

SŁAWOMIR KOPER, MAREK SIEROCKI

PRYL

Przeboje

TO ŚPIEWAŁA
CAŁA POLSKA

SŁAWOMIR KOPER, MAREK SIEROCKI



Przeboje



**HARDE
WYDAWNICTWO**

Spis treści

1. Strona tytułowa
2. Karta redakcyjna
3. Od autorów
4. Rozdział 1. MARYLA RODOWICZ Remedium na bal zwany życiem
 1. Lekkoatletyka i gitara
 2. Zemsta po czesku
 3. Małgośka
 4. Kolorowe jarmarki
 5. Problemy z Remedium
 6. Pomiędzy Breżniewem a Fidelem
 7. Niech żyje bal
 8. Maryla wiecznie żywa
5. Rozdział 2. KRYSZYNA PROŃKO Jesteś lekiem na małe tęsknoty
 1. Pomiędzy chemią a estradą
 2. Janusz Koman
 3. Opolskie sukcesy i problemy
 4. Jesteś lekiem na całe zło
 5. W nowej rzeczywistości
6. Rozdział 3. JERZY POŁOMSKI Bo z dziewczynami cała sala śpiewa
 1. Niedoszły architekt
 2. Kobiety i finanse
 3. Prawie niczego nie żałuję
7. Rozdział 4. URSZULA Sipińska Zapomniałam o poziomkach
 1. Zapomniałam
 2. Poziomki i Maria nocą
 3. Konflikt z Rodowicz
 4. Zawirowania uczuciowe
 5. Finanse gwiazdy
 6. Chcę wyjechać na wieś
 7. Cudownych rodziców mam
8. Rozdział 5. SKALDOWIE Prześliczna wiolonczelistka cała jest w skowronkach
 1. Sekstet Krakowski
 2. Zielińscy brothers

3. Uciekaj, uciekaj
4. Cała jesteś w skowronkach
5. Prześliczna wiolonczelistka
6. W żółtych płomieniach liści
7. Monumentalizm i powrót w wielkim stylu
9. Rozdział 6. DWA PLUS JEDEN Więc chodź, pomaluj mi winę do nieba
 1. Król życia i maturzystka
 2. Chodź, pomaluj mój świat
 3. Winą do nieba
 4. Sukcesy i klęska
 5. Ostateczny koniec zespołu
10. Rozdział 7. BUDKA SUFLERA Jolka, Jolka, pamiętasz o dolinie?
 1. Prompter's box i Stowarzyszenie Cnót Wszelakich
 2. Sen o dolinie
 3. Cień wielkiej góry
 4. Czas kryzysu
 5. Ona przyszła prosto z chmur
 6. Za ostatni grosz
 7. Jolka, Jolka, pamiętasz
 8. Dmuchawce, latawce, wiatr
11. Rozdział 8. IZABELA TROJANOWSKA Wszystko, czego dziś chcę, to podaj cegłę
 1. Izabela Schütz
 2. Wszystko, czego dziś chcę
 3. Izomania
 4. Koniec snu
 5. Pieśń o cegle
12. Rozdział 9. LADY PANK Mniej niż kryzysowa narieczona
 1. Jan Borysewicz
 2. Andrzej Mogielnicki
 3. Mała lady punk
 4. Tworzenie świata, to znaczy Lady Pank
 5. Janusz Panasewicz
 6. Stały skład
 7. Najbardziej niebezpieczny zespół w kraju
 8. Dyktatura lidera
 9. Dzień Dziecka we Wrocławiu
 10. Marchewkowe pole
 11. Mniej niż zero

12. Kryzysowa narzeczona
13. Rozdział 10. KOMBI Słodkie, miłe życie w hotelu twoich snów
 1. Od Akcentów do Kombi
 2. Lider i jego koledzy
 3. Wspomnienia z pleneru
 4. Przytul mnie
 5. Hotel twoich snów
 6. Słodkiego, miłego życia
 7. Black and White
14. Zakończenie
15. Aneks. Festiwale Piosenki Polskiej w Opolu w czasach PRL-u
 1. I (1963)
 2. II (1964)
 3. III (1965)
 4. IV (1966)
 5. V (1967)
 6. VI (1968)
 7. VII (1969)
 8. VIII (1970)
 9. IX (1971)
 10. X (1972)
 11. XI (1973)
 12. XII (1974)
 13. XIII (1975)
 14. XIV (1976)
 15. XV (1977)
 16. XVI (1978)
 17. XVII (1979)
 18. XVIII (1980)
 19. XIX (1981)
 20. XX (1983)
 21. XXI (1984)
 22. XXII (1985)
 23. XXIII (1986)
 24. XXIV (1987)
 25. XXV (1988)
16. Wybrana bibliografia
17. Przypisy

Copyright © by Sławomir Koper & Marek Sierocki, 2023

Projekt okładki: Olga Bołdok-Banasikowska

Redaktor prowadząca dział non fiction: Anna Sperling; asperling@grupazpr.pl

Redakcja: Katarzyna Litwinczuk

Korekta: Małgorzata Ablewska

Zdjęcie na okładce: Marek Kąrewicz/Forum

ISBN 978-83-8343-013-3

Copyright © for the Polish edition by TIME SA, 2023

Wydawca: TIME SA, ul. Jubilerska 10, 04-190 Warszawa



Więcej o naszych autorach i książkach:

facebook.com/hardewydawnictwo

instagram.com/hardewydawnictwo

tiktok.com/@harde.wydawnictwo

Dział sprzedaży i kontakt z czytelnikami: harde@grupazpr.pl

Wersję elektroniczną przygotowano w systemie Zecer

*Jonaszowi Kofcie – poecie, który dał duszę
wielu polskim piosenkom i którego teksty
stale mi towarzyszą, niezmiennie zachwycając.*

Sławomir Koper

*Pamięci Romualda Lipki, lidera Budki Suflera,
genialnego kompozytora i fantastycznego człowieka.*

Marek Sierocki

OD AUTORÓW

„Panowie, marzy mi się mocna, soczysta książka o hitach PRL-u. Dlaczego akurat teraz? Bo w przyszłym roku przypada okrągły jubileusz festiwalu w Opolu. Co Panowie na to, hm?” – brzmiał mail od redaktor naczelnej Wydawnictwa Harde. Podchwyciliśmy pomysł błyskawicznie. Zwłaszcza że jesteśmy rówieśnikami (!) – cała nasza trójka, czyli obydwaj autorzy oraz Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu. To nie może być przypadek...

Szybko znaleźliśmy wspólny język, naszym rozmowom nie było końca. Przywołyaliśmy wspomnienia sprzed lat, nuciliśmy fragmenty piosenek, cytowaliśmy ich teksty, ba – nawet komentowaliśmy sceniczne stroje. Okazało się, że dla każdego z nas – tak samo jak dla większości Polaków – wakacje obowiązkowo zaczynały się od oglądania opolskiego festiwalu. Jeden z nas do dziś pamięta, jak zasiadał z całą rodziną przed telewizorem marki Rubin, który zajmował centralne miejsce na meblościance wśród doniczek z paprotkami.

Utwory, o których wspominamy w tej książce, należą do klasyki polskiej muzyki rozrywkowej. Kiedyś były wielkimi przebojami, non stop emitowano je w radiu i w telewizji, rozbrzmiewały na salach dancyngowych czy na prywatkach. Nucila je cała Polska, młodzież spisywała ich teksty, tworząc oryginalne śpiewniki, a szczęśliwi posiadacze gitar lub innych instrumentów próbowali swych sił jako przyszłe gwiazdy estrady. Mimo upływu lat piosenki te nadal cieszą się niegasnącą popularnością. Wystarczy choćby prześledzić repertuar Radia Pogoda. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że każdy obywatel naszego kraju rodzi się z ich znajomością.

Jednak wiedza o okolicznościach, w jakich powstawały te przeboje, jest bardzo ograniczona. Wykonawcy zbytnio nie wspominali o tym

w wywiadach, uważając te informacje za tajemnice muzycznej kuchni. Tym bardziej cenne są rozmowy, które przeprowadził Marek Sierocki podczas swoich audycji radiowych. Wykonawcy, autorzy tekstów i kompozytorzy otwarcie rozmawiali o swoich utworach, podawali nieznane informacje, przyznawali się do błędów i słabości. Większość tych ciekawostek ujrzy światło dzienne dopiero teraz. I właśnie te wywiady stanowią wartość dodaną niniejszej książki.

Oczywiście sięgnęliśmy również po aparat historyczny – pamiętniki, dzienniki, listy i opracowania. To rzuciło nowe światło na zebrane dotychczas materiały, a efekt tych poszukiwań mają Państwo przed sobą.

Nie mieliśmy ambicji, by napisać monografię polskiej piosenki. Chcieliśmy tylko przedstawić nasz subiektywny wybór przebojów epoki PRL-u, które zapisały się w dziejach krajowej popkultury. I wywarły wielki wpływ nie tylko na sobie współczesnych, lecz także na kolejne pokolenia.

Aby ułatwić Czytelnikom poruszanie się w gąszczu informacji na temat festiwalu opolskiego, na końcu książki zamieściliśmy aneks dotyczący koncertów *Premier* i opolskich laureatów w epoce PRL-u.

A więc, proszę Państwa: „Cała sala śpiewa z nami”!

Sławomir Koper, Marek Sierocki



MARYLA RODOWICZ REMEDIUM NA BAL ZWANY ŻYCIEM

Ponad pół wieku kariery i zawsze na topie. Maryla Rodowicz wielokrotnie zmieniała styl i wizerunek sceniczny, ale zawsze należała do czołówki polskich wykonawców muzyki pop. Nie zaszkodził jej też przydomek „Madonna RWPG”, który nadała jej kiedyś Agnieszka Osiecka, gdyż Rodowicz faktycznie była jedną z największych gwiazd bloku wschodniego. Zmieniały się pokolenia, pojawiali się nowi słuchacze i wykonawcy, a pani Maryla wciąż znakomicie prosperuje i nie można sobie wyobrazić bez niej polskiej sceny muzycznej.

LEKKOATLETYKA I GITARA

Niewiele brakowało, by Maria Antonina Rodowicz zdobyła sławę nie w dziedzinie muzyki rozrywkowej, lecz w sporcie. Jako studentka stołecznej Akademii Wychowania Fizycznego specjalizowała się w sprintach i zapowiadała na znakomitą lekkoatletkę. Jeszcze podczas nauki w liceum we Włocławku osiągnęła szósty wynik w skoku w dal w gronie junierek z województwa, natomiast w biegu na 80 metrów legitymowała się czwar-

tym czasem. Co więcej, była to klasyfikacja seniorska, co dobrze rokowało na przyszłość.

Sukcesy lekkoatletyczne odnosiła także w biegach sztafetowych, czego dowodem był złoty medal mistrzostw Polski w kategorii młodziczek w 1962 roku. Ale najbardziej pasjonował ją śpiew. Chociaż gdy zakwalifikowała się do finału I Festiwalu Młodych Talentów w Szczecinie i okazało się, że termin finału koliduje z mistrzostwami Polski w Olsztynie, postawiła jednak na sport. Po latach tłumaczyła, że nie mogła zawieść koleżanek, gdyż sztafeta jest przecież dyscypliną kolektywną. Tym bardziej że biegła na decydującej, ostatniej zmianie.

„Lojalność jest dla mnie bardzo ważna – wyjaśniała. – Ale przez to, że wtedy nie startowałam w Złotej Dziesiątce, mój debiut przesunął się na Studencki Festiwal Piosenki w 1967 roku w Krakowie, który wygrałam. I od tego roku liczę swój debiut”¹.

Studenci pieśniarze nie mieli jednak najłatwiejszego życia, gdyż – podobnie jak innych muzyków – obowiązywały ich przepisy prawne sformułowane zgodnie z zasadą, że talent i uznanie widzów nie mają większego znaczenia, lecz ważny jest odpowiedni dokument. W ten sposób niejeden zdolny muzyk nigdy nie zrobił kariery, do jakiej był predysponowany, gdyż nie otrzymał aprobaty komisji kwalifikującej. Maryla miała jednak szczęście – regularnie grywała w klubach studenckich, a szczególnie w Relaksie na AWF-ie.

„W weekendy od siedemnastej grał tam zespół do tańca – wspominała po latach. – Te zespoły studenckie były bardzo popularne i było ich dużo. Pamiętam, musieliśmy zrobić weryfikację. Odbywała się w klubie Karuzela na Jelonkach, gdzie po prostu była komisja”.

Dzięki zdanemu egzaminowi Maryla otrzymywała wynagrodzenie za występy, jednak trzeba przyznać, że nie było ono specjalnie wysokie. Dostawała bowiem 70 złotych za wieczór, a średnia krajowa wynosiła wówczas nieco ponad 2 tysiące złotych miesięcznie. Jednak dla studenckiej kieszeni był to pewien zastrzyk finansowy, tym bardziej że z powodów losowych Rodowicz niebawem musiała zrezygnować ze sportu.

„Doznałam zwichnięcia stawu barkowego w wypadku na sali gimnastycznej – tłumaczyła. – Ta kontuzja wręcz wyeliminowała mnie z dalszych studiów na AWF-ie. Nie skorzystałam z propozycji przejścia na drugi rok biologii. Rok był stracony, bo urlop dziekański i po operacji rehabilitacja w Konstancinie”².

Powróciła jednak na bielańską uczelnię, chociaż w międzyczasie dostała propozycję podjęcia studiów na drugim roku stołecznej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Złożył ją osobiście prorektor Kazimierz Rudzki, który był przewodniczącym jury na Studenckim Festiwalu Piosenki i miał okazję osobiście przyjrzeć się talentowi estradowemu Rodowicz.

W Krakowie w pobitym polu pozostawiła wtedy nawet Marka Grechutę z Anawą, którzy wykonywali wówczas *Serce* i *Tango Anawa*. Pani Maryla była już jednak zjawiskiem unikalnym na polskiej scenie muzycznej, proponując coś zupełnie odmiennego niż reszta wykonawców. Były to covery amerykańskich przebojów folkowych wykonywane z dwójką gitarzystów. W tę stronę skierował wokalistkę Wojciech Młynarski, który dostrzegł jej niezwykle możliwości. W jej repertuarze znalazły się więc *Blowin' in the Wind* Boba Dylana i *We Shall Overcome* tria Peter, Paul & Mary. Dużą rolę odgrywały również polskie teksty idealnie wpisujące się w stylistykę utworów.

„Był 1969 rok – wspominała Katarzyna Gaertner. – Ktoś mi powiedział, że na AWF-ie jest jakaś zwariowana dziewczyna, która nieźle śpiewa. Pojechałam tam i zaraz ją znalazłam. Siedziała na schodach, bosy, z gitarą i śpiewała. Coś tam pluskała na gitarze i śpiewała. Popatrzyłam – fajna. Hipiska. To dobrze rokowało na przyszłość”³.

Rodowicz pierwszy raz w Opolu pojawiła się w 1968 roku, jednak nie odniosła wówczas sukcesu. Inna sprawa, że utwór, który wykonywała, kompletnie jej nie pasował.

„Przydzielili mi piosenkę *Co ludzie powiedzą?* z muzyką Adama Sławińskiego na trzy czwarte. Co prawda z tekstem Agnieszki Osieckiej, ale jak dla mnie o siedmiu zbójach. I jeszcze aranż zrobili na orkiestrę! W ogóle tego nie czułam. Wysłałam tam jako debiutantka, z tyłu siedziała orkiestra,

koncert o czwartej po południu, słońce świeci prosto w oczy, a ja śpiewam, że niosą dziewczyny zielone wiosła”⁴.

Podczas tego samego festiwalu bardziej doceniono Marka Grechutę, którego Rodowicz pokonała rok wcześniej w Krakowie. Dostał Nagrodę Dziennikarzy, ale wykonywał utwór z własnego repertuaru, a nie cudzy, przydzielony z rozdzielnika. Jednak już rok później Maryla dostała w Opolu wyróżnienie, dzięki czemu trafiła na festiwal w Sopocie.

„To było naprawdę coś, to było okno na świat – wspominała. – Zaśpiewałam piosenkę *Mówiły mu*, wystąpiłam w mini ze srebrnych blaszek, które naszywała moja mama. W jury siedzieli wtedy dziennikarz z Radia Luxembourg Alan Freeman i Robert Kingston z Londynu. Zaprosili mnie na nagranie singla, właśnie *Mówiły mu*. Nie wiedziałam, że to odniosło tak wielki sukces, bo mieszkałam wtedy w Pradze, w Czechach. Gdy spotkałam na ulicy czeskiego dziennikarza, powiedział: »Wiesz co, twoja piosenka *Mówiły mu* jest na liście przebojów Radia Luxembourg już przez 16 tygodni«. Nie wiedziałam”.

Oczywiście śpiewała piosenki po angielsku, gdyż polskimi tekstami nikt się nie interesował. Ostatecznie nawet Abba odniosła sukces, gdy pojawiły się anglojęzyczne wersje ich piosenek. Inna sprawa, że być może kariera Rodowicz potoczyłaby się zupełnie inaczej, gdyby z powodów uczuciowych artystka nie trafiła do Pragi. Wprawdzie nad Wełtawą zdobyła znaczną popularność, nagrywając w miejscowym języku, ale o karierze na Zachodzie mogła zapomnieć.

ZEMSTA PO CZESKU

Partnerem życiowym Rodowicz był początkowo basista jej zespołu, Grzegorz Pietrzyk. Związek ten nie miał jednak przyszłości – Rodowicz była atrakcyjną dziewczyną, do tego zapowiadała się na gwiazdę i nie narzekała na brak adoratorów. A dla jednego z nich, menedżera czeskiej grupy The Rebels, zupełnie straciła głowę. Rozstała się zatem z Pietrzykiem, ale ten jeszcze przez pewien czas grał w jej zespole, co nie było najlepszym rozwiązaniem⁵.

The Rebels byli grupą rockową grającą anglosaskie standardy spod znaku Cream oraz The Mamas and the Papas. Na basie grał tam Jiří Korn, znany później z kariery solowej, natomiast menedżerem zespołu był František Janeček. Bardzo przystojny, „wysoki, dobrze ubrany, pachnący dobrymi kosmetykami” i palący wyłącznie zachodnie papierosy.

„Na tle wszystkich moich managerów – wspominała pani Maryla – z jakimi przyszło mi przez lata pracować, František pozostaje nie do pobicia. Reszta to organizatorzy. Franek umiał kreować i był prawdziwym producentem. Umiał poprowadzić artystę, wytyczać mu drogę, rozumiał znaczenie reklamy i dbał o nią jak nikt. Oczywiście spieraliśmy się często o wartości artystyczne różnych przedsięwzięć. Franek był bardzo komercyjny, wielokrotnie się z nim nie zgadzałam i forsowałam swoje pomysły, ale i tak zrobił dla mnie dużo”⁶.

František był o rok starszy od Maryli, ale miał już bogatą przeszłość i spore doświadczenie. Do zajęcia się muzyką zachęcił go ojciec, zapalony akordeonista. Po ukończeniu szkoły średniej František przeniósł się do Pragi, gdzie studiował biologię i chemię, by wreszcie zapalać miłością do prawa (uzyskał nawet doktorat). Jednak już wówczas wiedział, że jego przeznaczeniem jest muzyka. Zespół The Rebels był jego pierwszym poważnym projektem.

„(...) zaczęliśmy jeździć do Polski – wspominał po latach. – Tam było całkiem odwrotnie w porównaniu do znormalizowanej Czechosłowacji, wszystko nowoczesne, otwarte, egzystował tam sektor prywatny, funkcjonowali managerowie. Jednak w 1971 Jirka Korn odszedł do Olympicu i zespół Rebels rozpadł się”⁷.

Maryla jeździła jako suport zespołu w trasy koncertowe z Czechami. Szybko nauczyła się języka i niebawem prowadziła już konferansjerkę po czesku. Nad Wełtawą zdobyła swoją publiczność, co można uznać za sukces, biorąc pod uwagę antypolskie nastroje panujące tam po stłumieniu Praskiej Wiosny. František został jej partnerem życiowym i dziewczyna na stałe przeniósła się do Pragi. Wprawdzie pewien kłopot sprawiała obecność Grzegorza w zespole Maryli, ale Janeček rozwiązał to we właściwy sobie sposób.

„[Pietrzyk] był nie tylko zazdrosny – opowiadała Maryla – lecz także dość złośliwy, to kiedy pojawiał się Franio, dochodziło między nimi do scysji. Pamiętam Wielkanoc w Zakopanem. Przyjechała też moja mama ze swoim mężem, żeby tu spędzić ze mną choć jeden dzień. Z Czech dojechał Franio. Znowu spał się z moim byłym i namówił technicznego, niejakiemu Elephanta, żeby spuścił Grzegorzowi łomot”⁸.

Po rozpadzie The Rebels František stworzył Steps (Kroky). Miał być to zespół zrzeszający różnych wokalistów, a czołowe miejsce przeznaczył w nim dla Maryli. Przedsięwzięcie jednak się nie udało, gdyż wokalistka odczuwała już zmęczenie związkiem z Janečkem. Zapewne duży wpływ miały na to sukcesy odnoszone w ojczyźnie.

Pani Maryla nigdy bowiem nie zaniedbywała polskiego rynku. Pasma jej sukcesów rozpoczęło się w 1970 roku na festiwalu w Opolu, gdzie zaprezentowała *Jadą wozy kolorowe*. Przez kolejne cztery lata zawsze wyjeżdżała z Opola z nagrodą, występowała również na wszelkiego rodzaju festiwalach we wschodniej Europie (Bratysława, Słoneczny Brzeg, Split). Oczywiście nie mogło jej również zabraknąć w Kołobrzegu – udział w Festiwalu Piosenki Żołnierskiej był bowiem obowiązkiem każdego polskiego artysty.

Wprawdzie Rodowicz umiejętnie dzieliła czas między Czechy i Polskę, ale podjęła już decyzję o zerwaniu.

„Na początku to ja zabiegałam o jego względy – przyznawała wokalistka – czekałam godzinami na telefon z Pragi, godziłam się na jego humory, awantury. Kiedy poczułam się tym wszystkim zmęczona, sytuacja się odwróciła, a ja zaczęłam coraz częściej wymykać do Warszawy. Każdy pretekst był dobry: nagrania, telewizja, zdjęcia”².

Zemsta Františka była bardzo wyrafinowana. Maryla rozstała się z nim tuż przed festiwalem w Sopocie w 1973 roku, gdzie zaprezentowała słynną *Małgoškę* Katarzyny Gaertner ze słowami Agnieszki Osieckiej. Z konieczności pojawiła się na scenie z dwoma czeskimi muzykami, z których jeden grał na gitarze, a drugi na kiju perkusyjnym. Natomiast sama Maryla akompaniowała sobie na 12-strunowej gitarze.

Czesi byli dobrymi kolegami Františka i zrobili wiele, by popsuć występ Maryli. Oglądając relację z festiwalu, trudno ukryć zdziwienie na widok perkusisty, który tucze kijem na prawo i lewo, wydając przy tym odgłosy zbliżone do jodłowania (do mikrofonu!). Gitarzysta również czasami nie trafiał we właściwe akordy i cały występ sprawia bardzo dziwne wrażenie. Ale Rodowicz zdobyła główną nagrodę – jej talent wraz ze znakomitą piosenką okazały się wystarczające.

„Pracowałem dla niej przez kilka lat jako dyrektor artystyczny – wspominał Janeček Marylę. – Udało mi się wtedy z polskiej gwiazdy zrobić i czeską gwiazdę. Byliśmy jednak zawieszeni pomiędzy dwoma krajami, a ona jako Polka chyba nie chciała dopuścić do tego, aby pozostać na stałe w Czechach. (...) Dlatego jeździliśmy często do Polski. Dobrze nam płacili, a tam była jednak większa wolność niż w Czechosłowacji, dla nas to był Zachód”¹⁰.

Nie zmienia to jednak faktu, że Janeček okazał się osobnikiem całkowicie bez klasy. Po rozstaniu odebrał Maryli wszystkie prezenty, które wcześniej jej ofiarował, łącznie z złotym fiatem 850 sport, z którego była bardzo dumna. Z czasem jednak wzajemne żale minęły i dzisiaj dawni kochankowie utrzymują ze sobą dobre kontakty.

MAŁGOŚKA

Maryla Rodowicz nagrała wręcz nieprawdopodobną liczbę przebojów, a kilka jej piosenek jest znanych każdemu Polakowi właściwie od urodzenia. Należy do nich wspomniana *Małgoška*, która jednak czekała na swoją premierę przez kilka miesięcy. Pani Maryla przebywała bowiem w Czechach, ale kompozytorka Katarzyna Gaertner doskonale wiedziała, że Rodowicz jest stworzona do tego rodzaju repertuaru.

Gaertner współpracowała już wcześniej z Agnieszką Osiecką, co oznaczało, że gdy dołączyła do nich Rodowicz, powstało znakomite trio, które niebawem mocno zamieszało na krajowym rynku muzycznym. Chociaż pierwszy duży opolski hit Maryli *Jadą wozy kolorowe* był innego autorstwa,

później jednak nadszedł czas współpracy z Gaertner i Osiecką, a panie przyjęły bardzo specyficzny styl pracy.

„(...) przyjeżdżałam do Kasi Gaertner – tłumaczyła Maryla – która mieszkała na Kole w drewnianym domku. Stał tam fortepian. Ja przyjeżdżałam z gitarą. Najpierw jadłyśmy śniadanie, które trwało i trwało. Bo Kasia była znana z tego, że robi przetwory. Czyli wystawiała konfitury, jakieś miody i bardzo długo gadałyśmy i jadłyśmy to śniadanie. Potem grałyśmy do upadłego – ona na fortepianie, ja na gitarze – i w ten sposób powstało bardzo dużo piosenek”.

Gdy jednak Gaertner i Osiecka napisały *Małgoškę*, Maryla – mimo naglających wezwań – nie mogła pojawić się w Polsce. Szczególnie irytowało to Osiecką, która nigdy nie należała do osób zbyt cierpliwych. Jeśli była pewna, że właśnie współtworzy potencjalny hit, chciała, by został nagrany natychmiast. Piosenka miała jak najszybciej trafić na antenę radiową oraz być prezentowana na estradzie.

Rodowicz pojawiła się w Polsce dopiero po trzech miesiącach, a w międzyczasie Gaertner znacznie skróciła tekst Osieckiej. Wiedziała wprawdzie, że jest znakomity, ale uznała, iż krótszy przekaz zapewni lepszy efekt. Z pierwotnej wersji została zaledwie połowa, a Rodowicz „specjalnie wybrała taką tonację, żeby tam zachrypieć w górze”. Udało jej się to znakomicie, do czego dopingowała ją zresztą Gaertner, tłumacząc, że musi śpiewać, jakby była „jakimś zapijaczonym, zaćpanym bluesmanem”, który „właśnie wychodzi z knajpy”.

Inna sprawa, że niewiele zresztą brakowało, by studyjna rejestracja *Małgoški* zakończyła się totalną klapą. Andrzej Korzyński zaaranżował bowiem piosenkę zupełnie inaczej i niezgodnie z intencją twórczyni.

„Mówię do niego – wspominała Gaertner – »Andrzej, to nie tak ma być. Nie ten rytm, przepraszam. Ma być tak«. I ten rytm gram od razu. Sekcja to złapała. (...) Niewiele by z tej piosenki było, gdybyśmy ją nagrali w innym rytmie niż ten mój. Anioł mnie jakiś prowadził i zdążyłam to poprawić”¹¹.

Małgoška odniosła ogromny sukces, o czym zdecydowały nie tylko chwytliwa melodia i znakomita aranżacja, lecz także tekst Osieckiej, który

dużo zyskał po korektach Gaertner. Jak bowiem wiadomo, historie o nie-
szczęśliwej młodzieńczej miłości (szczególnie na wiosnę) zawsze cieszyły
się większą popularnością niż opowieści o spełnionym uczuciu zakończo-
nym ślubem. A Rodowicz faktycznie była stworzona do tego rodzaju
repertuaru.

„Mańka szła jak czołg – kontynuowała Gaertner – jak burza. Ona
zawsze wiedziała swoje, wiedziała, co robi. Mańka ma w sobie niezaprze-
czalną siłę, która bije wszystko i wszystkich, a zwłaszcza ten cały świat
idiotyczny oparty na coverach. Ona ma repertuar i trzyma fason”¹².

Triumf w Sopocie miał też wymiar wizerunkowy, gdyż Maryla wystą-
piła w rozszerzanej sukience bananówie z napisami „Małgośka”. Tego
rodzaju krój natychmiast stał się modny i już wkrótce podobnie ubierały
się w Polsce tysiące dziewcząt i młodych kobiet.

„Materiał powstał w fabryce jedwabiu w Milanówku – wyjaśniała
Maryla. – Pojechałam do tych pań. Sukienkę zaprojektował Rafał Olbiński,
czyli słynny malarz. Narysował ją i te panie według jego projektu utkały
mi kupon jedwabiu. Z tego była uszyta sukienka”.

Do bananowy doszły jeszcze białe buty, które wykonał na zamówienie
pewien szewc z Łodzi. Podeszwa była z drewna, a na wierzch piosenkarka
„dała oryginalny haft łowicki”.

Nie zmienia to faktu, że sopocki sukces zbiegł się z kolejnymi – deli-
katnie mówiąc – komplikacjami w życiu osobistym Rodowicz. Była wów-
czas związana z fotografem Krzysztofem Gierałtowskim i mieszkała
w jego kawalerce. Jednak po kilku tygodniach podjęła decyzję o rozstaniu.
Fotograf nie przyjął tego do wiadomości i miał się zemścić podczas festi-
walu.

„(...) naopowiadał innym fotografom, że ma wyłączność na robienie
mi zdjęć – wspominała Rodowicz. – I chociaż w Sopocie osiągnęłam
megasukces, to z tego festiwalu mam chyba tylko jedno zdjęcie! Po kon-
cercie, na uroczystym bankiecie wręczono mi kopertę, którą dałam mu do
potrzymania. Oczywiście mi jej nie oddał... W nocy oświadczyłam mu, że
z nami koniec. Mieszkaliśmy w Grand Hotelu – w pokoju były dwa łóżka:
on leżał goły na jednym, ja na drugim. Kiedy usłyszał, że z nim zrywam,

powiedział: »Tak? To ja ci nie oddam twoich rzeczy«. Zobaczyłam na stole kluczyki do jego fiata, zerwałam się z łóżka, złapałam za te kluczyki i wyleciałam na korytarz. On za mną. Scena, o której marzyłby teraz »Pudelek«. Chociaż to była noc, zobaczyłam na korytarzu pokojową i schowałam się we wnękę drzwiową. Na pewno mnie widziała i musiała być w szoku: Jezuu, goła Rodowicz biega po hotelu!”¹³.

Małgoškę nadal można usłyszeć na koncertach, a w 2005 roku została uznana za przebój 80-lecia Polskiego Radia. Co ciekawe, Gaertner wprowadziła zachowała prawa do tej kompozycji, lecz nie do wersji Maryli. I gdy chciała umieścić piosenkę na swojej składankowej płycie, którą miało wydać Polskie Radio, okazało się, że nie jest to możliwe.

„Oczywiście chciałam, żeby na niej znalazła się *Małgoška* – opowiadała Gaertner. – Maryla była wtedy w Universalu. Zadzwoiłam więc do Universalu, odebrała telefon Katarzyna Kanclerz. Powiedziała tak: »Chce pani *Małgoškę* Maryli mieć na swojej płycie, a kto wydaje?«. Odpowiedziałam, że Polskie Radio. Ona na to: »To będzie bardzo drogo kosztowało. Oni nie mają takich pieniędzy. Pani też nie ma«. Prawie się rozplakałam i tłumaczyłam głupio, że przecież to jest moje nagranie, że wiele lat życia poświęciłam Maryli (...). Pani Kanclerz bardzo niemiłym głosem, by mnie spławić, szybko odpaliła: »To niech pani sobie drugiej takiej poszuka«”¹⁴.

Ostatecznie pojawiła się nowa wersja piosenki wykonywana przez Ewę Szwejlik z udziałem muzyków z zespołów Ira i Max Klezmer Band. Trafiła nawet na radiową Listę Przebojów Programu Trzeciego, ale po trzech tygodniach została jednak wycofana z anteny. Być może pod wpływem nacisków Universalu.

Na tym jednak nie zakończyła się historia coverów słynnego hitu, co bardzo zaskoczyło Gaertner:

„Siedzę sobie na widowni w bardzo dużym amfiteatrze w Opolu, nie będę ukrywać – na koncercie Maryli. I nagle wyskakuje Petrus i śpiewa facet *Małgoškę*. Lubię ten zespół, znam ich dobrze. Ale mówię: »Jak to jest, facet śpiewa ‘Małgoška, mówią mi, on niewart jednej lzy’? Ale słyszę: »Tak się dzisiaj śpiewa, dzisiaj wszystko można«”.

Gaertner uważała się jednak za tradycjonalistkę i niezbyt odpowiadało jej takie wykonanie. Niebawem zresztą dostała umowę na korektę utworu, tak by Dawid Podsiadło mógł ją zaśpiewać w wersji męskiej. Gdy wokalista zrejestrował utwór, Gaertner uznała nagranie za piosenkę „pierwszej klasy”. W 2021 roku wersja ta pojawiła się na płycie *Męskie granie*. Podsiadło towarzyszyli Daria Zawiałow i Vito Bambino. Nosiła wówczas tytuł *Mateusz*.

„Szkoda mi jednej rzeczy – podsumowywała Gaertner. – Że nie było ręki Agnieszki. Ponieważ zrobił piosenkę »Mateusz, mówią mi, ona nie jest warta jednej łzy«, nie ma tego pędu, nie ma tej energii. Bo tych słów nie można upchnąć. Ona by to przekręciła na męską wersję w jedną sekundę”.

Zirytował ją natomiast sposób przedstawienia procesu powstawania piosenki w serialu *Osiecka* (2020 rok). Stwierdziła nawet, że „było to kłamliwe, niepotrzebne, nieprawdziwe”.

„Jeszcze papierocha wsadzili mi do ust – oburzała się. – Gram jak stary taper na pianinie u Agnieszki i w kąciку ust wisi mi papieros. Tragedia. Za coś takiego w Ameryce oberwaliby finansowo. Ale chodzi o to, że ta piosenka wcale nie powstała tak, jak to pokazali w filmie. Ani przy Osieckiej, ani ja nie gram na fortepianie, gdy komponuję, ani Maryla nie potrzebowała mikrofonu do śpiewania, ani Agnieszka papieru. Bo tekst mogła napisać na zwykłej serwetce”.

Nie było to zresztą jedyne przeinaczenie twórców serialu, którzy bardzo swobodnie potraktowali biografię Osieckiej, a przy okazji także osoby z nią związane. Wyolbrzymiono epizody bez większego znaczenia, zaś inne całkowicie pominięto. Uznano bowiem, że liczyły się głośne nazwiska sprzed lat, a nie rzeczywisty przebieg wydarzeń.

Słynny triumwirat współpracował przez wiele lat, co nie oznacza, że obywało się bez sporów. Maryla nie jest bowiem osobą, której można coś narzucić, zawsze miała swoje zdanie i z reguły podejmowała słuszne decyzje. Nawet jeżeli pod tym względem różniła się od Gaertner i Osieckiej:

„Agnieszka napisała trzy piosenki na festiwal w Sopocie, specjalnie dla Maryli. Na pierwszy strzał poszła *Małgośka*, oczywiście bardzo się udała,

od razu było wiadomo, że to będzie fajna piosenka. Druga to był *Diabeł i raj*. Ale Maryla swoje! Powiedziała: »Ja tego tekstu nie będę śpiewać«. I Agnieszka musiała napisać tekst o Marylce. Było przecież »Marylka, co ma niewinność motylka«. Trzeci numer napisałam Marylce do prześlicznej ballady Agnieszki. A Maryla mówi: »Nie, nie, to jakaś wykombinowana muzyka, to nie będzie przebojem«.

Oczywiście Rodowicz była twarzą i siłą triumwiratu, ale Gaertner i Osiecka stanowiły „drużynę tylną”. Pani Katarzyna zawsze twierdziła, że najważniejsze, by rozumiały się dusze. Miało to nieco przypominać kontakty z mężczyznami, gdyż „jeżeli nie czuło się duszy faceta, w ogóle nie było sensu się z nim wiązać”. Wtedy należało się z takiego związku jak najszybciej „wymiksować”. Natomiast jeżeli udało się odnaleźć bratnią duszę, życie mogło się zmienić w prawdziwą bajkę.

KOLOROWE JARMARKI

Rodowicz przejawiała wręcz nieprawdopodobny talent do subiektywnej interpretacji utworów znanych już z wykonania innych artystów. Z reguły też osiągała sukces znacznie większy niż poprzednicy, gdyż prezentowała te piosenki w zupełnie innym stylu, akcentując w nich to, co najważniejsze. Całość dopełniał sceniczny, niezwykle oryginalny image Maryli.

Tak było z *Kolorowymi jarmarkami* Janusza Laskowskiego (twórca słynnej *Beaty z Albatrosa*), które przyniosły mu uznanie wśród szerokich rzesz widzów i radiosłuchaczy. Historia powstania tej piosenki jest niezwykła, gdyż nikt – łącznie z jej autorami – nie spodziewał się, że tworzą aż tak wielki przebój. Zaczęło się od przypadkowego spotkania dziennikarza i autora tekstów Ryszarda Ulickiego z Laskowskim. Ulicki nie przepadał za twórczością pana Janusza, zmienił jednak zdanie, gdy obejrzał jego koncert w Koszalinie, gdzie występował wraz z Trubadurami. Gdy miesiąc później panowie spotkali się w rozgłośni radiowej, Ulicki na poczekaniu napisał tekst *Kolorowych jarmarków* i wręczył go Laskowskiemu.

„Jechałem nocnym pociągami do Białegostoku – wspominał muzyk w rozmowie z Adamem Halberem. – W przedziale byłem sam. Wyjąłem

gitarę i po cichu, aby nie przeszkadzać podróżnym, zacząłem komponować melodię. Zanotowałem pierwszą zwrotkę, doszedłem do refrenu, ale go nie skończyłem. Położyłem się spać. Po powrocie do domu tekst schowałem do biurka i na długi czas o nim zapomniałem”¹⁵.

Świadkiem rozmów Ulickiego i Laskowskiego był członek Trubadurów, Ryszard Poznakowski, który wspomniiał o piosence dyrektorowi artystycznemu festiwalu opolskiego, Jonaszowi Kofcie. Laskowskiego zaproszono na przesłuchanie. Wykonał zatem nieukończoną piosenkę (bez refrenu!), co wystarczyło, by mimo wszystko zakwalifikować się do udziału w festiwalu.

Utwór zaprezentowany na estradzie opolskiego festiwalu wywołał wielkie emocje. Wprawdzie publiczność przyjęła go niezwykle gorąco, ale komisja konkursowa była innego zdania. Jej członek, krytyk muzyczny Andrzej Wróblewski, przyznał *Kolorowym jarmarkom* zero punktów. Co więcej – wstał ze swojego miejsca i tabliczkę z tą liczbą zaprezentował widzom i kamerom telewizyjnym. Nie zaszkodziło to jednak Laskowskiemu – dostał Nagrodę Dziennikarzy i Nagrodę Publiczności.

Piosenką zachwyciła się również obecna na festiwalu Maryla Rodowicz. Szybko doszła do porozumienia z autorami utworu i jeszcze w tym samym roku zaprezentowała go na festiwalu w Sopocie. Nawiązując do tekstu piosenki, zrobiła to w sposób jarmarczno-cyrkowy.

„Pomyślałam sobie – wspominała – że gdybym ja to zaśpiewała, zrobiłabym z siebie takiego człowieka orkiestrę, który gra na ulicy. Czyli bęben na plecach, papuga na ramieniu. Gołębie siedziały w klatce, którą trzymał pomalowany mim. Nie było to takie proste. Ostatecznie szlif dał Adaś Galas, który był wtedy moim technicznym – zawsze bardzo kreatywny, bardzo wesoły i bardzo dowcipny”.

Występ wzbudził zachwyt widzów, Maryla zdobyła Nagrodę Publiczności, a piosenka stała się ogromnym przebojem. Tym bardziej że Rodowicz wytrwale lansowała utwór, który szczególnym powodzeniem cieszył się na terenie Związku Radzieckiego, gdzie jego wersję nagrał Walery Leontiew.

PROBLEMY Z REMEDIUM

Pani Maryla nie ograniczała się wyłącznie do współpracy z Gaertner, a muzykę pisali dla niej także Jacek Mikuła (*Sing-Sing, Damą być*) oraz Seweryn Krajewski. Szczególnie współpraca z liderem Czerwonych Gitar była niezwykle owocna, chociaż trzeba przyznać, że przybrała dość specyficzną formę.

„Bardzo lubiłam przyjeżdżać do Seweryna – potwierdzała wokalistka – zawsze siedziałam tam przez wiele godzin. Seweryn brał gitarę i tak plumkał, śpiewał różne fragmenty. Pytałam: »Co to jest? Jakie to fajne«. A on mówi: »Zaraz coś ci puszczę. Ty będziesz wybierała utwory: ten, ten, ten. A ja ci to nagram na kasetę«. Zawsze wyjeżdżałam od niego z kasetą pełną fajnych rybek, fragmentów melodii, które napisał. W ten sposób miałam bardzo bogaty repertuar z muzyką Seweryna”.

Jedną z najważniejszych kompozycji Krajewskiego napisanych dla Maryli jest *Remedium*, bardziej znane pod tytułem *Wsiąść do pociągu byle jakiego*. Tekst napisała początkująca wówczas poetka, Magda Czapińska, którą poleciła Agnieszka Osiecka. Uczciwie trzeba jednak przyznać, że niewiele brakowało, by piosenka nigdy nie powstała, gdyż tekst Czapińskiej zgubił się zarówno Rodowicz, jak i Krajewskiemu. Maryli wpadł za łóżko, gdzie spokojnie przeleżał przez kilka miesięcy, zanim dostarczyła go Sewerynowi. Ten potraktował go niewiele lepiej.

„Fajny, zgrabny tekst – wspominał Krajewski – ale co... na pianinie tak leżał, leżał. Spadł mi później za pianino. Nie wiem... Wiatr zrobiłem, przechodząc, przeciąg. I zapomniałem. Tak minęło pół roku. Odezwała się Maryla: »Seweryn, co tam? Dałam ci taki tekst«. »Aaa... Próbowałem, oczywiście, wcześniej, siadłem i nic. Nie wychodziło mi to w ogóle«. Szukałem tego tekstu, znalazłem za pianinem, bo tam się schował. Położyłem na pianino i z miejsca napisałem tę piosenkę. Powtórzyłem sobie tylko: tekst, budowa – i bum, poszło. Tak to właśnie jest. Tak to powinno być. To jest najlepsze, co może być”.

Remedium przez wiele lat otwierało koncerty Rodowicz, budując odpowiednią atmosferę, gdyż widzowie śpiewali razem z wokalistką. Czapiń-

ska napisała także *Święty spokój (Leżę pod gruszą)* oraz *Z sufitu*. Nie zmienia to jednak faktu, że gdy dostarczyła *W moim magicznym domu*, Rodowicz nie była zainteresowana, gdyż nie czyła tego tekstu. Po latach przyznała, że zawiodła ją wówczas intuicja. Piosenkę śpiewała później z ogromnym powodzeniem Hanna Banaszak, natomiast autorem muzyki był Janusz Strobel.

Remedium wykonywały także Czerwone Gitary, ale piosenka na zawsze została przypisana Maryli. To ona odniosła z nią ogromny sukces, a – jak wiadomo – dla fanów liczy się przede wszystkim wykonawca, natomiast autorzy schodzą na dalszy plan.

POMIĘDZY BREŻNIEWEM A FIDELEM

Życie artysty estradowego to ciągłe wędrówki i Maryla nie była pod tym względem wyjątkiem. Za granicę zaczęła wyjeżdżać już na samym początku kariery, a jedną z pierwszych była podróż do Soczi na Festiwal Piosenki Politycznej (!). Z perspektywy lat może się to wydawać przejawem skrajnego oportunistu, ale tak postępowali praktycznie wszyscy. Chętnych do kontestacji brakowało, gdyż w przypadku odmowy udziału w takiej imprezie artysta w zasadzie mógł sobie poszukać innego zajęcia. Kariera wymagała kompromisów i nikt nie zamierzał zdobywać się na opozycyjne gesty.

Maryla do dzisiaj z sentymentem wspomina pobyt w Soczi. Inna sprawa, że organizatorzy dołożyli wszelkich starań, by zaproszeni goście wywieźli z festiwalu jak najlepsze wrażenia.

„To był tydzień zabawy. Zorganizowali nam czas tak, by pokazać, że jest wesoło i wszyscy się bratamy. Wywieźli nas kiedyś do lasu, a tam stołki z pni, na drewnianych stołach jedzenie... i nagle pojawia się niedźwiedź, który dla nas tańczy. W ciągu dnia też jakieś atrakcje. No i do tego nagroda. Dobrze się tam czułam. Poznałam też sporo fajnych, młodych ludzi”¹⁶.

Maryla dostała nagrodę za piosenkę *Żyj mój świecie*, której tekst faktycznie można uznać za pacyfistyczny. Utwór nie był jednak tak zaangażowany jak prezentacje innych wykonawców niczym rodem z komsomolskiej czytanki.

„Wygrała piosenka o sztandarze socjalizmu, patetyczna – oczywiście tutejsza – pisała Maryla do matki. – Drugie miejsce – piosenka bułgarska o Wietnamczyku, któremu mina urwała trzy palce (...), trzecie miejsce – włoska piosenka o młodych komunistach, czwarte – węgierska o studentzie, który w studenckim obozie pracy cały dzień będzie przerzucał łopatą ziemię bez jedzenia i odpoczynku”¹⁷.

Rok później Maryla trafiła z koncertami na Kubę, co również mile wspomina. Podobne wrażenia wzbudził w niej zresztą kolejny wyjazd na karaibską wyspę, gdy kilka lat później brała udział w Światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów. Razem z nią pojawiła się tam zresztą całkiem mocna ekipa: Czesław Niemen, Dwa Plus Jeden, Andrzej i Eliza, chór Politechniki Szczecińskiej oraz zespół taneczny Uniwersytetu Jagiellońskiego. Trzy tygodnie spędzone na Kubie były czasem nieprzerwanej zabawy.

„Mieszkaliśmy w akademiku pod Hawaną, więc warunki dość surowe – piętrowe prycze, zimna woda. Ale jak już wstaliśmy, czekał na nas auto-kar i zawoził nad morze, do klubu, który był do naszej wyłącznej dyspozycji. (...) Pod koniec pobytu już nawet nie wracaliśmy do akademika. Spaliśmy, gdzie popadło, na dekoracjach, ja na jakichś flagach. Słońce budziło nas o świcie. Głównie moczyliśmy się w basenie”¹⁸.

Nawet po latach pani Maryla nie ukrywa, jak wielkie wrażenie podczas występu zrobiła na niej wizyta Fidela Castro. I chyba dobrze, że piosenkarka szczerze pisze o swoich ówczesnych przeżyciach i nie usiłuje wmawiać, że czuła się opozycjonistką. Czytając bowiem obecnie relacje innych artystów, czasami trudno ukryć odruch zażenowania, gdy ulubieńcy komunistycznych mediów opowiadają o szykanowaniu ich przez władze.

Rodowicz często wyjeżdżała również do Związku Radzieckiego. Wschodnią rzeczywistość przyjmowała zupełnie naturalnie i zbytnio nie dziwiła się tamtejszej egzotyce. Nie była wówczas bowiem osobą zbyt wymagającą i właściwie niewiele potrzebowała do szczęścia. Nie kapry-

siła, a do tego miała znakomitą kondycję, co stanowiło podstawę sukcesu w trakcie sześciotygodniowych tras koncertowych.

„(...) fajna grupa, było wesoło. Po każdym koncercie biesiadowaliśmy, potem spaliliśmy prawie do koncertu i... W Odessie nocami włóczyliśmy się po parku i piliśmy miejscowy samogon, który nazywał się czacza. Piliśmy z milicjantami. Malowniczo wyglądali, mieli płaszcze jak nasi podhałańczycy, no i czaczę”¹⁹.

Nie przeszkadzali jej nawet „opiekunowie” z ramienia tajnych służb. Wspominała, że – mimo inwigilacji – mogła „bez problemu chodzić po mieście, tyle że nie było po co”. Z niektórymi oficerami KGB potrafiła się nawet zaprzyjaźnić.

Rodowicz dobrze wpisywała się w komunistyczną rzeczywistość, a jednocześnie była twardą realistką. Koncertując dla Polonii w Stanach Zjednoczonych, nieraz miała okazję, by pozostać za oceanem, o czym marzyło wówczas wielu naszych rodaków. Nigdy jednak nie skorzystała z tej możliwości. Wiedziała wprawdzie, że tę drogę wybrał niejeden polski artysta, ale uznała, że osobiście ma zbyt wiele do stracenia. Podczas pobytu w USA poznała zresztą losy innych krajowych gwiazd, które z trudem zarabiały tam na życie.

„Co ja bym tam robiła? (...) Krzysiu Krawczyk reperował dachy, Stan Borys w Chicago obskoczył wszystkie kluby, ale nie było roboty i musiał się wyprowadzić do Las Vegas. A wiesz, jak się męczył Andrzej Zieliński ze Skaldów? Widziałam na własne oczy, jak grał sam w strasznym śmierdzącym klubie, śpiewał repertuar Skaldów. Do tego alkohol. Mieliśmy nawet pomysł, żeby go upić do nieprzytomności, zataszczyć do samolotu i uprowadzić do Polski, ale się nie udało”²⁰.

Inna sprawa, że nie wiadomo, jak potoczyłaby się kariera Rodowicz, gdyby artystka urodziła się w innych czasach. Z racji uwarunkowań politycznych była skazana niemal wyłącznie na scenę krajową i estrady „bratnich narodów”. Faktycznie wykorzystała tę szansę, ale czy mogła osiągnąć więcej?

„Miała wielkie wzięcie – nie ukrywała Katarzyna Gaertner. – Ze swoją słowiańską urodą i całym stylem podobała się w wielu krajach tak zwanej

demokracji ludowej. Była naznaczona sukcesem. Sądzę, że polityka przeszkożyła Maryli w zostaniu europejską gwiazdą. Drugiej takiej jak ona wtedy nie było”.

Zdawali sobie z tego sprawę także krajowi decydenci muzyczni i gdy w 1974 roku reprezentacja Polski awansowała na mundial w Republice Federalnej Niemiec, to wybrano właśnie Rodowicz, by zaśpiewała podczas ceremonii otwarcia imprezy. Każdy z 16 krajów przedstawiał bowiem krótki program artystyczny, a Maryla z gitarą zaprezentowała piosenkę *Futbol* z tekstem Jonasza Kofty i muzyką Leszka Bogdanowicza. Towarzyszyli jej członkowie Silnej Grupy pod Wezwaniem, Krzysztof Litwin i tancerki. Wszyscy wystąpili – oczywiście – w strojach ludowych.

„Pomysł na imprezę otwarcia w Monachium – relacjonowała Maryla – był taki: na murawie stadionu stały wielkie piłki, w których siedziały ekipy artystyczne poszczególnych krajów. Piłki po kolei się otwierały i każdy prezentował swój program. Obok polskiej piłki była brazylijska, z której wyskoczyły atrakcyjne panienki z piórami. A kiedy otworzyła się nasza, wyskoczyli krakowiaczy i chodzili wokół takiego kołowrotu, na którym był wieniec i wstążki. (...) A dzień wcześniej wsadzili nas na wóz drabiniasty z sianem i wozili po ulicach miasta. Do tego muzyka ludowa z taśmą”²¹.

Czyli cepelia w najgorszym wydaniu, ale piosenka Rodowicz bardzo się podobała. Inna sprawa, że na koniec turnieju w meczu o trzecie miejsce Polska pokonała Brazylię 1:0, udowadniając w ten sposób wyższość krakowiaka nad brazylijską sambą.

NIECH ŻYJE BAL

Z reguły ważne utwory powstają nieco przypadkowo, co potwierdza historia jednego z największych hitów Rodowicz. Artystka poszukiwała piosenki na World Song Festival w Los Angeles w 1984 roku i w tym celu udała się do Seweryna Krajewskiego.

„Kiedy usłyszałam pięknego walca – wspominała – wiedziałam, że to jest to. Ciężka, pełna ciemnego dramatyizmu muzyka. Byłam zachwycona,

ale miałam kłopot. Osiecka już napisała tekst dla Połomskiego²².

Wprawdzie Krajewski i Osiecka zobowiązali się, że stworzą dla Połomskiego inny utwór, ale słowa piosenki nie przypadły do gustu ani Maryli, ani szefowi jej zespołu, Markowi Stefankiewiczowi. Zgodnie uznali, że tekst kompletnie nie pasuje do muzyki.

„Na mojej głowie było opracowywanie utworów – tłumaczył Stefankiewicz. – Gdy pojechaliśmy na spotkanie z Agnieszką, ta zanuciła, Seweryn akompaniował na gitarze i to wyglądało tak: »Jurek, ogórek, kielbasa i sznurek«. Trochę taka banalna farsa. Pozwoliłem sobie powiedzieć Maryli, że może przydałby się lepszy tekst... Zwłaszcza że miałem już w zamyśle bardziej dramatyczną aranżację tego utworu”.

Osiecka rzeczywiście napisała nowy tekst, Stefankiewicz odpowiednio go zaaranżował i taśmę z utworem wysłano do Stanów. Po kilku tygodniach nadeszła odpowiedź, że piosenka została zakwalifikowana do konkursu, oraz zaproszenie dla Rodowicz i Krajewskiego. Ponieważ utwór musiał być wykonany po angielsku, nowy tekst napisał Jerzy Siemasz, a Maryla spędziła dużo czasu, szlifując wymowę. Oddzielnym problemem była natomiast odpowiednia kreacja festiwalowa dla piosenkarki.

„Ola Laska uszyła mi jedwabną czarną sukienkę z pęknięciami na ramionach – opowiadała Rodowicz – i dekoltem z tyłu do pasa. Całą ozdobą stroju miała być srebrna biżuteria. Świetny plastyk Marcin Zaremski wykonał z dużej starej łyżki cudną, wielką głowę (płaską oczywiście) z fantazyjnym zakratowanym (taka aluzja polityczna) mózgiem²³.”

Na festiwal zakwalifikowano 24 utwory, a impreza miała trwać przez trzy dni. Następnie Krajewski zamierzał ruszyć z Los Angeles do Chicago na koncerty Czerwonych Gitar, a Rodowicz wracała do kraju, by spędzić z dziećmi wakacje na Mazurach.

Niestety, próby przed koncertem nie przebiegały w dobrej atmosferze. Utwór był przeznaczony do ostrzejszego wykonania, a miejscowa orkiestra i chór zmiękczały brzmienie. Do tego gitarzysta nie dysponował odpowiednim sprzętem i nie potrafił oddać planowanego przesteru. Rodowicz i Krajewski nie mogli też dojść do porozumienia z dyrygentem, który traktował polskich wykonawców „z lekceważeniem i pogardą”, jako

śługusów komunizmu. On sam uciekł na Zachód, a skoro piosenkarka i kompozytor zostali w kraju, to – według niego – okazali się „czerwonymi, wrednymi Polakami”.

Przy okazji przekonali się także, że słynny amerykański profesjonalizm nie dotyczy akurat tego festiwalu. Próba generalna odbyła się w atmosferze ogólnego bałaganu, sceny jeszcze nie przygotowano i Rodowicz śpiewała na korytarzu. Trochę lepiej było podczas koncertu, chociaż zarówno kompozytora, jak i piosenkarkę dręczyła trema. Co gorsza, konferansjer zgubił kartkę z ich nazwiskami i zapowiedział jako muzyków z Holandii. Ostatecznie po angielsku „Holland” i „Poland” brzmią bardzo podobnie...

Niech żyje bal został żywołowo przyjęty przez publiczność, słów uznania nie kryli także inni wykonawcy oraz obsługa techniczna. Werdykt jury był jednak inny i Polacy musieli zadowolić się tylko wyróżnieniem. Na domiar złego po powrocie do hotelu spotkała ich niemiła przygoda.

„Nasze pokoje były zamknięte – relacjonowała Rodowicz. – (...) W recepcji oświadczone, że festiwal się skończył. Żarty. To gdzie mamy spać? W końcu łaskawie oddano nam klucze”²⁴.

Zarówno Rodowicz, jak i Krajewski uznali wyprawę do Los Angeles za porażkę, gdyż liczyli na jedną z trzech głównych nagród. Piosenkarka powetowała sobie niepowodzenie rok później, zdobywając Nagrodę Dziennikarzy na festiwalu opolskim, a utwór doczekał się także obcojęzycznych wersji, z których najbardziej znana jest czeska interpretacja *Sláva je bál* nagrana przez Hanę Zagorową. Piosenka otwiera też każdy z 13 odcinków wspomnianego serialu *Osiecka*.

MARYLA WIECZNIE ŻYWA

Rodowicz zawsze miała doskonałe wyczucie obowiązującej mody i dzięki temu można ją uznać za jedną z ważniejszych krajowych celebrytek tamtych lat. Ciągła obecność w mediach stanowi przecież najlepszą reklamę, znakomicie wspomagając sprzedaż płyt i biletów na koncerty. W czasach Polski Ludowej do zrobienia kariery potrzebne były talent, szczęście

i brak zaangażowania w politykę. Rodowicz znakomicie to rozumiała, choć obecnie balansuje na granicy kiczu. Inna sprawa, że robiła to właściwie przez całą swoją karierę.

Bez wątpienia bardzo pomógł jej mąż, Andrzej Dużyński. Doświadczony biznesmen przeprowadził ją przez epokę transformacji ustrojowej, która zakończyła karierę niejednego piosenkarza. Małżonek okazał się bowiem pierwszym menedżerem Rodowicz z prawdziwego zdarzenia, nauczył ją „co to jest promocja”, a przy okazji „uświadamiał, że jest takim samym produktem jak proszek do prania”.

„Początek lat 90. to były dla mnie trudne czasy – potwierdzała Maryla. – Mój mąż, Andrzej, wiedział, że żadna wytwórnia nie jest mną zainteresowana, że RMF i Zetka nie chcą grać moich numerów, to mnie stresowało i postanowił pomóc. Powiedział: »To ja założę wytwórnię« – i tak zrobił. Powstała firma płytowa Tralala. Pamiętam, że Adam Galas zaproponował, żebyśmy w pakiecie założyli agencję tancerok Hopsasa. Zaczęliśmy z mężem od *Marysi biesiadnej*. Zaangażował filharmonię, świetnych muzyków – nie żałował kasy, bo przeczuwał, że to jest niezły pomysł rynkowy. Ale że to będzie aż taki sukces komercyjny, tego się nie spodziewał”²⁵.

Marysia biesiadna trafiła idealnie w rodzący się nurt disco polo nazywany wówczas piosenką chodnikową. Wprawdzie branża wyjątkowo chłodno przyjęła ten album, ale dla Rodowicz okazał się on powrotem na szczyty popularności. A Maryla była zbyt doświadczoną artystką, by zmarnować podobną okazję.

Swoją pozycję utrzymała do dziś. Nie przeszkodził jej w tym nawet burzliwy rozpad małżeństwa i kłótnie o majątek, o czym na bieżąco gorliwie informowały tabloidy. A popularności pani Maryli mogą zazdrościć także dużo młodszy artyści. Być może to właśnie niektórzy z nich stoją za niezbyt wybrednymi żartami na temat wieku i żywotności Rodowicz. Inna sprawa, że wokalistka faktycznie wydaje się niezniszczalna.



KRYSTYNA PROŃKO JESTEŚ LEKIEM NA MAŁE TĘSKNOTY

W gronie wybitnych piosenkarzy epoki PRL-u Krystyna Prońko zajmuje wyjątkowe miejsce. Zdobyła bowiem wyższe wykształcenie muzyczne, a nawet prowadziła klasy śpiewu w konserwatoriach. Zawsze też pragnęła zachować prywatność i unikała skandali towarzyskich, chociaż nie do końca jej się to udało.

POMIĘDZY CHEMIĄ A ESTRADĄ

Krystyna Prońko przyszła na świat w styczniu 1947 roku w Gorzowie Wielkopolskim. Pochodzi z rodziny repatriantów przesiedlonej po zakończeniu II wojny światowej na Ziemię Odzyskane. Od wczesnej młodości zdradzała duży talent muzyczny i uczyła się grać na pianinie, jednak na estradzie nie potrafiła sobie poradzić ze stresem. Siadając do instrumentu podczas amatorskich występów, doznawała chwilowej amnezji i z reguły zaczynała od improwizacji. Dopiero po kilku minutach przypominała sobie program recitalu.

„Najważniejsze nagrody – wspominała wokalistka – jakie otrzymywałam jeszcze w czasach amatorskich, przed wejściem w świat zawodowej muzyki i zawodowych wykonawców, całego tego środowiska, to były nagrody dla instrumentalistki keyboardzistki, a potem dopiero wokalistki”.

W Gorzowie nie było jednak szkoły muzycznej, a Prońko nie chciała uczyć się w liceum ogólnokształcącym. Ponieważ nie przyjęto jej do technikum elektromechanicznego, zdecydowała się na technikum chemiczne. Wychodziła bowiem z założenia, że świadectwo dojrzałości i tak „gdzieś trzeba zdobyć”.

„Natychmiast po maturze – kontynuowała piosenkarka – gdy odbębniłam dosłownie wszystkie staże pracy, po pierwszej interesującej propozycji rzuciłam wszystko i pojechałam na próbę do Rzeszowa, do zespołu, który organizował świętej pamięci już, niestety, Antek Kopff. I tak to się zaczęło. Ale potem, dopiero po jakimś czasie uznałam, że czegoś mi jednak brakuje. Za namową mojego brata Piotra – i z jego dużą pomocą mentalną, rodzinną – zdałam egzamin do Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach. Wtedy tak to się nazywało. Teraz – Akademia Muzyczna”.

Krystyna Prońko ukończyła studia z wyróżnieniem rektora, którym był wówczas Henryk Mikołaj Górecki. Po latach wróciła na tę uczelnię w charakterze wykładowczyni.

JANUSZ KOMAN

Jeszcze w Gorzowie Wielkopolskim weszła w skład zespołu Reflex, gdzie grała na instrumentach klawiszowych i śpiewała. Wśród muzyków znalazło się także dwóch jej braci. Grupa zdobyła nawet wyróżnienie na Festiwalu Awangardy Beatowej w Kaliszu, a Prońko – również nagrodę jako instrumentalistka. Po wyjeździe do Rzeszowa dołączyła do grupy Respekt, z którą nagrała dla radia pierwsze utwory. Przez następne dwa lata śpiewała w chórkach towarzyszących Czerwonym Gitarom, Skaldom i Czesławowi Niemenowi. Z reguły były to trasy koncertowe po Związku Radzieckim, ale w 1971 roku po raz pierwszy stanęła na estradzie w Opolu. Była

wówczas chórzystką w zespole Czesława Niemena, jednak nie można uznać tego występu za festiwalowy debiut pani Krystyny. Koncert odbywał się bowiem poza właściwym konkursem.

Duży wpływ na decyzję o rozpoczęciu kariery solowej miał jej związek z kompozytorem Januszem Komanem. Napisał dla niej kilka piosenek, dzięki czemu Prońko wygrała eliminacje do festiwalu opolskiego zorganizowane w kawiarni w stołecznym Bristolu.

„Byliśmy z Januszem parą – potwierdzała wokalistka – (...) i faktem jest, że się wzajemnie wypromowaliśmy. Takie pary jak my – razem w życiu i w pracy – wtedy zdarzały się niezwykle rzadko. Janusz zresztą bardziej podobał mi się jako aranżer niż jako kompozytor”²⁶.

Spędzili ze sobą sześć lat, ale związek ten nie mógł się udać. Oboje nie mieli najłatwiejszych charakterów i ciągle kłócili się z powodów prywatnych oraz zawodowych. Po latach wokalistka podkreślała, że wprawdzie ceniła piosenki partnera, ale życie nie składało się przecież wyłącznie z muzyki. A „cała reszta” wcale nie była w porządku.

„Nakręciliśmy się nawzajem na to – kontynuowała piosenkarka – co się dzieje do tej pory, bo do dzisiaj ze sobą współpracujemy. Chociaż nadal się kłócimy, żadne z nas nie jest łatwym człowiekiem do współpracy. (...) Nie rozstawaliśmy się z jakimś hukiem, po prostu każde poszło w swoją stronę. Coś się skończyło”²⁷.

Prońko już nigdy nie związała się z żadnym muzykiem, uważając, że jest to dla niej zbyt toksyczne. Nie można bowiem uniknąć specyficznej rywalizacji zawodowej, co przekłada się na życie osobiste. Nie zmienia to jednak faktu, że gdy Koman poślubił Majkę Jeżowską, środowisko muzyczne wręcz zagotowało się od plotek. Tym bardziej że w 1986 roku obie panie nagrały w duecie utwór *Nie kochał nas*.

„O tej piosence krążyły legendy – wspominała Prońko – ale nie jest to piosenka o Januszu. Tekst napisała Ewa Żylińska i jest on na tyle prowokujący, że ludziom uruchamia się bujna wyobraźnia. (...) Nikt nikogo nikomu nie odbił. Między czasem, kiedy z Januszem byliśmy parą, a czasem, kiedy Janusz ożenił się z Majką, minęło pięć, sześć lat. Dobry tekst

budzi różne skojarzenia, tak jak *Jesteś lekiem na całe zło* czy *Mate tęsknoty*²⁸.

Jednak do dzisiaj wiele osób jest przekonanych, że Koman, będąc z Prońko, nawiązał romans z Jeżowską, a młodsza od niego o 12 lat partnerka ostatecznie zatriumfowała. Wiare tę podsycają tabloidy. Jak było naprawdę – wiedzą wyłącznie sami zainteresowani. Inna sprawa, że małżeństwo Jeżowskiej z Komanem również nie przetrwało próby czasu, a wokalistka poślubiła później gitarzystę Toma Logana. Krystyna Prońko nigdy nie wyszła za mąż i nie zdecydowała się też na macierzyństwo.

„Zwyczajnie nie chciałam – tłumaczyła. – Kiedyś moja mama mi powiedziała: »Nic nie musisz. Nic na siłę«. (...) Mam w rodzinie dużo dzieci. Byłam przerażona, jak się zaczęły tak po kolei rodzić. W Polsce posiadanie dzieci jest politycznie niepoprawne. Ale tej decyzji nie żałuję”²⁹.

Natomiast zdecydowanie nie mogła się pogodzić z ingerencjami w jej życie prywatne, których dokonywali dziennikarze. Może mniej chodziło o Janusza Komana i sprawę z Majką Jeżowską, znacznie bardziej poruszyło panią Krystynę zachowanie tabloidów i portali internetowych po śmierci jej ukochanego siostrzeńca, Mateusza Budnego.

Chłopak był ulubieńcem Prońko. Nie mając własnych dzieci, traktowała go jak własnego syna. Gdy rozpoczął studia w Warszawie, zamieszkał u niej, a następnie zajął się organizacją koncertów ciotki. Jednocześnie pracował jako akustyk w jej studiu nagraniowym. W połowie lipca 2011 roku doszło – niestety – do tragedii. Chłopak miał wypadek i mimo najlepszej opieki lekarskiej po dwóch tygodniach zmarł w wyniku obrażeń wewnętrznych. Miał zaledwie 23 lata.

„Tabloidy kłamliwie zachowały się w przypadku śmierci mojego siostrzeńca – oceniała Prońko. – Ale to już nie jest nawet chamstwo. Nie wiem, jak to nazwać. Nawypisywali bzdur i kłamstw. Ponieważ ja nie chcę na ten temat rozmawiać, to oni piszą swoje »fakty prasowe«”³⁰.

OPOLSKIE SUKCESY I PROBLEMY

Pierwsze występy Prońko na festiwalu opolskim były, delikatnie mówiąc, dość niefortunne. Już debiut wokalistki w 1973 roku miał dramatyczny przebieg.

„Trwały próby przed konkursem finałowym – wspominała. – Z tyłu sceny była scenografia z dużym podwyższeniem, na które wchodziło się po bardzo stromych schodkach. Samo wejście na to podwyższenie było natomiast bardzo niskie. Wchodząc na podest, za wcześniej się wyprostowałam, walnęłam głową w sufit i spadłam na ludzi, którzy szli za mną. Rozbiłam sobie głowę i gdy później, już podczas koncertu, kłaniałam się, to było widać krwawy ślad na środku mojej głowy”³¹.

Nie zmienia to jednak faktu, że pod względem muzycznym występ w Opolu był ogromnym sukcesem. Pani Krystyna zdobyła pierwszą nagrodę w kategorii interpretacje za *Umarłe krajobrazy*, co oznaczało poważną nobilitację dla mało znanej wówczas artystki.

Rok później Prońko przedstawiła w Opolu *Papierowe ptaki* skomponowane przez Komana do tekstu Janusza Szczepkowskiego. Piosenka otrzymała nagrodę za aranżację, a wokalistka uważa ją za przełomową w swojej karierze.

„Do dzisiaj trwa w niezmienionej postaci – wyjaśniała Prońko. – To jest bardzo dobra, ponadczasowa piosenka i jakby tak spojrzeć na tekst, to on bardziej jest dla mnie w tej chwili niż wtedy, gdy miałam 24 czy 25 lat [w 1974 roku Prońko miała 27 lat – S.K.]”³².

Pech jednak nadal nie opuszczał piosenkarki. Na kolejnym festiwalu miała zaśpiewać *Anioła i różę* oraz *Niech moje serce kotłyszcie ciebie do snu*, ale podczas koncertu pojawiły się niespodziewane problemy.

„W powietrzu była straszna ilość wilgoci – opowiadała – i dostałam chyba jakiejś alergii. Po pierwszej zwrotce *Niech moje serce kotłyszcie ciebie do snu* zwyczajnie straciłam głos. Nie byłam w stanie dokończyć, ukloniłam się publiczności i zeszałam ze sceny. Zdażyłam zaśpiewać wówczas w całości tylko *Anioła i różę*”³³.

Cechą charakterystyczną opolskiego festiwalu nieodłącznie stała się też deszczowa pogoda, a warto pamiętać, że początkowo amfiteatr nie miał żadnego zadaszenia. Potem zabezpieczono scenę, ale publiczność

nadal była skazana na kaprysy czerwcowej aury. Nie bez powodu na wielu telewizyjnych relacjach zamiast twarzy widzów widać wyłącznie rzędy parasoli.

Niech moje serce kotysze ciebie do snu ukazało się na singlu wytwórni Tonpress, co było częstą praktyką w przypadku piosenek nagrodzonych w Opolu. Nawet wyróżnieni debiutanci mieli bowiem zapewnioną karierę, gdyż ich piosenki automatycznie trafiały do radia i telewizji, a najzdolniejszych kwalifikowano na festiwal w Sopocie.

„Był taki singiel – wspominała Prońko swój debiut fonograficzny – ale ta piosenka nigdy nie trafiła na żaden longplay. Tylko autorski, ale na CD. Tekst był autorstwa Marka Dutkiewicza. Do tej pory śpiewam to na koncertach. Publiczność bezbłędnie rozpoznaje tę piosenkę nawet już po wstępie, bo ma bardzo charakterystyczną linię melodyczną, zapadającą – widać – w pamięć”.

Do upadku PRL-u pani Krystyna brała udział aż w 13 edycjach festiwalu opolskiego, a w 1979 roku wraz ze Zbigniewem Wodeckim dostała pierwszą nagrodę za duet *Wspomnienia tych dni*. Do 1989 roku była nagradzana jeszcze trzykrotnie, a później również nie brakowało wyróżnień.

JESTEŚ LEKIEM NA CAŁE ZŁO

Kompozycja Marka Stefankiewicza z tekstem Bogdana Olewicza należy do żelaznej klasyki polskiej piosenki. Została nagrana w 1983 roku, trafiła na Telewizyjną Listę Przebojów i od razu stała się hitem. Znakomitej muzyce i tekstowi towarzyszyła fantastyczna interpretacja, dzięki czemu utwór ten do dzisiaj ma zapewnione miejsce w pierwszej dziesiątce najlepszych polskich przebojów wszech czasów.

„To jest też ulubiony utwór Krysi Prońko – zauważał Marek Stefankiewicz. – Zawsze pojawia się na jej recitalach, począwszy od skromniejszych składów po większe zespoły”.

Autor muzyki od samego początku miał wrażenie, że napisał coś ponadczasowego. Utwierdzali go w tym przekonaniu znajomi i rodzina,

którym prezentował linię melodyczną. Wszyscy bowiem zgodnie przepowiadali, że będzie to wielki przebój.

Czasami jednak taki hit staje się dla artysty swoistą udręką. Musi go bowiem wykonywać na każdym koncercie, gdyż tego właśnie oczekują słuchacze. Nie bez powodu wiele gwiazd światowej muzyki zarzucało granie na koncertach swoich sztandarowych przebojów, jak na przykład Nirvana w przypadku *Smells Like Teen Spirit* czy TSA, odmawiając wykonywania *51*. Na szczęście Prońko do dzisiaj lubi piosenkę Stefankiewicza, chociaż czasami zmienia aranżację.

„Ja jako muzyk – tłumaczył kompozytor – wyczuwam szczegóły. Że te wykonania nie są takie same i Krysia zawsze coś tam robi. Dorzuci jakiś motyw, myśl muzyczną, by ubarwić wykonanie”.

Piosenka była zresztą prezentowana w najróżniejszy sposób – czasami wokalistce towarzyszyły duże orkiestry i big-bandy, ale zdarzały się też kameralne wykonania wyłącznie przy fortepianie. Kompozytor przyznawał, że gdy osobiście akompaniował Prońko, odkrywał wiele smaczków muzycznych, z których wcześniej nie zdawał sobie sprawy. Inna rzecz, że Stefankiewicz jest bardzo przywiązany do pierwotnej wersji piosenki.

„Od dłuższego czasu próbuję namówić Marka – zwierzała się Prońko – żeby odświeżyć ten utwór, i nie mogę go namówić. Zgłaszają się do mnie różni ludzie, którzy mają takie pomysły. Odmawiam i czekam, aż Marek się zmobilizuje. Bo nie wydaje mi się, że to byłaby skromność. On może mieć dużo zajęć, mieć różne inne rzeczy. Więc po prostu być może nie ma na to czasu”.

Pani Krystyna uważa, że „jeśli będzie dobry pomysł na to odświeżenie”, należy do tego przystąpić. Tym bardziej że pod względem realizacji utwór nieco się zestarzał i obecnie sprawia wrażenie nieco „przyprószonego”, a nawet „trącającego myszką”.

„Ale chodzi o brzmienie – tłumaczyła Prońko – a nie o ogólny wyraz. Bo ogólnego wyrazu nie da się zmienić. W tym utworze nawet nie bardzo da się zmienić formę. Próbowałam już robić takie rzeczy i nie zaszkodziłam temu numerowi, ale nic specjalnie nośnego się nie wydarzyło. To rze-

czywiście jest bardzo fajny numer, aczkolwiek na samym początku, gdy powstawał, nie doceniłam go”.

Prońko miała szczęście do współpracy ze znakomitymi kompozytorami. Należeli do nich Antoni Kopff oraz wspomniani Janusz Koman i Marek Stefankiewicz.

„Po drodze były jeszcze inne osoby, ale tak naprawdę to ja miałam szczęście, że ci ludzie chcieli, żebym śpiewała ich piosenki. Tak należy do tego podejść. Dobrze, że nie przestraszyli się mojej osobowości. Często tak zresztą bywało. Ale propozycji miałam wystarczająco dużo. Potrafiłam jednak poradzić sobie z tym materiałem i nie musiałam nikomu odmawiać”.

Pani Krystyna zawsze podkreślała, że „praca nad pojedynczym utworem zabiera sporo czasu”. W powszechnej opinii wokalista dostaje utwór, następnie zaczytuje tekst, a kolejnego dnia wchodzi już do studia nagraniowego.

„Ja się muszę z tym oswoić – tłumaczyła. – Muszę poczuć utwór, muszę poczuć tekst, muszę znaleźć pomysł. Bardzo często wtrącam też coś do aranżacji. Nierzadko jest tak, że sugeruję jakieś rzeczy aranżerowi czy kompozytorowi: tutaj coś, tutaj tego, a tam jeszcze inaczej. I w większości te moje uwagi były przyjmowane”.

Być może między innymi właśnie to prowadziło do sukcesów i popularności danego numeru. Prońko zawsze miała wpływ na aranżację i akompaniament, dzięki temu stawała się nie tylko wykonawczynią, lecz także współautorką utworu. Po latach przyznawała, że próbę czasu przetrwało jedynie osiem jej piosenek, co – jak na 50 lat działalności artystycznej – jest całkiem dobrym wynikiem.

Psalm stojących w kolejce

PSALM STOJĄCYCH W KOLEJCE

W 1980 roku pani Krystyna podjęła współpracę z Teatrem Muzycznym w Gdyni, biorąc udział w spektaklu *Kolęda nocka* z muzyką Wojciecha

Trzcíńskiego i librettem Ernesta Brylla. Jednocześnie prowadziła zajęcia z adeptami sztuki wokalne w studium przy teatrze, co nie było dla niej nowością, gdyż już od roku wykładała w klasie śpiewu w katowickiej Akademii Muzycznej na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej.

Musical (śpiewogra, jak wówczas mówiono) powstawał po strajkach na Wybrzeżu w 1980 roku, a premiera miała miejsce 18 grudnia. Była to data symboliczna, dzień po 10. rocznicy „czarnego czwartku” z 1970 roku. Całość reżyserował Krzysztof Bukowski, a jednym z najważniejszych fragmentów spektaklu była właśnie piosenka *Psalm stojących w kolejce*.

„Wojtek Trzcíński, kompozytor – wspominała Prońko – który szukał ludzi do tego spektaklu, zdecydował, że ja ją zaśpiewam. Robił prywatny casting; umawiał się z artystami, jeździł do nich, pokazywał, o co chodzi, i kazał zaśpiewać. I padło na mnie”³⁴.

W sytuacji, gdy półki w sklepach spożywczych świeciły pustkami, gdy wielogodzinne kolejki za wszystkimi produktami stały się codziennością, a nikt nie wiedział, co dalej wydarzy się jeszcze w Polsce, słowa Brylla dobitnie przemawiały do słuchaczy. Nic zatem dziwnego, że do wprowadzenia stanu wojennego spektakl obejrzało kilkadziesiąt tysięcy osób.

„Pracując nad spektaklem, byliśmy trochę »nawiedzeni« – potwierdziła Prońko. – Nikogo nic nie obchodziło poza tym, co dzieje się na scenie. Bałam się, że po będę musiała poszukać zajęcia, które nie ma nic wspólnego ze śpiewaniem, ale brnęłam w to z przekonania, a trochę przekory”³⁵.

Faktycznie, teksty piosenek nie mogły się podobać ówczesnym władzom, z czego dobrze zdawali sobie sprawę wszyscy wykonawcy. Żaden z nich nie zamierzał jednak rezygnować, a twórcy musicalu podczas prób bardziej dyskutowali o sprawach artystycznych niż o możliwych konsekwencjach. I nie zamierzali złagodzić wymowy przedstawienia.

Po premierze entuzjazm publiczności był wręcz niewyobrażalny, nikt nie miał wątpliwości, że powstało dzieło wybitne. Inscenizację można było uznać wręcz za misterium, bowiem dawało się wyczuć energię przepływającą między widzami i wykonawcami. Po latach Prońko opowiadała, że w trakcie przedstawienia przeżywała mistyczne doznania.

Pani Krystyna zaśpiewała ostatecznie cztery z dziesięciu piosenek napisanych przez duet Trzciniński/Bryll. Jedną wykonywała w duecie z Teresą Haremzą, której przypadły z kolei dwa inne utwory. Pozostałe trzy były prezentowane przez chóry i orkiestrę. O ogromie przedsięwzięcia najlepiej świadczy fakt, że do każdego przedstawienia zaangażowano aż trzy zespoły chóralne.

Psalm stojących w kolejce został zaprezentowany na festiwalu opolskim w 1981 roku podczas koncertu z cyklu *Mikrofon i ekran* (razem z *Małymi tęsknotami*). Artystka bisowała, co raczej zbytnio nie powinno dziwić, gdyż sytuacja w kraju w ciągu kilku miesięcy, jakie upłynęły od premiery musicalu, uległa dalszemu pogorszeniu. Wprowadzono reglamentację (system kartkowy) na mięso i jego przetwory oraz na masło, mąkę, ryż i kasze. Towarów nieobjętych reglamentacją w ogóle nie można było dostać, a na sklepowych półkach stały niemal wyłącznie butelki z octem. Wszystko wskazywało na to, że niebawem dojdzie do konfrontacji władzy z Solidarnością, w kraju co chwila wybuchały strajki, powszechnie obawiano się sowieckiej interwencji.

Konsekwencje, które przewidywała wokalistka, nadeszły wraz z wprowadzeniem stanu wojennego. Placówki kulturalne zostały zamknięte, a gdy wznowiono ich działalność, dla *Kolędy nocki* nie było już miejsca. Prońko – jak sama twierdziła – została „wywalona” z Teatru Muzycznego w Gdyni, a przy okazji również z uczelni w Katowicach. Zawiadomiono ją o tym pisemnie bez podania przyczyn decyzji³⁶.

Obecnie jednak – ze względów technicznych – artystka stosunkowo rzadko prezentuje ten utwór na koncertach. Właściwie decyduje się go zaśpiewać tylko na specjalne życzenie publiczności. Stosuje wówczas półplaybacki, czego nie lubi żaden artysta. Ale sama przyznaje, że to utwór niepowtarzalny i ponadczasowy.

Kolęda nocka jeszcze w 1981 roku ukazała się na kasecie, a rok później na płycie analogowej. Reedycję kompaktową wzboğacono o jeden utwór.

W NOWEJ RZECZYWISTOŚCI

Upadek komunizmu stanowił ważną cezurę dla polskich muzyków – musieli się odnaleźć w nowej rzeczywistości. Co gorsza, mimo wprowadzenia zasad wolnego rynku nadal obowiązywały dawne układy i znajomości. Prońko, która nigdy nie lubiła iść na kompromisy, znalazła się w dość trudnej sytuacji.

„To jest środowisko – tłumaczyła w jednym z wywiadów – które się wzajemnie wygryza. Ale są pewne granice. Można konkurować za pomocą działań artystycznych, a nie pomówień. Była przed laty taka klika i skutek jej działań był taki, że gdy zmieniał się system, nie miałam w ogóle wstępu do telewizji”³⁷.

Krystyna Prońko znalazła jednak sposób na siebie. Pierwszym krokiem było założenie w 1991 roku własnego wydawnictwa płytowego. Finansowała jego działalność z honorariów za koncerty, a kolejne występy – z tantiem za sprzedane płyty. Wprawdzie musiało minąć trochę czasu, by system zaczął sprawnie działać, ale w końcu sprawy ułożyły się całkiem dobrze.

Mimo to artystka nadal nie cieszyła się przychylnością w branży muzycznej i często była nazywana „babą zołą”. Na temat pani Krystyny opowiadano też sporo niewybrednych historii, zarzucając jej pazerność na pieniądze. Podobno kilkanaście lat temu miała sobie życzyć aż 30 tysięcy złotych za godzinny występ.

„Ciekawe, jak to ktoś policzył – dziwiła się. – Nie miałabym nic przeciwko honorarium w takiej wysokości, ale to nieprawda. Sporo stresu mnie ta plotka kosztowała. Chociaż z drugiej strony koncert z orkiestrą, na przykład z big-bandem, kosztuje chyba właśnie tyle albo więcej”³⁸.

U progu nowego tysiąclecia Prońko dostała propozycję pracy na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Oferta dotyczyła zajęć na nowo organizowanym Wydziale Artystycznym w Instytucie Muzyki. Była tam „pierwszą osobą prowadzącą zajęcia ze śpiewu” i była to „już bardzo poważna robota”. Chociaż pani Krystyna uchodziła za surową wykładowczynię, studenci bardzo ją lubili. Może dlatego, że zawsze była naturalna w swoich zachowaniach.

„Żyję skromnie, bez luksusów – zwierzała się. – Nie oszczędzam tylko na wakacyjnych przyjemnościach. Na przykład lubię sobie pojechać na wakacje gdzieś, gdzie jest ciepło i ciepła woda. W sumie oszczędzam na to, żebym miała na nicnierobienie”.

A chociaż z perspektywy czasu Krystyna Prońko uważa, że nie wszystko w jej życiu ułożyło się tak, jak tego oczekiwała, czuje się osobą spełnioną. Na stałe zapisała się w annałach polskiej muzyki rozrywkowej, jej nazwisko kojarzą melomani w każdym wieku. I zapewne kolejne pokolenia będą nuciły *Małe tęsknoty* czy *Jesteś lekiem na całe zło*, jak obaj autorzy niniejszej książki.

„Nie zabiegałam o pracę – mówiła dziewięć lat temu – sama do mnie przychodzi, chociaż już przeszło 40 lat jestem na scenie. Bywają miesiące lepsze i gorsze, ale mając tyle lat, mieć jeszcze parę koncertów i wszystkie weekendy zajęte, to jest dla mnie wyczyn!”³⁹.

I trudno się z tym nie zgodzić.



JERZY POŁOMSKI BO Z DZIEWCZYNAMI CAŁA SALA ŚPIEWA

Zmarły niedawno Jerzy Połomski był uwielbiany przez kobiety. Dostawał setki listów z prośbami o zdjęcie z autografem, ale mimo to nie związał się z żadną przedstawicielką płci pięknej. Tłumaczył, że nigdy tak naprawdę się nie zakochał, co tylko podsycalo plotki i spekulacje. Szeroko komentowano również jego buty na obcasach i perukę, gdyż był niskiego wzrostu i wcześniej zacząłłysieć. Nie zmienia to jednak faktu, że Połomski zalicza się do głównych wykonawców muzyki pop w epoce PRL-u.

NIEDOSZŁY ARCHITEKT

Jerzy Pająk (tak brzmi jego prawdziwe nazwisko) pochodził ze skromnej rodziny urzędniczej z Radomia. Ponieważ rodzice chcieli, by zdobył poważny zawód, zdawał egzaminy na architekturę w Warszawie. Zabrakło mu jednak punktów za pochodzenie. Rok później dostał się do stołecznej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i po latach twierdził, że najwięcej zawdzięcza Ludwikowi Sempolińskiemu. To właśnie stary artysta namówił go do przybrania pseudonimu (twierdził, że „Połomski” brzmi lepiej). Uznał też, że jego przyszłością jest piosenka. Nie mylił się – pan Jerzy ni-

gdy nie miał specjalnych warunków scenicznych, był zbyt niski, co w późniejszym okresie starał się maskować butami na wysokich obcasach. Dysponował w zamian nieskazitelną dykcją i pięknym barytonem.

Po studiach przez dwa lata należał do zespołu warszawskiego teatru Buffo, ale jednocześnie nagrywał też dla Polskiego Radia. Ostatecznie poświęcił się estradzie, gdy zajął drugie miejsce w radiowym konkursie na najpopularniejszego polskiego piosenkarza. Przegrał tylko z Mieczysławem Foggiem będącym wtedy u szczytu popularności. Plotka głosi, że Połomski zdobył wówczas najwięcej głosów, ale uznano, że młokos nie może być przecież lepszy od zasłużonego piosenkarza.

Inna sprawa, że w Buffo raczej nie miał szczęścia, chociaż przez pewien czas pojawiał się tam jeszcze gościnnie. Jedna z przygód scenicznych nieomal zakończyła się bowiem całkowitą kompromitacją, gdyż piosenkarza zjadła trema.

„Za pianinem siedział Janusz Sent – wspominał Połomski – znakomity muzyk, znakomity kompozytor wszystkich szlagierów Wojtka Młynarskiego. I on mi szeptem podpowiadał początek takiej durnej piosenki, którą mi kazał śpiewać, niestety, Zenon Wiktorczyk o jakiejś tam... To była tak bzdurna piosenka, że wstydziłem się, że muszę ją wykonywać. Ponieważ byłem tam tylko jako przerywnik, ludzie miło mnie przyjęli. Żeby było ciekawiej, ubrano mnie w cytrynowy kostium, a ja – niestety – niedokładnie zapiąłem rozparek. I czarny guzik był na miejscu... Więc gdy śpiewałem sentymentalną piosenkę, cała sala ryczała ze śmiechu. I to mi dało do myślenia. Odwróciłem się i poszedłem do tyłu”...

Jednak później pan Jerzy nie mógł już narzekać na repertuar. Chociaż gdy w 1961 roku zdobył pierwszą nagrodę na festiwalu w Sopocie, to jego piosenka (*Woziwoda*) po latach również nie zwraca uwagi ani specjalnie inteligentnym tekstem, ani błyskotliwą linią melodyczną. Nie zmienia to jednak faktu, że niebawem nadeszły kolejne sukcesy: w Opolu i na festiwalu w bułgarskim Słonecznym Brzegu.

Największą popularnością Połomski cieszył się jednak w Związku Radzieckim, gdzie zawsze mógł liczyć na wypełnione po brzegi wieloty-

siężne sale i wysokie honoraria za koncerty. Przyznawał, że za Bugiem zawsze czuł się gwiazdą, a w Polsce różnie z tym bywało...

KOBIETY I FINANSE

Dużo opowiadano o jego romansach, a fakt, że nigdy się nie ożenił, tylko podsyczał plotki. Łączono jego nazwisko z Edytą Wojtczak, po latach pan Jerzy twierdził, że spikerka była „pieszczochem, przytulanką, wspaniałą i ciepłutką, śliczną jak z obrazka”, ale podobnie jak on ceniła niezależność. I – jak przystało na dżentelmena – nie chciał mówić o szczegółach. Podkreślał jednak, że zawsze uważał Polki za najpiękniejsze kobiety na świecie, i przyznawał, że wiódł bardzo kolorowe życie. W rzeczywistości jednak miał odmienne preferencje seksualne i przez wiele lat pozostawał w stałym związku z jednym z polskich aktorów. Sprawa była dość dobrze znana w środowisku muzycznym i teatralnym, ale w tamtych latach zachowywano jednak większą dyskrecję niż obecnie. Partner piosenkarza do dzisiaj żyje, zatem zatrzymamy jego nazwisko w tajemnicy.

Przez dłuższy czas problemem początkującego piosenkarza były finanse. W PRL-u nawet popularny wokalista zarabiał niemal tyle samo, co inni artyści. Bardziej liczyły się znajomości i kontakty. Dzięki nim Połomski dostał swoje pierwsze mieszkanie w Warszawie – kawalerkę na Czerniakowskiej. W tym samym bloku mieszkali też Olga Lipińska i Zbyszek Cybulski. Na następne zarobił już koncertami i nagrodami na festiwalach. Potrzebował na to jednak ponad 10 lat.

Nigdy nie przywiązywał wagi do dóbr materialnych, żył z dnia na dzień. Nie imponowały mu samochody, ale pamięta swojego fiata 128, gdyż jadąc nim na festiwal do Opola, miał poważny wypadek. Na szczęście wszystko dobrze się skończyło. Miał wtedy zabrać ze sobą Edytę Wojtczak, ale w ostatniej chwili spikerka zmieniła plany. Samochód odkupiła od niego później Maryla Rodowicz. Pan Jerzy wspominał, że jeszcze przez długi czas przychodziły na jego adres mandaty. W końcu piosenkarka lubiła przecież szybką jazdę...

Dla większości naszych artystów bardzo ważne były występy w klubach polonijnych za oceanem. Wiadomo, jaki był kurs dolara, Ameryka jawiła się wówczas jako zupełnie inny świat. Połomski trafił do USA na początku stanu wojennego i został tam przez trzy lata. Miał nawet prawo stałego pobytu, ale gdy sytuacja w kraju zaczęła się normalizować, wrócił nad Wisłę. Konsul, któremu oddawał zieloną kartę, nie potrafił zrozumieć decyzji piosenkarza – był to pierwszy taki przypadek w jego karierze.

Połomski nie chciał jednak zostać za oceanem. Był Polakiem i dobrze czuł się tylko w kraju. W Stanach Zjednoczonych nie zarobił zbyt wiele, zresztą niebawem wszystko zabrała inflacja. Zawsze podkreślał, że trzymał się daleko od polityki i nie był typem kontestatora. Po prostu starał się robić to, co potrafił najlepiej, czyli dawać ludziom radość swoimi piosenkami.

Daj

DAJ

Połomski nagrał tak wiele hitów, że wybranie kilku najważniejszych jest karkołomnym zadaniem. Jednym z nich był utwór zatytułowany *Kodeks*, do którego tekst napisał Adam Kreczmar.

„Niezwykle go sobie ceniłem – przyznawał piosenkarz – i nie mogę odżalować jego przedwczesnego odejścia spowodowanego nieuleczalną chorobą. Niemniej Adam dał nam, swoim przyjaciołom, szkołę, jak należy cenić każdą minutę podarowanego życia, ponieważ trudno było znaleźć bardziej uśmiechniętego, rozbawionego, wesołego człowieka w Warszawie. Który zdążył, mając świadomość swojej krótkiej przyszłości, wstąpić w związku małżeński i doczekać się syna. To była wielka szkoła, która uporządkowała moją filozofię życiową: nie marnować czasu i jeżeli można, pomniejszać porażki, które w moim zawodzie muszą się trafiać”.

Jeszcze większą furorę zrobiła inna piosenka do tekstu Kreczmara zatytułowana *Daj*. Jako polski muzyczny erotyk wyprzedziła wspomnianą w następnym rozdziale *Jaka jesteś*, Mario Sipińskiej i Figla. Została bowiem zaprezentowana w Opolu w 1968 roku, a zarejestrowano ją rok później.

„Pierwszy wers jest tam konkretnie wzięty z wiersza Jana Kochanowskiego – tłumaczył Połomski – ojca naszej literatury renesansowej, poezji. I wyraża wszystko, co należy wyrazić w erotyku, nie urażając żadnej estetycznej struny. Teraz jest to tym bardziej cenny tekst i powinien być wzorcem, bo niestety miłość staniała. Ale wydaje mi się, że – jak to bywa z każdą modą – kiedyś to minie i wrócimy do pewnych rozsądnych norm”.

Cała sala śpiewa z nami

CAŁA SALA ŚPIEWA Z NAMI

Na liście najpopularniejszych utworów pana Jerzego nie może – oczywiście – zabraknąć piosenki *Cała sala śpiewa z nami*. Został namówiony do jej wykonania przez dziennikarza i krytyka muzycznego Andrzeja Wróblewskiego („Ibisa”) dla audycji *Kiermasz piosenki*. Autorem tekstu jest Jan Tadeusz Stanisławski. Artysta jednak początkowo wybrzydzał, prawdopodobnie nigdy nie przypuszczał, że *Cała sala* odniesie aż taki sukces.

„Nagrałem tę piosenkę chyba w 1967 roku [1968 – S.K.] – wspominał. – I ona tak długo żyje, trwa i wciąż bawi różne pokolenia, że trudno o podobne przykłady. W dalszym ciągu nie mogę zejść ze sceny bez jej zaśpiewania”.

To faktycznie zaskakujące, gdyż w tamtych latach Połomski śpiewał dla zupełnie innego pokolenia niż to, które ostatnio przychodziło na jego koncerty. Po 40 latach cała widownia wciąż się przy niej bawiła i śpiewała razem z wykonawcą. Niektórzy dla żartu, inni z autentycznym zaangażowaniem.

„Zabawna, sympatyczna pioseneczka – tłumaczył Połomski – obrazek rodzajowy pana, który zebrał energię, żeby się uruchomić. Jest to nauka dla emerytów, by nigdy nie gasnąć, nie zatopić się w ciepłym fotelu, tylko nabrać energii i wykrzesać z siebie nowy zapas sił”.

Natomiast samemu Połomskiemu tematyka tej piosenki kojarzyła się z faktem, że „zginęły mu kiedyś walizki, jak leciał przez Madryt”. I gdy

śpiewał ten utwór, od razu przypominały mu się kłopoty, z jakimi borykał się w jednym z hiszpańskich hoteli.

Bo z dziewczynami

BO Z DZIEWCZYNAMI

„Każdy z nas ma wady – komentował Połomski swój kolejny hit. – Tekst piosenki *Nie przyznam się* również napisał Adam Kreczmar. A podstawowym problemem do dzisiaj pozostaje fakt, czy umiemy się do tych wad przyznać i czy staramy się je zwalczyć lub zmodyfikować”.

Przy okazji tekst piosenki stanowił też zawołaną krytykę rzeczywistości politycznej, na co wskazują słowa: „Że mi się źle ułożył świat, to może wina świata – a może moja”. W tamtych czasach widownia odczytywała każdą, nawet najmniejszą aluzję, wiedząc, że wszystkie utwory musiały przejść przez sito cenzury.

„A społeczeństwo słuchało tego, co śpiewałem – kontynuował Połomski – i zdawało sobie sprawę, że nie mogłem mówić prawdy, bo władze były bezwzględne. Dlatego dwuznaczność jest taka cenna”.

Artysta jednak z reguły starał się koncentrować na lżejszym pod względem tematyki repertuarze. Wiedział, że jego głównym zadaniem jest dawanie słuchaczom radości. Właśnie dlatego powstała piosenka *Bo z dziewczynami*, którą do dzisiaj znają praktycznie wszyscy Polacy.

„To dotyczy każdego człowieka – wyjaśniał Połomski – każdego faceta, zakochanego, niezakochanego, który stosownie do swojej sytuacji życiowej albo daje wyraz złości, że z tymi dziewczynami nigdy nie wiadomo, albo radości, gdyż są zachwyceni, że nie spodziewali się aż takiej miłości. Tę piosenkę można po prostu bardzo różnorodnie interpretować w zależności od sytuacji sentymentalnej wykonawcy czy słuchacza”.

Kilka lat temu Połomski nagrał nową wersję tego utworu wraz z grupą Big Cyc. Uznał, że jest to „strasznie sympatyczny zespół”. Wprawdzie obojście nie przepadał za preferowanym przez nich rodzajem muzyki, ale szanował członków Big Cyca i cenił ich za autentyczność.

Znacznie bardziej sentymentalny nastrój miała natomiast inna starsza piosenka Połomskiego poświęcona stosunkom damsko-męskim (*Jak to dziewczyna*). Nigdy zresztą nie unikał takiej tematyki, gdyż uznawał, że ostatecznie to „dziewczyny kręcą światem”. I właśnie do tej piosenki z 1966 roku zachował największy sentyment.

„To piękna historia. Z przyjemnością ją śpiewam – tłumaczył – gdyż wyraża niewieścią niewierność, która zawsze nam towarzyszy. Lokujemy w kimś uczucia, a potem okazuje się, że na krótko. Zresztą dotyczy to obu płci, chociaż kobiety są podobno bardziej kapryśne. Ale to one rządzą światem. Gdyby zrzuciły wychowanie dzieci na ramiona mężczyzn i te wszystkie typowo damskie obowiązki, świat wyglądałby chyba zupełnie inaczej. I znacznie lepiej”.

Moja miła, moja cicha, moja śliczna

MOJA MIŁA, MOJA CICHA, MOJA ŚLICZNA

To wyjątkowy utwór w dorobku piosenkarza, gdyż tekst napisał Ireneusz Iredyński, który jest raczej kojarzony z innymi formami literackimi. Poza tym był to jeden z największych skandalistów w dziejach polskiej literatury, który zresztą stosunkowo rzadko zajmował się pisaniem piosenek. Miał wprawdzie na sumieniu teksty dla Kaliny Jędrusik, ale w przypadku innych wykonawców „nie zawracał sobie głowy” tą formą wyrazu. Połomski wiedział o tym doskonale, ponadto zdawał sobie sprawę, że Iredyński raczej nie ma lirycznego usposobienia i kobiety traktuje – delikatnie mówiąc – dość przedmiotowo.

„To jeden z nielicznych – podkreślał piosenkarz – napisanych przez niego tekstów. Jak to, niestety, bywa, młodzi poeci odchodzą młodo. Tak samo jak często młodzi muzycy, nie tylko w naszym kraju. Iredyński zjawiał się kiedyś u mnie w mieszkanku, gdy jeszcze byłem studentem szkoły teatralnej, w towarzystwie Aliny Piechockiej, swojej aktualnej miłości. Ona skomponowała muzykę, on napisał tekst. Alina zagrała mi to na moim studenckim pianinku. Byłem zachwycony, zmieniliśmy tylko dwie nutki. Myślałem, że będzie to pierwsza piosenka z całego cyklu. Niestety,

życie zadrwiło ze mnie. Ireneusz wkrótce poszedł gdzieś w górne rejony rzeczywistości, a Alina wyjechała, zniknęła. Została piękna piosenka, która bardzo autentycznie wyrażała ich miłość”.

Inny liryczny tekst wykonywany przez Połomskiego to *Błękitna chusieczka*, która miała swój pierwowzór w języku rosyjskim jako *Gołuboj płatoczek*. Była bardzo popularna w Związku Radzieckim, a że Połomski często tam koncertował i posługiwał się tym językiem, zatem włączył ją do swojego repertuaru. Utwór ma zresztą bardzo ciekawą genezę. Autorem muzyki jest Jerzy Petersburski, a słów – Stanisław Landau. Piosenka została napisana w 1940 roku w okupowanym przez Sowieców Białymstoku podczas gry w pokera! Oryginalny tekst powstał po polsku i opowiadał o rozstaniu z dziewczyną o oczach tak niebieskich jak jedwabna chusieczka. Dopiero później został przetłumaczony na rosyjski i natychmiast zyskał popularność. Żołnierze Armii Czerwonej chętnie śpiewali tę piosenkę podczas marszów! Polski tekst, który wykonywał Połomski, napisał po wojnie Artur Tur.

„To bardzo melodyjna pioseneczka – podkreślał Połomski – bardzo miła. Lubię ją śpiewać, zaczynać nią koncert, ponieważ przypomina mi moje pierwsze, pełne niepokoju wyjścia do szerszej publiczności. Zapewniam, że nawet teraz, gdy stuknęła mi już wiadoma liczba lat, nie ma takiego koncertu, bym nie tracił przedtem humoru, czasem nawet i na dwa dni, myśląc, że będzie katastrofa, że już dosyć. Nikt nie chce w to uwierzyć, ale – niestety – przecież trema powoduje zupełnie niewyobrażalne sytuacje”.

Połomski miał dar do prezentacji lirycznych utworów – kolejnym jego niezapomnianym przebojem było *Szeptem malowane*. Sam określał tę piosenkę jako poduszkową (młodsze pokolenie nazwałoby ją po prostu pościelową). Autorem muzyki jest Mikołaj Hertel, a tekstu Jan Zalewski.

„Bardzo intymny, ładny, szlachetny tekst – zachwycał się piosenkarz. – Bardzo lubię takie teksty. Zaczynałem od piosenek sentymentalnych, bo wtedy była taka moda. Teraz sentymentalizm jest niemodny, wszystko idzie na żywioł, energię, na głośne śpiewanie. Piosenkę trzeba wyśpiewać po prostu z pewnym podkładem osobistym, uczuciowym, żeby przekazać

nastrój. No i to jest ta żelazna zasada przy śpiewaniu tego typu piosenek, że liczą się wokal, nastrój i ładna emisja głosu, żeby nie urazić płynności”.

PRAWIE NICZEGO NIE ŻAŁUJĘ

Ostatnią regularną płytę Jerzy Połomski wydał w 1986 roku. Potem były jeszcze wydawnictwa z kolędami i pastorałkami. Nadal jednak koncertował, a widzowie przychodzili, by posłuchać *Cała sala śpiewa z nami*, *Bo z dziewczynami* czy *Nie zapomnisz nigdy*. Sporadycznie włączał do swojego repertuaru nowe utwory, wystąpił też w Opolu podczas gali przypominającej największe hity festiwalu. Zawsze podkreślał, że czuje się artystą spełnionym. Czasami jednak miał żal do losu, że nie potrafił pisać tekstów ani komponować. I że odrzucił kilka piosenek, które później okazały się wielkimi przebojami, jak *Jej portret* czy *Szanujmy wspomnienia*. Ale przecież nie można osiągnąć wszystkiego.

Połomski nie był też specjalnie zainteresowany wydaniem płyty z nowymi wersjami swoich starych przebojów, chociaż dobrze zdawał sobie sprawę, że oryginały brzmią już dość archaicznie, a on jako wokalista jest po latach zupełnie innym artystą.

„Człowiek, choćby nie chciał – tłumaczył – nabywa nowe doświadczenia i zupełnie inaczej się interpretuje. Niestety, nikogo to nie interesuje, a mnie też specjalnie na tym nie zależy, by nagrywać swoje piosenki w nowych interpretacjach, być może jakichś odświeżonych aranżacjach”.

Przyznawał też, że jednym z jego błędów był fakt, iż nigdy nie zatrudnił menedżera. Jechał na koncert, gdy po prostu dostawał telefon z zainteresowanej placówki. Sam negocjował warunki nagrań, ale podkreślał, że nikt nigdy go nie zawiódł.

„Zawsze czekano na dworcu czy gdy zajechałem samochodem – wspominał. – Wprawdzie słyszałem, że z kolegów artystów czasem głupio żartowano, ale mnie nigdy coś takiego nie spotkało. Ani żadna inwektywa z widowni. Czuję się wybrańcem. Myślę, że powodem jest to, że ludzie już zwykle doceniają, że jestem starszym człowiekiem, i nie trzeba mnie ruszać. Dlatego żegluję przez świat solo, nikomu się nie kłaniając”.

Nigdy też nie pojawiał się nieproszony w radiu czy telewizji oraz nie korzystał ze znajomości, by nie być posądzonym o kumoterstwo. Po prostu uważał, że sam będzie sobie „sterem, żeglarzem i okrętem”.

„Teraz moje spotkania z publicznością traktuję już jako pożegnalne – tłumaczył w jednym z ostatnich wywiadów. – Kiedyś pozwalałem sobie na żart, że pojawiam się w danym mieście raz na 10 lat, ale ostatecznie zrezygnowałem z takich dowcipów. Mam już swoje lata. Rzeczywiście rzadziej występuję. Bo trzeba dać miejsce młodzieży”.

Miał jednak nadzieję, że gdzieś kiedyś „w jakimś kąciku znowu się ujawni, gdy dostanie nowy, ładny utwór”. I nawet pojawił się taki na horyzoncie, ale ani radio, ani telewizja nie były zainteresowane jego nagraniem.

„Piosenka ta ma swoją historię. Jacek Cygan napisał bardzo piękny tekst do muzyki nieżyjącego już Jurka Abratowskiego, który kiedyś w wypadku samochodowym niechcący – jako kierowca – uśmiercił wspólniałą piosenkarkę Lusię Jakubczak, swoją żonę. Wyjechał po tym z kraju. I teraz, po wielu latach przyniesiono mi tę melodię. Przed śmiercią Abratowski wyraził życzenie, żebym to ja zaśpiewał napisaną przez niego piosenkę *Mój kraj*. Niestety, nie ma tego nagrania”.

W 2019 roku ze względu na powiększające się problemy ze słuchem Jerzy Połomski zrezygnował z aktywności scenicznej. Zmarł w listopadzie 2022 roku.



URSZULA SIFIŃSKA ZAPOMNIAŁAM O POZIOMKACH

Gdyby sprawdzić, który wykonawca muzyki pop epoki PRL-u otrzymał najwięcej nagród na światowych festiwalach piosenki, zapewne Urszula Sipińska zajęłaby w tym zestawieniu medalowe miejsce. Mogłaby spokojnie rywalizować z Marylą Rodowicz. Konkurentka specjalizowała się raczej w imprezach organizowanych w krajach bloku wschodniego, natomiast Sipińska odnosiła sukcesy na festiwalach odbywających się często w dość odległych zakątkach świata. Była bowiem nagradzana nie tylko w Tokio i Meksyku, ale także w Puerto Rico czy na Teneryfie.

ZAPOMNIAŁAM

Wielu piosenkarzy podkreśla, że ich kariera jest dziełem przypadku. Również Urszula Sipińska może w pełni podpisać się pod tym stwierdzeniem. Wprawdzie ukończyła klasę fortepianu w Wielkopolskim Studium Muzycznym i podczas nauki w liceum założyła żeński zespół wokalny, ale nie wiązała przyszłości z muzyką. Dostała się bowiem na Wydział Architektury Politechniki Poznańskiej i właśnie tej dziedzinie sztuki zamierzała się poświęcić. Los zadecydował jednak inaczej.

„W ręce ZMS-owców (...) z naszej uczelni – wspominała po latach – wpadły gazety z moim zdjęciem jako kierowniczką zespołu. Powiedzieli mi, że muszę jechać na festiwal studencki do Krakowa. Nie chciałam. »To był tylko taki licealny wybryk« – przekonywałam. Nie słuchali. Zamiast tego zaczęli mnie straszyć aspołeczną postawą i tym, że z naszej uczelni wylatuje się za brak talentu. (...) Pojechałam. Tak zobaczyła mnie Warszawa i tak znalazłam się w Opolu”⁴⁰.

W Krakowie zajęła trzecie miejsce, przegrała wówczas z Danutą Jamroz i Mirosławą Kowalak. Na tym samym przeglądzie nie doceniono również Macieja Zembatego. Nie był to zresztą wyjątek – cztery lata później zignorowano Annę Szmeterling (Jantar), Zenona Laskowika i Tadeusza Drozdę. Jak zatem widać, krakowskie jury nie zawsze było nieomyłne.

Sipińska wystąpiła w Opolu w czerwcu 1967 roku i odniosła wręcz nieprawdopodobny sukces. Miała wówczas 20 lat, a piosenkę, której była współautorką (*Zapomniałam*), nuciła wkrótce cała Polska. Wprawdzie na festiwalu utwór otrzymał nagrodę tylko za aranżację, ale i tak natychmiast stał się przebojem.

Warto przy okazji przypomnieć, że w Polsce Ludowej widzowie mieli do dyspozycji tylko jeden kanał telewizyjny. Co zrozumiałe – z braku innych możliwości oglądany był przez wszystkich. Gdy nadawano transmisję z Opolą, ulice pustoszały, a miasta wyglądały na wymarłe. Nawet wielbiciele psów wyprowadzali swoich ulubieńców na spacer dopiero po zakończeniu transmisji.

„Wyliczyłam, że miałam siedemnaście bisów – wspominała Sipińska. – Musiałam się kłaniać siedemnaście razy! Za kulisami stał Wojtek Młynarski, kopnął mnie w pupę na szczęście i powiedział: »Idź, idź, jak tak klaszczą. Idź«. To był koncert premier, a tam nie wolno było bisować”.

Dla studentki z Poznania był to oszałamiający sukces, ale pani Urszula nie pragnęła estradowego życia. Planowała zostać architektką. Na studiach miała wówczas wiele zajęć i właściwie chciała się skoncentrować wyłącznie na nauce. A do tego wyjątkowo irytowali ją koledzy z uczelni, którzy na widok pani Urszuli nucili: „Zapomniałam, komu dałam”...

Niebawem jednak, gdy ruszyła w rajd po Polsce ze swoim ówczesnym partnerem, Jerzym Surdlem (późniejszy reżyser), przekonała się, że jej sława zdecydowanie wykracza poza ekran telewizora. Podróżowali jego volkswagenem garbusem, a wypad rozpoczęli od Pomorza, gdzie rozbili namiot na wydmach.

„Budziliśmy się wcześniej – wspominała Sipińska – żeby zdążyć na wschód słońca. Potem śniadanie. I aż do zmierzchu morze, piasek, niebo było nasze. Słońce brązowiło ciała, a ja zbierałam kamienie”⁴¹.

Przed sławą nie mogła jednak uciec, nawet jeżeli podczas wakacyjnego wypoczynku nie nosiła stroju estradowego. Właściwie raczej nic na sobie nie miała, gdyż z Surdlem preferowali naturystyczny tryb życia. Na wydmach dopadł ich strażnik strefy, który polecił opuścić teren następnego dnia rano. Sipińska miała nadzieję, że nie rozpoznał jej nagiej.

„Odetchnęłam z ulgą – wspominała. – Przedwcześnie! Nie zrobił nawet trzech kroków, gdy usłyszałam znajome słowa: »Zapomniałam twoje oczy, zapomniałam twoje usta...«, a potem chichot i komentarz: »A w telewizji wyglądała jak dziewica!«”⁴².

Zapomniałam błyskawicznie rozpoczęło karierę Sipińskiej i po latach wspominała, że tak naprawdę została sama z wielkim ciężarem, gdyż „nie jest łatwo nagle z prywatnego życia wkroczyć w życie festiwalowe”. Popularność była tak wielka, że Urszula nie mogła wyjść z domu, gdyż otaczali ją fani żądający autografów, a listonosz odmówił wnoszenia do jej mieszkania worków z listami od wielbicieli.

„Jakoś się rozkręciłam – relacjonowała. – Wtedy nie było tak jak dzisiaj, że całe grono ludzi otacza tak zwane gwiazdy, podają im wodę sodową w garderobie i dbają o całość. Musiałam wszystko sama wymyślić: stroje i uczesanie. W ogóle nie umiałam się malować, dlatego ktoś przywiózł mi ze Stanów Zjednoczonych jakiś folder i wtedy zaczęłam próbować się malować. Dla mnie to wszystko było bardzo trudne, dlatego że w pierwszych miesiącach nie rozumiałam, co się wokół mnie dzieje”.

Rok później Sipińska zakwalifikowała się na festiwal w Sopocie, gdzie zaprezentowała piosenkę grupy No To Co, *Po ten kwiat czerwony*. Wygrała

impresę, ale nadal traktowała swoje festiwalowe życie dość oryginalnie. Częściowo odpowiedzialność za to ponosił jej narzeczony.

„Jurek był chorobliwie zazdrosny – tłumaczyła. – Chciał, żebyśmy mieli siebie dla siebie. Więc zamiast w Grand Hotelu spaliśmy w namiocie gdzieś między Gdynią a Orłowem, gdzie biwakowali nieliczni i gdzie, zamiast koleżeństwa estradowego, nocnego piekielka i fotoreporterów, miałam przed oczami brzeg klifowy”⁴³.

POZIOMKI I MARIA NOCĄ

W pierwszym okresie kariery Sipińska specjalizowała się w lirycznych utworach z pięknymi, poetyckimi tekstami. W 1969 roku oczarowała Polskę *Poziomkami* – piosenką, którą sama skomponowała do tekstu Inki Korniszewskiej. Jak zauważył jeden z jej znajomych, wokalistka cały czas się rozwijała i „zawsze była zjawiskiem zaskakującym”, a „mimo urody nie zaniechała myślenia”. Wychodziła bowiem z założenia, że sam talent nie wystarczy, jeżeli nie jest poparty wytrwałą pracą⁴⁴.

„Te poziomki – tłumaczyła Sipińska – chodzą za mną do dziś. Bo gdy ktoś chce być zabawny, to nieraz na urodziny czy imieniny przynosi mi cały koszyczek poziomek. Skomponowałam ten utwór mniej więcej w dziesięć minut. Po prostu przyszłam z uczelni i nawet nie zjadłam obiadu, tylko siadłam prosto do pianina. Mieliśmy wtedy w domu na Pamiątkowej piękny widok: przy placyku same drzewa, które także napały mnie romantyczno-sentymentalnie. I to mi zagrało w duszy, bo akurat rozstałam się wtedy z kimś bardzo ważnym, z moją pierwszą miłością, jeszcze studencką. Tak mi w duszy płakało, że od pierwszej do ostatniej nuty zagrałam całość. W ten sposób powstał ten utwór. I faktycznie do dzisiaj jest jeszcze przez wielu pamiętany, mimo że – te słowa z trudnością przechodzą mi przez gardło – było to aż pół wieku temu, jeśli nie więcej”.

Nawet niedawno, gdy w pandemii wokalistka przyjmowała kolejną dawkę szczepionki przeciw COVID-19, starsza pielęgniarka wspominała o *Poziomkach*. Był to naprawdę ogromny przebój, który nucili starsi i młodszy. A sama wokalistka rok później została okrzyknięta Miss Obiek-

tyw w Opolu, co było pierwszym tego rodzaju wyróżnieniem na tym festiwalu.

Trzy lata po *Poziomkach* Sipińska ponownie oczarowała swoich wielbieli. Tym razem w duecie z kompozytorem Piotrem Figlem przedstawiła *Jaka jesteś, Mario*. Do dzisiaj utwór ten uchodzi za jedną z najpiękniejszych polskich piosenek o miłości, a subtelny śpiew Sipińskiej i melorecytacja Figla wywierają wręcz hipnotyczne wrażenie.

„Gdybym wtedy miała pistolet – żartowała wokalistka – tobym go chyba pod groźbą do radia zawlokła albo zmusiła, bo on w ogóle nie chciał. »Czy ty zwariowała? Przecież ja nie śpiewam«. Ale zmusiłam Piotra. Powiedziałam: »Ty tam po prostu mów trochę, nie musisz wiele śpiewać«. Zagraliśmy to. Oczywiście ogromny sukces. Nazwałam to pierwszym erotykiem w Polsce”.

W Opolu dostali Nagrodę Polskiego Radia i Telewizji, a utwór był prezentowany w mediach praktycznie non stop, co jeszcze bardziej rozgrzewało atmosferę wokół artystki. Doszło wreszcie do sytuacji, że fani nie musieli nawet podawać na kopertach jej pełnego adresu – wystarczyło napisać „Urszula Sipińska, Poznań” i listy trafiały na ulicę Pamiątkową 29, gdzie wówczas mieszkała. Inna sprawa, że piosenkarka wykorzystała dogodną okazję, by zwiększyć zainteresowanie swoją osobą.

„Wtedy nie było tych wszystkich brukowców, różnych takich ohydztw jak dzisiaj, ale pocztą pantoflową, która jest najskuteczniejsza, rozeszła się plotka, że jestem z Figlem, że stanowimy parę. Nigdy nie spałam z Figlem ani nie byłam z nim w związku. Ale specjalnie podtrzymywaliśmy tę plotkę. Milczeliśmy jak grób, gdy ktoś o to pytał. Już wtedy miałam żyłkę do reklamy czy promocji”.

KONFLIKT Z RODOWICZ

Rywalizacja obu piosenek trwała niemal od początków ich karier. Choć reprezentowały podobny typ urody, jednak zdecydowanie różniły się od siebie: przebojowa, hałaśliwa Maryla z gitarą i w ekstrawaganckich strojach niemal rodem z Cepelii czy Dzikiego Zachodu oraz bardziej sto-

nowana, liryczna, delikatna Urszula przy fortepianie, chętnie jednak eksponująca swoje zgrabne nogi.

W kolejnych latach Sipińska święciła triumfy na festiwalach za żelazną kurtyną, natomiast Rodowicz hurtowo zbierała nagrody i wyróżnienia w kraju oraz w państwach bloku wschodniego. To właśnie wówczas przylgnął do niej przydomek „Madonny RWPG”. Wokalistki wciąż rywalizowały ze sobą o popularność, a przy okazji dbały, by wspólnie nie wyjeżdżać na zagraniczne koncerty organizowane przez Pagart. Wzajemne uniki stały się tak widoczne, że wreszcie namówiono piosenkarki do wspólnego występu przed kamerami, co miało zakończyć wojnę podjazdową. Doszło do tego w programie Kazimierza Kutza *Nareszcie razem*. Pomysłodawczynią przedsięwzięcia była Sipińska, a wokalistki wspólnie zaśpiewały tytułową piosenkę. Choć w jej treści znalazły się nawiązania do ich rywalizacji – śpiewały, że wprawdzie „góra z górą się nie zejdzie”, a one są „nareszcie razem” – to zwycięsko z konfrontacji wyszła Maryla. Zdecydowanie przewyższała rywalkę w każdym elemencie scenicznym. I nie było ważne, że obie panie założyły identyczne peruki i bardzo podobne stroje. Rodowicz mogła sobie tę partię ponownie zapisać na plus.

Być może z tego względu Sipińska zaczęła naśladować rywalkę. Zmieniła swój sceniczny wygląd i czesała się tak samo jak Maryla, łącznie ze słynną grzywką. Zrezygnowała również z dotychczasowych strojów, zdecydowanie upodabniając swoje kreacje do tych, które nosiła Rodowicz. Zdenerwowana Maryla podejrzewała nawet, że Sipińska kupuje je w tym samym butik, co ona, w Berlinie Zachodnim. Nie wytrzymała jednak, gdy u boku Urszuli pojawiły się dwie chórzystki (dokładnie tak jak u niej), a przecież dotychczas Sipińska na scenie występowała samotnie, często siadając przy fortepianie. Tego było zbyt wiele i podczas festiwalu w Opolu w 1977 roku doszło do awantury.

„Jak skończyła śpiewać – wspominała Rodowicz – zdjęła swój biały kapelusz, zamachnęła się nim na mnie, a ja wzięłam swój i zaczęłyśmy się okładać tymi kapeluszami jak na szpady. W tym momencie pękł jej rękaw w białej marynarce”⁴⁵.

To jeszcze nie koniec: zdenerwowane panie zaczęły się obrzucać owocami i nie wyglądało to specjalnie przyjaźnie. Wprawdzie po latach Sipińska twierdziła, że był to z góry zaplanowany happening, ale raczej można wierzyć Maryli. Tym bardziej że osoby oglądające w tym czasie Sipińską na scenie miały skojarzenia jednoznaczne jak Rodowicz. I trudno jej zachowanie traktować jako pastisz – była to raczej próba skorzystania z popularności „pierwszej piosenkarki RWPG”, ogrzania się w jej blasku. Nic zatem dziwnego, że o niechęci obu pań opowiadano w branży rozmaite historie.

„Nie wiadomo, kto kogo kopiował – zauważała Katarzyna Gaertner. – Z pewnością Sipa kopiowała różne panienki z Zachodu i nie była doceniana pod pewnym względem – nie dostawała takich kompozycji, do jakich ją ciągnęło, takich bardziej zachodnich. W stroju i sposobie śpiewania była zachodnia, tylko należało jej dać odpowiednie utwory. Kilka napisałam specjalnie dla niej. Miała na mnie genialny sposób, przyjeżdżała do mnie do domu i zostawała tak długo, aż mogła wyjechać z piosenkami. Jak powiedziałam, że nie mam klawiszy, to fendera skądś przywiozła”⁴⁶.

Kolejny konflikt był tylko kwestią czasu. Rodowicz, przygotowując materiał na płytę *Przed zakrętem* (1998), nagrała utwór Katarzyny Gaertner i Agnieszki Osieckiej *Weselne dzieci*. Sipińska zaśpiewała tę piosenkę już w 1975 roku (jako *Komu weselne dzieci*). Kamieniem obrazu okazał się wywiad telewizyjny, w którym Rodowicz miała stwierdzić, że przed laty utwór napisano specjalnie dla niej. Natomiast Sipińska trwała przy zdaniu, że Gaertner komponowała jednak z myślą o niej, zwłaszcza że w tym czasie nawet na krótko zatrzymała się u kompozytorki.

„Pierwszej nocy zasnęłam – opowiadała – bo mówię: »Dobra, czekam«. Obudził mnie Robert, jej mąż: »Wstawaj, mamy, mamy«. »Co mamy? Co mamy?«. »Chodź do salonu, Kasia ma dla ciebie piosenkę«. Jest noc, podchodzę i mówię: »To jest to«. Zaczęliśmy razem grać i śpiewać. Prześpiewaliśmy raptem dwa, trzy razy, bo zawsze szybko uczyłam się melodii. Zadzwoniliśmy do Osieckiej. Przyjechała. Stało wino. Dla nas był już właściwie dzień, a dla innych jeszcze głęboka noc. Popiliśmy po łyku, Agnieszka siada i mówi: »Słuchaj, Ulka, o czym właściwie chcesz mieć ten

tekst?«. Ja na to: »Przecież ty jesteś od tekstów. Ale powiem ci tylko jedno: czuję się samotna i tak bym chciała znaleźć faceta na stałe. Wiesz, żeby miał dobre oczy. Nie musi mieć kasy«. Agnieszka mówi: »Rozumiem. Cześć. Zanim pójde do łóżka, macie tekst«. I rzeczywiście! Wpół do siódmej rano dzwoni Agnieszka i ten tekst od początku do końca bez poprawki dyktuje mi przez telefon”.

Podobno Maryla przeprosiła panią Urszulę za tę pomyłkę, ale przy okazji stwierdziła, że nie знаła okoliczności powstania utworu. Dodatkowo smaczek w całej sprawie stanowił także fakt, że w pierwotnej wersji we wstępie do piosenki zagrał (na sitarze) Zbigniew Holdys, były gitarzysta zespołu Rodowicz, a jednocześnie człowiek od wielu lat z nią skonfliktowany.

Od tamtej pory obie panie nie szczedzą sobie wzajemnie uszczypliwości, chociaż kilka lat temu obiecywały zakopanie topora wojennego i wspólne spędzenie świąt Bożego Narodzenia. Sipińska do dzisiaj nie może wybaczyć Maryli opowiadania o kłótni w Opolu i ponownego nagrania piosenki, którą uważa za własną. Natomiast Rodowicz pamięta, jak rywalka chciała skorzystać na jej popularności. Ostatnio na łamach prasy Sipińska stwierdziła wręcz, że Maryla nie ma wstydu i dawno powinna już zejść z estrady, na co Rodowicz odparła, że czuje się świetnie i dopóki ma fanów, nadal będzie śpiewać. Trudno nie przyznać jej racji, gdyż jest jedną z najbardziej popularnych polskich wokalistek.

„Maryla była bardziej słowiańska – podsumowywała Gaertner. – Jest taka, że jak się już coś jej spodoba, to musi mieć. *Urodzajny rok* napisany dla Urszuli zaraz nagrała i to w trzech językach: po polsku, czesku i niemiecku. (...) Sipińska nagrała *Weselne dzieci*, ale Maryla wcale nie odpuściła, tylko się przyczaiła. Po latach w końcu wyrwała jej tę piosenkę. I miała rację. Nagrała to lepiej, inaczej niż Ulka, ale lepiej”⁴⁷.

ZAWIROWANIA UCZUCIOWE

Związek Urszuli Sipińskiej z Surdlem nie miał przyszłości, a duży wpływ na jego rozpad wywarło otoczenie pana Jerzego. Podczas pobytu

w Tatrach, chcąc wystraszyć Sipińską, zaaranżowano na jej użytek nawet scenkę z trupem.

„Trupa udawał Janek Surdel, brat Jurka – skarżyła się Sipińska. – Znie-lubiłam go. Chyba niesprawiedliwie. Bo ponoć wszyscy podróżnicy gadają o duchach zmarłych i z wszystkiego kpią. Co do Janka... Ostatecznie nie kto inny, tylko on nauczył mnie, jak się przyrządza najlepszą jajecnicę na świecie, z wędzonym żółtym serem i szczypiorkiem!”⁴⁸.

Rozstali się, ale przez kolejne lata chyba trochę żalowali tej decyzji. Jerzy Surdel zachował fotografię byłej partnerki, twierdząc, że właśnie taką ją zapamiętał. Spokojnie porozmawiali dopiero po 37 latach i wiele sobie wyjaśnili.

Wokalistka związała się następnie z Sewerynem Krajewskim, co wzbudziło ogromne zainteresowanie w całym kraju. Spotykali się przez kilka miesięcy, aż wreszcie lider Czerwonych Gitar spędził u Sipińskich Święta Wielkanocne. Podejrzewano, że przyjechał się oświadczyć.

Plotka przybrała ogromne rozmiary i pewnej niedzieli, gdy Sipińscy siedzieli przy obiedzie, pod pobliskim kościołem zebrał się tłum gapiów. Najbardziej niecierpliwi pojawili się na klatce schodowej kamienicy. Ojciec piosenkarki, który otworzył drzwi do mieszkania, chcąc sprawdzić, co jest przyczyną hałasu, dowiedział się z osłupieniem, że... ślub jego córki miał się odbyć godzinę wcześniej, zatem uznano, że czas, by państwo młodzi pojawili się już w domu. Większość gapiów miała ze sobą płyty Sipińskiej lub Czerwonych Gitar i żądała autografów. Ostatecznie sytuacja została spacyfikowana. Związek pani Urszuli z Krajewskim trwał łącznie około dwóch lat. Piosenkarka opowiadała potem, że nawet nie wiedziała, czy łączyło ją z nim poważne uczucie, czy tylko „chciała z kimś chodzić”. Ślubu z panem Sewerynem wcale nie brała pod uwagę, gdyż wprawdzie „było fajnie, ale im nie wyszło”.

Fatalnie natomiast zakończyło się jej siedmioletnie małżeństwo z redaktorem Polskiego Radia w Poznaniu, Januszem Hojanem. Po latach uznała go za bardzo „nieudanego męża”, choć sama przyznała, że w tym związku „też była nieudana”.

„Mąż prawie od początku naszego małżeństwa – opisywała po latach – miał kochankę, która teraz była w ciąży i chcieli wziąć ślub. To nie wszystko, (...) mąż wykradał mi biżuterię i przed ślubem oszukał mnie co do daty swoich urodzin. Myślałam, że wychodzę za faceta starszego ode mnie o pięć, a nie piętnaście lat”⁴⁹.

Hojan zażądał nawet dożywotnich alimentów „za szkody moralne”, chociaż nie doczekali się dzieci. A przecież to nie on „za nią śpiewał, nie komponował, nie on zdobywał nagrody”.

„[Po rozwodzie] moje konto w banku było puste – wspominała. – M4 własnościowe na Jagiellońskim, za które sama zapłaciłam i w pełni wyposażyłam, zostawiłam mężowi. Zabrałam tylko rzeczy osobiste, kostiumy estradowe i kilkuletni samochód potrzebny do pracy”⁵⁰.

W jej życiu był już wówczas Jerzy Konrad, którego w końcu poślubiła. Uchodzą za bardzo dobre małżeństwo.

FINANSE GWIAZDY

Polska Ludowa była krajem absurdów, które dotyczyły wszystkich sfer życia. Kariery gwiazd estrady nie należały do wyjątków, gdyż piosenkarze otrzymywali niewielkie honoraria za nagrywane utwory. Chociaż Sipińska osiągnęła najwyższą kategorię estradową, to za dwugodzinny recital inkasowała zaledwie – w przeliczeniu – 12 dolarów. Stawka za nagranie płyty długogrającej wynosiła 100 dolarów, a recital telewizyjny wyceniano na 5 dolarów.

Wprawdzie w czasach PRL-u niemal wszyscy zarabiali groszowe kwoty (w 1970 roku średnia krajowa wynosiła niespełna 25 dolarów miesięcznie), to jednak gwiazdy estrady miały swoje potrzeby związane z wykonywanym zawodem.

„W tamtych czasach – wyjaśniała piosenkarka – narzędzia pracy były dostępne tylko na Zachodzie. Na przykład strój estradowy – taki, co po przepraniu po jednym koncercie nie kurczył się do rozmiarów niemowlęcia lub nie wydłużał się do rozmiarów cyrkowca na szrudłach! To koszty

wało! Porządna sukienka estradowa, buty i dodatki – 400, 500 dolarów, czyli 30, 40 recitali! Profesjonalne kosmetyki do makijażu, następne kilkanaście koncertów. Nie mówiąc o sprzęcie muzycznym. (...) Trzeba było grać po 150, 200 recitali rocznie, by – po odliczeniu kosztów uzyskania – zostało jeszcze coś na życie”⁵¹.

Nic zatem dziwnego, że Sipińska uznała, iż nie może wiązać swojego życia z muzyką, i bardzo poważnie traktowała studia. Czasami wzbudzało to wręcz osłupienie decydentów od życia muzycznego.

„Po Opolu i Sopocie – twierdził jeden z nich – chciała ją Moskwa na recital telewizyjny, Berlin na nagrania i półroczny kontrakt w Friedrich Stadt Palast i Praga. Karel Gott chciał ją mieć w swoim programie! I nic z tego. Ona chce studiować. Jest jakaś dziwna”⁵².

Nie trafiały do niej argumenty, że architekt w krajach socjalistycznych jest zawodem bez przyszłości. Mogła bowiem projektować co najwyżej witryny sklepowe, a przecież w placówkach handlowych i tak brakowało wszelkich towarów. Sipińska była jednak wyjątkowo uparta, odmówiła nawet skorzystania z urlopu dziekańskiego, chcąc skończyć studia w terminie. I zapowiadała, że po 40. roku życia wycofa się z show-biznesu. Nigdy też nie myślała, by pozostać na Zachodzie, chociaż odniosła tam wiele sukcesów na różnego rodzaju festiwalach.

Większość artystów rzeczywiście z trudem wiązała wówczas koniec z końcem, jednak ludzie nieco bardziej energiczni potrafili zarabiać w PRL-u duże pieniądze na rynku muzycznym. Płyty ukazywały się z reguły dwa, trzy lata po wylansowaniu przeboju, ale reprezentanci inicjatywy prywatnej znaleźli sposób na niewydolność przemysłu muzycznego.

„Chcieliśmy kupić pani płytę – tłumaczył Sipińskiej pewien prywaciarz. – W żadnej księgarni nie było. No to rozpytałem się tu i ówdzie, jak by się to sprzedawało. I przeszedłem na pocztówki dźwiękowe! Co za interes! Co to był za złoty interes! Schodziły jak woda!”

Pocztówki dźwiękowe stanowiły najtańszy nośnik muzyczny, a jakoś zarejestrowanego na nich dźwięku była co najmniej dyskusyjna. Ale okazały się tanie i – co najważniejsze – wydawano je względnie szybko. Tego

rodzaju piractwo było zresztą w tamtych czasach dość popularne i odbywało się zgodnie z obowiązującymi przepisami. Zresztą państwowe instytucje wcale nie pozostawały w tyle. Sipińska podpisała jednorazową umowę na kwotę 1200 złotych za wykorzystanie jej wizerunku na wido-kówkach. Sprzedawano siedem rodzajów pocztówek z podobizną artystki, każda w nakładzie minimum 250 tysięcy egzemplarzy. Ich cena wynosiła od 3 do 6 złotych za sztukę...

CHCĘ WYJECHAĆ NA WIEŚ

Pod koniec lat 70. Sipińska zaskoczyła wszystkich, gdyż zwróciła się w stronę muzyki country. W Polsce był to nurt niemal zupełnie nieznan, chociaż niebawem zaczął go propagować dziennikarz i krytyk Korneliusz Pacuda. Pracował wówczas w wytwórni płytowej Wifon i to właśnie on był największym zwolennikiem zwrotu Sipińskiej w tym kierunku. Pomyśl wyszedł podobno od publicysty i dziennikarza muzycznego Franciszka Walickiego, który uznał, że piosenkarka może idealnie wpasować się w tę niszę, zmieniając tylko swój wizerunek sceniczny.

„Zaśpiewała wielki przebój *Są takie dni w tygodniu* – wspominał Wojciech Trzciniński – i zaraz potem zwróciła się do mnie. Napisałem jej trzy piosenki na płytę, która została wydana w Wifonie, gdzie pracował już Korneliusz Pacuda. Bardzo przekonywał Urszulę, że właśnie w tym kierunku należy iść. Akurat przyjechałem ze Stanów Zjednoczonych i byłem osłuchany w tej muzyce. Po około dwóch tygodniach włączyłem magnetofon i zacząłem rejestrować to, co mi w duszy grało”.

Trzciniński zadzwonił do Sipińskiej. Przyjechała do jego domu razem z Walickim. Utwór *Chcę wyjechać na wieś* – bo o nim mowa – spodobał się i uznali, że warto go nagrać. Wybór padł na studio w Katowicach, które było dobrze wyposażone, a piosenkarka potraktowała całą sprawę bardzo poważnie.

„Podobało mi się – kontynuował Trzciniński – że zabrała się do tego bardzo profesjonalnie. Jurek Konrad, jej partner i szef muzyczny, też całość

ładnie przyrządził. Wszystkie piosenki na tę płytę osobiście zaaranżowałem”.

CUDOWNYCH RODZICÓW MAM

W 1983 roku wystartował Międzynarodowy Festiwal Piknik Country & Folk w Mrągowie i Sipińska pojawiała się tam regularnie. A w 1988 roku nagrała jeden ze swoich największych przebojów, *Cudownych rodziców mam*. Wróciła wówczas po okresie muzycznego milczenia. Wprawdzie dwa lata wcześniej wydała kasetę z premierowymi utworami, ale popularność *Rodziców* przeszła wszelkie oczekiwania.

„Gdy Wojtek Młynarski przesłał mi tekst do muzyki mego męża – opowiadała piosenkarka – pomyślałam: »Boże kochany, to jak katorga dla aktorów«. Aktorzy nie chcą grać z psami, z rodzicami, gdyż są to sceny niebezpieczne. A kto właściwie to zaśpiewa, to rodzice płaczą, żeby to było wiarygodne i dorosłe”.

Zdecydowanie przeciwna była temu także Beata Kozidrak, która zjawiała się u Sipińskiej. Uznała, że to przedsięwzięcie nie może się udać, gdyż wszyscy słuchacze „będą się chichrać, będą się śmiać”. Obiecała, że napisze tekst, który będzie odpowiedni dla poważnej kobiety. Gdy Sipińska zadzwoniła do Młynarskiego, okazało się, że pan Wojciech ma już inne zdanie na temat tej piosenki.

„Ulka, byłem u ciebie na Pamiątkowej, poznałem twoich rodziców, opowiadali mi różne rzeczy. Nie śpiewaj moich słów, tylko śpiewaj o tych łąkach, po których chodziłaś z rodzicami za rękę. Ten cały pejzaż... Miej to wszystko w swojej duszy, w swojej emocjonalności i w głowie, to na pewno będzie dobrze. Kropka”.

Sipińska nie była jednak do końca przekonana, by rezygnować. Weszła do studia nagraniowego, obiecując sobie, że „albo za pierwszym razem się uda”, albo rzeczywiście odpuści temat. Doskonale bowiem wiedziała, że „niektóre utwory powtarza się, bo gdzieś coś źle zabrzmiało”. Ale ona nie chciała powtórek. Stwierdziła, że „albo to nagra na stowę pierwszy raz, albo odrzuci”. Jednak się udało.

„Wiem, że ten utwór daje radość wielu ludziom w ważnych chwilach – podsumowywała. – Już dla któregoś z rzędu pokolenia piosenka grana jest na weselach o północy jako podziękowanie dla rodziców państwa młodych. Z tego powodu jestem wdzięczna siłom wyższym, że taki utwór spadł pewnie z gwiazd wprost do moich rąk”.

Piosenka faktycznie jest rozpoznawalna od pierwszych dźwięków i zawsze wzbudza wiele emocji. To jeden z ponadczasowych utworów, który nigdy nie straci popularności. Wojciech Młynarski miał rację, gdy powiedział Sipińskiej, że jeżeli go nie nagra, zawsze będzie żałowała.

Zgodnie z zapowiedzią pani Urszula rozstała się z estradą na początku lat 90. Zbiegło się to w czasie z przemianami społecznymi w Polsce, które zatrzęsły rynkiem muzycznym. W 1992 roku wydała jeszcze płytę z utworami bożonarodzeniowymi. Powróciła do zawodu architekta wnętrz i prowadzi własne studio projektowe. Osiągnęła wiele sukcesów, a pracę architekta łączyła z aktywnością prasową. Pisząc felietony dla tygodnika „Wprost”, dała się poznać jako dość surowy krytyk wobec młodych wykonawców (na przykład Kasi Stankiewicz z Varius Manx i piosenki *Orla cień*), ale z drugiej strony – trudno jej odmówić ogromnego doświadczenia muzycznego. Wydała też dwie autobiograficzne książki.



SKALDOWIE PRZEŚLICZNA WIOLONCZELISTKA CAŁA JEST W SKOWRONKACH

Zespół braci Zielińskich przez wiele lat był stałym gościem opolskiego festiwalu i niemal za każdym razem zdobywał nagrody i wyróżnienia. Nie powinno to specjalnie dziwić – formacja prezentowała bowiem muzykę wyjątkowej urody, w której wysmakowane aranżacje współgrały ze znakomitymi tekstami.

SEKSTET KRAKOWSKI

Historia zespołu zaczęła się w Krakowie w 1962 roku, gdy uczeń czwartej klasy liceum muzycznego Andrzej Zieliński powołał do życia amatorski sekstet LM. Na nazwę grupy złożyły się po prostu pierwsze litery macierzystej placówki edukacyjnej.

„Beat w naszym kraju już istniał – wspominał Zieliński – nie był jednak ani polski, ani taki znów powszechny. Liczyli się tylko Czerwono-Czarni, w których repertuarze dominowały standardy rockandrollowe. Nasz szkolny zespół był nietypowy – pięciu chłopaków i dziewczyna, śpiewaliśmy i graliśmy piosenki The Platters i Marina Mariniego. Marnie się nam wiodło – do upragnionych występów w klubie Pod Jaszczurami nigdy nie doszło”⁵³.

Zieliński był w LM liderem i pianistą, na skrzypcach grał późniejszy członek Piwnicy pod Baranami Zbigniew Paleta, a śpiewała Maria Kryska. Zespół koncertował głównie w krakowskich szkołach, cieszył się sporą popularnością wśród młodych słuchaczy, a w jego repertuarze – obok światowych hitów, jak choćby *Let's Twist Again* Chubby'ego Checkera – pojawiały się też pierwsze kompozycje Zielińskiego.

Grupa wzięła także udział w drugim etapie Ogólnopolskiego Turnieju „Czerwono-Czarni szukają młodych talentów”, ale nie została zauważona. Muzyków LM zbytnio to jednak nie zraziło – najwyraźniej wyznawali zasadę olimpizmu, że liczy się już sam udział. Zresztą mieli wówczas znacznie większe problemy: dyrekcja szkoły zakazała występów, gdyż uczniowie szanującej się placówki nie mogli brać udziału w „małych wrzaskach i podrygiwaniach z podejrzanymi typami”, co było „profanacją prawdziwej sztuki”.

Latem 1964 roku Zieliński stanął na czele efemerycznego Sekstetu Krakowskiego, który został utworzony, by jego członkowie mogli zarobić trochę pieniędzy na wakacje, grając na Wybrzeżu.

„Nie bardzo wolno było nam to robić – przyznawał późniejszy lider Skaldów – no ale cóż – człowiek był młody, chciał być nad morzem (...) i jak tam nie zagrać? I tam właśnie zobaczyłem, co się dzieje na Wybrzeżu. (...) Działy tam różne zespoły amatorskie, w różnych klubach rockowych, młodzieżowych, (...) była to muzyka dość prymitywna – pianista często grał pałką perkusyjną same glissanda. Mnie, jako muzykowi klasycznemu, żal było tych pianin, że tak niszczą to sprzętem perkusyjnym”⁵⁴.

Sekstet Krakowski występował w lokalu Cristal w Gdańsku-Wrzeszczu, grając do tańca i mając „za darmo każdą ilość wódki”, którą zespołowi stawiali marynarze. Dla młodych muzyków było to wyjątkowe doświadczenie, gdyż „kto nie grał w knajpie, jest w pewnym sensie kaleką”.

„Knajpa – potwierdzał Zieliński – to najlepsza szkoła dla muzyka, to właśnie jest granie muzyki na żywo, wszystko trzeba znać, by zagrać, bo tego wymaga życie i to jest najlepsza szkoła warsztatu. (...) WYROBIENIE śmiałości, indywidualność można zdobyć tylko w knajpach”⁵⁵.

Wprawdzie Sekstet Krakowski rozpadł się wraz z końcem wakacji, ale aż trzech jego członków trafiło do pierwszego składu Skaldów.

ZIELIŃSCY BROTHERS

W tym czasie bracia Zygmunt i Janusz Kaczmarscy założyli w Krakowie zespół (na razie nie miał nawet nazwy). Grano muzykę instrumentalną w tradycyjnym składzie – trzy gitary i perkusja. Na jedną z prób basista Feliks Naglicki przyprowadził Andrzeja Zielińskiego. Był to przełomowy moment w działalności zespołu, gdyż od tej pory muzyka grupy „diametralnie się zmieniła”. Utwory stały się bardziej uporządkowane, ciekawiej zaaranżowane i zdecydowanie „mniej bigbeatowe”.

Zieliński był wówczas studentem krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej i w oczach swoich profesorów uchodził za świetnie zapowiadającego się pianistę, który niebawem powinien święcić triumfy na Konkursie Chopinowskim. Sam zainteresowany nie podzielał jednak zapału swoich pedagogów i zdecydowanie bardziej interesował się muzyką rockową. Wkrótce ściągnął do zespołu także swojego młodszego brata Jacka, absolwenta liceum muzycznego w klasie skrzypiec.

„Ponieważ nie umiałem grać ani na gitarze, ani na gitarze basowej, ani też na jakimś instrumencie klawiszowym, ani też na perkusji – wspominał młodszy z braci Zielińskich – (...) w zespole moja rola ograniczyła się na początku tylko do śpiewania. Byłem wokalistą (...) i wzorem dla mnie byli tacy ludzie, jak Eric Burdon. (...) Nie tylko śpiewałem piosenki solowe, śpiewaliśmy też na kilka głosów”⁵⁶.

Niebawem jednak młodszy z Zielińskich wprowadził do instrumentarium zespołu skrzypce, a potem trąbkę, na której sam nauczył się grać. Wymyślił też nazwę dla grupy.

„[Skaldowie], tacy wędrowni śpiewacy – zauważał starszy z braci – grajkowie, to nasz żywot. Poza tym nazwa (...) kojarzyła się z nazwą skalnego Podhala. Upiekliśmy więc dwie pieczenie na jednym ogniu – wędrownych śpiewaków i tych z Podhala”⁵⁷.

Początkowo w repertuarze grupy dominowały utwory zespołów brytyjskich, ale z czasem pojawiało się coraz więcej własnej twórczości. Andrzej Zieliński okazał się bowiem bardzo utalentowanym kompozytorem i przejął kierownictwo muzyczne Skaldów. Mimo to nadal rywalizował z młodszym bratem o pozycję w grupie. Miało to zresztą bardzo pozytywne skutki dla zespołu.

„W dzieciństwie – wspominał Jacek Zieliński – (...) biliśmy się często. Raz nawet skrzypce [ojca] spadły z szafy i się rozbiły. Zawsze było dużo skrzypiec w domu, bo ojciec był skrzypkiem, a nie wszystkie mieściły się w futerałach, więc niektóre leżały na szafach. Walka była ostra, ktoś kogoś pchnął – i po skrzypcach. Chciałem pójść w ślady ojca. Ponieważ starszy brat uczył się gry na fortepianie, rodzice rozważali, czy nie lepiej by było, bym został prawnikiem. Protestowałem. Pozwolili mi się uczyć gry na skrzypcach w nadziei, że zmądrzeję”⁵⁸.

Pierwszy oficjalny występ Skaldów miał miejsce w październiku 1965 roku w krakowskim Klubie Plastyków podczas drugiej edycji Giełdy Piosenki. Uhonorowano ich pierwszą nagrodą (drugą zdobył początkujący poeta i absolwent polonistyki, Leszek Długosz). Zespół wykonał wówczas piosenkę Andrzeja Zielińskiego do tekstu Wiesława Dymnego, *Moja czarownica*.

Potem wydarzenia nabrały przyspieszenia. Skaldowie wygrali Wiosenny Festiwal Muzyki Nastolatków, zarejestrowali kilka utworów dla Programu Trzeciego Polskiego Radia, wystąpili też na festiwalu opolskim w *Koncertie młodości*, a w dorocznej ankiecie miesięcznika „Jazz” zostali uznani za talent roku. Niebawem miało dojść do pierwszych nagrań płytowych.

UCIEKAJ, UCIEKAJ

Skaldowie zadebiutowali w Opolu w 1966 roku, biorąc udział w *Koncertie młodości* (obok Czerwonych Gitar, Blackoutu i Trubadurów). Wykonali wówczas sześć utworów, z których część znalazła się na wydanym rok później debiutanckim longplayu. Prawdziwym sukcesem okazał się jed-

nak następny festiwal, gdzie grupa wystąpiła w ramach koncertów *Popo ludnie z młodością*, *Przeboje sezonu* oraz *Mikrofon i ekran*. Szczególne uznanie wzbudziła piosenka *Uciekaj, uciekaj* uhonorowana Nagrodą Specjalną Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji. I trafiła na pierwszy longplay grupy, który ukazał się w tym samym roku.

Oparty na folklorze góralskim utwór wpisywał się w nurt muzyki promowanej przez ówczesnych decydentów. Stawiano bowiem na rodzimą kulturę, która miała być przeciwwagą dla zachodniej muzyki rockowej. Z tego powodu rozwinęła się później kariera grupy No To Co, czołowego zespołu tzw. zielonej fali.

„Ta zielona fala była sztuczna – zauważał współorganizator pierwszego festiwalu opolskiego Mateusz Świącicki. – Z jednej strony powstała z powodu nacisków środków masowego przekazu, z drugiej z zapotrzebowania na ten rodzaj muzyki, lecz w krajach zachodnich, a nie u nas. Bowiem grupa No To Co została właściwie stworzona wbrew intencjom muzyków. Ci bowiem zawsze wyrywali się w inną stronę. Mariaż folku i beatu? Tak, powinien mieć miejsce, ale znacznie później. Byłby wtedy decyzją przemyślaną i przyniosłby ciekawsze pomysły”⁵⁹.

Ukuto nawet ironiczny termin „country & gorol” nawiązujący do amerykańskiego country & western i określający nurt muzyczny uprawiany przez No To Co oraz Skaldów. Obie grupy czerpały bowiem z folkloru góralskiego, chociaż dla zespołu braci Zielińskich ludowość stanowiła tylko jeden z kierunków ich zainteresowań. Inna sprawa, że Skaldowie mieli znacznie większą legitymację do wykonywania muzyki góralskiej niż zespół Piotra Janczerskiego, a do tego ich produkcje nie kojarzyły się jednoznacznie z muzyczną cepelią.

„Nasza mama była przecież rodowitą góralką z Zakopanego, tak że pól Zakopanego to nasza rodzina – tłumaczył Andrzej Zieliński. – W związku z tym te oryginalne góralskie tematy pojawiły się w naszej muzyce. A wielu naszych krewnych do dziś zasila kapele góralskie”.

Zieliński uważał jednak, że „sięganie do muzyki ludowej” przez zespoły bigbeatowe ma „sens tylko wówczas, gdy służy jako materiał do

twórczego opracowania”. Wtedy bowiem może być czymś wartościowym, natomiast „prezentowanie Kolberga nie jest interesujące”.

„Przerobiłem po swojemu dwa takie tematy – kontynuował Zieliński. –

Na początek góralską balladę *Uciekaj, uciekaj*. Jej oryginalny tekst jest zupełnie inny, ale moje twórcze opracowanie było nie z tego świata. Graliśmy tam bowiem na takich organach, jakie są u Animalsów w *Domu wschodzącego słońca*. Do tego doszła sekcja trąbek i nasz trzygłosowy wokal”.

Zieliński zawsze podkreślał, że w swoich ludowych peregrynacjach opierał się na „folklorze czysto zakopiańskim”, ale nie starał się „zagrać czegoś, co nie było konkretnym tematem ludowym”. Można więc uznać, że utwory Skaldów z tego nurtu są jego „prywatnymi improwizacjami na temat muzycznego klimatu góralskiego”.

„Ciekawostką aranżacyjną w *Uciekaj, uciekaj* – tłumaczył klawiszowiec – jest to, że jako jeden z pierwszych na świecie użyłem kwartetu smyczkowego. Tak jak zrobili to Beatlesi w *Yesterday*. Na skrzypcach grał nasz ojciec, na drugich nasz kolega Jacek Frydrych, Jacek na altówce, a inny kolega, Jurek Petnal, na wiolonczeli”.

Grupa kontynuowała swoje góralskie fascynacje na kolejnych albumach. Na drugiej płycie pojawił się utwór *Na wirsycku*, który natychmiast zyskał ogromną popularność. Zdecydowała o tym chwytliwa, łatwo wpadająca w ucho melodia podparta znakomitym tekstem.

„Mówiono mi, że jest to nieoficjalny hymn Polski – zauważał Zieliński – bo fragment tego tekstu brzmi: »Ni mom chęci do roboty ani rano, ni wiecorem. Hej, stanę na wirsycku, bede dyrektorem«. Ale z drugiej strony jest to temat melodyczny wykorzystany przez Karola Szymanowskiego w balecie *Harnasie*. Tak więc wylansowaliśmy śliczny góralski temat. Ludzie znali tylko *Góralu, czy ci nie żal*, a to nie jest góralska muzyka”.

Zieliński faktycznie wykorzystał motyw z *Harnasi* Szymanowskiego, co zresztą jak najbardziej wpisywało się w estetykę ówczesnej muzyki rockowej. Przecież nawet The Doors w utworze *Hyacinth House* posiłkowali się tematem z *Poloneza As-dur* Chopina, a słynna aria z *III suitę orkiestrowej D-dur* Jana Sebastiana Bacha doczekała się wielu cytatów i opracowań.

Kolejnym ważnym utworem Skaldów należącym do kręgu country & gorol jest *Malowany dym* otwierający trzeci album grupy. To piosenka bardzo dokładnie „przemyślana pod względem kompozycyjnym” wykorzystująca autentyczne tematy spod Giewontu.

„Wstęp był utrzymany w klimacie góralskim – podkreślał Zieliński. – Ja to nazywam ciszą w górach o piątej rano. (...) Tam jest dużo klimatu Szymanowskiego. (...) Sam sposób zaśpiewu przeze mnie i brata ma coś z tego śpiewu autentycznych górali, natomiast refren (...) jest zupełnie w innym charakterze. Jest liryczny, balladowy”⁶⁰.

CAŁA JESTEŚ W SKOWRONKACH

Trzecia płyta zespołu okazała się prawdziwą kopalnią przebojów. Jakich hitów tam nie było! *Króliczek*, *Medytacje wiejskiego listonosza*, *Z kopyta kuligowie*, *Prześlizczna wiolonczelistka*. Ówczesni krytycy wręcz prześcigali się w pochwałach.

„Przyczyną, dla której nie może być mowy o dezaktualizacji utworów w rodzaju *Króliczka* czy *Dwadzieścia minut po północy* – oceniał recenzent muzyczny Stanisław Danielewicz – jest wysoka jakość kompozycji Andrzeja Zielińskiego. Wydawałoby się, że mamy do czynienia z prostymi przebojami, jakich tysiące powstaje na świecie, i które po krótkim okresie popularności ulegną zapomnieniu. Różnica jest jednak bardzo istotna – o ile po jednorazowym wysłuchaniu przeciętnego przeboju wiemy o nim wszystko, to utwory Zielińskiego zaskakują przy każdorazowym słuchaniu nowymi szczegółami, wzbudzając zachwyt swoim zróżnicowaniem”⁶¹.

Wśród ogólnych zachwytów nie zabrakło jednak przysłowiowej łyżki dziegciu. Niektórzy krytycy zarzucili Zielińskiemu plagiat. Linia melodyczna *Medytacji wiejskiego listonosza* miała być łudząco podobna do głównego tematu *Sunny Afternoon* brytyjskiej grupy The Kinks.

„Plagiat? Dlaczego zaraz plagiat? – oburzał się Zieliński. – Oczywiście wielu twórców – często zapewne mimochodem – korzysta z fragmentów niektórych utworów innych kompozytorów. Ale nie wydaje mi się, żeby były to dokonywane z premedytacją »muzyczne kradzieże« – zdaje mi się,

że cechą Polaków jest przysłowiowa »walka na bagnety« o byle drobiazg”⁶².

Na tym nie koniec, w utworze *Bas* kompozytor miał wykorzystać melodię *Warszawianki*, do czego zresztą się przyznał (tłumacząc, że był to przypadek), ale „wyłącznie tylko w dwóch taktach”. Inaczej natomiast przedstawiała się sprawa z *Dwadzieścia minut po północy*, gdzie podobno „zmajstrował artystyczną analogię” do *Still I'm Sad* brytyjskiego zespołu The Yardbirds. Obrońcy lidera Skaldów podnosili natomiast, że oba utwory zostały oparte „na brzmieniu chorału gregoriańskiego”, zatem w tej sytuacji „trudno mówić o zapożyczeniu”.

Na marginesie warto dodać, że podobne problemy trapiły wielu kompozytorów. Na przykład Henryk Wars przed wojną skomponował i wydał drukiem pewne zgrabne tango, które przy dokładniejszej analizie okazało się plagiatem *Roty!*

Na czoło trzeciej płyty Skaldów wysuwa się jednak jej utwór tytułowy skomponowany przez Andrzeja Zielińskiego do tekstu Leszka Aleksandra Moczulskiego. To chyba jedna z najpiękniejszych ballad w dziejach polskiej muzyki, a przy okazji utwór niezwykle poetycki. Rzadko bowiem można znaleźć kompozycję, w której muzyka i tekst tak dobrze ze sobą współgrają, a wymowa utworu jest równie liryczna. Kolejne pokolenia Polaków kochają ten utwór (a ci, którzy się do tego nie przyznają, też go uwielbiają). Poza tym piosenka *Cała jesteś w skowronkach* zawsze cieszyła się przychylnością prezenterów radiowych.

„Muzykę na trzecią płytę – wspominał Zieliński – w całości skomponowałem w Krakowie w domu jako rekonwalescent, bo jadąc na festiwal do Sopotu w 1968 roku, mieliśmy wypadek i nie dojechaliśmy na tę imprezę. Autobus, który nas wiózł, rozbił się na drzewie. Wylądowałem w szpitalu. Nie wystąpiliśmy na tym festiwalu, zagrały Czerwone Gitary. My też mieliśmy być tam gwiazdą, a tylko na małym radyjku słuchałem, jak Seweryn śpiewa z dziećmi *Annę Marię*. Miałem być w Sopocie, a leżałem w Sławnie w szpitalu”.

Gdy Zieliński nieco doszedł do siebie, od razu wziął się do komponowania. Tytułowy utwór pisał jednak na raty.

„Graliśmy wtedy bardzo dużo koncertów – wyjaśniał – byliśmy w trasie przez dwa tygodnie. Zacząłem w domu, a skończyłem w hotelu w Katowicach. Później doszła cała strona aranżacyjna, gdyż tam są trzy ścieżki wokalu, a nie ma chórków żeńskich. Śpiewaliśmy sami, co upodobało nas do Beach Boysów. A ja po prostu robiłem swoją muzykę i nie ma to nic wspólnego ani z *Good Vibrations*, ani z *California Girls*”.

Natomiast z osobą autora tekstu, wieloletniego współpracownika Skaldów, Leszka Aleksandra Moczulskiego, wiąże się pewna historia, która negatywnie odbiła się na karierze całego zespołu. Poeta początkowo używał tylko pierwszego imienia, zatem nazywał się identycznie jak czołowy opozycjonista PRL-u, lider Konfederacji Polski Niepodległej. Ktoś z decydentów nie sprawdził szczegółów i kilka lat później właśnie z tego powodu wycięto z retransmisji występ Skaldów w Opolu. A potem było jeszcze gorzej.

„Zatrzymano nam też płytę – wspominał Zieliński. – Nie wydano jej. Dopiero gdy wyjaśniliśmy, że chociaż Leszek nosi takie samo nazwisko, to chodzi o zupełnie innego człowieka. On urodził się w Suwałkach i jest krakowskim poetą. Dopiero wtedy dopuszczono do wydania płyty”.

Na wszelki wypadek Moczulski dołączył do nazwiska drugie imię, ale nieufność władz wobec zespołu pozostała, co przełożyło się na mniejszą liczbę zaproszeń do telewizji. Epilog całej historii miał miejsce już w wolnej Polsce podczas pogrzebu założyciela Piwnicy pod Baranami, Piotra Skrzyneckiego.

„Podszedł do mnie właściwy Leszek Moczulski – wspominał muzyk – i powiedział: »Ja panów bardzo przepraszam za to, co przeżyliście przeze mnie. Ale tak się złożyło, takie były czasy«”.

PRZEŚLICZNA WIOLONCZELISTKA

Na trzecim albumie zespołu znalazł się również utwór poświęcony pewnej urodziwej instrumentalistce. Anna Wójtowicz nie była jednak wiolonczelistką zespołu filharmonicznego, jak wynikałoby to z tekstu piosenki, lecz członkinią grupy Jana Kantego Pawluśkiewicza i Marka Grechuty –

Anawy. Grupa wystąpiła w 1967 roku na Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie, gdzie Marek Grechuta zdobył drugą nagrodę. Oznaczało to automatyczną przepustkę na festiwal opolski.

„[W zespole] pojawił się 17-letni Zbysiu Wodecki – opowiadał Jan Kanty Pawluśkiewicz – i przyprowadził koleżankę ze szkoły, czyli Annę Wójtowicz, wiolonczelistkę. Została żoną mojego brata Michała, a Skaldowie opiewali ją w piosence *Prześliczna wiolonczelistka*”⁶³.

Andrzej Zieliński potwierdził, że gdy napisał muzykę do utworu, to Wojciech Młynarski był zauroczony urodziwą instrumentalistką Anawy. Jednak w nakręconym wideoklipie promocyjnym jej rolę zagrała studentka aktorstwa Ewa Szykulska, a słynne solo wiolonczelowe wykonał jeszcze kto inny...

„Prawdziwą wiolonczelistką była w teledysku Basia Marcinkowska – wspominał Andrzej Zieliński. – To solo było dosyć trudne, gdyż jak na wiolonczelę napisałem je w wysokim rejestrze. Był tam do zagrania taki trudny skok, w zasadzie w rejestrze skrzypcowym. Gdy nagrywaliśmy ten utwór, paru wiolonczelistów z Filharmonii Narodowej nie było w stanie tego zagrać. Ale technik radiowy Kazio Marcinkowski powiedział, że zadzwoni po córkę do akademika, a ona przyjdzie i to zrobi. Faktycznie zadzwonił. I to właśnie Basia Marcinkowska nagrała moje słynne solo wiolonczelowe”.

Wojciech Młynarski nigdy oficjalnie nie przyznał się, kto zainspirował go do napisania tekstu. Zresztą jego współpraca ze Skaldami była epizodyczna.

„Wojtek sam był artystą śpiewającym – tłumaczył Zieliński – jemu wystarczyło coś zagrać, a on od razu umiał to przetworzyć w słowo jak wokalista. Bo na przykład Agnieszka Osiecka była wspaniałą poetką, ale nie śpiewającą. Do tekstów Osieckiej napisałem chyba ze 40 utworów, do tekstów Moczulskiego – 60, a tekstów Wojtka mieliśmy dosłownie 12. Ale każdy mocny”.

Koniec współpracy obu autorów nastąpił wraz z piątym albumem zespołu *Ty*. Tytułowy utwór do dzisiaj zachwyca, co nie powinno specjal-

nie dziwić, gdyż i Młynarski, i Zieliński przeżywali wówczas płomienne uczucie. Powstała więc znakomita piosenka:

*„Będziesz niezgrabnym wierszem i świerszczem w kominie,
babim latem w jesieni i kolędą w zimie.
Bo tak nam już sądzone – tam, gdzie ja, i ty wszędzie.
Byłaś, jesteś i będziesz...”*

W ŻÓŁTYCH PŁOMIENIACH LIŚCI

Wieloletnim menedżerem Skaldów był Ryszard Kozicz, drugi mąż piosenkarki Łucji Prus. Zaowocowało to współpracą z wokalistką, a przy okazji powstał jeden z największych hitów zespołu.

„Łucja występowała z nami wiele razy – potwierdzał Zieliński. – Skomponowałem dla niej parę utworów, które trafiły na jej solowe płyty. Ale *W żółtych płomieniach liści* stała się piosenką kultową. Pamiętam, jak przez redaktorów 17 rozgłośni radiowych została nawet mianowana piosenką dwudziestolecia Polski”.

Utwór ma wymiar ponadczasowy, gdyż znakomity tekst Agnieszki Osieckiej został podkreślony przez duet Prus i Jacka Zielińskiego (warto przy okazji wspomnieć, że poetka miała do Zielińskiego tak wielkie zaufanie, iż pozwalała mu ingerować we własne teksty). Całość uzupełniło brzmienie organów Hammonda i skrzypiec młodszego z braci.

„Powieć może nieskromnie – oceniał Jacek Zieliński – ale udało nam się dobrze wykonać tę piosenkę. Łucja miała piękną barwę głosu. Śpiewała bardzo czysto i miała w sobie niezwykłą delikatność. Obecnie trudno o dziewczynę, która podjęłaby się wykonania tego utworu”.

Faktycznie, niełatwo znaleźć podobną „perelkę kunsztu wokalnego nasyconą takim nastrojem, melancholią i zadumą”. To niespotykany „ładunek ekspresji poetyckiej jednoznacznie przełożony na język muzyki”⁶⁴. Choć z utworem zmierzyło się już kilkoro artystów, m.in. Kasia Rodowicz, Katarzyna Groniec i Robert Janowski, Katarzyna Lassak i Sebastian Karpień-Bulecka czy zespół Brathanki, to uczciwie trzeba przyznać,

że pierwowzór nadal pozostaje niedościgniony. Piosenkę *W żółtych płomieniach liści* śpiewała także Krystyna Janda w swoim monodramie *Zapiski z wygnania*.

Ale pojawiła się także inna interpretacja tekstu Osieckiej. Miał to być bowiem utwór opowiadający o wydarzeniach Marca 1968 roku i o tragedii przyjaciół poetki, którzy ze względu na swoje żydowskie pochodzenie musieli emigrować z Polski. Cenzorzy tego nie zauważyli – byli przekonani, że piosenka traktuje wyłącznie o sprawach męsko-damskich.

*„Wśród ptaków wielkie poruszenie,
ci odlatują, ci zostają,
na łące stoją jak na scenie,
czy też przeżyją, czy dotrwiąją. (...)
I ja żegnałam nieraz kogo,
Za chmurą, za górą, za drogą.
I ja żegnałam nieraz kogo,
i ja żegnałam nieraz”.*

Utwór święcił triumfy w Opolu w 1970 roku, gdzie otrzymał Nagrodę Dziennikarzy. Nie trafił jednak na żadną regularną płytę długogrającą Skaldów. Opublikowano go tylko na powiększonym singlu, czyli czwórce (epce). Został natomiast zarejestrowany na debiutanckim longplayu Łucji Prus z 1974 roku, a po latach można go odnaleźć na różnych kompaktowych kompilacjach.

MONUMENTALIZM I POWRÓT W WIELKIM STYLU

W połowie lat 70. coś zaczęło zgrzytać w dotychczas sprawnie działającej maszynie. Zespół nagrywał znacznie większe formy muzyczne (*Krywaniu*, *Krywaniu*), które cieszyły się uznaniem krytyków, ale już niekoniecznie wszystkich fanów. Potem było jeszcze gorzej – skłonność Andrzeja Zielińskiego do monumentalizmu w muzyce zaczęła odstraszać także krytyków. Płyta *Stworzenia świata część druga* zawiera wiele znakomitych pomysłów

muzycznych, ale praktycznie wszystkie rozmyły się ze względu na formę, w jakiej zostały zaprezentowane. Poza tym Andrzej Zieliński zaczynał cytować samego siebie, co nie było najlepszym rozwiązaniem.

W 1978 roku zespół nagrał muzykę do telewizyjnego widowiska baletowego *Misterium magiczne* (po latach trafiła na 14. płytę Skaldów *Podróż magiczna*). Jazzrockowa suita muzyczna – bardzo eklektyczna i raczej mało oryginalna – rzeczywiście sprawdziła się w roli podkładu muzycznego, ale jako samodzielny utwór była już jednak propozycją tylko dla najmocniej zaangażowanych fanów. Co więcej, podkreślano, że muzyka ciągnie się jak „przysłowiowe flaki z olejem”. Podobnie było z inną dużą formą Zielińskiego z tego okresu, *Zimową bajką*.

„Dla fanów – zauważał jeden z krytyków – mających przecież ciągle w pamięci *Krywań* ta »bajka« mogłaby się okazać nad wyraz ciężkostrawna. (...) Sprawia przy tym wrażenie zlepku różnych – muzycznie i aranżacyjnie – pomysłów »artystycznych«, które zupełnie do siebie nie przystają”⁶⁵.

Wielki powrót nastąpił w 1980 roku na festiwalu opolskim, gdzie grupa zaprezentowała znakomity utwór *Twą jasną widzę twarz*. I chociaż najważniejszymi wydarzeniami imprezy były występy Izabeli Trojanowskiej i Maanamu, to jednak dla wielu widzów właśnie ta piosenka Skaldów okazała się wówczas najbardziej wartościowa.

W 1981 roku zespół koncertował w USA, a gdy nadeszła informacja o wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego, Andrzej Zieliński zdecydował się nie wracać do kraju. W tej sytuacji grupa zawiesiła działalność.

W 1987 roku zespół pod wodzą Jacka Zielińskiego nagrał nową płytę – pochodzi z niej megaprzebój *Nie domykajmy drzwi*. Po upadku komunizmu nad Wisłą do składu powrócił Andrzej Zieliński. Skaldowie wciąż są aktywni, koncertują, a czasami pojawiają się też ich nowe wydawnictwa.



DWA PLUS JEDEN WIĘC CHODŹ, POMALUJ MI WINĘ DO NIEBA

Kto z nas nie pamięta najpiękniejszej wokalistki PRL-u i jej życiowego partnera z zespołu Dwa Plus Jeden? Kto nie nucił *Chodź, pomaluj mój świat*, *Czerwone słońeczko* czy *Iść w stronę słońca*? Elżbieta Dmoch i jej mąż Janusz Kruk wydawali się władcami estrady. Jednak życie obeszło się z nimi wyjątkowo tragicznie.

KRÓL ŻYCIA I MATURZYSTKA

Nie byłoby grupy Dwa Plus Jeden, gdyby nie studniówka w jednej ze szkół na stołecznym Grochowie. Do tańca grał tam zespół Warszawskie Kuranty, którego liderem był 22-letni wówczas Janusz Kruk. Podczas imprezy wypatrzył wysoką urodziwą dziewczynę, która zgłosiła się do udziału w organizowanym tego wieczoru konkursie piosenki. Piękna i utalentowana Elżbieta Dmoch była o pięć lat młodsza od Kruka, od dzieciństwa brała lekcje śpiewu, uczęszczała też do szkoły muzycznej, gdzie grała na flecie. Muzyk – chociaż był żonaty i miał córkę – szybko nawiązał romans z Elżbietą i zaproponował jej również wspólne występy.

Kruk był już doświadczonym muzykiem, jako absolwent klasy kontrabasu średniej szkoły muzycznej grał w wielu stołecznych zespołach. Był zdolnym kompozytorem – to właśnie on jest autorem muzyki do piosenki

Daleko do ciebie, którą jako pierwsze nagranie radiowe zarejestrowała Maryla Rodowicz.

Elżbieta Dmoch dołączyła do Kurantów i niebawem założyli własną grupę Smak Miodu, która ostatecznie zmieniła nazwę na Dwa Plus Jeden. Trzecim członkiem zespołu został Andrzej Rybiński znany z późniejszych występów w duecie Andrzej i Eliza.

„Graliśmy w Dwa Plus Jeden – wspominał Rybiński – oczywiście z Januszem Krukiem i Elą Dmoch. Później przyszedł Andrzej Krzysztofik. Ale zdarzyło się coś, o czym wie bardzo niewiele osób. W pewnym momencie, gdy już poznałem Elizę, śpiewaliśmy razem z Elizą i Krzysztofikiem. To był taki dziwny zespół Dwa Plus Jeden – dwie pary: Janusz z Elżbietą i Andrzej z Elizą oraz drugi Andrzej. Nie mieliśmy chyba wspólnych nagrań, występowaliśmy tylko przy okazji koncertów w Klubie Piosenki ZAKR w słynnym hotelu Bristol, na tak zwanym pięterku”.

Rybiński nawet tam waletował, gdyż „finansowo nie było łatwo. Spał w garderobie na kanapie, a rano kelnerki przynosiły mu na śniadanie różne fajne rzeczy”. Najbardziej jednak dbał o swoją 12-strunową gitarę, którą na noc „przykrywał kocem, by nie zmarzła i by nie opadał na nią kurz”. Trudno jednak mu się dziwić, gdyż był to wówczas chyba jedyny taki instrument w Polsce.

„Dwa Plus Jeden oraz Andrzej i Eliza – tłumaczył Rybiński – przez pewien czas trwały równolegle. Było to takie spontaniczne, bardzo młodzińcze, bardzo naturalne. Graliśmy sobie przez pewien moment właśnie w tym pięcioosobowym układzie. A oprócz tego cały czas robiliśmy piosenki ze Zbyszkiem Hołdysem”.

Rybiński z Elizą jednak odeszli i pozostał skład trzyosobowy z Krzysztofikiem. Był on basistą i wokalistą, a wcześniej dobrze zapowiadającym się adeptem jeździectwa, gdyż jego ojciec dyrektorował w stadninie koni. Miłość do muzyki okazała się jednak silniejsza i to właśnie jej młody Krzysztofik postanowił się poświęcić.

Przez pewien czas do zespołu należał także multiinstrumentalista Tomasz Rostkowski, a jego obecność miała wzmocnić koncertowe brzmienie grupy.

„Uważamy, że tym, którzy przychodzą na nasze koncerty – tłumaczył Kruk – powinniśmy zaprezentować znane z anteny piosenki, tak jak zostały one nagrane, bez zmian brzmieniowych. Tomek, grając na wielu instrumentach, dopełnia brzmienie naszej trójki. Muszę dodać, że Tomek Rostkowski współpracował z nami od dawna właśnie podczas nagrań. Teraz występuje z nami także na estradzie”⁶⁶.

Grupa koncertowała też za granicą i nie ograniczała się wyłącznie do krajów socjalistycznych. W pierwszym okresie działalności muzycy dwa razy byli w Niemczech Zachodnich, gdzie zostali bardzo ciepło przyjęci.

„Mieliśmy przed tym występem wielką tremę z dwóch powodów – relacjonowała Elżbieta Dmoch telewizyjny występ w Hamburgu. – Po pierwsze deprymowała nas znakomita obsada wykonawców koncertu. Oprócz nas w tym samym programie występowały tak znane zespoły, jak Vanity Fair, The Osmonds i The Tremeloes. Drugim powodem zdenerwowania był fakt, że program realizowany był na żywo i to z udziałem publiczności. Obawy okazały się jednak płonne. Mimo że nasza piosenka (*Zjechaliśmy kapelą*) różniła się od rockandrollowych utworów prezentowanych przez grupy zachodnie (a może właśnie dlatego?!), bardzo spodobała się publiczności i realizatorom programu. W efekcie otrzymaliśmy zaproszenie do ponownego występu w programie o podobnym charakterze”⁶⁷.

Oczywiście nie brakowało również dziwnych krajowych występów branżowych, co – podobnie jak w przypadku festiwalu w Kołobrzegu – było nieuniknione. Zdarzyło się, że po powrocie z Niemiec zespół koncertował z okazji zjazdu Związku Socjalistycznej Młodzieży Wiejskiej, prezentując premierową piosenkę *Panno czarnoziemna*, co wyjątkowo dobrze wpisywało się w charakter imprezy.

Inna sprawa, że członkowie zespołu nie ukrywali swoich ambicji muzycznych. Zawsze podkreślali jednak, że występy przed publicznością i nagrania stanowią całe ich życie.

„Będziemy nadal grać i śpiewać – wyjaśniał Janusz Kruk – bo muzyka jest dla nas wszystkim! Będziemy starać się nie tylko nie stracić popularności, lecz zdobywać także nowych sympatyków. Wiemy, że wymaga to

ciągłej, systematycznej, bardzo sumiennej i wytrwałej pracy, ale pracy się nie boimy”⁶⁸.

Grupa odniosła też sukces na festiwalu w Opolu, a jego miarą było nagranie dwóch piosenek do ścieżki dźwiękowej filmu *W pustyni i w puszczy* (*Gwiazda dnia* i *Baobab*). Przy okazji nie obyło się też bez obowiązkowych występów w Kołobrzegu, gdyż odmowa pokazania się na wojskowym festiwalu mogła mieć poważne i przykre konsekwencje. W efekcie grupa występowała tam przez kilka lat z rzędu, a w 1972 roku otrzymała Złoty Pierścień za *Czerwone słoneczko*.

Niebawem okazało się jednak, że – mimo sukcesów – Krzysztofik i Rostkowski opuścili zespół. Pierwszy z nich wyemigrował do Australii, gdzie wstąpił do konnej policji (zatem przydały mu się umiejętności jeździeckie), natomiast Rostkowski pojawił się efemerycznie w składzie Trubadurów.

W zamian do grupy dołączył multiinstrumentalista Cezary Szlązak, który należał do Warszawskich Kurantów. Grał na saksofonie, klawercie, instrumentach klawiszowych, a także na gitarze i perkusji. To właśnie on siedział przy fortepianie podczas sesji nagraniowej wielkiego hitu lat 60., piosenki Wojciecha Gąssowskiego, *Zielone wzgórza nad Soliną*.

„Z Januszem przed Dwa Plus Jeden już pracowałem – wspominał Szlązak. – I kiedy on miał już nagranych nieco utworów, trzeba było koncertować, pojechać w trasę. Odebrałem telefon: »Czarek, jesteśmy gotowi, ruszamy w trasę«. No i dołączyłem do nich”.

CHODŹ, POMALUJ MÓJ ŚWIAT

Zespół specjalizował się w repertuarze balladowym z elementami folku. Kruk okazał się bardzo zdolnym kompozytorem, a szczególnie dobrze układała się jego współpraca z Markiem Dutkiewiczem jako autorem tekstów. Już jedna z pierwszych sesji przyniosła hit *Wstawaj, szkoda dnia*.

„Staram się – opowiadał Dutkiewicz – zwłaszcza jeżeli mi zależy na jakiejś piosence, być w studiu i wesprzeć wokalistę czy wokalistkę. Mam

przynajmniej takie złudzenie, że to pomaga, a nie przeszkadza. Wtedy to była seria opublikowanych gdzieś wierszy, bodajże w magazynie »Jazz«. Janusz je przeczytał. Komponował do tych utworów nawet zaocznie, dopiero potem się poznaliśmy. Kasia Gaertner, niesłychanie dynamiczna kompozytorka – miała wtedy temperament Magdy Gessler – poznała nas ze sobą i od razu wzbudziła obopólny szacunek. Powiedziała Krukowi: »To jest bardzo wybitny poeta«, natomiast mnie: »To jest naprawdę dobrze rokujący, wybitny kompozytor«. Nie mogliśmy się nie szanować w takich okolicznościach”.

Podczas tej samej sesji zarejestrowano także kolejny przebój, *Chodź, pomaluj mój świat*. Dutkiewicz przyznał po latach, że właśnie te utwory zadecydowały o całym jego życiu.

„Wtedy studiowałem jeszcze prawo – wspominał – ale nigdy nie doszedłem do magistra. Musiałem zawiesić na kołku karierę prawniczą, ponieważ po prostu zwyciężyła miłość do muzyki. Ta pierwsza sesja nagraniowa okazała się sporym sukcesem, graliśmy wtedy dwa przeboje: *Wstawaj, szkoda dnia* i *Chodź, pomaluj mój świat*. Okazało się, że marzenia się spełniają. Z moim przyjacielem Krukiem napisaliśmy potem jeszcze całą plejadę przebojów”.

Faktycznie, Dutkiewicz jest autorem tekstów do kilkudziesięciu piosenek Dwa Plus Jeden. Gdy po raz pierwszy usłyszał *Chodź, pomaluj mój świat* na antenie Rozgłośni Harcerskiej, wpadł wręcz w euforię. Prezentowano tam bowiem hity światowe, a jednak to piosenka jego i Kruka awansowała na pierwsze miejsce listy przebojów tej stacji.

„*Chodź, pomaluj mój świat* doczekało się chyba ponad 20 coverów – zwierzał się Dutkiewicz. – Pamiętam, że kiedy Dwa Plus Jeden startowali, branża muzyczna poklepywała Janusza Kruka dosyć mimo wszystko protekcyjnie: »Takie tam harcerskie pioseneczki, co to jest«. Tymczasem okazało się, że właśnie te pierwsze takie harcerskie pioseneczki, czyli *Wstawaj, szkoda dnia* i *Chodź, pomaluj mój świat*, przetrwały próbę czasu”.

Oba utwory trafiły nawet do śpiewników szkolnych i wciąż wywołują pozytywne emocje. Największa w tym zasługa tekstu oraz chwytliwej

melodii. Inna sprawa, że akustyczne, gitarowe podkłady zawsze sprawdzały się w show-biznesie.

Jednak inny z wielkich hitów Dwa Plus Jeden, *Iść w stronę słońca*, powstał do tekstu Andrzeja Mogielnickiego. Był zresztą nieco dziełem przypadku, a zadecydował o tym instynkt muzyczny Mogielnickiego.

„[Kruk] na kasetę nagrał mi chyba z 50 minut brzdąkania na gitarze z głosem – opowiadał tekściarz. – W sumie to trochę była bardziej taka biesiada niż poważna sprawa. Parę dni potem zacząłem słuchać tej kasety i gdzieś w środku usłyszałem właśnie ten utwór. Usiadłem i napisałem tekst *Iść, ciągle iść w stronę słońca*. Gdy zadzwoniłem do Janusza i powiedziałem mu, że mamy napisaną nową piosenkę, strasznie się zdziwił: »Kiedy? Przecież nic nie komponowałem«. Ja mówię: »To ci się tak wydaje, stary, że nie komponowałeś, bo akurat czegoś się dosłuchałem«. Przyjechał do mnie chyba w ciągu pół godziny, posłuchał: »Rany Boga, niezły numer! Ty wiesz co? Napijemy się czegoś i dalej będziemy tak robić«”.

Inna sprawa, że Cezary Szlązak nie wspominał raczej dobrze okoliczności promocji tej piosenki. Wymagano bowiem nagrania wideoklipu reklamowego, a realizatorzy wpadli na bardzo nieprzyjemny dla muzyków pomysł.

„Trzeba było nagrać jakiś film – narzekał – teraz to się nazywa tele-dysk. I żeby było ładne słońce, żeby pięknie wstawało, żeby był kolorek... Więc czwarta rano w Nimfie nad Wisłą! Stamtąd wychodziliśmy na plażę niby spaloną słońcem. Przeklinałem ten dzień, bo to przecież czwarta rano. Gdy przyjechaliśmy tam wpół do czwartej, ludzie jeszcze tańczyli”.

Nimfa była wówczas kultową dyskoteką w stolicy. Ostatni goście, widząc członków zespołu Dwa Plus Jeden, dopytywali o Elżbietę. A muzycy byli tego dnia w fatalnych humorach i chyba nawet nie przepuszczali, że szykuje im się kolejny wielki przebój.

WINDĄ DO NIEBA

Inny hit do słów Dutkiewicza miał niecodzienną historię powstania. To rzadki przykład, który sugeruje, że czasami trunki mogą stymulować artystów.

„Najpierw był tekst, ten wierszyk – opowiadał Dutkiewicz. – To jest rzadkość, bo jednak na ogół Janusz częstował mnie muzyką, jak zresztą większość kompozytorów, a ja potem musiałem się zmagać z ich gotowymi nutami. Spędziliśmy właściwie całą noc, próbując osiągnąć skuteczny efekt, jeżeli chodzi o *Windę*. Nie da się ukryć, że troszkę wspomagaliśmy się barkiem Janusza, który został opróżniony. Ostatnia była bodajże pomarańczówka. Obudziliśmy się około południa, krążąc bardzo nerwowo dookoła magnetofonu marki Grundig, na którym utrwalaliśmy nasze próby. No i któryś z nas wreszcie się odważył i wcisnął klawisz. Okazało się, ku naszemu zdumieniu, że ostatnia wersja, już niemal poranna, odpowiada naszym wyobrażeniom o tym przeboju”.

Nie zmienia to jednak faktu, że piosenka powstała jako gorzki, antyweselny numer, który – co dla jego autorów było zaskakujące – spodobał się muzykom grającym na imprezach weselnych. Dutkiewicz wspominał, że widział kiedyś w Warszawie polsko-greckie zaślubiny, gdzie obok różnych bałkańskich tańców z chustką i tłuczenia talerzy o ściany w pewnej chwili grecka kapela zaintonowała *Windę do nieba* w swoim języku.

Zdarzało się również, że gdy zespół bywał zatrzymywany przez milicję drogową za zbyt szybką jazdę, puszczano ich bez mandatu w zamian za obietnicę, że wieczorem – jako rodzaj przestrogi – zagrają na koncercie właśnie *Windę do nieba*.

W realizacji utworu uczestniczył też Zbigniew Hołdys grający na gitarze. Były zresztą „jakieś problemy przy aranżacji, ale Hołdys swoją gitarą wszystko skleił”. Zresztą późniejszy lider Perfectu jeszcze stosunkowo długo koncertował z Dwa Plus Jeden.

„Pamiętam taki występ w Sopotcie – potwierdzał Dutkiewicz – gdy dał czadu na estradzie i rzekłbym, że nawet skradł im show. Troszkę był... Zdecydowanie był bardziej rockowo usposobiony niż reszta zespołu”.

SUKCESY I KŁĘSKA

Elżbieta Dmoch i Janusz Kruk pobrali się w marcu 1973 roku. Początkowo wynajmowali różne mieszkania, ale sukcesy zespołu zaowocowały własnym domem przy ulicy Zdrojowej na warszawskiej Sadybie. Było to jednocześnie studio nagraniowe – Kruk zadbał o odpowiednie warunki pracy dla siebie i zespołu.

W tym czasie uwidoczniły się też znaczne różnice pomiędzy charakterami małżonków. Elżbieta była typem introwertyczki ze skłonnością do melancholii, a jej mąż uchodził za bon vivanta. W ich domu bardzo często odbywały się imprezy towarzyskie i zdarzało się, że jednorazowo gościli nawet ponad 50 osób. To bardzo męczyło Elżbietę, ale wiedziała, że jej partner nie wyobraża sobie innego życia.

„Janusz był bardzo rozrywkowym facetem – potwierdziła dziennikarka Maria Szablowska. – Przyjaźniliśmy się, ale faktycznie w ich domu [poza imprezami towarzyskimi] nie bywały koleżanki z estrady. Jako jedyny z branży pojawiał się Janek Borysewicz z ówczesną żoną”⁶⁹.

Powszechnie uważano ich jednak za zgodne i kochające się małżeństwo. Mówiono, że tworzą najpiękniejszą parę PRL-u, i nie było w tym wiele przesady. Elżbieta i Janusz byli powszechnie bardzo lubiani, chociaż zdarzył się jeden poważny wyjątek: niemal w każdym numerze działu satyrycznego tygodnika „Razem” pojawiały się o nich złośliwe dowcipy. Z reguły nazywano ich „grupą naszych ulubionych szansonistów” lub przydawano zespołowi nowe nazwy, np. Dwie Drumle i Okaryna. Dzisiaj nazwalibyśmy to hejtem, lecz taka jest cena sukcesu i sławy.

„Była nie tylko piękna, zdolna, muzykalna – kontynuowała Szablowska – ale miała obok siebie utalentowanego muzyka. (...) Świetnie się ubierała. Lecz trudno się temu dziwić, bowiem stroje szykowała jej Grażyna Hase. Przyjaźniły się. Na scenie była żywiołowa, dynamiczna”⁷⁰.

Kolejne longplaye Dwa Plus Jeden biły rekordy powodzenia, radio i telewizja prezentowały ich muzykę niemal bez przerwy. Zespołowi udało się nawet odnieść sukces na zachodzie Europy, gdzie jako jedyni przedstawiciele polskiego show-biznesu powtórzyli sukces duetu fortepianowego

Marek i Wacek. Szczególną popularność zdobyli w Republice Federalnej Niemiec. Nagrali tam dwa doskonale przyjęte longplaye, które otrzymały status złotych płyt. Publiczności najbardziej podobały się utwory *Easy come, easy go* i *Singapore*. Przed meczami na stadionie olimpijskim w Monachium wyświetlano wielkie napisy reklamujące zespół Zwei Plus Eins, doszło nawet do tego, że gdy Elżbieta spóźniła się na samolot, maszyna czekała na nią na lotnisku przez pół godziny. Niektórzy mówili, że członkowie Dwa Plus Jeden postępowali podobnie jak współczesna im zachodnioniemiecka grupa Dschinghis Khan i zaprzędali się muzyce dyskotekowej – ale taka obowiązywała wówczas moda.

Niestety, sukcesy muzyczne nie przełożyły się na szczęście osobiste. Elżbieta i Janusz nie doczekali się dzieci, co wpłynęło na rozluźnienie łączącej ich więzi. Kruk bardzo chciał mieć syna i nie zadowalał go ulubieniec żony, dalmatyńczyk Klaudiusz. Ale przez dłuższy czas wydawało się, że małżonkowie idealnie się uzupełniają, chociaż niektórzy twierdzili, że Elżbieta była zbyt skryta.

„Skryta? – zastanawiał się Marek Dutkiewicz. – Nie zauważyłem, przyjaźniłem się z Januszem. A on był cudownie szalony. Jak mógł, wymykał się z domu. Ale jemu była potrzebna dyscyplina, zwłaszcza w pracy. Byli udanym małżeństwem. Dopełniali się i w życiu, i na scenie. Ela go stymulowała do pracy. Była osobą bardzo ambitną”⁷¹.

Z czasem w życiu Kruka pojawiły się jednak inne kobiety, aż wreszcie spotkał tę, z którą postanowił dzielić życie. Odszedł od żony, niebawem orzeczono rozwód i Janusz poślubił swoją wybrankę. Obydwaj autorzy niniejszej książki dobrze pamiętają pewien wywiad radiowy na żywo, gdy Kruk przerwał nagle rozmowę, oświadczając, że musi wrócić do domu, by wykapać małego synka, i że jest to dla niego wielka sprawa.

Mimo ich rozwodu zespół jednak przetrwał, nadal występował i nagrywał. Elżbieta miała nadzieję, że Janusz do niej wróci, chociaż w międzyczasie były mąż doczekał się drugiego syna.

W 1990 roku podczas występów w Stanach Zjednoczonych Kruk zasłabł na scenie. Wkrótce potem podjął leczenie kardiologiczne. Wesoły tryb życia wciąż miał jednak dla niego nieodparty urok, co zakończyło się tra-

gicznie. Janusz Kruk zmarł na zawał serca w czerwcu 1992 roku, mając niespełna 46 lat.

OSTATECZNY KONIEC ZESPOŁU

Śmierć byłego męża i rozpad zespołu okazały się dla Elżbiety ogromnym ciosem. Janusz był dla niej najważniejszym człowiekiem, jakiego spotkała w życiu, ideałem mężczyzny i muzyka. Do tego dochodziły problemy finansowe. Wprawdzie po rozwodzie sprzedali wspólny dom, ale przemiany ustrojowe i szalejąca inflacja znacznie zredukowały zasoby pieniężne. Ostatecznie Dmoch kupiła mieszkanie w bloku, po czym przeprowadziła się do podwarszawskiej wsi Gładków. W 1998 roku wróciła jeszcze na scenę z Cezarym Szlązakiem, reaktywując na krótko Dwa Plus Jeden. Co więcej – była to jej inicjatywa.

„Zadzwoiła do mnie 15 sierpnia – wspominała Szabłowska. – Zapytała, czy przypadkiem nie mam imienin. Odpowiedziałam, że ja jestem grudniowa Maria, a ona stwierdziła, że chętnie wróciłaby na estradę”⁷².

Sprawa nabrała realnych kształtów dzięki ówczesnej szefowej TVP2, Ninie Terentiew. Zorganizowano koncert na Pikniku Dwójki w Gnieźnie, Dmoch się sprawdziła, a publiczność przyjęła ją owacyjnie. Potem były wizyty w radiu i wreszcie koncert ze Szlązakiem oraz towarzyszącymi im muzykami w stołecznej Sali Kongresowej. Z udziałem Elżbiety Dmoch nagrano też program z telewizyjnego cyklu *Dozwolone od lat 40*.

„Była w znakomitej formie – ciągnęła Szabłowska. – A przydarzyła nam się wtedy rzecz straszna. I to jedyny raz, właśnie wtedy. Z jednej kamery nic się nie nagrało. Bałam się jej to powiedzieć. Ale ona w ogóle się nie zdenerwowała. Nagraliśmy jeszcze raz i była świetna. Chciała dalej występować. Niestety, potem znów zniknęła”⁷³.

Ostatni raz Dmoch wystąpiła w Łomży w czerwcu 2002 roku. Potem uaktywniła się depresja po śmierci Janusza. Gdy piosenkarka regularnie uczęszczała na terapię, wracała do formy, gorzej było po odstawieniu leków. Żyła w samotności, którą zakłócił program stacji TVN wyemitowany w 2005 roku, w którym przedstawiono ją jako upadłą gwiazdę żyjącą

w skrajnym ubóstwie w wiejskiej ruderze. Sugerowano, że z powodu długów wyłączono jej prąd, a Dmoch żywi się tym, co znajdzie na śmietniku. Nie była to prawda – Elżbieta nie żyła w nędzy, chociaż nie otrzymywała żadnej renty (nigdy nie płaciła składek ZUS) i przez całe lata nie dbała o należne jej tantiemy. Sytuacja zmieniła się dzięki pomocy gitarzysty Jacka Skubikowskiego – Dmoch wreszcie zaczęła otrzymywać honoraria. Nie były to wielkie sumy, ale pozwalały na normalne życie.

Emisja programu wywołała ogromne zainteresowanie i Elżbieta, chcąc uniknąć zamieszania, przeprowadziła się do matki na Saską Kępę. Jej śmierć stanowiła dla piosenkarki kolejny cios, po którym już się nie podniosła. Mimo wcześniejszych planów ostatecznie odmówiła powrotu na estradę, co niewiele osób potrafi zrozumieć. W 2008 i 2013 roku wzięła udział w zamkniętych spotkaniach fanów Dwa Plus Jeden w Warszawie. W listopadzie 2022 roku media obiegała wiadomość, że Dmoch trafiła do szpitala. Stan jej zdrowia powoli ulegał poprawie i po miesiącu w internecie ukazało się jej nagranie z pozdrowieniami dla fanów.

Natomiast Dwa Plus Jeden występowało już bez Elżbiety. Cezary Szlązak dobrał sobie innych muzyków, a rolę wokalistki przejęła Urszula Błażyńska. Grupa dużo koncertowała, szczególnie w sezonach letnich. Były to duże imprezy, na 5-10 tysięcy widzów. Niektórzy nazywali je festynami, ale słuchacze wciąż uwielbiali piosenki grupy. Teksty znali wszyscy, a zespół brzmiał bardzo podobnie jak w swoich najlepszych latach.

„Można by złośliwie powiedzieć – zauważał Szlązak – że odcinam kupony od Dwa Plus Jeden. Ale nie. Te nagrania są oryginalne, chociaż minęło 20-30 lat. Trochę tylko odświeżyliśmy ich brzmienie. Muzyka Janusza jest bardzo potrzebna, nie gram ani jednego nowego numeru. Wszystko to jest produkcją Janusza”.

Niestety, Cezary Szlązak zmarł w sierpniu 2019 roku. Jego marzeniem było, by zespół nadal koncertował i nie pozwalał zapomnieć o dawnych przebojach. To jednak nie wydaje się już teraz możliwe.



BUDKA SUFLERA JOLKA, JOLKA, PAMIĘTASZ O DOLINIE?

Jeżeli chcielibyśmy wskazać w Polsce prawdziwy zespół instytucję, który zachowywałby popularność przez kilka dekad, to bez wątplenia byłaby to właśnie Budka Suflera. Prawie pół wieku nieprzerwanej kariery, dziesiątki przebojów śpiewanych przez kolejne pokolenia fanów. Sukcesy i porażki, zmiany stylistyczne i personalne, fantastyczne płyty oraz wydawnictwa, o których wszyscy woleliby zapomnieć. Polski rock w najlepszym i nieco mniej dobrym wydaniu. Nie tylko zresztą rock, gdyż przez lata ten lubelski zespół zdecydowanie łagodził brzmienie, plasując się bliżej muzyki środka.

PROMPTER'S BOX I STOWARZYSZENIE CNÓT WSZELAKICH

Początki zespołu sięgają 1969 roku, gdy świeżo upieczony lubelski maturzysta Krzysztof Cugowski zmontował swój pierwszy zespół. Był zainteresowany graniem brytyjskiego blues-rocka i w swojej okolicy znalazł kilku podobnych zapaleńców. Zespół powinien mieć nazwę, a że chłopcy chcieli, by brzmiała oryginalnie, sięgnęli zatem do słownika polsko-

angielskiego. Cugowski otworzył książkę na chybił trafił i odczytał dwa słowa spod palca. Brzmiały one *prompters's box*, czyli Budka Suflera.

„Uznaliśmy, że nie ma problemu – wspominał Cugowski – bo i tak będziemy się posługiwać wersją angielską. Oczywiście życie pokazało, że byliśmy w błędzie..., anglojęzyczne nazwy były wówczas źle widziane i zostaliśmy jak idioci z tą nieszczęsną Budką Suflera. To kojarzyło się z jakimś dziecięcym teatrykiem; brzmiało dziwacznie i egzotycznie. A że graliśmy równie egzotyczną – jak na standardy ówczesnego Lublina – muzykę, patrzono na nas jak na jakichś kompletnych świrów z innej planety”⁷⁴.

Faktycznie, w mieście dominował big-beat i grupy wzorujące się na Czerwonych Gitarach czy The Shadows, zatem muzyka inspirowana brytyjskim blues-rockiem mogła wydawać się tworem z innego wymiaru. Zespół zaczął grać w lubelskich klubach, zdobył nawet pewną popularność, ale jego pierwsze wcielenie nie przetrwało zbyt długo. Cugowski podjął studia na Wydziale Prawa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, jego koledzy również zajęli się nauką oraz sprawami prywatnymi – i grupa się rozpadła. Jednak wokalista zmienił zdanie, gdy w październiku 1970 roku spotkał początkującego basistę i pianistę, Romualda Lipkę.

Znali się raczej z widzenia, chociaż ich dotychczasowe losy były nieco zbliżone. Obaj chodzili bowiem do tej samej szkoły muzycznej I stopnia, potem próbowali swoich sił w liceum muzycznym, by wreszcie trafić do liceum ogólnokształcącego. Cugowski uznał to zresztą za szczęśliwe zdarzenie, gdyż nie cierpiał gry na pianinie, a jeszcze bardziej na klarnecie, który w szkole średniej wybrał jako drugi instrument. Ale przynajmniej nauczył się czytać nuty, co w przyszłości okazało się umiejętnością o dużym znaczeniu.

Lipko miał nieco inne zainteresowania muzyczne – obracał się wówczas w kręgu big-beatu i muzyki pop, w jednym ze swoich zespołów grał nawet na trąbce. Jego ostatnia grupa wyróżniała się zadziwiającą nazwą, która wprawiała Cugowskiego w osłupienie. Uważał bowiem, że Stowarzyszenie Cnót Wszelakich brzmi absurdalnie w odniesieniu do zespołu mło-

dzieźowego. I gdy zaproponował Lipce połączenie sił, zasugerował przyjęcie nazwy swojej grupy. A także zmianę repertuaru.

Próby odbywały się w Domu Kultury w Milejowie przy Zakładach Przetwórstwa Owocowo-Warzywnego znanego w całym kraju z produkcji win patykiem pisanych. Bliskość wytwórni pozostawiła u Cugowskiego całym miłe wspomnienia i raczej nie przejmował się zawartością dwutlenku siarki w tych trunkach.

„Nigdy nie przepadałem – opowiadał – za podawanymi w czasach mojej młodości w kawiarniach winami typu riesling, wermut itp. Piłem natomiast często i chętnie wina owocowe zwane popularnie jabolami. Wbrew ponurej sławie były to naprawdę niezłe, świeże wina jabłkowe”²⁵.

Ważniejszy był jednak fakt, że grupa miała miejsce, w którym mogła prowadzić próby, chociaż dojazd z Lublina środkami komunikacji publicznej stanowił dla muzyków prawdziwą udrękę. Niestety, Cugowski zaczął wkrótce mieć problemy na uczelni i po skreśleniu z listy studentów trafił do zasadniczej służby wojskowej. W tym czasie Lipko wraz z dwoma pozostałymi członkami grupy – gitarzystą Andrzejem Ziółkowskim i perkusistą Zbigniewem Zielińskim – grali w lubelskim Teatrze im. Juliusza Osterwy muzykę Seweryna Krajewskiego do spektaklu według komedii Fredry, *Gwattu, co się dzieje!* Dzięki temu zespół przetrwał kolejne półtora roku, doczekując powrotu Cugowskiego z wojska.

Jednocześnie na orbicie grupy pojawił się człowiek, który miał odegrać niezwykle ważną rolę w jej karierze. Jerzy Janiszewski był dziennikarzem lubelskiego radia i fanem muzyki brytyjskiej. Starszy o kilka lat od budkowców miał okazję przebywać na saksach w Londynie, gdzie osobiście oglądał najważniejsze ówczesne zespoły rockowe. I teraz stał się promotorem oraz dobrym duchem młodych zapaleńców.

SEN O DOLINIE

Wielka kariera Budki Suflera zaczęła się właśnie od *Snu o dolinie*, czyli od covera zachodniej piosenki. Był to dość nietypowy manewr jak na radiowy debiut.

„Byliśmy strasznymi tchórzami – tłumaczył Romuald Lipko – w sprawach własnej twórczości. Mieliśmy już napisane utwory, które później zostały nagrane i sygnowane naszymi nazwiskami. Ale kwestia debiutu wszystkich odstraszała. Nikt nie chciał wziąć na siebie odpowiedzialności za to, co nagrać, bo jeśli się nie uda, to ta osoba będzie winna. I w efekcie sytuację wykorzystał nasz przyjaciel, dziennikarz muzyczny lubelskiego radia Jurek Janiszewski”.

Zaproponował, że wyszuka obiecujący utwór ze światowego repertuaru, który stylistycznie będzie pasował do charakteru zespołu. Nie powinien być jednak zbyt znany, a liczyło się tylko to, jak słuchacze przyjmą ofertę grupy.

„Wybrał nagranie Billa Withersa *Ain't No Sunshine* – kontynuował Lipko. – Przeuroczy, piękny utwór. W oryginalnym wykonaniu do dzisiaj należy do światowej klasyki. Ta piosenka, jak się później okazało, była śpiewana przez wielu innych światowych wykonawców, w tym nawet przez Michaela Jacksona. Ale wracając do nas: zrobiłem swój aranż, dodałem smyczki, dodałem wokale dziewczyn. Łącznie 24 osoby nagrały *Sen o dolinie*”.

Utwór zarejestrowano w lubelskim studiu radiowym przy wykorzystaniu jednośladowego magnetofonu. Na instrumentach smyczkowych grali uczniowie miejscowych szkół muzycznych, żeński chórek nazwano Suflerkami, a brylowała tam narzeczona Andrzeja Ziółkowskiego, Elżbieta Stawiarz. Nagrywano na setkę, co oznaczało, że wszyscy musieli zagrać i zaśpiewać jednocześnie. Nie obyło się bez pewnych perturbacji, zaś największe spowodował perkusista zespołu Zbigniew Zieliński. Wraz ze swoim instrumentem został bowiem ulokowany „w budzie, przykryty dywanami, by nie hałasował dziewczętom i smyczkom”, a jego kryjówka „nie przenosiła także dźwięku w drugą stronę”.

W pewnym momencie zgodnie z planem wszyscy muzycy ucichli, a perkusista miał grać dalej. Pomyślał jednak, że doszło do pomyłki, i „wybiegł z budy”. Gdy zobaczył, że „reszta jest przygotowana do ponownego wejścia”, zdążył wrócić na swoje miejsce i słynne solo wokalne Krzysztofa Cugowskiego na koniec było „właśnie tym momentem, kiedy

perkusista się myli i wylatuje z budy, i wraca do niej”. Tę właśnie wersję wybrano do promocji utworu.

Gdy *Sen o dolinie* pojawił się w radiu, wywołał zupełne zaskoczenie – nikt nie spodziewał się, że polski zespół może nagrać tak znakomity utwór. Zwracano uwagę głównie na brzmienie grupy (grającej zresztą na pożyczonym sprzęcie, gdyż budkowcy nie posiadali jeszcze własnego odpowiedniej klasy). I chyba nikt ze słuchaczy nie zdawał sobie wówczas sprawy, że tak naprawdę utwór ten ocalił Budkę przed likwidacją, zanim jeszcze rozpoczęła się jej właściwa kariera.

„Byliśmy o krok od rozwiązania zespołu – potwierdzał Krzysztof Cugowski. – Bo graliśmy co prawda coraz lepiej, ale pieniądze z tego były żadne. Ot, jakieś symboliczne grosze za występy w klubach. Na dodatek wszyscy pochodziliśmy z mało zamożnych domów, więc na wsparcie rodzin nie mogliśmy za bardzo liczyć. I powoli traciliśmy wiarę w sens tego całego przedsięwzięcia. Ja myślałem, żeby wrócić na studia prawnicze, koledzy też mieli swoje plany”⁷⁶.

Polski tekst napisał historyk i poeta Adam Sikorski. Potem współpracował jeszcze z zespołem przy tworzeniu dwóch pierwszych płyt długogrających. Zastąpił go Andrzej Mogielnicki, który do dzisiaj wyraża się z uznaniem o tekstach swojego poprzednika.

„Pamiętam, że gdy pierwszy raz usłyszałem *Sen o dolinie* – oceniał – z tym słynnym wejściem: »Znowu w życiu mi nie wyszło«, pomyślałem sobie: »Kurwa, Polak jednak potrafi«. Bo z pogodnej piosenki, którą w Stacjach śpiewało się na weselach, zrobił się przygnębiający, postromantyczny »poemat«. Było to bardzo polskie. I bardzo budkowe”⁷⁷.

Sikorski po latach stwierdził, że „dolina miała symbolizować miejsce, którego poszukuje każdy młody człowiek”. Ale nie myślał, że utwór będzie też odbierany jako „ucieczka w halucynogeny”, chociaż niektórzy twierdzili, że była to „czystej wody narkomania”.

Utwór został nagrany w dzień po studniówce, na której zespół grał do rana. Sesja trwała kilka godzin, powstało 20 wersji utworu. Jednak sama rejestracja nie oznaczała jeszcze sukcesu.

„Decydujące było zaangażowanie Jurka Janiszewskiego – wspominał Cugowski. – To on chodził z taśmą *Snu* od jednej do drugiej redakcji radiowej. Wydeptał nam drogę do sławy. A ponieważ stacje radiowe (poza Trójką) niechętnie prezentowały anglosaski repertuar, Jurek wpuścił je w maliny, twierdząc, że *Sen* skomponował niejaki Wilhelm Kempy. I Dariusz Michalski – jeden z czołowych dziennikarzy muzycznych tamtych lat – napisał w »Sztandarze Młodych«, że Withers popełnił plagiat. Pół Warszawy pękało ze śmiechu”²⁸.

Zachwytom nad nagraniem nie było końca, a o uznaniu dla wokalisty może świadczyć fakt, że Cugowski dostał zaproszenie od Tadeusza Nalepy, by dołączyć do Breakoutu uważanego wówczas za najlepszą polską grupę. Na szczęście dla macierzystego zespołu nie skorzystał z tej oferty.

CIEŃ WIELKIEJ GÓRY

Po sukcesie *Snu o dolinie* muzycy Budki Suflera mieli nadzieję, że dostaną propozycję nagrania czwórki (epki), czyli podwójnego singla. W zamian Polskie Nagrania zaproponowały im pełnowymiarową płytę. I to w sytuacji, gdy styl zespołu trudno było nazwać komercyjnym.

Lipko zresztą zawsze podkreślał, że wraz z kolegami nie „lubił grać utworów szybkich, rytmicznych”, lecz preferował „potężne”, gdyż pociągała go forma oratorium. Ale jeżeli wokalistą zespołu jest człowiek o tak imponującej skali i sile głosu, trudno się temu dziwić.

„Mnie ta powaga odpowiadała – potwierdzał Cugowski. – Poza tym należy zwrócić uwagę, że na polskim rynku muzycznym w połowie lat 70. liczyły się tylko trzy rockowe ekipy: Niemen, SBB i my. Weselej i lżej grały natomiast grupy niemające z rockiem nic wspólnego, takie jak Trubadury i Czerwone Gitary”.

Pierwsze utwory Budki sygnowali własnymi nazwiskami Lipko i Cugowski, obaj wzajemnie się też inspirowali. Wprawdzie autorstwo podkładów muzycznych należało z reguły do Lipki, to jednak wokalista nadawał im nowy sens. Taki układ funkcjonował przez pewien czas

i sprawdzał się wzorowo. Niestety, później na plan pierwszy wysunęły się osobiste ambicje.

Na razie jednak zespół wszedł do studia, by zarejestrować materiał na swój pierwszy album. Tekst tytułowego utworu powstał na kanwie tragicznej śmierci dwóch lubelskich alpinistów – Zbigniewa Stepka i Andrzeja Grzązka, którzy w sierpniu 1973 roku zginęli w Himalajach. Ich ciała nie odnaleziono.

„Nigdy nie zapomnę nocy – relacjonował wokalista Zbigniew Hołdys – w której usłyszałem po raz pierwszy *Cień wielkiej góry*. Wrażenie było ogromne. I przejmujący tekst, i fascynująca muzyka. Polski rock składał się wówczas ze znanych i niezbyt oryginalnych komponentów, a tu usłyszałem coś, co stanowiło odrębną świat muzyczny”⁷⁹.

Lipko podkreślał, że w początkowym okresie twórczości „robił wszystko, by odróżnić się od polskiej sceny piosenkarskiej”. Nie chciał komponować „trzyminutowych piosenek o studniówkach czy prywatkach, tylko nagrać coś poważniejszego. *Cień wielkiej góry* był właśnie próbą stworzenia utworu ocierającego się o większą formę”. A że jednocześnie powstał tekst, który „nadał mu głębi, to poprawka debiutu okazała się bardzo udana”.

Wydanie płyty było ogromnym wydarzeniem dla polskich melomanów. By ją kupić, fani grupy ustawiali się przy salonie Polskich Nagrań na ulicy Świętokrzyskiej w Warszawie już o szóstej rano (sklep otwierano o 11!). Kolejka mierzyła ponad półtora kilometra. Nic zatem dziwnego, że cały nakład praktycznie rozszedł się od ręki.

„Polskie Nagrania wytłoczyły wtedy 60 tysięcy sztuk – wspominał Cugowski – co było obligatoryjną ilością płyt. Sprzedały się w dwa dni. Ale Polskie Nagrania nigdy nie wznowiły tej płyty. Nie było żadnego dodruku. A było ciśnienie na co najmniej pół miliona. Nikogo to jednak nie obchodziło, tym bardziej w przypadku tego typu zespołu. Ale czuliśmy, że stajemy się z dnia na dzień bardziej popularni”⁸⁰.

Był to także najważniejszy moment w dotychczasowej karierze budkoców. A gdy podczas festiwalu w Opolu dostali do ręki singiel, zaś w Sopocie longplay, czuli się spełnieni. Ich marzenie właśnie się ziszczało.

Ciekawy jest zestaw muzyków biorących udział w nagraniach. Oprócz Cugowskiego, Lipki i Ziółkowskiego przy tworzeniu płyty pracowali także nowy perkusista Tomasz Zeliszewski oraz klawiszowcy Marek Stefankiewicz i... Czesław Niemen. Wokalnie zespół wspierały Alibabki.

„Niemen przyszedł z moogiem – opowiadał Cugowski – czyli z instrumentem w takim worku na plecach. Znosił z nami swojego hammonda, którego nam użyczył do nagrania, bo nie mieliśmy przecież takiego instrumentu. Na Okólniku, gdzie nagrywaliśmy w studiu Polskich Nagrań w Wyższej Szkole Muzycznej, były takie kręte schody. Właśnie po tych schodach zносили z Czesławem tego hammonda. I tylko patrzyliśmy, kiedy wymsknie nam się z rąk i zjedzie na dół. Naprawdę, mało brakowało, by do tego doszło. Atmosfera była wspaniała, mieliśmy do Czesława ogromny szacunek, a on – widząc w nas potencjał – także chciał z nami zagrać”.

CZAS KRYZYSU

Niespełna rok później zespół przystąpił do nagrywania swojej drugiej płyty długogrającej – *Przechodniem byłem między wami*. Jednocześnie grupa dostała propozycję przygotowania muzyki do filmu Marka Piwowskiego *Przepraszam, czy tu biją?* Wtedy też zaczęły się ujawniać pierwsze różnice zdań między Cugowskim a Lipką.

„Począwszy od naszego debiutu – relacjonował wokalista – mieliśmy z Romkiem dżentelmeńską umowę, że wszystkie budkowe kompozycje podpisujemy we dwóch: muzyka Romuald Lipko i Krzysztof Cugowski. I Romek, przystępując do pracy nad muzyką do filmu Piwowskiego, ten układ naruszył”⁸¹.

Lipko poinformował bowiem kolegę, że chciałby zrealizować projekt samodzielnie, co zirytowało Cugowskiego. Uznał, że został zwolniony z niepisanej umowy i od tej pory też może „robić różne rzeczy sam”.

Co gorsza, chociaż materiał został nagrany, Piwowski nie wykorzystał go w swoim obrazie. Jednak rozdźwięk pomiędzy Lipką i Cugowskim stał się faktem. Od tej pory miało być już tylko gorzej.

„Nasze drogi zaczęły się rozchodzić – potwierdzał Cugowski. – Pierwszą kwestią były wspomniane sprawy ambicjonalne. Mnie trochę odbiło i na zasadzie szczeniackiego wybryku zażądałem wyłączenia swojego nazwiska przed nazwą zespołu. Tak żeby nazywał się Krzysztof Cugowski & Budka Suflera”⁸².

Narastały też różnice czysto muzyczne. Po latach Cugowski zarzucał Lipce, że ten „chciał błyszczeć w Opolu i Sopocie” oraz „grać muzykę czysto rozrywkową”. Natomiast wokalista nadal był zwolennikiem rocka. Do ostrego kryzysu doszło podczas festiwalu opolskiego w 1977 roku. Pannie nie potrafili dojść do porozumienia w sprawie prezentowanego wówczas utworu *Komentarz do pewnej legendy* i Cugowski oświadczył, że opuszcza grupę. Musiał jednak pozostać do końca roku ze względu na zobowiązania koncertowe.

Nie zmienia to faktu, że gdy spotkał wokalistę Stanisława Wenglorza, zaproponował mu dołączenie do grupy, gdyż – jak sam to ujął – „odchodzi od tych szajbusów”.

„Odejście Krzyśka – relacjonował Zeliszewski – który współtworzył jednoznacznie rockowe pierwsze dwie płyty Budki, stanowiło dla Romka olbrzymie wyzwanie. Musiał przestawić swój warsztat twórczy na zupełnie inne tory. (...) I to był pierwszy moment stylistycznej ewolucji Lipki kompozytora. Ten proces przebiegał powoli – nasz trzeci album, *Ona przyszła prosto z chmur*, był jeszcze próbą pogodzenia »starego« Lipki z »nowym«. Ale już na kolejnej płycie, *Za ostatni grosz*, Romek zdecydował się na lekkie, przebojowe piosenki. (...) I z czasem świat lżejszej muzyki zaczął go ciekawić. A potem wciągnął bez reszty”⁸³.

Nowym wokalistą Budki Suflera faktycznie został Stanisław Wenglorz. Jednocześnie do grupy dołączył gitarzysta Jan Borysewicz. Lipko ostatecznie porzucił gitarę basową na rzecz klawiszy, a Ziółkowski przejął jego obowiązki w sekcji rytmicznej. Okazało się jednak, że Wenglorz – mimo imponującej skali głosu (pięć oktaw!) – nie mógł się dopasować do zespołu. I to zarówno pod względem artystycznym, jak i towarzyskim. Wprawdzie miał już spore doświadczenie sceniczne, a ze Skaldami nagrał przebój *Nie widzę ciebie w swych marzeniach*, to jednak od samego

początku nie potrafił znaleźć wspólnego języka z grupą. Może jedną z przyczyn był fakt, że – w odróżnieniu od nowych kolegów – raczej nieczęsto sięgał po alkohol. Do tego dochodziły męczące dojazdy z Warszawy do Lublina, gdzie „mieszkał kątem u Jurka Janiszewskiego”.

„Od początku czułem się mało komfortowo – tłumaczył po latach. – (...) Brakowało odpowiedniego repertuaru. Cztery piosenki, które nagrałem z Budką w Katowicach, zostały przygotowane jeszcze z myślą o Cugowskim i ani nie pasowały do mojego stylu śpiewania, ani nie zaspokajały naszych potrzeb koncertowych. (...) Moje koncerty z Budką zapełniała więc np. dwudziestominutowa wersja *Don't Let Me Be Misunderstood* – utworu, który kiedyś grali Animalsi. (...) Chłopaki grali w nim niekończące się solówki (gitary, basu, bębnów), a ja stałem jak kretyń i miałem tego wszystkiego serdecznie dosyć”⁸⁴.

Wenglorz mógł się poszczycić znakomitymi warunkami wokalnymi i doskonałą dykcją, ale źle się czuł w repertuarze rockowym. Najbardziej odpowiadały mu ballady, a do tego „był mało elastyczny i sztywny na scenie”. Co gorsza, szybko stał się obiektem kpin i niewybrednych żartów kolegów z zespołu. Szczególnie celował w tym Borysewicz, który za punkt honoru uznał dowcipkowanie z dumy wokalisty – dwuletniego fiata 126p. Gdy przy okazji pewnej imprezy zespołowej doszło do rękoczynów i Wenglorz pogryzł (!) gitarzystę, ten rozwścieczony wybiegł na ulicę i zaczął skakać po dachu jego ukochanego malucha. W efekcie następnego dnia wokalista podjął decyzję o odejściu z zespołu.

ONA PRZYSZŁA PROSTO Z CHMUR

Członkom grupy nie pozostało nic innego, jak poszukać nowego frontmana. Tym razem ich wybór padł na warszawiaka o delikatnej, miłej barwie głosu – Romualda Czystawa. Stało się oczywiste, że zespół będzie musiał zmodyfikować swój styl muzyczny. Było to w pewnym sensie zgodne z planami Lipki, tym bardziej że nowy tekściarz grupy, Andrzej Mogielnicki, również namawiał do tego lidera. Początkowo jednak klawiszowiec nie był do końca gotowy na błyskawiczną rewolucję.

„Kiedy zaczynałem pisać dla nich teksty – wspominał Mogielnicki – na płytę *Ona przyszła prosto z chmur*, »Lipo« poruszał się ciągle w kręgu tych cholernych, wydumanych suit. Myślałem sobie wtedy: »Co on, u licha, jakimś Strawińskim chce zostać czy jak?«. I kiedyś zaproponowałem mu nieśmiało: »Romek, a jakbyś tak spróbował jakąś normalną piosenkę napisać? Znaczy ze zwykłą zwrotką i refrenem«. A on wtedy spojrzał mnie z autentycznym obrzydzeniem. Jak na takiego... Żyda z Warszawy, który przyjechał i próbuje go wpuścić w jakiś podejrzaną geszeft”⁸⁵.

Trzecia płyta zespołu ma charakter przejściowy – nie jest to jeszcze Budka ze swymi poprockowymi przebojami, ale materiał już ewoluuje w tym kierunku. Nie zmienia to jednak faktu, że jej nagrywanie stanowiło dla muzyków ciężkie przeżycie. Sesja trwała aż dwa lata (!), a jedną z przyczyn takiej sytuacji było zatrudnienie znajomego Czystawa z Warszawy – realizatora dźwięku Józefa Nowakowskiego. Miał on nadać zespołowi nowe brzmienie, konieczne po zmianach personalnych.

„To był dla nas niewiarygodnie trudny okres – potwierdzał Lipko. – Kto wie, czy nie najtrudniejszy w całej historii zespołu. Choć miałem silne przekonanie, że nowy skład Budki z Romkiem Czystawem i Jankiem Borysewiczem dysponuje dużym potencjałem, to przyszłość była wielką niewiadomą. Dominowało poczucie lęku i niepewności jutra. (...) Pod koniec lat 70. rock był gatunkiem martwym. Wszędzie, w klubach, dyskotekach i stacjach radiowych, królowało disco: przeboje Boney M. i Abby. Przez chwilę nawet myśleliśmy o wyjeździe do jakiejś knajpy na Zachodzie”⁸⁶.

Nowakowski miał wyjątkowo obcesowe wejście do studia nagrania. Gdy wysłuchał propozycji na nową płytę, stwierdził, że zespół „kopiuje kapele węgierskie”. Następnie – zgodnie ze swoimi wyobrażeniami – osobiście zajął się produkcją. W efekcie tytułową piosenkę nagrywano przez miesiąc! Ponieważ był prawdziwym wizjonerem i perfekjonistą, sesja przeobraziła się w niekończący się ciąg poszukiwań nowych brzmień i rozwiązań.

„To było czyste wariactwo – wspominał Mogielnicki. – Pamiętam, że przyjechałem wtedy do Lublina i odwiedziłem ich w studiu Radia Lublin. Akurat Tomek Zeliszewski z »Ziółką« ustawiali brzmienie stopy i basu. (...)

Zaraz potem wyjechałem na jakiś czas do Szwecji. Wracam, przyjeżdżam, wchodzę do studia Radia Lublin. I co widzę? Chłopcy dalej ustawiają stopę i bas”⁸⁷.

Cały materiał nagrywano kilka razy, a Nowakowski ostatecznie nie dokończył pracy. Zastąpił go były członek grupy Klan, Andrzej Poniatowski. Po latach Nowakowski był jednak przekonany o słuszności swojego postępowania:

„*Ona przyszła prosto z chmur* została nagrana o dobre dziesięć lat za wcześnie. W 1979 roku nikt nie był na nią gotowy. Jej pierwszy mix zawierał tyle dźwiękowych niuansów, że nawet wytrawny muzykant musiał przesłuchać materiał kilkanaście razy, żeby to wszystko ogarnąć”⁸⁸.

Płyta pojawiła się na rynku w 1980 roku i przyniosła kilka przebojów. Na czoło – oczywiście – wysunęła się piosenka *Nie wierz nigdy kobiecie* skomponowana przez Jana Borysewicza, ale utwór tytułowy również miał swoich zwolenników. Może dlatego, że muzyka i tekst idealnie pasowały do wokalu Czystawa.

„Romek tak cicho zjawił się w naszym zespole – wspominał Zeliszewski. – I na początek zaśpiewał właśnie na tej płycie. Tytułowy utwór nie był wielkim hitem. Ale znaczącym, gdyż udało nam się wtedy przeskoczyć pewną barierę brzmieniową, która w Polsce była zupełnie czymś nowym. Poza tym piosenka brzmiała bardzo oryginalnie i autorsko”.

Podobnie można potraktować przepiękny *Archipelag*, gdzie tekst Mogielnickiego idealnie zgrał się z muzyką.

ZA OSTATNI GROSZ

Kolejna płyta Budki miała być osadzona całkowicie w nowej stylistyce, a jej realizacją od samego początku zajął się Andrzej Poniatowski. Gwarantowało to odpowiednią jakość – jednak bez szaleństw, jakie wprowadzał Nowakowski. Zresztą Lipko nie ukrywał, że nadal wiąże spore nadzieje z ówczesnym składem zespołu.

„Wierzyłem, że tym składem można wiele zawojować – potwierdził lider grupy. – Podbudowała mnie trasa w ZSRR i sposób, w jaki odbierano tam Czystawa. Romek śpiewał z dużym wyczuciem i miał świetny kontakt z publicznością. Utwór *Za ostatni grosz* napisałem w garderobie, tuż przed koncertem w Leningradzie. I od razu wiedziałem, że to jest strzał w dziesiątkę”⁸⁹.

Piosenka stanowi poparcie twierdzenia, że najwięcej uroku zawsze ma prostota. W tym wypadku: znakomita, klarowna melodia, oszczędna aranżacja, ale jednocześnie nowatorskie brzmienie i znakomity wokół Czystawa. No i na dodatek piękne solo Borysewicza.

„Nie jest to pretekst do zademonstrowania własnej wirtuozerii – podkreślał Zeliszewski – tylko partia, która stanowi integralną część utworu. Bardzo spójna, o kapitalnie stopniowanej dramaturgii. Według mnie jedna z najpiękniejszych gitarowych fraz w historii polskiego rocka”⁹⁰.

Lipko nie ukrywał, że po raz pierwszy w karierze postawił „na melodykę w stanie czystym”, co Poniatowski potrafił podkreślić. Były perkusista Klanu przywiózł bowiem ze Szwecji najnowocześniejszy sprzęt z mikrofonami pojemnościowymi, jakich używano podczas nagrań Abby.

Wartością dodaną tytułowego utworu był znakomity tekst Dutkiewicza. Inna sprawa, że początkowo nosił tytuł *Łańcuchowe psy* i kompletnie nie przypadł Lipce do gustu. W tej sytuacji autor wprowadził liczne zmiany.

„Oni nagrywali to, oczywiście, w Lublinie – wspominał Dutkiewicz – a tekst przedyktowałem Romkowi Lipce przez telefon. Byłem bardzo ciekawy efektu. Romek z tajemniczą miną zapowiedział mi, że pojawi się w Warszawie. Było lato, siedzieliśmy na Starówce na schodkach wygrzanych słońcem i on mi to puścił z walkmana, co było wówczas nowinką technologiczną. Włożył mi do uszu słuchawki. Ten *Grosz* zabrzmiał z fenomenalną solówką Janka Borysewicza i naprawdę spełnił moje marzenie”.

Tekst wpisywał się zresztą w sytuację polityczną kraju w 1981 roku. Była ona daleka od stabilizacji – nikt nie wiedział, jak skończy się karnawał Solidarności. Wielu słuchaczy słusznie obawiało się, że niebawem w ich życiu pojawi się „najpierw wstręt”, a „potem brat jego, strach”.

„Charakterystyczną tekturową okładkę płyty zdobiło zdjęcie powiększonego do niesłychanych rozmiarów grosza – kontynuował autor tekstu. – Pamiętam pierwszy klip, taki dosyć prząsny, który miał mieć premierę 13 grudnia roku pamiętnego. Jako dekoracja występował w nim właśnie taki gigantyczny grosz. A historia z bilonem toczyła się dalej, bo na koncertach Budki ktoś wpadł na pomysł, żeby cisnąć garść bilonu. Widzowie przychodzili więc z woreczkami groszówek, a Romek przez mikrofon nawoływał: »Ludzie, rzucajta walutą w nas, bo gramy za ostatni grosz!«. Wszystkich to niesłychanie cieszyło, aż do momentu, gdy duża moneta, chyba pięciozłotówka, trafiła perkusistę w łuk brwiowy, rozbijając go dość dokładnie. Tak że zalał się krwią i potem chłopcy zakładali kaski z goglami”.

Pozostałe teksty na płytę napisał Andrzej Mogielnicki, który wkrótce wraz z Borysewiczem opuścił Budkę. Lipko bardzo przeżywał ich zdradę, szczególnie że rozłamowcy niebawem osiągnęli gigantyczny sukces muzyczny.

Pod koniec 1982 roku Lipko z Zeliszewskim wybrali się incognito na koncert Lady Pank, zespół występował wówczas w hali Miejskiego Ośrodka Sportu i Rekreacji w Lublinie. Lipko nie był zachwycony, widząc szaleństwo publiczności, ale zaproponował koledze, by udać się na zaplecze i osobiście pogratulować Borysewiczowi oraz Mogielnickiemu.

„Przed garderobą – wspominał perkusista – zatrzymało nas jednak dwóch rozrośniętych wszerek typów. Byli to ochroniarze zespołu.

– Dalej nie ma przejścia – usłyszeliśmy.

– Niech no któryś z was skoczy do Janka albo »Mogiela« i powie, że koledzy z Budki chcą ich odwiedzić – poprosił grzecznie Romek.

Jeden z goryli na chwilę nas opuścił, po czym wrócił, oznajmiając:

– Jest wyraźne polecenie, żeby nikogo nie przepuszczają. Spadajcie.

Po tej historii Romek rozkleił się kompletnie. Nie mógł zrozumieć, jak on, który Janka żywił i gościł u siebie w domu niezliczoną ilość razy, mógł zostać potraktowany w ten sposób. Poszliśmy od razu na wódkę i skuliśmy się okrutnie – na smutno”²¹.

JOLKA, JOLKA, PAMIĘTASZ

Płyta osiągnęła sukces, ale w 1984 roku grupa niespodziewanie straciła wokalistę. Czystaw od pewnego czasu miał coraz większe problemy z głosem (palił bardzo dużo papierosów). Nie pomagał fakt, że w trasy jeździli z zespołem „laryngologodzy i masażyści” – koncertowy tryb życia okazał się dla pana Romualda zbyt wyczerpujący. Czystaw zaznaczał jednak, że o jego odejściu zadecydowały przede wszystkim sprawy finansowe: nie zarabiał tyle, ile oczekiwał. Poza tym doszły jeszcze względy ambicjonalne.

„To był okres – wspominał Zeliszewski – w którym Budka stała się czymś na kształt Mazowsza. Występowaliśmy z Ulką [Urszulą] i Andrzejczakiem, a na dodatek powrócił do nas Cugowski. Na koncertach śpiewało z nami czterech wokalistów! A »Bąbel« doskonale wiedział, że Krzysiek powrócił do Budki nie po to, by na scenie odgrywać jakieś ogony. A Romek miał taką naturę, że wołał otwarcie zrezygnować, niż pokątnie wylewać z tego powodu żale”⁹².

Tymczasem Lipko miał już materiał na kolejny ogromny hit. Wprowadzie skomponował utwór jeszcze w 1980 roku, ale odłożył go na lepsze czasy. Zapewne zdawał sobie wówczas sprawę, że Czystaw nie uniesie tej piosenki pod względem wokalnym, gdyż chciał, by powstało coś w stylu ballad Roda Stewarta. Nie miał też pomysłu na dokończenie całości.

„Chodziło o refren – tłumaczył. – Przez długi czas nie mogłem sobie z nim poradzić. I ostatecznie on mi się trochę wymknął spod kontroli. Zwrotki były stewartowskie, a refren poszedł w innym kierunku. I dobrze, bo wbrew moim intencjom zamiast pastiszu Stewarta powstało coś oryginalnego”⁹³.

Muzyka jak zwykle stała na wysokim poziomie, chociaż jej aranżację można uznać za wręcz ascetyczną. Wolne tempo podkreślało natomiast wymowę tekstu i fantastyczną interpretację wokalisty. Felicjan Andrzejczak śpiewał jak starzejący się mężczyzna, który wspomina najpiękniejsze chwile swojego życia i żałuje, że w przyszłości nic podobnego już go nie

spotka. Tekst Dutkiewicza od samego początku wzbudzał emocje, a z upływem lat podobno powstawały nawet prace uniwersyteckie na jego temat.

„Z perspektywy lat *Jolka* jest właściwie niezwykle popkulturowym zjawiskiem – oceniał autor. – To jest ten przypadek, gdy song znakomicie trafia w realia. Prosty refren o emigrowaniu, przenoszeniu się, piciu wódeczki i młodzieńczej miłości, który niesamowicie oddawał klimat lat 80. To coś więcej niż przebój, z czego wówczas kompletnie nie zdawaliśmy sobie sprawy. Mogę tylko powiedzieć, że jestem bardzo szczęśliwy, że coś takiego nam się przydarzyło, bo to naprawdę niezwykła sytuacja”.

Jednak na początku koledzy z zespołu nie byli – delikatnie mówiąc – zachwyceni tekstem. Dopiero gdy Lipko wręczył go recepcjonistce hotelu, w którym się zatrzymali, i dziewczyna się wzruszyła, zmienili zdanie. A całkowicie zakochali się w utworze, po tym jak Andrzejczak zaśpiewał go w studiu.

Treść piosenki długo wywoływała kontrowersje. Jeszcze w 1998 roku na łamach „Gazety Wyborczej” zarzucano Dutkiewiczowi brak dydaktyzmu i wymyślanie absurdalnych sytuacji: zakonnic na plaży, zaćmienia Słońca i zebrania o benzynę. Jednak tydzień później pewien anonimowy czytelnik przysłał do redakcji list, w którym stwierdził, że... był świadkiem historii, o której mowa w piosence! Wszystko działo się latem 1982 roku w Karwi nad Bałtykiem, a jej bohaterami była niejaka Jola R., której mąż pracował w Anglii, i sam... Marek Dutkiewicz. Faktycznie doszło wtedy do częściowego zaćmienia Słońca, a zakonnice wędrowały po plaży. Dutkiewicz przebywał w Dębkach i do Joli mieszkającej z dzieckiem na letnisku dojeżdżał samochodem.

„[Mąż Joli] narzeczoną jak sen miał kiedyś – kontynuował anonimowy czytelnik – i nawet z nią do jednej klasy przez lata chodziłem, stąd sądzę, że z tym autobusem Arabów to już »Dudka« metafora, która go zbyt daleko na swych skrzydłach poniosła²⁴.

Letni romans zakończył się rozwodem państwa R. Dutkiewicz dopiero po latach przyznał, że tekst miał podłoże autobiograficzne. A właściwie – że opisywał konkretny fragment jego życia:

„[To] w zasadzie paradokmentalny zapis mojego romansu. Nie był to związek zbyt długi, ale w tamtym okresie na tyle dla mnie istotny, że postanowiłem poświęcić mu piosenkę. Zapytałem jego bohaterkę, czy nie ma nic przeciwko temu. Nie miała. Ale samego tekstu nie pokazałem”²⁵.

Dutkiewicz od dawna nie widział swojej znajomej, słyszał jednak, że mieszka w Warszawie. Natomiast jej eksmąż najwyraźniej był dumny, iż przedstawiono go w piosence. Prostował jednak, że narzeczona nie zdradziła go z autobusem Arabów, lecz z mikrobusem pełnym islamskich kochanków...

Ale chyba największym dowodem uznania dla tego utworu było jego wykonanie w 2014 roku na Przystanku Woodstock. Razem z zespołem śpiewało co najmniej pół miliona fanów (według niektórych szacunków nawet o 200 tysięcy więcej!).

DMUCHAWCE, LATAWCE, WIATR

Wydawać by się mogło, że niezbyt fortunne zakończenie współpracy z Izbabelą Trojanowską (opisane w następnym rozdziale) powinno pohamować zespół przed kolejnymi tego typu eksperymentami. Tymczasem na początku 1982 roku w życiu grupy pojawiła się 23-letnia Urszula Kasprzak. Do pierwszego spotkania doszło z inicjatywy lidera poznańskiej formacji Klincz, Ryszarda Kniata. Prywatnie był on wówczas partnerem Urszuli i poprosił Lipkę o skomponowanie dla niej kilku utworów. Po latach nie ukrywał, że miał nadzieję, iż Budka Suflera „pociągnie Urszulę komercyjnie”, dzięki czemu dziewczyna z „wylansowanym już nazwiskiem trafi do Klinczu”.

Lipko nie był zachwycony pomysłem, ale ostatecznie dał się namówić na spotkanie, gdyż Urszula pochodziła z Lublina.

„Dostrzegłem w niej świeżość i naturalność – wspominał po latach – czyli nie zaznała jeszcze destruktywnego oddziaływania tzw. mediów. I to miało kluczowe znaczenie. Po sukcesach z Anką [Jantar] i Izą znalazłem się pod presją. Wszyscy oczekiwali, że usiądę, dotknę klawiatury pianina i od razu wyskoczy mi spod palców kobiecy hit. Nie zawsze się tak dzieje.

Jednak w tej sytuacji postanowiłem zaryzykować i skomponowałem dla Urszuli dwie piosenki. Tak na próbę – żeby zobaczyć, co z tego wyjdzie”⁹⁶.

Mowa o utworach *Bogowie i demony* oraz *Fatamorgana* ’82. Teksty napisał Dutkiewicz, który wcześniej nawet Urszuli nie widział. Gdy ją wreszcie poznał, wydała mu się zresztą „szarą myszką”, co członkowie zespołu uznali za totalny brak gustu.

Fatamorgana weszła na Listę Przebojów Programu Trzeciego, a przy okazji Urszula dorobiła się swojego artystycznego pseudonimu. Bezpośrednią przyczyną był fakt, że ktoś zapomniał dopisać jej nazwisko w opisie radiowych nowości muzycznych i dzięki temu panna Urszula Kasprzak stała się Urszulą. Niebawem pojawił się też kolejny utwór – *Luz blues w niebie same dziury* – który spotkał się z jeszcze przychylniejszym przyjęciem słuchaczy.

„Choć rzadko używam kategoriycznych sformułowań – zauważał Lipko – to w tym przypadku nie waham się tego uczynić. Urszula swój sukces zawdzięcza moim piosenkom. Została przez nie ukształtowana od A do Z. Nie chcę przez to powiedzieć, że nie dysponowała atutami, takimi jak fajna uroda czy szalenie rozpoznawalna, pełna słodczy barwa głosu. Ale te walory pozostawały nieodkryte, dopóki nie zacząłem pisać dla niej piosenek”⁹⁷.

Jednak prawdziwy hit przyszedł dopiero wtedy, gdy Lipko skomponował dla swojej podopiecznej piosenkę w rytmie walca. Były to – oczywiście – słynne *Dmuchańce, latawce, wiatr*, które stały się największym przebojem wokalistki i w ogóle jednym z największych przebojów autorstwa Lipki.

Pianista rzadko zresztą komponował w trójdzielnym metrum, zaś Dutkiewicz nie był przekonany do napisania tekstu w rytmie na trzy. Ale obaj spisali się znakomicie.

„Z Urszulą występowaliśmy często – wspominał Lipko – i po trzy razy dziennie. Oczywiście ona nie śpiewała nigdy pełnowymiarowego koncertu. Ale wychodziła na swoją część z *Dmuchańcami*, *Luz bluesem*, *Fatamorganą*, co tam jeszcze miała chwytliwego w repertuarze. Budząc wielki entuzjizm publiczności”⁹⁸.

Wokalistka wprawdzie podobała się, ale nigdy jednak nie dorównała popularnością Trojanowskiej. Zwracano uwagę na jej sceniczny image autorstwa Aleksandry Laski, chociaż także w jej fryzurze, makijażu czy strojach nie było nic nowatorskiego. Nie stała się zjawiskiem popkulturowym jak jej poprzedniczka, ale w zamian była bardziej lubiana przez zespół. Nie popadała bowiem w gwiazdorską manierę, chociaż regularnie się spóźniała, co doprowadzało Lipkę do irytacji.

„Zawsze zachowywała się jak normalna rockandrollowa dziewczyna – wspominał Zeliszewski. – Była dla nas świetną kumpelą. Można było z nią pogadać o wszystkim: od muzyki po seks. Piliśmy z nią wódeczkę, opowiadaliśmy sprośne dowcipy, a jak ktoś z nas przy niej zabluzgał, to Ulka się nie rumieniła, także miała bogaty repertuar pieprznych słówek”⁹⁹.

Wraz z Budką Suflera nagrała swoją pierwszą płytę ciepło przyjętą przez fanów. A na kolejnej pojawił się następny wielki hit, czyli *Malinowy król* – oczywiście – autorstwa duetu Lipko–Dutkiewicz, chociaż nie obyło się bez pewnych kontrowersji. Niektórzy zarzucali bowiem, że piosenka jest zbyt podobna do wielkiego przeboju Mike’a Oldfielda i Maggie Reilly z 1983 roku, *Moonlight Shadow*.

Nie był to jednak żaden plagiat, jak chcieliby muzyczni ortodoksi, gdyż linia melodyczna utworu przebiegała zupełnie inaczej. Zbliżony klimat można było dostrzec co najwyżej w nastroju piosenki. Natomiast tekst nawiązywał nieco do Leśmianowskiego erotyku *W malinowym chruśniaku*.

„Jakieś reminiscencje z Leśmiana się pojawiają – przyznawał Dutkiewicz. – Ale z pewnością nie uległem sugestii producentów win malinowych, o co mnie czasami oskarżano. Generalnie *Malinowy król* to pochodna wypadu na Mazury, jaki sobie zrobiliśmy z Romkiem Lipką. W tym sielskim krajobrazie Romek zagrał mi główny temat *Króla* na jakimś dziwnym klawiszu, który stał w knajpie”¹⁰⁰.

Ciekawostką pozostaje fakt, że w 2019 roku Stowarzyszenie Malinowy Król z Międzyrzecza Podlaskiego rozpoczęło sprzedaż odmiany pomidorów malinowych Tomimaru Muchoo. Hasło reklamowe brzmiało „Jego Smakowitość Malinowy Król”. Dutkiewicz nie zgadzał się, by tytuł jego pio-

senki wykorzystywano do reklamowania i sprzedaży pomidorów. Stowarzyszenie producentów warzyw uznało jednak, że nie naruszyło praw autorskich. Wobec tego Dutkiewicz zamówił u profesora Jerzego Bralczyka ekspertyzę potwierdzającą, że tytuł *Malinowy król* ma wartość reklamową. Sprawa ostatecznie trafiła do Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie i Urzędu Patentowego, ale orzeczenie jeszcze nie zapadło.

Niestety, z czasem współpraca Budki z Urszulą układała się coraz gorzej. Wpływ na to miał partner życiowy Urszuli i jednocześnie gitarzysta zespołu, Stanisław Zybowski. Chciał „całkowicie zawłaszczyć Urszulę”, a właściwie zerwać jej współpracę z Budką i stworzyć oddzielny zespół akompaniujący wokalistce.

W efekcie jej współpraca z Lipką znacznie się rozluźniła i chociaż grupa zagrała jeszcze na kolejnych dwóch płytach Urszuli, pod koniec lat 80. ich kontakty zawodowe uległy zerwaniu. Gorzej, że wokalistce zabrakło klasy, gdy rozstawiała się z zespołem, któremu zawdzięczała praktycznie wszystko.

„Sposób, w jaki Urszula pożegnała się z Budką – mówił z żalem Lipko – bez wątpienia nie mieścił się w kanonach dobrego wychowania. Zabrakło choćby jednego słowa wdzięczności. Podobnie było później. (...) Nie oczekiwałem corocznego składania hołdów, ale myślę, że na proste »dziękuję« zasłużyłem”¹⁰¹.

Wydaje się, że niejeden doświadczony artysta mógłby się podpisać pod słowami kompozytora. Wielu bowiem początkujących piosenkarzy czy autorów książek korzysta na starcie swojej kariery z przychylności i pomocy starszych kolegów z branży, by później również nie okazać żadnej wdzięczności albo wręcz zapomnieć, kto tak naprawdę wprowadził ich na salony. Zachłyśnięcie się jednorazowym sukcesem albo zawiść o osiągnięcia zawodowe przyćmiewają logiczny sposób rozumowania i zostawiają w tyle kindersztubę. Chyba że od początku mamy po prostu do czynienia ze złą wolą lub nie do końca zrównoważoną psychiką...

Po upadku PRL-u Budka Suflera z Cugowskim jako wokalistą wylansowała jeszcze sporo przebojów, chociaż z muzyką rockową nie miały one

już wiele wspólnego. Ale *Bal wszystkich świętych*, *Takie tango*, *Martwe morze* czy *Piąty bieg* na stałe zapisały się w kanonie polskiej muzyki rozrywkowej.

Z dawnych członków zespołu wielu już odeszło na wieczny koncert, a w lutym 2020 roku zmarł Romuald Lipko. Niemal do samego końca pozostał jednak czynny zawodowo, zachowując dobry humor. Gdy na kilka miesięcy przed śmiercią uczestniczył w programie współautora niniejszej książki, Marka Sierockiego, starał się, by wszystko wyglądało tak jak zawsze:

„Był to ostatni wielki wywiad, jakiego udzielił Romek – wspomina Marek Sierocki. – Mimo że wiedział, że zbliża się już do końca swoich dni na tym świecie, był radosny, uśmiechnięty. W pewien sposób zegnał się tak ze swoimi fanami. Gdy go odprowadzałem, przy wyjściu z radia też się do mnie uśmiechał. Pamiętam jak dziś – i ten obraz będę miał przed oczyma do końca: kiedy chciałem już wrócić do budynku, on szedł w stronę samochodu i nie odwracając się, pomachał do mnie ręką. I to jest dla mnie ostatni widok tego genialnego artysty”.

Od chwili śmierci Romualda Lipki ukazały się dwie płyty Budki Suflera z nową muzyką, zapewne pojawi się też kolejna. Pianista zostawił bowiem w swoim archiwum wiele niewykorzystanych pomysłów muzycznych. Nagrywał płyty demo, sam śpiewał, grał na klawiszach i wytupywał nogą rytm.

Budka Suflera istnieje do dziś, a jedynym członkiem zespołu biorącym udział w nagraniach wszystkich płyt jest perkusista Tomasz Zeliszewski.



IZABELA TROJANOWSKA WSZYSTKO, CZEGO DZIŚ CHCĘ, TO PODAJ CEGŁĘ

Trudno obecnie sobie wyobrazić, jak wielką gwiazdą była Izabela Trojanowska w 1980 roku. Tysiące dziewcząt chciały się do niej upodobnić, niemal wszyscy polscy młodzieńcy do niej wzdychali, a jej kariera miała przyspieszenie rakiety balistycznej podczas startu. W ciągu kilku miesięcy z początkującej aktorki i piosenkarki stała się megagwiazdą. Co więcej – fenomenem kulturowym.

IZABELA SCHÜTZ

W chwili swojego rockowego debiutu nie była już nowicjuską w branży. Wprawdzie poszukując własnej drogi, dokonywała dziwnych wyborów, ale w miarę regularnie pojawiała się na krajowej scenie muzycznej. Była laureatką Festiwalu Pieśni Sakralnej „Sacrosong” w Chorzowie, gdzie nagrodę wręczył jej osobiście kardynał Karol Wojtyła. Z kolei na festiwalu w Opolu w 1971 roku wyróżniono ją za piosenkę *O czym marzą zakochani*, a na festiwalu w Zielonej Górze została doceniona przez Związek Kompozytorów Radzieckich.

Izabela nie zdobyła jednak większej popularności i swoją przyszłość wiązała wówczas ze sceną teatralną. Po ukończeniu Studium Wokalno-Aktorskiego Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni zadebiutowała jako aktorka.

Punktem zwrotnym w jej karierze był czteroodcinkowy serial *Strachy* w reżyserii Stanisława Lenartowicza nakręcony w 1979 roku. Wcieliła się wówczas w postać głównej bohaterki, międzywojennej tancerki kabaretowej, Teresy Sikorzanki, i zawiadnęła umysłami tysięcy Polek. Warto też przypomnieć, że były to czasy dwóch kanałów telewizyjnych, a atrakcyjne filmy dozowano w homeopatycznych dawkach, natomiast dobrych polskich seriali w ogóle było niewiele.

„Rola Teresy Sikorzanki – oceniał dziennikarz i krytyk filmowy Tomasz Raczek – była jej najlepszą kreacją. Idealnie trafioną. Iza jest przykładem aktorki, która musi trafić na odpowiednią dla siebie rolę i którą trzeba dobrze prowadzić. Z punktu widzenia warsztatu ma podstawowe warunki i jest delikatna. Jednak nie ma na ekranie takiej osobowości jak na estradzie. W jej wypadku dużo zależy od reżysera i scenariusza”¹⁰².

Schütz sprawdziła się w tej roli i można było przypuszczać, że kariera aktorska stoi przed nią otworem. Tym bardziej że zagrała także w niezwykle popularnym serialu *Kariera Nikodema Dyzmy* w reżyserii Jana Rybkowskiego i Marka Nowickiego, gdzie wcieliła się w postać Kasi Kunickiej. Choć pojawiła się tylko w dwóch odcinkach, rola ta przyniosła jej uznanie krytyków. Jednak 24-letnia Izabela miała inne plany na swoją przyszłość. Wprawdzie weszła w skład zespołu stołecznego Teatru Syrena, ale pociągały ją muzyka i kariera piosenkarska. Zdawała sobie jednak sprawę, że osiągnięcie sukcesu może być bardzo trudne.

Była już wówczas mężatką i używała nazwiska Trojanowska. Utwór *Liczy się tylko czas* specjalnie dla niej skomponował Ryszard Poznakowski. Jednak pani Izabeli nie podobała się aranżacja utrzymana w stylu disco. Chciała zaprezentować coś bardziej oryginalnego. Doskonale pamiętała wspaniałą piosenkę *Nic nie może więcej trwać* Anny Jantar sprzed roku, która wstrząsnęła krajową sceną muzyczną i zapewniła wokalistce zupełnie inną pozycję. Autorem muzyki był Romuald Lipko, on też zaaranżował ten utwór. Tak powstał fantastyczny przebój o hipnotycznym, nowoczesnym brzmieniu.

Do spotkania z kompozytorem doszło w połowie lutego 1980 roku. Wcześniej Trojanowska poprosiła o protekcję szefa Studia 2, Mariusza

Waltera. Ten osobiście zadzwonił do Lipki, prosząc o pomoc dla wokalistki. Nazwisko Schütz nic pianiście nie mówiło, bowiem gdy emitowano *Strachy*, przebywał z zespołem za granicą. Ale jego żona doskonale pamiętała młodą aktorkę. A gdy Lipko osobiście poznał Trojanowską, od razu zrozumiał, dlaczego żona twierdziła, że dziewczyna ma „niesamowity styl”.

„Iza miała to coś – wspominał po latach – co ją wyróżniało spośród wszystkich naszych uładowanych dziewczyn w typie guwernantek pozujących na gwiazdy estrady. Oryginalną urodę. Magnetyczny błysk w spojrzeniu. Ekstrawagancki strój. Kiedy chłopaki: Zdzisiek Janiak i Janek Borysewicz zobaczyli ją po raz pierwszy, to posypały się komentarze: »Ale ekstra laska«. Inne, bardziej dosadne, nie nadają się do zacytowania. W każdym razie wszyscy byliśmy pod wrażeniem”¹⁰³.

Piosenka Poznakowskiego zbytnio się Lipce nie spodobała. Wprawdzie zastąpił instrumenty dęte klawiszowymi, ale utwór nadal przypominał przeboje z epoki big-beatu. Dlatego też zaproponował, że napisze utwór specjalnie dla Trojanowskiej, gdyż uznał, że dziewczyna dysponuje tak wielkim potencjałem, iż w pełni zasługuje na nowoczesny utwór.

Nie wiadomo jednak, czy doszłoby do tak poważnej współpracy z panią Izabelą, gdyby nie tragedia, która wydarzyła się w połowie marca. Pod Warszawą rozbił się rejsowy il lecący z Nowego Jorku, na pokładzie którego była Anna Jantar. Nie odbyły się zatem planowane nagrania z Budką Suflera, co spowodowało, że Lipko mógł poświęcić znacznie więcej czasu Trojanowskiej. Gdyby Jantar żyła, lubelski zespół raczej nie miałby możliwości pogodzenia własnej kariery z komponowaniem dla dwóch wokalistek i towarzyszeniem im.

WSZYSTKO, CZEGO DZIŚ CHCĘ

„[Chciałbym] zdementować jedno z rządzących światem kłamstw – tłumaczył Lipko. – Wbrew obiegowej plotce to nie było tak, że oryginalnie napisałem ten utwór z myślą o Ance Jantar, a ona nie zdążyła go zaśpiewać. *Tyle samo prawd, ile kłamstw* skomponowałem specjalnie dla Izy. Czego

zresztą dowodzi melodyka – absolutnie w typie Trojanowskiej i zupełnie nie w stylu Jantar”¹⁰⁴.

Słowami utworu zajął się stały współpracownik Budki Suflera, Andrzej Mogielnicki. Stworzył dość dwuznaczny tekst, który idealnie pasował do osobowości scenicznej Trojanowskiej. Reszty dodała odważna interpretacja wokalistki bardzo odległa od tego, co dotychczas oglądano na polskich estradach.

„Wiadomo, jak Iza wyglądała – tłumaczył Andrzej Mogielnicki – nieprzeciętna, bardzo ostra uroda. Romek skomponował kilka utworów, świetnych zresztą, i trzeba było napisać teksty. Na ogół dziewczyny takich tekstów nie śpiewały. Najczęściej powstawały dla nich piosenki o miłości, o jakichś krajobrazach. A przy takiej drapieżnej urodzie wyglądało na to, że Iza rzeczywiście te sprawy przeżywa. Czasami jest tak, że pisząc komuś teksty, stwarzasz go. Jesteś trochę jak krawiec, który szyje komuś garnitur albo sukienkę”.

W kwietniu 1980 roku utwór wszedł na listę przebojów radiowego wydania Studia Gama, będącego uzupełnieniem cyklicznego bloku programów rozrywkowych nadawanego z reguły w piątek przed wolną sobotą. Piosenka powaliła dosłownie wszystkich.

„Poza komisją Studia Rytm – ironizował Lipko – oczywiście nie mówię tego złośliwie, Andrzej Jaroszyński z tego programu już dawno nie żyje. Ale pamiętam jak dzisiaj moment, gdy siedzieliśmy u Izy Trojanowskiej na balkonie jej warszawskiego mieszkania i podano wyniki, że utwór głosami publiczności zajął pierwsze miejsce. Wtedy zdałem sobie sprawę, że dzieje się coś fantastycznego, bo po raz pierwszy ogłasza się wyniki publiczności, a te są najważniejsze. Możliwe, że właśnie ta piosenka i jej brzmienie zaskoczyły wtedy wysoką komisję”.

Wytwórnia Tonpress zaproponowała nagranie singla, zatem musiał powstać drugi utwór. I chociaż wydaje się to niemożliwe, pojawił się jeszcze większy hit od poprzedniego. Duet Lipko–Mogielnicki wyczarował fantastyczny przebój, a orientalizująca gitara Borysewiczka nadała mu dodatkowy smak. Poza tym tekst *Wszystko, czego dziś chcę* był – delikatnie

mówiąc – dość kontrowersyjny jak na tamte czasy. Nic zatem dziwnego, że po płytę ustawiały się kilometrowe kolejki.

„[Tekst był] o prawie kobiety do orgazmu – wyjaśniał Mogielnicki. – Noo, w tamtych czasach była to bardzo mocna rzecz. Jakby uczciwie na to spojrzeć, to dla systemu bardziej obrazoburcza niż 21 postulatów Solidarności. Bo jak to? Porządna polska (w PRL innych nie było) dziewczyna wychodzi na scenę i śpiewa o tym, że jak ma czekać z ukochanym kilkadziesiąt lat na M3 i małego fiata, to woli porządny orgazm od ręki. Taki tekst mogłem napisać tylko dla Izy, bo widziałem w niej drapieżność i duże pokłady erotyzmu. Co to za ziółko, można zobaczyć chociażby w *Karierze Nikodema Dyzmy*. A fakt, że Iza pochodziła z bardzo bogobojnej rodziny, nadawało temu nieomal perwersyjny posmak. Wyprzedziliśmy o ładnych parę lat Madonnę i jej *Like a Prayer*”¹⁰⁵.

Sama wokalistka po latach nieco inaczej wspominała okoliczności powstania tekstu, chociaż także nie zaprzeczała, że jego tematyka dotyczy prawa kobiety do orgazmu. I nadała mu jeszcze bardziej polityczne znaczenie niż Mogielnicki:

„Był to właśnie okres strajków Solidarności, pustki w sklepach, wielki bunt w nas, w młodzieży tego kraju. W jakiś sposób chcieliśmy zmanifestować nasz bunt. Tutaj można tylko marzyć o jakimś M2, M1, marzyć naprawdę, załatwić przez ciocię, przez panią Kazię małego fiata. I to był szczyt marzeń. Buntowaliśmy się – oczywiście – i o tym jest ta piosenka. Że – no cóż, nie mogę niczego mieć, to chodź”.

Zacząło się zbiorowe szaleństwo, a jeden ze współautorów tej książki, Marek Sierocki, doskonale pamięta, że oba nagrania Izy królowały wówczas na parkietach tanecznych całej Polski.

„W klubie Hybrydy, gdzie pracowałem wtedy jako DJ, grałem oba te utwory. Nie przeszkadzało, że różnią się tempem. Bo *Tyle samo prawd, ile kłamstw* jest wolniejsze – ma tempo downbeat, jak to DJ-e mówią, czyli sto beatów – a *Wszystko, czego dziś chcę* chyba prawie 130. Czasami było tak, że przez kilkanaście minut miksowałem ze sobą tylko te dwa utwory. Wszyscy znali je już na pamięć i śpiewali. Dzisiaj jest to niewyobrażalne”.

Oczywiście pojawiło się zaproszenie na festiwal opolski, a Trojanowska uparła się, by zagrać tam z Budką Suflera. Reżyserujący imprezę Mariusz Walter wyraził na to zgodę, chociaż większość decydentów muzycznych uważała członków lubelskiego zespołu za „dekadenczkich rockmanów”. Ale nastał już rok 1980 i wszystko powoli ulegało przemianom. Warto pamiętać, że właśnie wówczas pojawił się w Opolu Maanam z *Boskim Buenos* i *Żądzą pieniądza*, a Skaldowie święcili powrót piosenką *Twą jasną widzę twarz*. Jednak Trojanowska z Budką Suflera przebiła wszystkich.

Ubrana w granatowy, trzyczęściowy męski garnitur, w białej koszuli w delikatne paski i ze skórzanym krawatem prezentowała się wyjątkowo ekstrawagancko. Całość uzupełniały buty na obcasach, ostry makijaż i słynna fryzura z pazurkami (podobno według projektu Vidala Sassoon), którą naśladowały tysiące dziewcząt w Polsce. Prowokacyjny obraz dopełniał fakt, że przez większość utworu Trojanowska nonszalancko trzymała ręce w kieszeniach spodni, co – oczywiście – nie przeszkodziło jej poruszać się seksownie i jeszcze bardziej obrazowało tekst piosenki. Nic dziwnego, że publiczność wręcz oszalała.

Wydawać by się mogło, że męski garnitur będzie dla kobiety strojem totalnie aseksualnym, ale nic z tych rzeczy. Zapięta po szyję 25-letnia Trojanowska aż kipiała erotyzmem. Gdyby założyła odważniejszą kreację, nie osiągnęłaby takiego efektu. Zgodnie ze starym porzekadłem: nie liczy się bowiem, co kto odsłoni, ale jak się zachowuje. Władcza i prowokująca wydawała się wcieleniem *femme fatale*.

Ponownie zaskoczyła podczas koncertu laureatów. Śpiewała wówczas *Tyle samo prawd, ile kłamstw*, ale tym razem wybrała czarny lateksowy błyszczący płaszczyk z dużym postawionym kołnierzem. Na szyi miała natomiast perły, które świetnie kontrastowały z jej fryzurą i drapieżnym makijażem.

Werdykt jury był formalnością – Trojanowska zdobyła główne trofeum i otrzymała Karolinę (nagroda publiczności), a do tego została jeszcze okrzyknięta miss obiektywu. Było to równoznaczne z kwalifikacją na festiwal w Sopocie. A tam miało miejsce nieoczekiwane wydarzenie, gdyż

w przebieg festiwalu zaingerowała... polityka. Nad Bałtykiem wokalistka miała przedstawić premierowy utwór, *Tydzień łez*, jednak okazało się to niemożliwe.

„Nie pozwolono mi tej piosenki zaśpiewać – skarżyła się po latach. – Dopiero później dowiedziałam się z książki Jerzego Gruzy, który reżyserował całą imprezę, dlaczego. Ponoć dysydenci obawiali się, że tekst *Tygodnia* zostanie odebrany jako aluzja do strajków w stoczni. W tej sytuacji musiałam zrobić powtórkę z Opolą i zaśpiewać *Tyle samo prawd i Wszystko, czego dziś chcę*”¹⁰⁶.

W pamięci autorów niniejszej pozycji pozostała przede wszystkim kreacja Trojanowskiej z koncertu galowego – kaszmirowy niebieski garnitur autorstwa Thrierry’ego Muglera (pani Izabela jest wielką fanką tego nieżyjącego już francuskiego projektanta), na który składały się legginsy i lekko przedłużona marynarka ze srebrnymi ramionami. Inna sprawa, że całość wyglądała jak sukienka mini, a moda na odsłanianie nóg miała zyskać szerokie uznanie dopiero za kilkanaście miesięcy.

Pierwszą nagrodę zdobył wówczas zespół Vox i jego *Bananowy song*, ale Izabela była druga. Umocniło to jej pozycję na krajowej scenie muzycznej. Jednak ważniejszy był fakt, że urosła do rangi prawdziwej megagwiazdy, a ulice polskich miast zaludniły się od jej kopii.

IZOMANIA

Symbolem pozycji Trojanowskiej stały się koncerty w warszawskiej Sali Kongresowej. Przez tydzień Izabela i Budka Suflera występowali po siedem razy dziennie, a i tak nie zdołali zaspokoić zapotrzebowania publiczności. Bilety osiągały na czarnym rynku zawrotne ceny, ale warto pamiętać, że koncerty były wówczas wydarzeniami niemającymi odpowiednika w dotychczasowych dziejach muzycznych kraju – doskonale zaplanowane i wyreżyserowane, wykonawcy ubrani w barwne stroje o odpowiednio dobranej kolorystyce, a do tego fantastyczna muzyka przyciągały spragnionych wrażeń słuchaczy.

„Mam w uszach ten wszechogarniający wrzask – wspominał Lipko – gdy Iza wychodziła na scenę. I muszę uczciwie przyznać, że w historii Budki nigdy więcej podobna euforia się nie zdarzyła. Nawet w okresie największej popularności *Jolki* czy *Tanga*. To był radosny, ale i bardzo wyczerpujący okres. W czasie tych nieustannych podróży przez całą Polskę zazdrościłem Izie zdolności natychmiastowego wyłączenia się z rzeczywistości. Tego, że w ogólnym gwarze autobusu zapadała w półgodzinną drzemkę i budziła się zrelaksowana”¹⁰⁷.

W 1981 roku pojawił się wyczekiwany długo pierwszy longplay Trojanowskiej i Budki Suflera, *Iza*. Zamówienia sięgnęły prawie miliona egzemplarzy, ale socjalistyczna fonografia zdołała wypuścić zaledwie 40 tysięcy oraz dodatkowo 20 tysięcy kaset magnetofonowych. Nic więc dziwnego, że longplay sprzedawano spod lady, a na bazarach osiągał niewyobrażalne ceny. Wydawnictwo zawierało osiem utworów, które zresztą już wcześniej pojawiły się na singlach.

„Chciałam śpiewać rockowo – tłumaczyła Trojanowska – bo przecież Budka była zespołem rockowym. Fascynował mnie wówczas Bryan Ferry i jego genialne Roxy Music. Lubiłam Blondie. (...) A mój ulubiony utwór z tej płyty to *Jestem twoim grzechem*”¹⁰⁸.

Przez pewien czas muzycy Budki traktowali akompaniowanie Trojanowskiej jako dodatek do normalnej działalności, „luźną i bezstresową” sytuację. Tym bardziej że praca w studiu z tą zdyscyplinowaną profesjonalistką była dla nich łatwym zadaniem. Do tego Izabela miała świetną dykcję, a interpretacją utworów zachwycała od pierwszej próby. Nie bez powodu uznawano, że „triada Lipko, Mogielnicki i Iza to prawdziwy dar niebios”. Nikomu też nie przeszkadzał fakt, że wokalnie artystka miała jednak pewne ograniczenia.

„[Dysponowała] ciekawą barwą głosu – wyjaśniał Lipko – natomiast jej możliwości techniczne są skromne. (...) Tylko że to nie miało najmniejszego znaczenia. Mało tego, zaryzykuję twierdzenie, że gdyby dysponowała jakąś nadzwyczajną skalą, to efekt mógłby być znacznie gorszy. Bo głos przesłoniłby jej największy walor – fakt, że była kompletną osobowością sceniczną. Taką, że niczego nie trzeba było poprawiać, niczego kre-

ować. I dziś trudno oszacować oszałamiającą karierę – którą miałem szczęście otworzyć – właściwie trudno to zjawisko z czymkolwiek porównać”¹⁰⁹.

Zachodni dziennikarze, którzy widzieli Trojanowską na żywo, twierdzili, że gdyby dobrze opanowała angielski i miała odpowiednią kampanię promocyjną, bez problemu zrobiłaby karierę za żelazną kurtyną. Była bowiem nie tylko atrakcyjna, lecz także bardzo współczesna, co doskonale uzupełniały na wskroś innowacyjne aranżacje Lipki. Nie bez powodu na albumie *Iza* pojawiły się dwa utwory (*Jestem twoim grzechem* i *Pytanie o siebie*) utrzymane w stylistyce *new romantic*, która święciła triumfy dzięki genialnej płycie zespołu Ultravox, *Vienna*, wydanej zaledwie kilka miesięcy wcześniej.

Ubocznym skutkiem izomanii były problemy z prywatnością. Fani zjeżdżali z całej Polski, by koczować pod jej domem na warszawskim Powiślu, niektórzy sypiali nawet na klatce schodowej. Na ścianach malowano różne symbole, wśród których przeważały serduszka, a do tego regularnie skandowano pod jej oknami, prosząc, by wyszła i zaśpiewała.

„Pamiętam, jak w pewien letni słoneczny poranek – wspominała wokalistka – wyszłam przed blok, było tam takie mocno zadrzewione miejsce. Rozejrzałam się, czy nikt mnie nie widzi, rozpięłam bluzkę i wystawiłam swoje ciało na słończko. Po czym otwieram oczy, a nade mną stoi kilkanaście osób!”¹¹⁰.

KONIEC SNU

Trojanowska przyćmiewała Budkę Suflera i konflikt stał się nieunikniony. Tym bardziej że wokalistka żądała, by to ona kończyła koncerty, a nie zespół. Inna sprawa, że faktycznie cieszyła się większą popularnością niż Lipko i jego koledzy.

„Sprawa odejścia Izy – tłumaczył Andrzej Mogielnicki – nie jest czarna-biała. Bo Budce wcale nie było w smak, jak kończyli część koncertu z Trojanowską i zaczęli grać swoje numery, a publika skandowała: »Iza! Iza!«. I patrząc na rzecz z drugiej strony: jakiej dziewczynie by w takiej

sytuacji nie urosło ego? Rozstanie było więc nieuniknione i ja przyłożyłem do tego rękę, choć miałem poczucie, że nikt nie napisze dla Izy lepszych piosenek niż Romek”¹¹¹.

Zerwania współpracy z Trojanowską zażądali od Lipki koledzy z zespołu. Wykazywali, że przecież grupa promowała wówczas swój znakomity album *Ona przyszła prosto z chmur*, a popularność Izy spowodowała, że na wspólnych koncertach zostali zepchnięci do roli grupy akompaniującej. Sytuacja stała się tak poważna, że zespołowi groził rozpad.

Wprawdzie Mogielnicki uważał, iż Lipko mógł napisać dla Trojanowskiej jeszcze wiele przebojów, ale sam już chyba wówczas myślał o rozwodzie z lubelską grupą. Tym bardziej że odejść zamierzał także gitarzysta Jan Borysewicz, który chciał założyć własny zespół. To właśnie dla niego miał niebawem pisać teksty Mogielnicki.

„Zadecydowała postawa dwóch ludzi – wyjaśniał Lipko – Andrzeja Mogielnickiego i męża Izy, Marka. Pierwszy był święcie przekonany, że tylko on był ojcem sukcesu Izy i że doskonale sobie poradzą we dwójkę, bez mojej muzyki. Drugi, na muzyce w ogóle się nie znając (z zawodu był matematykiem), czuł się w tej materii wyrocznią absolutną – wydawało mu się, że jest genialnym menedżerem żony. (...) Mimo wszystko chciałem utrzymać tę współpracę. Nie dało się”¹¹².

Po latach Trojanowska przyznawała, że była wówczas manipulowana przez męża i Mogielnickiego. Starano się ją odciąć od kontaktu z Lipką i faktycznie nie dostawała nowych piosenek. Wreszcie uznała, że dalsze czekanie nie ma już sensu.

„Nasze drogi się rozeszły – podsumowywała – bo ja czekałam na propozycję drugiej płyty, a oni zajęli się tworzeniem swojej. Tymczasem Andrzej zaproponował mi współpracę ze Stalowym Bagażem, dla którego pisywał teksty. A z Budki odszedł Janek Borysewicz z myślą o założeniu własnego zespołu i tak jakoś wszystko się rozeszło. Szkoda, bo pierwsza płyta odniosła taki sukces i mogliśmy pomyśleć o następnych. Dobrze byłoby mieć więcej przebojów w repertuarze”¹¹³.

PIEŚŃ O CEGLE

Stalowy Bagaż tworzyli dawni członkowie Nurtu, Testu oraz Romualda i Romana. Byli to doświadczeni muzycy grający znacznie ostrzejszą odmianę rocka niż Budka Suflera. Izę pociągała ich stylistyka, a fakt, że teksty nadal miał pisać Mogielnicki, zdecydował, iż związała się z zespołem. Inna sprawa, że pierwszy utwór typowany na przebój wywołał dużo kontrowersji.

„Gdy Iza zaśpiewała *Pieśń o cegle* – wspominał Marek Proniewicz z Tonpressu – doszło do zgrzytu na linii ona–publiczność. Publiczność była antysystemowa, ludzie nie chcieli być pieszczochami komuny. Ona interpretowała piosenkę tak, by pokazać, że jest przeciwko, że to żart, że wyśmiewa socrealizm. Jednak publiczność nie do końca zrozumiała i niektórzy gwizdali”¹¹⁴.

Autorem tekstu był Mogielnicki, który chciał stworzyć pastisz. Piosenka okazała się jednak totalnym niewypałem, a co gorsza – oburzeni byli także działacze młodzieżowych organizacji komunistycznych. Gdy Iza zaprezentowała ją na festiwalu opolskim, zarząd Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej z Krakowa oficjalnie zaprotestował przeciwko temu, że wokalistka założyła czerwony krawat. Był to bowiem element stroju organizacyjnego ZSMP i uznano, że sprofanowała ideały socjalizmu.

Powstawały jednak nowe utwory i Trojanowska wraz z zespołem ruszyła w trasę po Polsce. Dobrze rozumiała się z muzykami, ale ich współpraca nie miała przyszłości. Zdecydował o tym napięty kalendarz wokalistki.

„Miałam poza koncertami też inne zajęcia – opowiadała – przede wszystkim teatr i nie zawsze mogłam z nimi jeździć. Gdy jeździli sami, publiczność kojarzyła zespół z moją osobą i domagała się również moich piosenek. Sprawa była prosta – skoro nie mogłam zawsze z nimi koncertować, musieliśmy zakończyć współpracę. Żałowałam, ale zrozumiałam, że nie mogli na mnie czekać i nie grać, bo mieli na utrzymaniu rodziny”¹¹⁵.

Trojanowska potrzebowała kolejnego zespołu i szybko nawiązała współpracę ze znajomym gitarzystą Janem Borysewiczem, który w tym

czasie tworzył już własną grupę. Wraz z nim i jego muzykami nagrała płytę *Układy*. Przy okazji Borysewicz wykorzystał fakt, że pracę w studiu zakończono dwa dni wcześniej, i dzięki temu zarejestrował pierwszą piosenkę Lady Pank. Do dzisiaj dobrze wspomina też okres współpracy z Trojanowską.

„Praca nad płytą *Układy* była bardzo fajna – potwierdzał gitarzysta. – Zresztą z Izą pracuje się bardzo dobrze. Lubię ją prywatnie, jest bardzo wesołą i pogodną kobietą, w zasadzie kumpelą. Pracowałem z wieloma kobietami, ale Iza jest jedyną, z którą tak fajnie się pracuje”¹¹⁶.

Układy były jednak znacznie słabsze od poprzedniej płyty. Być może zaważył na tym fakt, że muzykę na ten krążek tworzyło aż pięciu kompozytorów. Wprawdzie wszystkie teksty napisał Mogielnicki, ale tym razem nie był w najwyższej formie. A może przy kompozycjach słabszych niż te autorstwa Lipki dostosował się do ich poziomu?

Ciekawostką pozostaje natomiast fakt, że wśród muzyków towarzyszących wówczas Trojanowskiej znaleźli się między innymi Bogdan Gajkowski, bardziej znany z późniejszych występów jako Kapitan Nemo, oraz basista Wojciech „Jajco” Bruślik, który także zaistniał w polskim show-biznesie. A przy okazji był bardzo dumny, że wygrywał kolejne plebiscyty na najbrzydszą twarz roku. Zresztą obaj również skomponowali utwory na tę płytę.

Na Listę Przebojów Programu Trzeciego trafiły dwie piosenki: *Brylanty* i *Karmazynowa noc*. Ustępowały utworom z debiutu, ale ogólnie się podobały, chociaż niektórzy uznawali pierwszy z nich za nieco kiczowaty.

„W tej piosence jest dużo przekory – tłumaczyła Iza – bo przecież każda kobieta lubi brylanty i właśnie ustawionych mężczyzn. Mieliśmy w kraju kryzys gospodarczy, wszystko na kartki i mężczyźni nie mogli w żaden sposób zapewnić kobietom luksusu. Ale zawsze mogli wszystko zastąpić szaloną miłością”¹¹⁷.

O ile muzyka *Brylantów* przypominała nieco stylistykę dawnych przebojów Izy, o tyle *Karmazynowa noc* zaskakiwała oryginalnością. Jej tekst także był całkowicie odmienny od tych, które wcześniej śpiewała wokalistka.

„To piosenka o wampirach – wyjaśniała. – Akurat została napisana króciutko po tym, jak występowałam w Teatrze Telewizji i grałam Carmillę, wampira, który wysysa krew z dziewczyc. Mamusie straszły mną swoje dzieci. Bo od czasu do czasu przychodzą do mnie po koncertach dorośli i mówią: »Baliśmy się pani, mama nas panią straszyla«”.

Płyta ukazała się już w stanie wojennym, który dla wokalistki był ważną cezurą. Koncerty w kraju zostały odwołane, obowiązywał też zakaz wyjazdów za granicę. Wprawdzie w 1982 roku Trojanowska nagrała jeszcze *Pożegnalny cyrk* z Tadeuszem Nalepą i jest autorką słów do trzech piosenek z tego albumu, ale z powodów politycznych nie został on wydany (pojawił się dopiero po upadku komunizmu). Wreszcie pani Izabeli udało się wyjechać do Holandii na koncerty, a w tym czasie jej mąż udał się do Republiki Federalnej Niemiec na wykłady. Oboje wybrali emigrację, na co władze PRL-u zareagowały zakazem emisji piosenek Trojanowskiej w radiu i telewizji. A wykonawca, którego utworów nie ma w mediach, przestaje istnieć.

Izabela Trojanowska wróciła do kraju dopiero po przemianach ustrojowych. Wciąż nagrywa, koncertuje, występuje w serialu *Klan*. I na zakończenie mała dygresja: gdy obecnie śpiewa *Wszystko, czego dziś chcę*, zamienia słowa „mały fiat” na „stary grat”. Ale to przecież praktycznie synonimy...



LADY PANK MNIJ NIŻ KRYZYSOWA NARZECZONA

Wprawdzie Lady Pank nigdy nie dorównał popularnością Izabeli Trojanowskiej z przełomu lat 1980/1981, ale niebawem zdominował krajową scenę muzyczną. Każdy pojawiający się w radiu utwór grupy stawał się przebojem, a ich pierwszy longplay nie tylko rozszedł się w milionowym nakładzie, ale aż sześć pochodzących z niego utworów zajęło pierwsze miejsce na Liście Przebojów Programu Trzeciego Polskiego Radia. Nigdy wcześniej ani później żadne polskie wydawnictwo płytowe nawet nie zbliżyło się do tego rezultatu.

JAN BORYSEWICZ

Lider grupy pochodzi z Wrocławia i w całym swoim życiu wziął tylko jedną lekcję gry na gitarze. Nie przeszkodziło mu to stać się jednym z najlepszych instrumentalistów w kraju, a karierę zaczynał od legendarnej wrocławskiej grupy Nurt. Miał wówczas 17 lat. Następnie przeszedł do zespołu Ireneusza Dudka, aż wreszcie Romuald Lipko zaproponował mu dołączenie do Budki Suflera.

„Wydaje mi się – wspominał Borysewicz – że nie zmarnowałem tego czasu w Budce. Ale na początku, gdy przyjechałem do Lublina, załamałem

się. Bardzo cieszyłem się, że będę grał w tym zespole, myślałem jednak, że będziemy grali na dwie gitary, czyli z Andrzejem Ziółkowskim, który miał bardzo fajne brzmienie instrumentu. Przyjechałem do studia, a tu nagle się okazuje, że Romek Lipko z gitary basowej siada za klawiszę, a Andrzej Ziółkowski przechodzi z gitary na gitarę basową i tylko ja zostaję z gitarą”.

Borysewicz w szeregach Budki Suflera wziął udział w nagraniach trzech albumów studyjnych, a zachęcany przez Lipkę zaczął też komponować. Jego najbardziej udanym utworem, który zresztą został włączony do repertuaru zespołu, jest *Nie wierz nigdy kobiecie*. Zwiastował on już styl Lady Pank z charakterystycznym brzmieniem gitary, który miał się stać wizytówką grupy.

„Kiedy skomponowałem *Nie wierz nigdy kobiecie* – wspominał Borysewicz – poczułem się na siłach, żeby powoli zaczynać nowy, samodzielny etap. Jestem wdzięczny Romkowi, że pozwolił mi ten utwór nagrać i wydać na płycie. Nie wiem, czy ja sam, jako lider i główny kompozytor, wyraziłbym zgodę, by ktoś inny komponował kawałki w Lady Pank. Nie wstydzę się tego powiedzieć. Dlaczego mam pozwalać na komponowanie komuś innemu, skoro przez cały czas mam świeże pomysły i od wielu lat robię świetne piosenki?¹¹⁸

Borysewicz uwierzył w siebie, a utwierdzał go w tym stały współpracownik Budki, tekściarz Andrzej Mogielnicki. Dostrzegwał w gitarzyście wielki potencjał, a do tego wiedział, że – by zdobyć dużą popularność – należy grać inaczej niż lubelski zespół. Chociaż Lipko komponował dla Anny Jantar i Izabeli Trojanowskiej, to jednak wraz z macierzystą grupą trzymał się na dystans od poprockowych klimatów, które były wówczas najbardziej popularne.

ANDRZEJ MOGIELNICKI

Sukces Trojanowskiej dał Mogielnickiemu i Borysewiczowi dużo materiału do przemyśleń. Obaj znali jego powody: chwytliwe melodie, dobre, aktualne teksty, nowoczesna aranżacja, image i osobowość wykonawcy.

Doszli też do wniosku, że razem zdołają podjąć wyzwanie. Tym bardziej że rozumieli się coraz lepiej.

„[Mogielnicki] jest dla mnie ważną postacią – przyznawał pan Janek. – Kiedy poznaliśmy się w Budce, on był już znanym autorem tekstów z duszą rock'n'rollowca. Kiedy mieliśmy trochę wolnego czasu, spotykaliśmy się w SPATiF-ie, dużo gadaliśmy na temat muzyki, Andrzej opowiadał mi o swoich fascynacjach, ja o swoich. Był ważną postacią chyba dla każdego artysty, z którym współpracował, bo dużo dawał od siebie”¹¹⁹.

Borysewicz zdecydował się na oficjalne odejście z Budki, a Mogielnicki obiecał, że podaży śladem gitarzysty. Jego rola nie miała się jednak ograniczać wyłącznie do pisania tekstów piosenek – wspólnie z Borysewiczem współdecydowałyby o losach całego przedsięwzięcia.

„Bez jego wsparcia Lady Pank nie powstałoby tak szybko – przyznawał gitarzysta. – Codziennie dzwoniłem do Andrzeja i pytałem: »Masz jakieś teksty?«, a on: »Masz basistę, masz perkusistę?«, bo przez cały czas usiłowaliśmy znaleźć muzyków we Wrocławiu”¹²⁰.

Członkowie Budki Suflera nie byli zadowoleni z decyzji Borysewicza. Domyślali się, że do tego kroku zainspirował go właśnie Mogielnicki. Z tego powodu słowa do tytułowej piosenki na album Budki *Za ostatni grosz* napisał Marek Dutkiewicz. Miał to być rodzaj kary dla tekściarza za zdradę, co tylko utwierdziło go w zamiśle całkowitego zerwania współpracy.

„Wiedziałem, że Janek ma talent kompozytorski, od kiedy jeszcze w Budce zrobiliśmy *Nie wierz nigdy kobiecie*. Potem odszedł od zespołu, a ja zostałem uznany za gościa, który to spowodował, i dostałem zakaz wjazdu do Lublina – wspominał Mogielnicki. – Jednak nie żałuję. Puściłem się na wzburzone wody jak samotny żeglarz i z tego powstał Lady Pank”.

MAŁA LADY PUNK

Pierwszym nagraniem nowego zespołu (jeszcze bez nazwy) była *Mała lady punk* zarejestrowana jako wspomniana fucha (jak mówi o tym przedsięwzięciu sam Borysewicz) podczas nagrywania albumu Izabeli Trojanowskiej *Układy*. Gitarzysta samodzielnie zaśpiewał tę piosenkę, chociaż nigdy nie miał wysokiego mniemania o swoich możliwościach wokalnych.

„Zarejestrowaliśmy ten utwór – kontynuował gitarzysta – z muzykami, którzy towarzyszyli nagrywaniu utworów dla Izy. Można powiedzieć, że go przemyciłem. Zgraliśmy go i poszliśmy do Tonpressu, a wtedy okazało się, że ma zostać wypuszczony do stacji radiowych”.

Był jednak pewien problem. Piosenka została nagrana i zatytułowana, ale brakowało nazwy wykonawcy. Borysewicz nie zgodził się, by sygnowano ją tylko jego nazwiskiem, gdyż pragnął, by dzieło szło już na konto nowego zespołu. Ponieważ jednak nie można było emitować piosenki bezimiennie, koniecznością stało się wymyślenie nazwy grupy.

„Usiedliśmy więc z Mogielem i zaczęliśmy zastanawiać się nad nazwą – potwierdzał pan Janek. – Łaziliśmy po warszawskich pubach i kombinovaliśmy. Wiele pomysłów było fatalnych, na przykład Żużel. W pewnym momencie Andrzej mówi: »Wiesz co, a może po prostu Mała Lady Punk, tak jak pierwszy numer?“«. Doszliśmy jednak do wniosku, że to za długie. Więc Mała Lady? Albo Lady Punk? Zajebicie, ale my przecież nie gramy muzyki punkowej. No to zmieniliśmy »u« na »a« i tak powstała nazwa. Było więc dwóch facetów, jeden numer i szyld. Nic więcej”¹²¹.

Początkowo Borysewicz planował utworzenie zespołu w oparciu o muzyków, z którymi zarejestrował piosenkę. Towarzyszyła mu wówczas sekcja rytmiczna w składzie: Wojciech Bruślik (gitara basowa) i Andrzej Dylewski (perkusja). W marcu 1981 roku muzycy odbyli pierwsze próby, a następnie ruszyli w trasę z Izabelą Trojanowską jako zespół akompaniujący. Współpraca z instrumentalistami nie przyniosła jednak oczekiwanych rezultatów i do Borysewicza dołączyli perkusista Andrzej Polak oraz basista Paweł Mielczarek. Pojawił się też drugi gitarzysta, Edmund Stasiak, ale wciąż brakowało wokalisty. Borysewicz nadal uważał, że śpiew nie jest jego mocną stroną, a poza tym wolał się skoncentrować na gitarze. Dlatego gdy grupa miała sesję nagraniową w krakowskim Teatrze

STU, zarejestrowano wyłącznie instrumentalne podkłady późniejszych hitów: *Minus 10 w Rio*, *Tańcz, głupia, tańcz*, *Vademecum skauta* i *Mniej niż zero*. Wokal dograno dopiero po pojawieniu się w zespole Janusza Panasewicza. Jedynym wyjątkiem było *Minus 10 w Rio*, gdzie śpiewał zarówno główny wokalista, jak i Borysewicz. Robili to na przemian i trzeba przyznać, że trudno było odróżnić, kto wykonuje zwrotkę, a kto refren.

TWORZENIE ŚWIATA, TO ZNACZY LADY PANK

„To nigdy nie jest łatwe, by dobrać odpowiednich ludzi – wspominał Andrzej Mogielnicki. – Zresztą Lady Pank był nietypowym zespołem, bo z reguły rockowe grupy to ludzie z jednej szkoły czy ulicy. A tutaj doбиралиśmy muzyków z całej Polski”.

W taki sposób obecnie tworzy się boysbandy. Wtedy jednak uważano Lady Pank za wybryk natury i nazywano sztucznym tworem. Inna sprawa, że faktycznie był to nietypowy zespół, skoro jednym z liderów był autor tekstów.

„To jest marzenie – kontynuował Mogielnicki – każdego takiego piszącego tekściarza, który sam nie jest muzykiem. Gdy bowiem zaczynasz być znany jako autor, to przychodzą do ciebie gwiazdy i chcą od ciebie tekstu. Ale gwiazda ma już swoją pozycję i ona się nie zmieni, zatem piszesz pod nią. Natomiast tutaj miałem wpływ na wszystko. A gdy usłyszałem *Małą lady punk*, wiedziałem już, że jesteśmy na dobrej drodze. Był to taki rodzaj prakompozycji zaśpiewanej przez Janka, choć on faktycznie nie lubił tego robić, ale wtedy nie mieliśmy jeszcze wokalisty i nie wiedzieliśmy, że Janusz Panasewicz w ogóle istnieje”.

W dotychczasowych dziejach polskiego rocka nie było podobnej sytuacji. Mogielnicki porównywał montowanie Lady Pank do „tworzenia świata”, gdyż wszystko „powstawało od zera. A nawet mniej niż zera”.

Lady Pank wystąpił jako kwartet na swoim pierwszym koncercie w stołecznym klubie Akcent. O tym wydarzeniu mało kto obecnie już pamięta, gdyż za oficjalny debiut grupy uważa się późniejszy występ w klubie Park (również w Warszawie). Obowiązki wokalisty ponownie

przejął lider, z czego – z wiadomych względów – raczej nie był zbyt zadowolony.

„Miałem tylko jeden czy dwa utwory z tekstem – wspominał Borysewicz – a resztę śpiewałem po norwesku, czyli tak jak komponuję w domu, siedząc z gitarą czy klawiszami. »Po norwesku« oznacza, że tworząc jakiś utwór, wymyślam sobie angielski tekst typu: *I wanna see you baby, come on to, all wanna do, wanna Sunday*”.

JANUSZ PANASEWICZ

W tym składzie muzycy dali jeszcze kilka koncertów i wszędzie byli owa-cyjnie przyjmowani. Nikomu nie przeszkadzało śpiewanie po norwesku. Umocniło to Mogielnickiego i Borysewicza w przekonaniu, że sprawy zmierzają w dobrym kierunku. Tym bardziej że pan Andrzej znalazł wreszcie kandydata na wokalistę. Na horyzoncie pojawił się bowiem Janusz Panasewicz, który – chociaż nie był dostępny od ręki, gdyż odbywał służbę wojskową – zapowiadał się na dobrego frontmana. Jednak gdy w ramach przepustki stawił się na przesłuchaniu, nie przypadł do gustu liderowi grupy. Borysewicz inaczej wyobrażał sobie wokalistę swojego zespołu, a do szewskiej pasji doprowadzał go rażący regionalizmami sposób mówienia Panasewicza.

„Chłopak przyjechał z Olecka – tłumaczył gitarzysta – i tak mazurzył, że jak zaśpiewał »Tańc, głupia, tańc, swoim zyciem się baw!«, to myśmy pokładali się ze śmiechu. »Co ty mi tu przywiozłeś, Andrzej?«, pytałem Mogiela. Zwłaszcza że na pierwsze nagrania Janusz przyjechał w wojskowym mundurze. Odpął zupełny”¹²².

Panasewicz występował wtedy w zespole wojskowym Desant, gdzie jego wymowa nikomu nie przeszkadzała. Borysewiczowi nie podobało się jednak nie tylko mazurzenie, lecz także barwa głosu wokalisty. I nawet gdy wspólnie zagrali już kilka koncertów, według lidera nadal „nie brzmiało to najlepiej”.

„W pewnym momencie doszło do konfliktu – przyznawał Borysewicz. – Andrzej upierał się, że Panas ma zostać. Ja, że nie ma takiej opcji. No

i wywiązała się poważna kłótnia zakończona bijatyką. W końcu, jak zwykle, to ja pierwszy wyciągnąłem rękę, wyjaśniliśmy sobie z Andrzejem, na czym ma polegać zespół. Męska rozmowa. Wszystko wróciło do normy, a Panas idealnie wpasował się w skład”¹²³.

Panasewiczowi tak bardzo zależało na angażu do grupy, że zdecydował się na desperacki krok grożący mu poważnymi konsekwencjami. Miał bowiem wystąpić razem z Desantem w pewnym „komunistycznym programie”, ale usłyszał od Borysewicza, że „jeżeli tam pojedzie, to nie ma po co wracać” do zespołu. W efekcie wokalista nie dotarł na miejsce imprezy, co oznaczało złamanie dyscypliny wojskowej. Skończyło się na zesłaniu do jednostki karnej w Orzyszu. Jego zachowanie wzbudziło uznanie Borysewicza – zrozumiał bowiem, że Panasewicz „rzucił wszystko w ciemno dla Lady Pank”.

„Janusz nie miał łatwo – przyznawał lider – dlatego że komponuję utwory bardzo wysoko, tak jak lubię. Teraz, po tylu już latach, troszeczkę muszę kombinować z tonacją dla niego. Ale podziwiam go, że przez tyle lat i tyleset koncertów zaśpiewał na takiej korbie. Poza tym tak naprawdę to nie było go tylko na dwóch koncertach”.

Za pierwszym razem nie zawiadomił go menedżer grupy, który zapomniał, że zespół powiększył się o wokalistę. W drugim przypadku został pobity w rodzinnym Olecku i gdy przywieziono go do Warszawy, wiadomo było, że nie wystąpi na koncercie w Kołobrzegu. W obu przypadkach Borysewicz rozwiązał problem w bardzo specyficzny sposób: na estradzie zaczynał każdą piosenkę jako wokalista, a potem śpiewała już tylko publiczność.

STAŁY SKŁAD

Niebawem doszło do kolejnych zmian w składzie zespołu. Znów zmieniła się sekcja rytmiczna, miejsca Polaka i Mielczarka zajęli perkusista Jarosław Szlagowski i basista Paweł Mścislowski. Sprawa wywołała spore zamieszanie w krajowym środowisku muzycznym, gdyż obaj grali wcześniej w Oddziale Zamkniętym. Borysewiczowi zarzucano brak etyki zawo-

dowej, a przy okazji wypominano, że wcześniej zabrał Mogielnickiego Budce Suflera. Miał być zatem złodziejem recydywistą.

Borysewicz protestował, ale przyznawał, że poznał muzyków Oddziału Zamkniętego podczas wspólnej trasy koncertowej. W autokarze nastąpiła alkoholowa integracja obu grup, a Szlagowski wyznał, że podoba mu się muzyka Lady Pank. Wówczas Borysewicz złożył mu propozycję dołączenia do zespołu.

„Wróciliśmy do Warszawy – tłumaczył – i jakiś czas później Jarek przyszedł do klubu Park i powiedział, że się zgadza. Park był taką bazą zespołu. Tam robiliśmy próby, wszyscy nas znali, naprawdę czuliśmy się jak u siebie w domu. A jak przyszedł »Kapiszon« (Paweł Mścislowski) ze swoją dziewczyną, popatrzył, posłuchał i powiedział: »Ni chuja! Nie ma mowy, zostaję w Oddziale«. (...) Ale wrócił po jakichś czterdziestu minutach i mówi: »A chuj! Jestem z wami«. Nie wiem, czy ta dziewczyna go przekonała, czy co? Nigdy o tym nie rozmawialiśmy. »Kapiszon« to nie-okrzesany dzikus, więc wszystkiego się po nim można było spodziewać”¹²⁴.

Tak naprawdę obaj muzycy już dawno mieli dość macierzystej kapeli. Szlagowski przyznał, że jak dla niego, to „zaczęło się tam dziać za dużo alkoholowych akcji i był już tym trochę zmęczony”. Co gorsza, na okładce debiutu płytowego Oddziału nie znalazła się nawet żadna wzmianka o udziale basisty i perkusisty w nagraniach.

„To się nie powinno zdarzyć – opowiadał Mścislowski – dziś taka sprawa znalazłaby swój epilog w sądzie. (...) W tamtych czasach nie było to dla mnie i Jarka zbyt miłe”¹²⁵.

W ten sposób powstał klasyczny skład Lady Pank, który miał się stać najpopularniejszą grupą rockową w Polsce. Uczciwie trzeba też przyznać, że ekipie Borysewicza i Mogielnickiego nie zajęło to zbyt wiele czasu. Obaj nie zapomnieli bowiem o ważnym szczególe, który kiedyś tak bardzo pomógł w karierze Izabeli Trojanowskiej. Mowa o odpowiednim image’u zespołu prezentowanym na koncertach i podczas nagrań dla telewizji. Na tle innych ówczesnych grup rockowych wyglądających raczej dość ponuro zespół Borysewicza stanowił prawdziwe objawienie. Tym

bardziej że członkowie Lady Pank nie nawiązywali do ery glam rocka i zbytnio nie eksperymentowali ze strojami czy fryzurami, ograniczając się niemal wyłącznie do agresywnego makijażu.

„To była suma różnych pomysłów – wyjaśniał Borysewicz. – Stylistka Aleksandra Laska zrobiła nam z tym mocnym makijażem pierwszą sesję i tak się nam spodobało, że postanowiliśmy się również malować na scenę. Nie graliśmy muzyki punkowej, ale chcieliśmy wyglądać jak punkowcy, tylko maksymalnie przerysowani”¹²⁶.

Nie wszystkim to się jednak podobało i czasami członkowie zespołu byli wyzywani od pedałów. Zdarzyło się nawet, że na koncercie we wrocławskiej Hali Ludowej posypały się kamienie. Jeden z nich trafił perkusiście w klatkę piersiową. Zespół przerwał koncert i zszedł ze sceny, by wrócić dopiero po 40 minutach.

Chociaż członkowie grupy nie występowali w błyszczących strojach jak ich zachodni poprzednicy sprzed dekady i nie nosili krótkich spodek jak AC/DC, to jednak starali się wyróżniać ubiorem scenicznym. Najbardziej rozpoznawalny był Janusz Panasewicz, który zakładał „długi płaszcz z postawionym kołnierzem” i kraciaste spodnie.

„W połączeniu z jego bardzo szczupłą twarzą – podkreślał Borysewicz – wyglądało to bardzo rasowo i fotogenicznie. Dlatego dostał ksywę »Wytrych«. Ta jego sylwetka, ten zimny człowiek stojący na scenie, z rękoma w kieszeniach, kiedy śpiewał: »Mogłaś moją być« – to robiło wrażenie”¹²⁷.

Wprawdzie zdarzali się melomani, którzy nerwowo reagowali na manierę wokalną Panasewicza, a jeszcze większą niechęć odczuwali do tekstów Mogielnickiego (jak jeden z autorów niniejszej książki), nie zmienia to jednak faktu, że dla przytłaczającej większości słuchaczy Lady Pank stało się grupą numer jeden w Polsce.

NAJBARDZIEJ NIEBEZPIECZNY ZESPÓŁ W KRAJU

O członkach kapel rockowych zawsze mawiano, że nie wylewają za kołnierz i mają skłonność do narkotyków. W warunkach PRL-u królował jednak głównie alkohol, chociaż było też wielu muzyków uzależnionych od twardszych używek, co czasami miało tragiczne konsekwencje. Wystarczy przypomnieć losy założyciela Kasy Chorych, Ryszarda „Skiby” Skibińskiego, czy wokalisty Dżemu, Ryszarda Riedla.

W Lady Pank alkohol łał się strumieniami. Początkowo była to wódka (piwa nie traktowano jako napój wyskokowy) i to w dużych ilościach. Regularne sięganie po alkohol uważano za rodzaj ochrony psychicznej, gdyż w pierwszym roku działalności zespół zagrał aż 368 razy (!). Pewien dziennikarz wręcz określił ich trasy koncertowe „fabryką małą”. W 1983 roku Andrzej Mogielnicki skrętnie wykorzystał tę frazę, pisząc jedną z piosenek na pierwszy longplay i nawet nadając jej taki tytuł.

„Myśmy w trasie dziczeli – przyznawał Borysewicz. – Było dużo alkoholu, szliśmy pełnym ogniem, w totalnym szwungu zabawowym. To nie było tak, że jedziemy na koncert, wracamy wieczorem, wypijemy sobie po jednym piwku, idziemy spać, bo rano znowu wyjeżdżamy. W ogóle nie było spania. Z jednego koncertu jechaliśmy na drugi, cały czas balując. Gdy wracaliśmy do Warszawy i mieliśmy kilka dni przerwy, mieszkaliśmy w hotelu Forum i tam przyjeżdżali do nas różni muzycy, artyści. Balanga trwała non stop”¹²⁸.

Nikt nie myślał o konsekwencjach zdrowotnych, inna sprawa, że na trasie zawsze czekali umówieni lekarze, którzy co kilka dni podłączali członków grupy do „szybkich kroplówek, które stawiały na nogi”. Nie zmienia to jednak faktu, że czasami muzycy Lady Pank przesadzali z alkoholem nawet przed koncertami. Paweł Mścislowski zniknął kiedyś tuż przed występem, a gdy w końcu odnaleziono go w barze, nie był w stanie wyjść na scenę. Grupa zagrała w czwórkę, zaś Borysewicz ze Stasiakiem wymieniali się instrumentami – raz jeden z nich grał na gitarze prowadzącej, podczas gdy drugi na basie, a potem odwrotnie. Natomiast Szlagowskiego zabrała kiedyś z hotelu karetka, „bo już nie dawał rady z przemeżenia balangowaniem”.

Z czasem wódkę zastąpiła whisky, muzycy zarabiali bowiem wystarczająco dużo, by robić zakupy w peweksach. Po dużych dawkach alkoholu dostawali jednak małego rozumu i zachowywali się skandalicznie. W windzie hotelowej pobili członków forum ekonomicznego, włożyli kawałek tortu do butów przypadkowego uczestnika libacji, wyrwali szklane drzwi z zawiasów, wyrzucali telewizory przez okna. Nic zatem dziwnego, że Lady Pank zaczęto uważać za najniebezpieczniejszy zespół w Polsce.

„Zdarzało się – wspominał Borysewicz – że gdy w hotelach były potańcówki albo wesela, to przychodziliśmy i mówiliśmy kapeli: »Zagrajcie nam swój najlepszy numer, bo chcieliśmy się trochę pośmiać«. Byliśmy okrutni”¹²⁹.

DYKTATURA LIDERA

Borysewicz wprowadził rządy autorytarne w zespole, chociaż sam nie uważał się za dyktatora. Twierdził jednak, że właśnie do niego należy podejmowanie najważniejszych decyzji, gdyż zawsze najlepiej wie, „czego chce, co ma zrobić i jak tego dokonać”. Przyznawał też, że był bardzo wymagającym szefem i nie lubił powtarzać poleceń. Szczególnie zaś irytowało go, gdy koledzy z zespołu nie rozwijali się, zaniedbując codzienne ćwiczenia. Tłumaczył, że przecież nie wymaga od nich więcej niż od siebie, bo chociaż jest dobrym gitarzystą, chce szlifować talent, by być jeszcze lepszy. Nigdy jednak nie stwarzał dystansu i nawet z Januszem Panasewiczem, którego początkowo nie chciał przyjąć do zespołu, potrafił ułożyć sobie dobre stosunki.

„Trochę czasu to zajęło – potwierdzał. – Jesteśmy dobrymi kumplami, ale nie przyjaźnimy się jakoś bardzo. Fakt, kiedyś spotykaliśmy się częściej, dużo częściej. A później, i ja to doskonale rozumiem, każdy z nas potrzebował chwili oddechu. Natomiast mamy do siebie wielkie zaufanie. A to jest dla mnie najważniejsze”¹³⁰.

Przyznawał jednak, że gdyby mógł cofnąć czas, nie zatrudniłby pozostałych muzyków. Edmund Stasiak podobno spiskował przeciwko niemu

i „chciał rozwalić zespół od środka”, natomiast Szlagowski z Mściśławskim nie zamierzali podnosić swoich umiejętności. W początkowym okresie „dawali jednak gigantyczną energię” i wówczas Borysewicz uznawał to za wystarczające.

Oddzielny problem stanowiły sprawy finansowe. Pieniądze nie były rozdzielane po równo między członków Lady Pank, a lider uważał to za naturalne – przecież w żadnej firmie „szef nie zarabiał tyle samo, co pracownicy”. Jednak podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych w 1988 roku doszło na tym tle do kryzysu, który groził wręcz rozpadem grupy.

„Dostaliśmy tam diety – tłumaczył Borysewicz. – Ja tych pieniędzy dostałem trochę więcej. Chłopcy z zespołu przyszli do mnie z zapytaniem, że skoro zgarnąłem więcej niż oni, to czy mógłbym im oddać część swojej puli. Powiedziałem: »To są pieniądze, które mi się należą, i nie chcę z wami rozmawiać«. I poszedłem sobie. Oznajmiłem, że się zwijam, i pojechałem do Nowego Jorku. (...) Miałem zamiar zostać i stworzyć coś poza Lady Pank. Jednak po tygodniu zadzwonił do mnie Janusz Panasewicz i powiedział, że on jednak chce być ze mną”¹³¹.

Sytuacja stała się kuriozalna, gdyż Borysewicz i Panasewicz grali z amerykańskimi muzykami jako Lady Pank, natomiast pozostali członkowie grupy, którzy też pojawili się w Nowym Jorku, przyjęli nazwę – jak ujął to pan Janek – „LP coś tam” [The Mix – red.].

Największy kryzys miał jednak miejsce dwa lata wcześniej, a spowodował go sam Borysewicz.

DZIEŃ DZIECKA WE WROCŁAWIU

Kilka lat intensywnej kariery i regularnego balangowania musiały pozostawić ślad na psychice członków zespołu. Co więcej, szczerze uwierzyli, że są autentycznymi gwiazdami i mogą sobie pozwolić na wszystko. Inna sprawa, że praktycznie każde ich nowe wydawnictwo odnosiło sukcesy. Triumfy święciła nawet ścieżka dźwiękowa do serialu animowanego *O dwóch takich, co ukradli księżyc*. Film stał się hitem, piosenki bardzo się podobały, wobec czego przygotowano przedstawienie sceniczne. Lady

Pank grali swoje utwory, aktorki Dorota Stalińska i Ewa Szykulska opowiadały widzom fabułę, prezentowano też fragmenty serialu.

Spektakl cieszył się tak dużą popularnością, że w warszawskiej Sali Kongresowej zaprezentowano je 12 razy. Następnie wykonawcy mieli ruszyć w trasę po Polsce. Wcześniej jednak w planach był jeszcze koncert we Wrocławiu z okazji Dnia Dziecka. Utwory z przedstawienia *O dwóch takich...* stanowią idealny repertuar na tę okoliczność.

Tym razem Jan Borysewicz okazał się najmniej odporny na pokusy alkoholowe i do Wrocławia wyruszył taksówką po tygodniowej libacji. Muzycy spożywali wysokoprocentowe trunki także podczas podróży, to samo działo się w hotelu i „wyszli na scenę w stanie kompletnego braku kontaktu z rzeczywistością”. Koncert odbywał się z playbacku, zatem – pomimo stanu upojenia alkoholowego – powinni dotrzeć do końca. Niestety, problemy zaczęły się już przy drugim utworze.

„Zauważyłem po lewej stronie kilku kolesi – relacjonował lider – bardzo agresywnych, którzy pokazywali »faki« w moją stronę. Wkurwiłem się na to straszliwie. Pomyślałem, że nie pozwolę, żeby jakieś gnojki ubliżały nam bez żadnego powodu. Ale nie wiedziałem, co zrobić, by wyrazić swoje niezadowolenie. (...) Oczywiście gdybym był trzeźwy, to machnąłbym na to ręką, co zresztą wiele razy robiłem w podobnych sytuacjach. (...) Ale wtedy alkohol, niestety, wydobyl ze mnie zachowanie, którego nigdy wcześniej nie przejawiałem. Nie jest prawdą, jak o tym pisali, że »pokazałem dzieciom przyrodzenie«. Nie ściągałem spodni. Rozpiąłem rozpiorek z takim gestem, że szczam na tę garstkę hejterów”¹³².

Jednak Borysewicz nie jest tu do końca szczerzy. Wiele osób doskonale pamięta zdjęcia prezentowane w mediach z podpisem: „Co nam pokazał Jan Borysewicz”. Wokalista obnażył się, prezentując swoje przyrodzenie, a do tego wykrzykiwał jeszcze wulgaryzmy. Nic zatem dziwnego, że natychmiast rozpętała się afera. Był to temat numer jeden dla wszystkich wydań prasy i wiadomości telewizyjnych.

Na domiar złego, gdy Borysewicza próbowała zatrzymać milicja, Mściślawski uderzył jednego z funkcjonariuszy i zrzucił mu czapkę. Groziło to oskarżeniami o czynną napaść na władzę ludową i niewyobrażalnymi

konsekwencjami. Ostatecznie sprawa jednak rozeszła się po kościach i lider Lady Pank wylądował na komisariacie, z którego po kilku godzinach został zwolniony. Po powrocie do Warszawy – za sugestią prawników – poddał się obserwacji psychiatrycznej, co jednak nie uchroniło go przed wyrokiem trzech miesięcy aresztu uchylonego następnie na mocy amnestii.

Żeby było ciekawiej, akurat promowano wtedy trzeci studyjny album grupy, na którego okładce widniał nagi ludzik z zsuniętymi spodniami, zasłaniający sobie rękami przyrodzenie. Oczywiście stało się to przyczyną dodatkowych ataków medialnych.

Borysewicz bronili jednak ludzie z branży. Wprawdzie nie wszyscy za nim przepadali, zazdroszcząc pozycji i sukcesów, ale teraz potrafili stanąć na wysokości zadania. Pojawiły się opinie odślaniające ciemną stronę sławy, opisywano obciążenie psychiczne związane z karierą muzyka. Głosy te ginęły jednak w powszechnym gwarze potępienia. A na plan pierwszy wysuwano argument, że impreza odbywała się z okazji Dnia Dziecka. Faktycznie wśród widowni było sporo dzieci, w tym także siedmioletnia Joanna, córka Borysewicza, która stała tuż przed sceną i z bliska obserwowała wybryk ojca.

Działalność zespołu została zawieszona decyzją Ministerstwa Kultury i Sztuki, a Andrzej Mogielnicki na kilkanaście lat zerwał współpracę z Lady Pank. Grupa wróciła dopiero z nowym rokiem i w zmodyfikowanym składzie.

Przy okazji warto zwrócić uwagę, że gdy w 1999 roku Krzysztof Skiba z zespołu Big Cyc wypiął nagie pośladki w stronę premiera Buzka, oburzenie było znacznie mniejsze. Zapomniano już także o określeniu „gest Borysewicza” oznaczającym tak zwany daszek, które było dość popularne w schyłkowych latach PRL-u. Natomiast gest Kozakiewicza znany jest do dzisiaj...

MARCHEWKOWE POLE

Piosenki do filmu *O dwóch takich, co ukradli księżyc* wydano w 1985 roku na płycie długogrającej, co było dowodem popularności zarówno filmu, jak i ścieżki dźwiękowej. Nie zmienia to jednak faktu, że praca nad utworami do obrazu przysporzyła Mogielnickiemu wielu zmartwień.

„To było zupełnie coś nowego, nowe wyzwanie – opowiadał autor tekstów. – Przyszedł do nas reżyser tego filmu i powiedział: »W scenie, gdzie jest marchewka, napiszcie piosenkę o niej«. Ale o czym? O marchewce napisać piosenkę, do cholery? Janek nie miał problemu, bo Janek po prostu tworzył muzykę. Ale ja miałem konkretny obstalunek, nie mogłem sobie napisać o byle czym. Ale – jak się okazało – robota strasznie szybko i fajnie poszła. Janek napisał bardzo ładne, melodyjne temaciki, a ja nie przejmowałem się też za bardzo tym filmem. W *Marchewkowym polu* jest mowa o strusiu zakopanym głową w dół, przez co niektórzy uznawali, że utwór dotyczy konspiracji solidarnościowej. A mnie chodziło po prostu o kompletny surrealizm”.

Ofertę napisania muzyki do serialu dostał nie zespół, tylko indywidualnie Borysewicz. zaproponował jednak kolegom udział w przedsięwzięciu, ale „wszyscy stwierdzili, że chcą jechać na wakacje, bo za dużo grają”. W efekcie Borysewicz sam obsłużył wszystkie instrumenty, a po powrocie Panasewicza dodano linie wokalne. Inna sprawa, że gitarzysta przywiązywał chyba zbyt dużą wagę do tego przedsięwzięcia. Niektórzy wręcz uważali, że potraktował całą sprawę jako swoją pierwszą solową płytę i dostrzegał wyższe wartości nawet tam, gdzie ich nie było.

„Mało kto wie – tłumaczył – że *Marchewkowe pole* to piosenka o ojczyźnie. Tam jest taki wers: »O ogrodzie miewasz sny«. W każdym utworze było coś przemycone”¹³³.

Utwór dotarł do piątego miejsca Listy Przebojów Programu Trzeciego, a całe przedsięwzięcie zakończyło się ogromnym sukcesem. Jan Borysewicz mógł się poczuć jak mityczny król Midas, który swoim dotykiem wszystko zamieniał w złoto.

MNIEJ NIŻ ZERO

Natomiast jeden z największych hitów grupy, *Mniej niż zero*, początkowo miał charakter hardrockowy. Zarejestrowano go – oczywiście – jako podkład bez wokalu, a gdy wreszcie nagrał go Panasewicz, lider nie był zadowolony. Usiłował nawet sam zaśpiewać, ale ostatecznie zgodził się na interpretację wokalisty.

Zgodnie z powszechną opinią początkowy fragment melodyczny miał być zagrany na grzebieniu, ale w rzeczywistości wykorzystano syntezator Mooga. Natomiast na koncertach, w celu podniesienia ich atrakcyjności, Panasewicz faktycznie używał grzebienia.

„Na *Mniej niż zero* duży wpływ miał Jarek Szlagowski – wspominał basista Paweł Mściślawski – który praktycznie zaaranżował całą piosenkę. Przez Janka numer ten był podany w czysto rockowej formie, (...) natomiast Jarek wpadł na pomysł, by zrobić to w rytmie ska, i praktycznie to on nadał kształt tej piosence, co nie zostało odnotowane na płycie. To już kwestia Janka, który jest bardzo zaborczy, jeżeli chodzi o swoją pracę”¹³⁴.

Sam utwór został też zaplątany w tragiczną śmierć warszawskiego maturzysty Grzegorza Przemyska zakatowanego przez milicjantów w komisariacie na warszawskiej Starówce. Piosenka trafiła na Listę Przebojów Programu Trzeciego w maju 1983 roku, by po pięciu miesiącach wywindować na szczyt notowania. Rychło jednak władze powiązały ją ze śmiercią maturzysty, bowiem młodzież śpiewała *Mniej niż zero* podczas pogrzebu Przemyska.

„Nie pisaliśmy tego numeru z taką intencją – zaprzeczał Borysewicz. – (...) To zbiegło się w czasie. Na początku są słowa: »Myślisz może, że więcej coś znaczysz/, bo masz rozum, dwie ręce i chęć/. Twoje miejsce w tym kraju tłumaczy/ zaliczona matura na pięć«. Cenzura więc zdjęła ten utwór z Trójki, ale powrócił, kiedy Andrzej zmienił tekst na: »Twoje miejsce na ziemi«. Mnie się wydaje, że ta zmiana wyszła na korzyść, bo tekst miał dotyczyć wszystkich ludzi, nie tylko ludzi w Polsce”¹³⁵.

W tym samym czasie przed koncertem w Poznaniu do Borysewicza zgłosiło się „dwóch panów w czarnych garniturach z teczkami” i zażądali, by podczas występu nie wykonywano *Mniej niż zero*. Borysewicz zgodził się na to i – jak można było przypuszczać – jako pierwszy numer

zabrzmiał ze sceny zakazany utwór. Na całym świecie rockmani raczej nie przejmowali się poleceniami władz.

KRYZYSOWA NARZECZONA

Podczas wieloletniej działalności grupa nagrała dziesiątki przebojów, ale nigdy nie była tak popularna jak w ciągu pierwszych kilkunastu miesięcy swojego istnienia. Każdy utwór emitowany w radiu natychmiast stawał się hitem. Histeria osiągnęła apogeum, gdy w czerwcu 1983 roku pojawiła się płyta długogrająca zatytułowana po prostu *Lady Pank*. Wcześniej ukazywały się single, których nakłady rozchodziły się natychmiast. Zespół stworzył tak dużo przebojów, że dla słynnej *Tańcz, głupia, tańcz* w ogóle nie znalazło się wówczas miejsce na studyjnych wydawnictwach zespołu!

„Sukcesy pierwszych piosenek wprawiły nas w amok – wspominał Janusz Panasewicz. – I waliło jak z rogu obfitości. Jedyny problem stanowiło to, którą piosenkę teraz wpuścić do radia”¹³⁶.

Wszystkie teksty dla Lady Pank pisał Andrzej Mogielnicki i czasami tworzył je w niecodziennych okolicznościach. Jak na przykład podczas pieszego powrotu do domu z imprezy.

„W tamtych czasach w ogóle nie było taksówek – wspominał powstanie *Kryzysowej narzeczonej* – i szedłem pieszo nocą z dziewczyną z klubu Park na Mokotowie do mnie na Nowolipki. Noc faktycznie była zimna, a ja byłem trochę rozgrzany w środku. Cały czas podśpiewywałem sobie pewien temat Janka i układałem słowa. Gdy doszedłem do Nowolipek, *Kryzysowa narzeczona* była już gotowa. Można powiedzieć, że ten tekst powstał dosłownie w biegu”.

Na trzecim singlu grupy pojawiła się natomiast ballada *Wciąż bardziej obcy* śpiewana przez Jana Borysewicza. Utwór – oczywiście – stał się przebojem, a jego tekst powstał w wyniku zupełnego przypadku.

„Gdyby napisać tekst jadący równo z muzyką – wspominał Borysewicz – to byłoby strasznie smutne. Flaki z olejem. A zamiast tego zaczyna się od razu zadziornie: »Są dni, kiedy mówię dość«. (...) Ten tekst powstał trochę

przypadkiem, bo akurat czekaliśmy z Mogielem na obiad we Wrocławiu i nie mogliśmy się doczekać, więc Andrzej z tego wkurzenia zaczął nucić pod nosem: »Wciąż bardziej głodny«. Epokowy numer powstał od pustego brzucha”¹³⁷.

Lady Pank istnieje do dziś, łącznie wydał 18 płyt z premierowym materiałem. Spośród dawnych członków w składzie pozostali tylko Jan Borysewicz i Janusz Panasewicz, reszta muzyków ma znacznie mniejszy staż. Przez zespół przewinęło się prawie 20 instrumentalistów oraz pokaźna liczba muzyków towarzyszących. Jednak najważniejsi pozostają gitarzysta i wokalista, nadając sens dalszej działalności grupy.

„Trochę nam już podrosła ta mała lady, gdyż obecnie ma około sześćdziesiątki” – podsumował niedawno Andrzej Mogielnicki.



KOMBI SŁODKIE, MIŁE ŻYCIE W HOTELU TWOICH SNÓW

Jednym z bohaterów polskiej rewolucji rockowej przełomu lat 70. i 80. był zespół Kombi. Wraz z grupami Exodus i Krzak tworzył nurt Muzyki Młodej Generacji, która skutecznie przebiła się przez skostniałe gusta decydentów medialnych, dając początek erze rocka w polskim radiu i telewizji. Kombi zresztą grało wówczas nowoczesną muzykę, która doskonale zniosła próbę czasu, a przebojów zespołu z tamtych lat do dzisiaj słucha się z prawdziwą przyjemnością. I zdecydowanie odróżniają się one od elektronicznego popu prezentowanego przez grupę u schyłku epoki PRL-u.

OD AKCENTÓW DO KOMBI

Założycielem grupy był pochodzący z Gdańska pianista Sławomir Łosowski. W 1969 roku stanął na czele zespołu Akcenty prezentującego ambitną muzykę z kręgu elektronicznego jazzu. Grupa grała z reguły w trójkę (bez gitary) i w latach 1973-1974 zdobywała wyróżnienia na festiwalu Jazz nad Odrą.

Skład zespołu zmieniał się wielokrotnie, a szczególny problem sprawiali perkusiści, których wielu przewinęło się przez grupę. Wreszcie poja-

wił się odpowiedni bębniarz – Jan Pluta, którego Łosowski spotkał po koncercie w ośrodku kempingowym Politechniki Gdańskiej na Kaszubach.

„Następnego dnia mieliśmy jechać do domu – wspominał pianista – był umówiony transport, czyli taksówka bagażowa marki Żuk. W którymś momencie usłyszałem, że ktoś gdzieś gra na bębnach. Poszedłem za dźwiękiem. Dotarłem do pomieszczenia, w którym zobaczyłem nieznanego mi faceta z długimi włosami grającego fajnie rockowo na bębnach. (...) Zapytałem, czy nie zechciałby przyjechać do mnie popróbować, bo akurat zmieniam perkusistę. On się bardzo zapalił”¹³⁸.

Łosowski planował zmianę profilu zespołu. Uznał, że elektroniczny jazz jest zbyt niszową muzyką, by zapewnić byt członkom zespołu, i zdecydował się na granie muzyki rockowej. Potrzebował jednak do tego odpowiednich wykonawców. Pluta twierdził, że ma kandydata na basistę. Był nim pochodzący z Mławy Waldemar Tkaczyk, który w Gdańsku studiował pedagogikę.

„Pojechaliśmy z Plutą do akademika w Brzeźnie – kontynuował Łosowski. – Drzwi pokoju otworzył nam chudy jak szczapa chłopak. (...) Był bardzo chętny i przyjąłem go do zespołu. Miałem więc uzupełniony skład grupy, ale nie poprzestałem na tym. Waldek powiedział, że ma kolegę, dobrego gitarzystę, Grzegorza Skawińskiego. Byłem w tym czasie otwarty na powiększenie składu i pierwotnie myślałem o dęciaku, ale kandydat, którego miałem na myśli, wybierał się na studia muzyczne do Katowic”¹³⁹.

Skawiński przekonał swoimi umiejętnościami Łosowskiego i także został przyjęty do grupy. Lider zadbał jeszcze o zmianę nazwy zespołu. Uważał bowiem, że Akcenty będą kojarzyły się publiczności z inną muzyką niż ta, którą od tej pory zamierzał grać. Chciał, by nazwa była oryginalna, a jednocześnie dość krótka i zapadająca w pamięć.

„Uzgodniliśmy – wspominał Waldemar Tkaczyk – że każdy napisze na kartce trzy nazwy. Odrzucimy te, które większość uzna za beznadziejne, a resztę propozycji poddamy pod losowanie. (...) Los zdecydował, że Tomek [syn Łosowskiego, obecnie jeden z najpopularniejszych polskich

perkusistów] wyciągnął karteczkę z napisem Kombi, którą zaproponował Janek Pluta”¹⁴⁰.

Zespół faktycznie zmienił nazwę, ale przez pewien czas funkcjonowała jej podwójna pisownia. Na większości plakatów widniał napis „Kombi”, ale na niektórych drukowano także formę „Combi”.

LIDER I JEGO KOLEDZY

Łosowski nie był tylko muzykiem i kompozytorem, zajmował się również udoskonalaniem instrumentów, których używał. Nie miał zresztą wyboru, ich dostępność w kraju była mocno ograniczona, a on chciał uzyskać jak najbardziej oryginalne brzmienie.

Przez pewien czas eksperymentował z instrumentami produkowanymi w Niemieckiej Republice Demokratycznej, aż wreszcie udało mu się kupić radzieckie organy Junost. Okazało się jednak, że chociaż brzmieniowo były całkiem niezłe, to miały „gorszą klawiaturę i mechanicznie nie zostały najlepiej rozwiązane”. Łosowski był jednak absolwentem policealnej szkoły elektronicznej, a poza tym zawsze „fascynowały go układy do przetwarzania dźwięku”. Do tego miał kontakt z doświadczonymi fachowcami z Politechniki Gdańskiej.

„Aby uzyskać nowe możliwości brzmieniowe – relacjonował – zmontowałem sobie całe pudło różnych urządzeń, którymi przetwarzałem dźwięk z organów. Wszyscy pytali mnie, na czym gram, jak nazywa się ten instrument. Odpowiadałem: »Instrument klawiszowy własnej konstrukcji«”¹⁴¹.

Lider był typem perfekcjonisty nastawionym na sukces. Wprowadził w zespole rządu twardej ręki, gdyż uważał, że jako jego założyciel i główny kompozytor ma prawo podejmować najważniejsze decyzje.

„W zespole muzycznym nie było miejsca na demokrację – tłumaczył – tym bardziej w takim jak Kombi, który był projektem jednej osoby, a nie zbiorowym przedsięwzięciem. (...) Musiałem dbać o pewną dyscyplinę, której wymagałem od wszystkich, ale także i od siebie. Nie chciałem, by wszystko się rozmyło. (...) Mimo mojego szefowania próbowałem się

z ówczesnymi muzykami zaprzyjaźnić. Nie udało mi się, ale zrobiłem wszystko, co w mojej mocy”¹⁴².

Duży wpływ na postępowanie Łosowskiego miały problemy osobiste. Jego żona Łucja zachorowała bowiem na stwardnienie rozsiane i muzyk nie tylko się nią opiekował, lecz także wziął na siebie część obowiązków związanych z wychowaniem dwójki dzieci. Zespół stanowił jedyne źródło utrzymania rodziny, więc nic dziwnego, że Łosowski traktował tę działalność z największą powagą. Nie wszystkim w grupie podobało się, gdy nie tolerował żadnych przejawów braku profesjonalizmu. Wypowiedzi jego kolegów po latach są mało empatyczne.

„Lusia była jeszcze całkiem sprawną osobą – twierdził Skawiński – samodzielnie się poruszała i nie wymagała stałej opieki. (...) Ja bym czymś takim – chorobą matki czy niepełnosprawnością dziecka – nigdy się nie posłużył, by wygrywać swoje interesiki. (...) Zresztą każdy z nas nosił i nosi swój krzyż przez całe życie”¹⁴³.

Oddzielnym problemem stała się sprawa rozliczeń za sprzęt muzyczny, który Łosowski sprowadzał z Zachodu. Było to duże obciążenie finansowe i lider uważał, że jego koledzy powinni partycypować w kosztach zakupu instrumentów.

„Ciągłe pożyczzał od nas pieniądze – narzekał Skawiński – (...) za każdym razem kasując nam część wypłaty. Później, oczywiście, oddawał wszystko, ale w dogodnym dla siebie terminie i kwotach. (...) Żartowaliśmy nawet, że pożyczca dla »dobra« zespołu. Oczywiście w ogromnym cudzysłowie. Głównie dla dobra »mojego«, a zespołu przy okazji. Później okazało się, że ma jedną z najlepszych w tamtym czasie aparaturę nagłośnieniową i duży dom ze studiem”¹⁴⁴.

Biorąc pod uwagę napięcia, do jakich dochodziło między członkami grupy niemal od samego początku jej istnienia, dziwne wydaje się, że Kombi nie tylko zrobił karierę, ale że nawet przetrwał do czasu wydania pierwszej płyty.

WSPOMNIENIA Z PLENERU

Debiut fonograficzny Kombi był nieco nietypowy, gdyż pierwszy singiel zawierał dwa utwory instrumentalne (*Wspomnienia z pleneru* i *Przeciąg*). W pewnym sensie wynikało to z faktu, że grupa nie miała wówczas zbyt wielkiego zaufania do wokalisty – Skawiński był bardzo dobrym gitarzystą, ale jego możliwości głosowe nikogo specjalnie nie zachwycały. Przejął zresztą tę funkcję z konieczności, gdyż Łosowski ze śpiewem radził sobie jeszcze gorzej.

„By zamknąć się w czteroosobowym składzie – wspominał klawiszowiec – musiałem rozwiązać kwestię wokalną. Dotąd z konieczności ja byłem wokalistą zespołu, ale nie miałem odpowiednich warunków głosowych, by myśleć o sukcesach. O wiele lepsze miał Grzegorz, ale choć przejął ode mnie śpiewanie, na początku nie robił tego z animuszem. (...) W tej sytuacji starałem się go skłonić do pracy nad głosem. (...) Z biegiem lat zaczął nieźle śpiewać i przyzwyczajając się do roli wokalisty-frontmana. Nie trzeba było powiększać zespołu o kolejnego muzyka, a ja byłem i jestem zwolennikiem małych składów”¹⁴⁵.

Wspomnienia z pleneru regularnie gościły w programach stacji radiowych i szybko zyskały dużą popularność. Trafiły też do dyskotek, gdzie utwór traktowano jako wolny przerywnik pomiędzy szybkimi piosenkami. Dla większości odbiorców pierwsze zetknięcie z kompozycją Łosowskiego stanowiło zresztą duże zaskoczenie. Kombi miało już wówczas wypracowaną własną melodykę, a solidna porcja elektroniki powodowała, że zespół brzmiał w bardzo zachodni sposób.

„W tamtych czasach – potwierdzał Skawiński – muzyka była dużo bardziej kolorowa. Nie było tak wyspecjalizowanych gatunków jak obecnie, że na imprezach tanecznych nie gra się innych, nawet popowych kawałków. Dzięki temu zmieściliśmy się także z formułą utworu instrumentalnego. I nikomu nie przeszkadzało, że nie był to typowo taneczny kawałek”.

Utwór ma piękną linię melodyczną, a jego brzmienie dopracowywano podczas dziesiątków koncertów. Realizacja do dzisiaj wywiera duże wrażenie i trudno uwierzyć, że kompozycję zarejestrowano w dość prymitywnych warunkach.

„Nagrywaliśmy w studiu Radia Gdańsk – kontynuował Łosowski – które mieściło się w sali wykładowej Wydziału Elektroniki Politechniki Gdańskiej. (...) Była to sala typu audytorium, z siedzeniami od góry do dołu. W pomieszczeniu nad sceną stał magnetofon ośmiościeżkowy, plus ze dwa dwuścieżkowe do zgrywania, konsola mikerska, kilka urządzeń i nieco dobrych mikrofonów”¹⁴⁶.

Przedsięwzięciu towarzyszyły ogromne emocje – wydanie singla muzycy porównywali wręcz „do zdobycia Mount Everestu”. Po latach „błąkania się po tak zwanych garażach” potraktowali go jako awans do grona profesjonalistów. A Łosowski uznał, że jest to dowód, iż wypracowane przez niego brzmienie grupy ma przyszłość.

Chociaż w utworze pojawia się solo gitarowe Skawińskiego, to jednak dominują syntezatory Łosowskiego. Dziesiątki przeróbek przyniosły efekty – nikt w kraju nie miał takiego brzmienia klawiszy jak Kombi.

„Wynikało to trochę z braku środków finansowych – tłumaczył Łosowski. – Ponieważ koszty instrumentów były tak ogromne i niewspółmiernie wysokie do możliwości zarobkowych, starałem się z każdego instrumentu, jaki w końcu kupiłem, wycisnąć wszystko, co możliwe”.

Brzmienie syntezatorów zdominowało kolejne instrumentalne przeboje zespołu. Były to utwory o niemal ilustracyjnym charakterze, takie jak *Taniec w słońcu* wydany zresztą na singlu w 1981 roku. Utwór opiera się na charakterystycznym temacie syntezatorów, którym towarzyszy sekcja rytmiczna grająca karaibskie rytmy.

„Jest to nawiązanie do stylistyki reggae – tłumaczył Skawiński. – Zawsze byliśmy zespołem eklektycznym, dlatego też mieliśmy bardzo różne pomysły. Ten niezwykle słoneczny utwór przyniósł Sławek. Ale gdy zaczęliśmy grać, wcale nie wyczuwało się w nim stylu reggae. Więc szukaliśmy formuły, żeby utwór zabrzmiał dobrze. I wtedy padł pomysł, by zrobić to właśnie w jamajskim rytmie”.

PRZYTUL MNIE

Chyba żaden utwór grupy nie miał tylu wersji, co ballada kończąca pierwszy album grupy. Na początku był to instrumentalny utwór Łosowskiego wydany na drugim singlu Kombi, a potem pojawiła się wersja z wokalem Skawińskiego. Tekst napisał Marek Dutkiewicz, który jak zwykle stanął na wysokości zadania.

„Wiele było wersji tego utworu – zauważał autor tekstu – łącznie z jazzującymi i czysto instrumentalnymi. Ale od kiedy napisałem tekst, to wszyscy wiedzą, że »noc jest wielkim kosmatym pajakiem, który czyha na nas«. I ktoś z młodego pokolenia, kto usłyszy to po raz pierwszy, klepie mnie po ramieniu i mówi, że to jest naprawdę zajebiste”.

Nieco inne zdanie miał na ten temat Skawiński, który wprawdzie doceniał tekst Dutkiewicza, ale miał problemy z wymówieniem słów „kosmatym pajakiem”. Podchodził do tego fragmentu dziesięciokrotnie i „nie mógł przez niego przebrnąć”.

„Był podłączony do czegoś, co poprawiało wokal – tłumaczył basista zespołu Waldemar Tkaczyk. – I wtedy zamiast »noc jest kosmatym« brzmiało, że »noc jest kosmasym pajakiem«. Ten sprzęt przekłamywał na pogłosie. A przy okazji okazało się, że autor popełnił błąd i zamiast »tylko we dwójkę mamy jakąś szansę«, napisał »tylko we dwoje mamy jakąś szansę«. Dopiero później to poprawiono”.

Zarejestrowano też wersję wykonywaną w duecie przez Skawińskiego i Marylę Rodowicz. Piosenkę często emitowano w radiu, dzięki czemu zdobyła znaczną popularność. Udział Maryli nie ograniczył się jednak wyłącznie do duetu ze Skawińskim, gdyż nagrała także delikatne wokalizy do instrumentalnej wersji utworu. Natomiast w 1980 roku pojawiła się przed kamerami Telewizji Polskiej w towarzystwie goszczącego wówczas w naszym kraju francuskiego gwiazdora, Joe Dassina, i wspólnie wykonali wokalizy do prezentowanej z taśmy kompozycji Łosowskiego.

HOTEL TWOICH SNÓW

Pierwszą piosenką Kombi, która stała się przebojem, był utwór Skawińskiego z tekstem Dutkiewicza poświęcony hotelowi Victoria. W czasach

przaśnego PRL-u jawił się on bowiem jako symbol luksusowego zachodniego świata, który pozostawał niedostępny dla zwykłego śmiertelnika znad Wisły. Do środka mogli wejść tylko nieliczni – nic więc dziwnego, że ten warszawski hotel szybko stał się legendą tamtych lat.

„Napisałem *Hotel twoich snów* – potwierdzał Dutkiewicz – biorąc sobie za cel hotel Victoria, ponieważ był to jedyny tak ekskluzywny i luksusowy obiekt, który na tle szarzyzny warszawskiego krajobrazu świecił jak latarnia morska”.

Victorii nie mogły dorównać ani hotel Forum, ani podupadające Bristol czy Europejski. O tamtejszym nocnym klubie Czarny Kot, słynnym zielonym barze, a także windach z lustrami (co wówczas uchodziło za symbol wręcz niewyobrażalnego wyrafinowania) opowiadano niestworzone historie.

Tekst Dutkiewicza doskonale wpisuje się w jego piosenkarską kronikę PRL-u. Podobnie jak *Jolka, Jolka, pamiętasz* oddaje atmosferę epoki, w której powstał. Skawiński jednak ponownie miał problemy wykonawcze. Wprawdzie gładko dał sobie radę z „gwiazdą z ekranu”, która „naga pod futrem dawała mu znak”, ale zaraz potem zaczęły się kłopoty:

„Jest to dykcyjnie jeden z najtrudniejszych tekstów, które miałem do zaśpiewania. Brzmi bowiem tak: »Postawisz kołnierz kurtki na wiatr, do pracy pierwsza zmiana będzie szła, pójdiesz z nimi w brzask«. Dziękuję, kurtyna”.

Dutkiewicz miał okazję poznać hotel bliżej przy okazji znajomości z Waławem Kisielewskim ze słynnego duetu fortepianowego Marek i Wacek. Pianiści zrobili wielką karierę na Zachodzie, a szczególnie w Republice Federalnej Niemiec, gdzie w sklepach muzycznych mieli nawet oddzielne przegródki na płyty. Kisielewski mógł więc sobie pozwolić na to, by podczas wizyt w Warszawie mieszkać właśnie w Victorii. I kiedyś spotkał tam Dutkiewicza.

„Natknął się na mnie – wspominał tekściarz – gdy piłem skromną kawę w zielonym barze. W ręku trzymał butelkę Johnniego Walkera. Na początek zaprowadził mnie do garażu, gdzie stało jego nowe porsche, z którego był niesłychanie dumny. A potem oprowadzał mnie po różnych

zakamarkach tego hotelu. Wiedział, oczywiście, że budynek jest nafaszerowany elektroniką i że podsłuchy oraz podglądy cały czas działają. W końcu zaprosił mnie do kuchni hotelowej, gdzie kucharz poczęstował nas jakimiś przysmakami. Jedliśmy na stojąco. Pamiętam, że we trzech, łącznie z kucharzem w białej czapie, tłoczyliśmy się w kącie kuchni, chociaż dookoła nas była rozległa przestrzeń. Więc zapytałem tego kucharza: »Panie, dlaczego my tutaj tak ścieśnieni w tym kącie stoimy?«. »A bo tu kamery nie biorą«. Wacek pożegnał mnie, pamiętam, już w czapce pożyczonej od portiera. Bardzo serdecznie machał mi na podjeździe, kiedy odjeżdżałem”.

Hotel zapisał się w dziejach zespołu także z powodów promocyjnych. Wiosną 1979 roku grupa wydała swój pierwszy album i wtedy jego menedżerowie – Wojciech Korzeniewski i Jacek Sylwin – uznali, że dla środowiska muzycznego należy zorganizować oficjalną prezentację płyty.

„Z Jackiem Sylwinem myśleliśmy o tym – wspominał Korzeniewski – żeby zrobić koncert w Warszawie, na który zaprosimy całą ówczesną branżę muzyczną. Poszliśmy do Victorii – pierwszy tej klasy hotel w Polsce był rzeczywiście »z naszych snów«. Prawie każdy bał się tam wejść, bo przekraczało się granicę biedy i wchodziło się do luksusu. Uparłem się, że musimy zrobić tam koncert. Zobaczyłem, że jest tam odpowiednia sala, i spotkaliśmy się z dyrekcją hotelu. Doszło do wydarzenia, o którym nikomu się nie śniło – zespół rockowy wszedł, zagrał w Victorii, zaprosił całą branżę i zrobił bankiet na światowym poziomie”¹⁴⁷.

Sprawę ułatwił fakt, że piosenka *Hotel twoich snów* była już przebojem, i tak naprawdę „udało się to zrobić w barterze z dyrekcją hotelu, a wszystko nic nie kosztowało, poza ciężką pracą”. Przy okazji w Victorii odbyła się też sesja zdjęciowa zespołu. Autorem fotografii był Tomasz Tomaszewski, któremu towarzyszyła żona, dziennikarka Małgorzata Niezabitowska. Późniejsza rzecznik prasowa rządu Tadeusza Mazowieckiego była też autorką tekstu piosenki *Piękna, szalona*, która trafiła na pierwszy album zespołu.

Dodatkowo przygotowano też niewielką liczbę biletów na koncert, dzięki czemu na sali znalazła się grupka osób niezwiązanych zawodowo

z show-biznesem. Wśród nich był młody Marek Sierocki (!). Udało mu się kupić wymarzony bilet, gdyż matka jednego z jego kolegów pracowała w stołecznej Estradzie. Dla współautora tej książki było to niezapomniane przeżycie.

„Wraz z kolegami ze szkoły średniej byliśmy wtedy wielkimi fanami Kombi – potwierdzał. – Mieliśmy też ich płyty. Bilety na ten koncert kosztowały niemało, ale chcieliśmy na żywo posłuchać zespołu, który gra bardzo nowatorską muzykę jak na ówczesne warunki w Polsce. I nie zawiedliśmy się”.

Koncert okazał się wielkim sukcesem, o Kombi mówiła cała branża muzyczna w stolicy. Zespół nie zatrzymał się jednak w Victorii, tego „barter nie obejmował”. Muzycy nocowali „w jakimś soc-hoteliku” w Modlinie.

„Sam koncert dobrze się wpisał w 1979 rok – podsumowywał Łosowski – w którym miało miejsce wiele ważnych dla zespołu wydarzeń. Nagranie longplaya, single dla Tonpressu, koncerty w wielu miastach i przygotowanie profesjonalnych materiałów promocyjnych. (...) Po koncercie rozmawiało z nami wiele osób z branży i z ówczesnych mediów. Byli pozytywnie zaskoczeni muzyką Kombi”¹⁴⁸.

SŁODKIEGO, MIŁEGO ŻYCIA

Przez długie lata trzon zespołu stanowili Łosowski, Skawiński i Tkaczyk, natomiast perkusiści często się zmieniali. Na pierwszej płycie grał wspomniany już Jan Pluta, którego brzmienie doskonale wpisywało się w charakter zespołu. Jednak nie zagrzał miejsca w składzie grupy.

„Na początku 1981 roku – wspominał Łosowski – Pluta poinformował mnie, że dostał zgodę od naszej ludowej ojczyzny na emigrację do Niemiec w ramach niemieckiego programu sprowadzania Niemców z krajów komunistycznych na łono ojczyzny, i opuszcza zespół. Nie wiedziałem, że załatwiał takie papiery i że on albo jego żona mają niemieckie pochodzenie. Byłem wkurzony – niedawno przyjąłem go ponownie na jego prośbę do zespołu i znowu odchodzi – zawracanie głowy. Waldek w rozmowach między nami użył [nawet] kilka razy epitetu »volksdeutsch«”¹⁴⁹.

Grupa została bez bębniarza, ale Łosowski miał już swojego kandydata na to miejsce. Akurat rozpadło się SBB i wolny był pałkarz tej formacji, Jerzy Piotrowski. Uchodził za najlepszego specjalistę od bębnów w kraju, a jego perkusja zawsze brzmiała jak samodzielny instrument. Problem stanowił jednak fakt, że Kombi miało bazę na Wybrzeżu, a Piotrowski mieszkał na Śląsku.

„Jurek był dobrym kierowcą – kontynuował Łosowski – i przyjeżdżał z Katowic do Gdańska ulepszoną wersją malucha z peweksu. Współpraca z nim od początku była naznaczona ryzykiem związanym z jego miejscem zamieszkania. To nie były czasy autostrad i internetu”¹⁵⁰.

Piotrowski siedział też za perkusją na pamiętnym koncercie w Sali Kongresowej 14 lutego 1982 roku, gdy Kombi grało w towarzystwie zespołów Mech i Exodus. Wtedy po raz pierwszy grupę Łosowskiego widział na żywo drugi z autorów niniejszej książki, a koncert przeszedł do historii jako pierwsza tego rodzaju impreza w stanie wojennym, który wprowadzono dwa miesiące wcześniej.

Grupa miała już wówczas za sobą nagranie drugiego albumu, *Królowie życia*, i pod wpływem Łosowskiego ciągle ewoluowała w stronę muzyki elektronicznej. Lider był zachwycony nowymi możliwościami, co z kolei nie do końca podobało się pozostałym członkom zespołu.

„Myśmy też na krótko się tym zachłysnęli – opowiadał Tkaczyk – takie czasy były. (...) Na żywo robiło to piorunujące wrażenie. (...) Nam to imponowało przynajmniej z początku. Jednak po paru latach okazywało się pułapką”¹⁵¹.

W 1983 roku zespół nagrał trzecią płytę, zatytułowaną *Nowy rozdział*, gdzie elektronika była już wszechobecna. Nawet Piotrowski grał na elektronicznych bębnach Simmons'a, które Łosowski kupił do spółki z Tkaczykiem. Pojawił się też bas syntezatorowy, co dotychczas było domeną zespołów niemających w składzie basisty. Brzmienie grupy wyraźnie się zmieniło i nie wszyscy słuchacze to zaakceptowali. Ale właśnie z tej płyty pochodzi jeden z największych przebojów zespołu – *Słodkiego, miłego życia*.

„Miałem pewien problem z tym utworem – wspominał Dutkiewicz. – Ponieważ wcześniej napisałem dla Kombi dwa mniejszego formatu przeboje, *Królowie życia* i *Linia życia*, nie chciałem się powtarzać, gdyż kolejne »życie« w tytule zaczęło mnie trochę uwierać. Ostatecznie jednak się zdecydowałem, i bardzo dobrze, gdyż tytuł stał się porzekadłem czy wręcz życzeniami”.

Tekst wzbudzał jednak zastrzeżenia cenzorów. Radiowa Trójka przyjęła go do emisji tylko warunkowo. Piosenka opowiadała bowiem o ponurej rzeczywistości nad Wisłą, gdzie dominowały chamstwo i przepychanie się, podczas gdy media kreowały wizję świetlanej przyszłości.

„Aby tekst przeszedł przez cenzurę – opowiadał Łosowski – maszynopis zawierał w refrenie słowo »picia« zamiast »bicia«. Tekst oryginalny był »bez głodu, chłodu i bicia«, i tak należało go śpiewać. Utwór dobrze się przyjął. Na nasze koncerty ciągnęły tłumy”¹⁵².

Piosenka została doskonale przyjęta na festiwalu w Opolu w 1984 roku – grupa bisowała aż siedmiokrotnie i dostała Nagrodę Publiczności. Dużą w tym zasługą Skawińskiego, który skorzystał z faktu, że w utworze tym razem zabrakło aranżu gitary. Frontman – zwolniony z obowiązków instrumentalisty – mógł więc szaleć na scenie. Namawiano go nawet, by wyszedł przed publiczność i „porwał do śpiewania jakąś ładną dziewczynę”. Widzowie po raz pierwszy usłyszeli wówczas na żywo bębny Simmonsa, a Piotrowski wykonał na nich krótkie, lecz efektowne solo.

„To był element show – tłumaczył Łosowski. – (...) Razem tworzyło to pewnego rodzaju nowość, powiało świeżym powietrzem. Ale nie przeceniałbym wizualnych stron. Najważniejsza była muzyka – melodyjne piosenki zbudowane na mocnym rytmie, oparte na elektronicznych instrumentach, zupełnie inne od pozostałych wykonawców”¹⁵³.

Utwór został też wydany na singlu. Była to przedostatnia mała płyta w dziejach zespołu.

BLACK AND WHITE

Natomiast wydany w 1985 roku kolejny album (*Kombi 4*) – mimo że zawierał dwa duże przeboje (*Nasze rendez-vous* i *Black and White*) – spotkał się już z miażdżącymi opiniami krytyków. Zarzucano grupie zimne, odhumanizowane brzmienie, a jeden z recenzentów napisał wręcz, że „Kombi ma teraz tyle sprzętu elektronicznego, że nie bardzo wiadomo, kto tam poza elektrykiem jest jeszcze potrzebny”.

Faktycznie, koncerty grupy w tym okresie wyglądały dość osobliwie, gdyż znaczną część muzyki prezentowano po prostu z taśmy.

„Wszystko szło z odtwarzacza – wyjaśniał Skawiński – całe podkłady, łącznie z większością jego [Łosowskiego] klawiszy, na żywo był tylko wokół, gitara i bas. Każdy koncert był identyczny! Ta sama kolejność utworów, do obłędu to samo za każdym razem”¹⁵⁴.

Sytuacji nie uratował nawet fakt, że piosenkę *Black and White* promował fabularny teledysk z 1985 roku zrealizowany przez reżysera Juliusza Machulskiego. W kontrowersyjnej biało-czarnej opowieści występowali między innymi Karolina Wajda (córka Beaty Tyszkiewicz) oraz popularny aktor Jacek Chmielnik.

Skawiński i Tkaczyk mieli już dosyć rutyny. Tym bardziej że udział klawiszowca w koncertach ograniczał się właściwie „do wciskania start i stop”. W tej sytuacji w grupie narastało napięcie, a wydany w czerwcu 1989 roku album *Tabu* zdobył wprawdzie złotą płytę, ale nie wzbudził specjalnych zachwytów fanów grupy.

W 1992 roku Skawiński i Tkaczyk opuścili Kombi i założyli grupę Skawalker, która – po dołączeniu Agnieszki Chylińskiej – została przemianowana na O.N.A. Po raz ostatni Kombi w pełnym składzie (z Janem Plutą) pojawiło się wspólnie w programie *Szansa na sukces* w 2003 roku. Potem doszło do wielu procesów sądowych o prawo do nazwy zespołu, a przy okazji muzycy wzajemnie oczerniali się w mediach. Łosowski zawsze twierdził, że Kombi wszystko zawdzięcza wyłącznie jemu, co z kolei podważali Skawiński i Tkaczyk. Sprawa oparła się nawet o Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej i Urząd Unii Europejskiej ds. Własności Intelektualnej.

Nie wchodząc w szczegóły tego żenującego sporu, warto tylko zauważyć, że obecnie działają dwa zespoły nawiązujące do dawnej nazwy. Kombi Łosowski prowadzone przez klawiszowca oraz Kombii Skawińskiego i Tkaczyka. Obie grupy wykonują na koncertach także przeboje z czasów największej świetności macierzystego zespołu, chociaż w repertuarze Kombii jest coraz więcej nowych utworów powstałych już tylko dla tej formacji.

ZAKOŃCZENIE

Na tym kończymy magiczną podróż do naszych młodzińcych, bez-troskich lat, którym towarzyszyło brzmienie przebojów wylansowanych podczas kolejnych edycji festiwalu w Opolu. Mamy jednak nadzieję, że to na razie tylko pierwszy etap tej podróży. Pozostało bowiem tak wiele materiału, że można nim wypełnić jeszcze co najmniej kilka książek. I jesteśmy przekonani, że Czytelnicy nie będą się nudzić.

Bo przecież opowieść o muzyce PRL-u nie jest kompletna bez przebojów, dla których – ze względów objętościowych – zabrakło miejsca w niniejszej pozycji. Na omówienie czekają zatem utwory Czerwonych Gitar, Ireny Jarockiej, Ireny Santor, Krzysztofa Krawczyka, Maanam czy Perfectu i wielu, wielu innych artystów, którzy na stałe zapisali się w dziejach naszej kultury. Dlatego żywimy nadzieję, że ta książka doczeka się kontynuacji – i to w postaci całej serii wydawniczej.

Wprawdzie nie mamy ambicji, by ocalić od zapomnienia muzykę czasów Polski Ludowej, gdyż sama znakomicie się broni, ale chcielibyśmy nadal przybliżać naszym Czytelnikom okoliczności powstawania największych szlagierów epoki PRL-u. Pragniemy, by muzyka tamtych lat była bardziej zrozumiała i popularna. Ten fenomen w pełni bowiem na to zasługuje.

ANEKS

FESTIWALE PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU W CZASACH PRL-U

Aby ułatwić Czytelnikom poruszanie się w gąszczu informacji dotyczących festiwalu opolskiego, przygotowaliśmy poniższy wybór. Obejmuje on epokę PRL-u i zawiera podstawowe informacje na temat koncertów Premier oraz laureatów poszczególnych edycji. Nie chcąc, by nastąpił przerost formy nad treścią, zrezygnowaliśmy ze szczegółowego wykazu innych imprez, które odbywały się w ramach festiwali opolskich.

I KRAJOWY FESTIWAL PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU 19–23 CZERWCA 1963 ROKU

Podczas festiwalu odbyło się 15 koncertów i recitali, w których wzięło udział 102 wykonawców. Przewodniczącym jury był Stefan Kisielewski. Imprezy towarzyszące odbyły się m.in. w Klubie Międzynarodowej Książki i Prasy oraz w Teatrze Lalki i Aktora w Opolu, gdzie występowali m.in. artyści kabaretu literackiego Piwnica pod Baranami.

Odkryciem I KFPP okazała się Ewa Demarczyk, studentka i artystka Piwnicy pod Baranami.

Na pierwszym koncercie w Amfiteatrze Tysiąclecia wystąpiło 22 wykonawców, m.in. Tadeusz Chyła, Ewa Demarczyk, Katarzyna Boveri, Mieczysław Friedel, Mieczysław Świącicki i Krystyna Konarska.

20 czerwca odbył się koncert prowadzony przez Jacka Fedorowicza i Piotra Skrzyneckiego, podczas którego śpiewali m.in. Bohdan Łazuka, Andrzej Stockinger, Katarzyna Boveri i Krystyna Konarska.

21 czerwca prezentowano piosenkę wojskową i studencką. W amfiteatrze występował m.in. Zespół Estradowy Wojska Polskiego. Na innych koncertach swoje piosenki przedstawiały kabarety studenckie.

Po rewii piosenek prezentowanych podczas koncertu odbywającego się 23 czerwca ogłoszono werdykt jury.

LAUREACI

NAGRODY INDYWIDUALNE

Jarosław Abramow i Agnieszka Osiecka – za piosenkę estradowo-artystyczną *Piosenka o okularnikach*

Ewa Demarczyk – za wykonanie piosenki estradowo-artystycznej *Czarne anioły*

Jerzy Kaszycki i Tadeusz Śliwiak – za piosenkę taneczno-rozrywkową *Jeśli chcesz, proszę wstąpić* (wykonanie Hanna Konieczna)

Bohdan Łazuka – za piosenkę taneczno-rozrywkową *Dzisiaj, jutro, zawsze* (muz. Wojciech Piętowski, sł. Andrzej Tylczyński)

NAGRODA SPECJALNA

Zygmunt Konieczny – za kompozycje i aranżacje piosenek *Karuzela z madonnami, Pejzaż, Czarne anioły*

WYRÓŻNIENIA DLA PIOSENEK

Autostop (Karin Stanek)

Bal u Zizi (Rena Rolska)

Ballada o krowie (Tadeusz Chyła)

Białe szaleństwo (Krystyna Maciejewska)

Brydżowa ballada (Tadeusz Chyła)

Charleston (Bohdan Łazuka)

Chcę spotkać cię (Wojciech Gąssowski)

Chłopiec z gitarą (Karin Stanek)

Chyba tak (Krystyna Maciejewska)

Colt (Luxemburg Combo)

Corrida (Krystyna Chimanienko)

Czarna Mańka (Fryderyka Elkana)

Czerwony Kapturek (Krystyna Maciejewska)

Deszcz (Andrzej Stockinger)

Dowódca to ja (Elżbieta Ziółkowska)

Gdzie jest szlagier (Zofia Merle)

Iwan i kwiatki (Aleksander Nizowicz)

Jeszcze nie wiem (Danuta Rinn)

Kierownik kina (Stanisław Tym)
Kochankowie z ulicy Kamiennej (Elżbieta Burakowska)
Guzik (Andrzej Źarnecki)
Niełatwe są takie rozstania (Elżbieta Ziółkowska, Zdzisław Półtorak)
Poczta X (Jadwiga Swirtun)
Pod Papugami (Radosława Kozicka)
Poker (Marek Tarnowski)
Pożegnanie szansonistki (Janina Ostala)
Taka sobie miłość (Henryk Jureczko)
To było tak (Bohdan Łazuka)
Ulica Żabia (Janina Ostala)
Ulice wielkich miast (Urszula Dudziak)
Zapomniane tango (Krystyna Konarska)

II KRAJOWY FESTIWAL PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU 24–28 CZERWCA 1964 ROKU

Na estradzie amfiteatru, w Teatrze im. Jana Kochanowskiego oraz w opolskiej szkole muzycznej odbyło się 20 koncertów i imprez towarzyszących, które obejrzało ok. 56 tys. widzów. Koncerty główne prowadzili Jacek Fedorowicz, Lucjan Kydryński i Piotr Skrzynecki. Przewodniczącym jury był Stanisław Ryszard Dobrowolski. Na scenach wystąpiło 407 wykonawców. W czasie całego festiwalu zaprezentowano 597 piosenek. Koncert *Pierwszy dzień lata* oraz *Koncert Radia i Telewizji* prowadzili Lucjan Kydryński i Jacek Fedorowicz.

LAUREACI

NAGRODY W KATEGORII

PIOSENKA KABARETOWO-ROZRYWKOWA

O mnie się nie martw (Józef Krzeczek/Kazimierz Winkler, wykonawczynie Katarzyna Sobczyk) oraz *ex aequo* *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną* (Roman Orłow/Wojciech Młynarski, wykonawczynie: Kalina Jędrusik i Jadwiga Strzelecka)

Piosenka z przedmieścia (Jerzy Matuszkiewicz/Janusz Kondratowicz, wykonawczynie Krystyna Konarska)

Intymny świat (Andrzej Bień/Ryszard Wojtyła, wykonawczynie Iga Cembrzyńska)

NAGRODY W KATEGORII

PIOSENKA AKTORSKO-LITERACKA

Spalona ziemia (Roman Orłow/Wojciech Młynarski, wykonawczynie: Krystyna Konarska)

Tańczące Eurydyki (Katarzyna Gaertner/Ewa Rzemieniecka i Aleksander Wojciechowski, wykonawczynie Anna German)

Ballada o leniwym Prosperze (Ryszard Ukłański/Bogusław Litwiniec) i *Bajka o żołnierzyku* (Ryszard Ukłański/Janusz Borysiak) – wykonawca Edward Lubaszenko

NAGRODY SPECJALNE

Nim wstanie dzień (Krzysztof Komeda/Agnieszka Osiecka, wykonawca Edmund Fetting)

Idzie świt (Zbigniew Ciecchan/Jerzy Litwiński, wykonanie Alibabki)

Nie twoje kroki (Lucjan Kaszycki/Tadeusz Śliwiak, wykonawczynie Marta Kotowska)

Dziewczyna WOP-isty (Leopold Kozłowski, Tadeusz Śliwiak, wykonawczynie Bronisława Baranowska)

Dziewczyna z akademika (Zborowski, Vitali albo Andrzej Nowak/Wiesław Dymny)

Jedziemy autostopem (Mateusz Święcicki/Jan Gałkowski, Bogusław Choński, wykonawczynie Karin Stanek)

Niebieska patelnia (Andrzej Nowak/Wiesław Dymny, wykonawcy Mirosław Obłoński i Ewa Sadowska)

NAGRODA ZA INTERESUJĄCY DEBIUT

Katarzyna Sobczyk – *O mnie się nie martw*

WYRÓŻNIENIA

Bronisława Baranowska

Wiesław Bator

Michaj Burano

Andrzej Bychowski

Fryderyka Elkana

Anna German

Wiesława Glinkowska
Kalina Jędrusik
Irena Kiziuk
Krystyna Konarska
Marta Kotowska
Mira Kubasińska
Elżbieta Marciniak
Wojciech Młynarski
Miroslaw Obłoński
Jerzy Prażmowski
Randia (Bronisława Korsun)
Ewa Sadowska
Katarzyna Sobczyk
Karin Stanek
Zofia Szumer
Teresa Tutinas
Barbara Wiśniewska
Bogdana Zagórska
Edward Lubaszenko

WYRÓŻNIENIA ZESPOŁOWE

Kabaret Piosenki „To Tu”
Alibabki
Niebiesko-Czarni
Warszawska Estrada Wojskowa
Zespół Śląskiej Estrady Wojskowej

NAGRODY W KONKURSIE RADIOWYM NA PIOSENKĘ FESTIWALOWĄ

Znad białych wydm (M. Sart, A. Tylczyński)
Przyjdzie na to czas (W. Szpilman, K. Winkler)
Godiva (B. Hardy, J. Urbanowicz)

NAGRODA PUBLICZNOŚCI

Katarzyna Sobczyk *Biedroneczki są w kropeczki* (A. Markiewicz, A. Tur, A. Feill)

**III KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
17–20 CZERWCA 1965 ROKU**

Podczas czterech dni na siedmiu różnych koncertach zaprezentowało się ok. 300 wykonawców, z tego 100 solistów, którym towarzyszyły trzy orkiestry. Na przewodniczącego festiwalu wybrano prezesa Radiokomite-
tetu Włodzimierza Sokorskiego. Jury przewodniczył Stanisław Ryszard Dobrowolski.

Festiwal otworzył Andrzej Żarnecki specjalnie skomponowanym z tej okazji *Opolskim toastem*.

Koncerty

Irena Jarocka – *Sosna*

Bohdan Łazuka – *Życzenia dla pań*

Niebiesko-Czarni

Alibabki

Anna German

Wojciech Młynarski

Koncert finałowy

Helena Majdaniec – *Zakochani są wśród nas*

Katarzyna Sobczyk – *Nie wiem, czy to warto*

Iga Cembrzyńska – *Mówiłam żartem*

LAUREACI

**NAGRODY W KATEGORII
PIOSENKA ARTYSTYCZNA**

Zakwitnę różą (Gaertner/Miller, wykonanie Anna German)

Gdy zmęczeni wracamy z pól (Loranc/Dymny, wykonanie Alibabki)

Nic dwa razy się nie zdarza (Mundkowski, Jackowski/Wisława Szymborska, wykonanie Łucja Prus)

**NAGRODY W KATEGORII
PIOSENKA ESTRADOWA
EX AEQUO**

Światowe życie (Prejzner/Młynarski, wykonanie Wojciech Młynarski)

Polska miłość (Gulgowski/Młynarski, wykonanie Hanna Skarżanka)

Ballada o mumiach (Chyła/Waligórski, wykonanie Tadeusz Chyła)

Jak na Paryż (Pałłasz/Osiecka, wykonanie Andrzej Żarnecki)

**NAGRODY W KATEGORII
PIOSENKA ROZRYWKOWA**

Nie wiem czy to warto (Bizoń/Dzikowski, wykonanie Katarzyna Sobczyk)

W siną dal (Matuszkiewicz/Choiński, Gałkowski, wykonanie Iga Cembrzyńska i Bohdan Łazuka)

Piosenka z całusem (Szpilman/Łebkowski, Stanisław Werner, wykonanie Zdzisław Półtorak i Elżbieta Ziółkowska)

WYRÓŻNIENIE

Kochajmy staruszki (Pałłasz/K. Pac-Gajewska, wykonanie Kwartet Warszawski)

**NAGRODA
ZA DEBIUT AUTORSKI**

Maciej Zembaty (*Ballada o uszach*)

NAGRODY SPECJALNE

Nic dwa razy się nie zdarza (Andrzej Mundkowski/Szyborska) – Nagroda Ministerstwa Kultury i Sztuki

A gdzie to jest (Józef Kania/Mirosław Łebkowski, Stanisław Werner, wykonanie Zdzisław Półtorak i Elżbieta Ziółkowska) – Nagroda MRN w Opolu

NAGRODA WRN W OPOLU DLA KWARTETU WARSZAWSKIEGO

Wojciech Korda – Nagroda GKKFiT dla najlepszego wykonawcy piosenki turystycznej

Podobni do mew (Wojciech Meller/Edward Fiszer, wykonanie Kwartet Wokalny Śląskiej Estrady Wojskowej – Nagroda Wojewódzkiego Komitetu Kultury Fizycznej i Turystyki

Trochę miejsca (Piotr Figiel/Wojciech Młynarski, wykonanie Wojciech Młynarski) – Nagroda RN ZSP dla najlepszego wykonawcy piosenki studenckiej

Pancerniaczy (Emil Sojka, Jerzy Miller, wykonanie Kwartet Wokalny Śląskiej Estrady Wojskowej) – Nagroda Głównego Zarządu Politycznego Wojska Polskiego

WYRÓŻNIENIA W KATEGORII NOWE GŁOSY

Krzysztof Cwynar

Zdzisława Sośnicka

Ewa Czaplewska

Grażyna Czarnecka

Anna Kareńska

NAGRODY DLA ZESPOŁÓW WOKALNYCH

Alibabki

Filipinki

NAGRODY ZA ARANŻACJE

Andrzej Mundkowski

Roman Czuby

Piotr Figiel

ZŁOTA KACZKA

- NAGRODA DZIENNIKARZY

Jan Pietrzak *Pamiętajcie o ogrodach* (Jonasz Kofta/Jan Pietrzak)

**IV KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
23–26 CZERWCA 1966 ROKU**

23 czerwca odbył się *Koncert milenijny* z udziałem m.in. Łucji Prus (zaśpiewała *Nic dwa razy się nie zdarza*), Wandy Warskiej i Bernarda Ładysza. Natomiast w nocy, w sali Teatru Lalki i Aktora, odbył się oceniany przez jury koncert piosenek kabaretowych.

24 czerwca opolska publiczność uczestniczyła w *Koncertie młodości*, podczas którego grały zespoły:

Skaldowie (*Niepotrzebne słowa, Pamiętasz, jak mi powiedziałaś, Jutro odnajdę ciebie, Wieczorna opowieść, Work song, Ballada o biedaku*), Czerwone Gitary, Blackout i Trubadurzy.

Wieczorem odbył się koncert *Premiery*, w którym wzięli udział m.in.:

Irena Santor – *Powrócisz tu*

Łucja Prus – *Dookoła noc się stała, Jawność*

Iga Cembrzyńska

Urszula Sipińska

Zdzisława Sośnicka

Piotr Szczepanik

Violetta Villas – *Jedno słowo matka*

Joanna Rawik – *Nie chodź tą ulicą*

Na 25 czerwca organizatorzy zaplanowali koncert *Przeboje sezonu*, m.in.:

Łucja Prus – *Dookoła noc się stała*

Irena Jarocka – *Piosenka o piosence francuskiej*

Skaldowie – *Dzień niepodobny do dnia*

LAUREACI

TRZY RÓWNORZĘDNE NAGRODY W KATEGORII PRZEBOJE SEZONU

Na całych jeziorach ty (Sławiński/Osiecka, wykonanie Teresa Tutinas) – Nagroda Ministerstwa Kultury i Sztuki za piosenkę o szczególnych wartościach artystycznych

Nie bądź taki szybki Bill (Matuszkiewicz/Kern, wykonanie Marta Martelińska) – Nagroda Przewodniczącego Komitetu RiTV za najlepszy szlagier sezonu

Powrócisz tu (Figiel/Kondratowicz, wykonanie Irena Santor) – Nagroda Prezydium WRN w Opolu za piosenkę o dużych wartościach wychowawczych

NAGRODY

NA KONCERCIE PREMIERY

Powrócisz tu (Figiel/Kondratowicz, wykonanie Irena Santor)

Dookoła noc się stała (Sławiński/Osiecka, wykonanie Łucja Prus)

Nie chodź tą ulicą (Kaszycki/Śliwiak, wykonanie Joanna Rawik)

NAGRODY W KATEGORII

PIOSENKI KABARETOWE

Och, ty w życiu (Sent/Młynarski, wykonanie Wojciech Młynarski)

Ballada o Zenku Dreptaku (Chyła/Waligórski, wykonanie Tadeusz Chyła)

Bonanza (Kania/Łebkowski, Werner, wykonanie Roman Kołakowski i Kwartet Wokalny Śląskiej Estrady Wojskowej)

INNE NAGRODY

Za debiut wykonawczy – Sława Mikołajczyk i Danuta Orlando

Za debiut kompozytorski – Edward Spyrka i M. Nawrocki (Nagrody MRN w Opolu)

Za aranżację – Leszek Bogdanowicz za piosenkę *Nie z każdej mąki będzie chleb* (Jerzy Abratowski/Jan Zalewski, wykonanie Joanna Rawik)

**V KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
22-25 CZERWCA 1967 ROKU**

Podczas festiwalowych koncertów wystąpiło 80 wykonawców, którzy zaśpiewali 130 piosenek. Oprócz stałego koncertu *Premiery* (36 nowych piosenek) odbyły się m.in. koncerty *Powrócisz tu* (prowadzenie Lucjan Kydryński), *Maraton kabaretowy*, *Mikrofon i ekran*, *Popołudnie z młodą śnią*, w którym wystąpiły zespoły big-beatowe, i *Mikrofon dla wszystkich*, podczas którego próbowali swoich sił piosenkarze amatorzy. 24 czerwca w amfiteatrze występowały zespoły ludowe, wieczorem odbył się koncert *Przeboje sezonu*. Przewodniczącym jury był Mirosław Dąbrowski. W 1967 roku jury, przyznając nagrody, nie stosowało do piosenek kryteriów rodzajowych. Koncerty reżyserował Janusz Rzeszewski.

Koncert *Premiery*

Katarzyna Sobczyk i Henryk Fabian – *Zakochani są sami na świecie*

Joanna Rawik – *Po co nam to było*

Dana Lerska – *Po prostu jestem*

Anna Żebrowska – *Serce na temblaku*

Czesław Niemen – *Dziwny jest ten świat*

Irena Jarocka – *Szumi wiatr*

Łucja Prus – *Odro, rzeko*

Zdzisława Sośnicka – *Odnajdujemy się co dzień*

Maryla Pawłowska – *Sam to wiesz*

Marian Kawski – *Malowani szli na wojenkę*

Aleksandra Naumik – *Rurka z kremem*

Krzysztof Cwynar – *Ballada o paproci*

Bogdana Zagórska – *Osobni*
Jerzy Połomski – *Mazowieckie wierzby*
Teresa Tutinas – *Requiem dla zakochanych, Tak nie będzie na pewno*
Jacek Lech – *Pozwólcie śpiewać ptakom*
Bronisława Baranowska – *Zapominam cię*
Andrzej Tomecki – *A ja sobie pomalutku, Mini, mini*
Ryszard Lisiecki – *Gdzieś bije dzwon*
Jadwiga Strzelecka – *Sto oddam słów za to jedno*
Bogdan Czyżewski – *Ostatni kwiatek*
Jadwiga Stawarska – *Lustro*
Skaldowie – *Między nami morze, Sady w obłokach*
Stenia Kozłowska – *Żebyś mógł uwierzyć*
Grażyna Czarnecka – *Tylko tu*
Urszula Sipińska – *Zapomniałam*
Fryderyka Elkana – *Zielone liście drzew*
Helena Majdaniec – *Nie żegnaj mnie*
Tadeusz Woźniakowski – *Zielone dni*
Hanna Konieczna – *Gaffy*
Jerzy Połomski – *Zasypało na biało*
Czerwone Gitary – *Co za dziewczyna, Stracić kogoś*

LAUREACI

Po prostu jestem (Sławiński/Młynarski, wykonawczynie Dana Lerska) –
Nagroda Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji

Jesteśmy na wczasach (Sent/Młynarski, wykonawca Wojciech Młynarski) – Nagroda Ministerstwa Kultury i Sztuki

Po co nam to było (Skorupka/Jan Zalewski, wykonawczynie Joanna Rawik) – Nagroda Prezydium WRN w Opolu

NAGRODY SPECJALNE

Dziwny jest ten świat (autor i wykonawca Czesław Niemen) – Nagroda Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji

Uciekaj, uciekaj (Zieliński/Moczulski, wykonanie Skaldowie) – Nagroda Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji

Trzynastego (Poznakowski/Kondratowicz, wykonawcy Katarzyna Sobczyk i Czerwono-Czarni) – Nagroda Towarzystwa Przyjaciół Opola

NAGRODY

PRZEWODNICZĄCEGO MRN W OPOLU

Edward Spyрка – za muzykę do piosenek o tematyce opolskiej

Jerzy Herman – za aranżację (w tym piosenki *Zapomniałam* wykonywanej przez Urszulę Sipińską)

Kazimierz Grześkowiak – za debiut autorsko-wykonawczy

Andrzej Zieliński – za aranżację piosenki *Po prostu jestem*

Anna Żebrowska – za debiut piosenkarski

NAGRODA SPECJALNA

POLSKIEJ FEDERACJI JAZZOWEJ

Seweryn Krajewski za debiut kompozytorski

NAGRODA DZIENNIKARZY

Wojciech Młynarski *W co się bawić* (Wasowski/Młynarski)

**VI KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
27–30 CZERWCA 1968 ROKU**

Pierwszego dnia w opolskim amfiteatrze wystąpił Centralny Zespół Pieśni i Tańca Wojska Polskiego, który zaprezentował widowisko *Piękna nasza Polska cała*. W *Maratonie kabaretowym*, który odbywał się w auli Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu, wystąpili m.in. Jarema Stępowski, Alina Janowska, Wojciech Siemion, Wojciech Młynarski, Jan Pietrzak, Kazimierz Grześkowiak. Maraton prowadził Jacek Fedorowicz. Drugiego dnia festiwalu po konkursie *Premiery* (16 konkursowych piosenek prezentowano w dwóch różnych aranżacjach i wykonaniach) odbył się koncert *Polska jazzowa pieśń i piosenka*, a w następnych dniach – koncerty *Śpiewamy i tańczymy*, *Przeboje sezonu* (35 piosenek) oraz *Mikrofon i ekran*. Dużą popularnością na festiwalu i kilka miesięcy po nim cieszyła się piosenka *Te opolskie dziouchy* w wykonaniu zespołu No To Co i Piotra Janczerskiego.

Konkurs *Premiery*

Joanna Rawik i Alibabki – *Ikona*

Bogdan Czyżewski – *Ikona*

Krzysztof Cwynar – *Daj*

Jerzy Połomski – *Daj*

Czerwone Gitary – *Niebieskooka*

Wiktor Zatwarski – *Niebieskooka*

Skaldowie i Alibabki – *Wspólny jest nasz świat*

Adrianna Rusowicz – *Wspólny jest nasz świat*

Maryla Rodowicz – *Zabierz moje sukienki*

Wanda Warska – *Zabierz moje sukienki*
Halina Frąckowiak – *Za nasz spokojny dom*
Mieczysław Fogg – *Za nasz spokojny dom*
Teresa Tutinas – *Po ten kwiat czerwony*
No To Co – *Po ten kwiat czerwony*
Stenia Kozłowska – *Gdybym Ciebie nie poznała*
Partita – *Gdybym Ciebie nie poznała*
Witold Antkowiak – *Trudniej wierną być w sobotę*
Danuta Rinn – *Trudniej wierną być w sobotę*
Tadeusz Prokop – *Ziemia obiecana*
Ryszard Lisiecki – *Ziemia obiecana*
Wojciech Młynarski – *Nie ma Ciebie w moim niebie*
Hanna Konieczna – *Nie ma Ciebie w moim niebie*
Partita – *Za horyzontem*
Rena Rolska – *Za horyzontem*
Trubadurzy – *Piosenka z kopciuszkiem*
Tadeusz Woźniakowski – *Piosenka z kopciuszkiem*
Katarzyna Sobczyk i Czerwono-Czarni – *Gdy płoną róże*
Fryderyka Elkana – *Gdy płoną róże*
Andrzej Szajewski – *Życie zdarza się tylko raz*
Maria Koterbska – *Życie zdarza się tylko raz*
Stan Borys – *To ziemia*
Alibabki – *To ziemia*

LAUREACI

Odmieniec (muz. i sł. Kazimierz Grześkowiak, wykonanie Kazimierz Grześkowiak) – Nagroda Ministerstwa Kultury i Sztuki

Takie ładne oczy (muz. Seweryn Krajewski, sł. Marek Dagnan, wykonanie Czerwone Gitary) – Nagroda Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji

Po ten kwiat czerwony (muz. Jerzy Wasowski, sł. Bronisław Brok, wykonanie No To Co i Piotr Janczerski) – Nagroda Przewodniczącego WRN

Serce (muz. Jan Kanty Pawluśkiewicz, sł. Liliana Wiśniowska, Andrzej Nowicki, wykonanie Marek Grechuta) – Nagroda Dziennikarzy

NAGRODY SPECJALNE

Spokojnie chłopie (muz. Krzysztof Paszek, sł. Jan Pietrzak, wykonanie Jan Pietrzak) – Nagroda Komitetu ds. Radia i Telewizji

Jak cię miły zatrzymać (muz. Jerzy Andrzej Marek, sł. Adam Kreczmar, wykonanie Krystyna Konarska) – Nagroda Komitetu ds. Radia i Telewizji

Przyjedź, mamo, na przysięgę (muz. Henryk Klejne, sł. Edward Fiszer, wykonanie Trubadurzy) – Nagroda Prezydium MRN w Opolu

Jest bałajka (muz. Henryk Klejne, sł. Tadeusz Urgacz, wykonanie Jerzy Połomski) – Nagroda Towarzystwa Przyjaciół Opola

Wszystko mi mówi, że mnie ktoś pokochał (muz. Andrzej Zieliński, sł. Wojciech Młynarski, wykonanie Skaldowie) – wyróżnienie

**VII KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
26–29 CZERWCA 1969 ROKU**

Na festiwalu wystąpiło ok. 330 wykonawców. Scenografię w amfiteatrze projektowali Teresa i Janusz Zygadlewiczowie. Jury przewodniczył Mirosław Dąbrowski. Festiwal rozpoczął się koncertem *Na prawo most, na lewo most*, który stanowił muzyczne wspomnienie minionego ćwierćwiecza (prowadzenie Edyta Wojtczak i Janusz Budzyński, Orkiestra PRiTVP pod dyrekcją Bogusława Klimczuka i Stefana Rachonia). Pierwszego dnia odbył się też *Maraton kabaretowy* (28 piosenek). Widzom zaprezentowano również koncerty – *Przeboje sezonu*, *Premiery* (przedstawiono 16 piosenek w dwóch różnych aranżacjach, prowadzenie Bożena Walter), *Przeboje Polskich Nagrań* oraz *Mikrofon i ekran*.

Koncert *Premiery*

Skaldowie – *Nadejdziesz od strony mórz, Był taki czas*

Zofia Kamińska – *Nadejdziesz od strony mórz*

Piotr Fronczewski – *Był taki czas*

Maryla Lerch – *Pejzaże twoich oczu*

Zbigniew Rogowski i Klan – *Pejzaże twoich oczu*

Breakout – *Poszłabym za tobą*

Anna Kareńska – *Poszłabym za tobą*

ABC – *Czekam tu*

Alibabki – *Czekam tu*

Edward Hulewicz – *Może to ty*

Rena Rolska – *Może to ty*

Stanisława Celińska – *Ptakom podobni*

Stenia Kozłowska – *Ptakom podobni*
Jolanta Borusiewicz – *Hej dzień się budzi*
Tadeusz Woźniak – *Hej dzień się budzi*
Czerwone Gitary – *Trzymając się za ręce*
Urszula Sipinska – *Trzymając się za ręce*
Alicja Eksztajn – *Srebrne wesele*
Wiktor Zatwarski – *Srebrne wesele*
Joanna Rawik – *Romantyczność*
Partita – *Romantyczność*
Anna Pietrzak – *Nie traćmy ani chwili*
Trubadurzy – *Nie traćmy ani chwili*
Jacek Lech i Czerwono-Czarni – *Cienie*
Waldemar Kocoń – *Cienie*
Maryla Rodowicz – *Za duże buty*
Jerzy Braszka i Jerzy Matałowski – *Za duże buty*
Trubadurzy – *Jest Warszawa*
Regina Pisarek – *Jest Warszawa*
Teresa Tutinas – *Nie pojedę z tobą na wieś*
Jolanta Marciniak – *Nie pojedę z tobą na wieś*

LAUREACI

Biały krzyż (muz. Krzysztof Klenczon/sł. Janusz Kondratowicz, wykonanie Czerwone Gitary) – Nagroda Ministra Kultury i Sztuki

Medytacje wiejskiego listonosza (Andrzej Zieliński/sł. Leszek A. Moczulski, wykonanie Skaldowie) – Nagroda Prezydium WRN w Opolu

Kwiat jednej nocy (muz. Juliusz Loranc/sł. Jonasz Kofta, wykonanie Alibabki) – Nagroda Przewodniczącego Komitetu ds. RiTV

Czekam tu (muz. Henryk Klejne/sł. Wojciech Młynarski, wykonanie: Halina Frąckowiak i Grupa ABC) – Nagroda Polskiego Radia

Wesele (muz. Marek Grechuta/sł. Stanisław Wyspiański, wykonanie Marek Grechuta i zespół Anawa) – Nagroda Telewizji Polskiej

**NAGRODA SPECJALNA
PRZEWODNICZĄCEGO KOMITETU
DS. RITV ZA PIOSENKI**

Dziwny jest ten świat – Czesław Niemen

Uciekaj, uciekaj – Andrzej Zieliński/Leszek Moczulski

WYRÓŻNIENIA

Ptakom podobni – Roman Orłow/Ścisłowski, wykonanie Stanisława Celińska

Mówiły mu – Stefan Rembowski/Andrzej Bianusz, wykonanie Maryla Rodowicz

Ej sobótka, sobótka – wykonanie Trubadurzy

Hej dzień się budzi – Gaertner/Klejny, wykonanie Jolanta Borusiewicz, Alibabki i zespół Bumerang

Srebrne wesele – Rembowski/Fiszler, wykonanie Wiktor Zatwarski

Wiatr, wiosenny gitarzysta – Sadowski/Kubiak, wykonanie Magda Umer

Nadleciał wiatr – wykonanie Irena Santor

Weselmy się – wykonanie Filipinki

INNE NAGRODY

Za debiut – Stanisława Celińska

Za aranżację – Andrzej Zieliński (piosenki Skaldów, Leszek Bogdanowicz)

Nagroda Polskiej Federacji Jazzowej – zespół Breakout i Włodzimierz Nahorny

**WYRÓŻNIENIA ZA DEBIUTY – AMAZONKI, ELŻBIETA ŻAKOWICZ, MARIA TAUBERT,
MAGDA UMER, DANUTA SOBIK**

Nagroda Dziennikarzy – Joanna Rawik za *Romantyczność* oraz Silna Grupa pod Wezwaniem (Tadeusz Chyła, Kazimierz Grześkowiak, Jacek Nieżychocki, Andrzej Zakrzewski)

**VIII KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
25–28 CZERWCA 1970 ROKU**

Podczas ósmej edycji opolskiego festiwalu odbyły się koncerty:

– *Od Opola droga wiedzie* – koncert inauguracyjny, widowisko folklorystyczne z udziałem polskich solistów i zespołów folklorystycznych

– *Maraton kabaretowy* – koncert punktowany, następnego dnia powtórzony dla publiczności, brak telewizyjnej transmisji organizatorzy tłumaczyli potrzebą oszczędności

– *Przeboje sezonu* – utwory, które zajmowały czołowe lokaty w m.in. Radiowej Piosence Miesiąca, Liście Przebojów Studia Rytm czy Telewizyjnej Giełdzie Piosenki, koncert punktowany

– *Piękności nocy czerwcowej* – koncert poświęcony poezji śpiewanej, koncert niepunktowany

– *Premiery* – 16 premierowych piosenek w podwójnych wykonaniach, koncert punktowany

– *Stefan Rachoń zaprasza* – koncert niepunktowany

– *Każdy kiedyś zaczynał* – koncert amatorów i laureatów konkursów *Mikrofon dla wszystkich*, koncert niepunktowany

– *Mikrofon i ekran*

Koncert *Premiery*

Maryla Rodowicz – *Jadą wozy kolorowe*

Maryla Lerch – *Jadą wozy kolorowe*

No To Co – *Chlebem i solą*

Joanna Rawik – *Chlebem i solą*

Halina Frąckowiak i ABC – *Barwy ziemi*
Waldemar Kocoń – *Barwy ziemi*
Tadeusz Woźniak – *Ostatnia kula*
Wiktor Zatwarski – *Ostatnia kula*
Czerwone Gitary – *Pani nadziejo*
Urszula Sipińska – *Pani nadziejo*
Zofia i Zbigniew Framerowie – *Mazurska kraino*
Wiatraki – *Mazurska kraino*
Teresa Tutinas – *Czy twoja*
Zofia Borca – *Czy twoja*
Partita – *Dziewczyny tańczą jedno lato*
Alicja Eksztein i Kanon Rytm – *Dziewczyny tańczą jedno lato*
Zdzisława Sośnicka – *Czarna woda, biały wiatr*
Bogdan Czyżewski – *Czarna woda, biały wiatr*
Filipinki i Bez Atu – *Biała brzoźka pośród pola*
Grażyna Świtała – *Biała brzoźka pośród pola*
Edward Hulewicz – *Zielone łąki*
Trubadurzy – *Zielone łąki*
Tadeusz Woźniak – *Powiedz, zła dziewczyno*
Czerwono Czarni i Jacek Lech – *Powiedz, zła dziewczyno*
Krystyna Wawrzekiewicz – *Przyjdą chłopcy*
Pakt i Filipinki – *Przyjdą chłopcy*
Trubadurzy – *Listki brzozy polnej*
Andrzej Dąbrowski – *Listki brzozy polnej*
Danuta Rinn – *Sprzedaj mnie wiatrowi*
Marianna Wróblewska – *Sprzedaj mnie wiatrowi*
Stan Borys – *Póki ludzie się kochają*
Skaldowie – *Póki ludzie się kochają*

LAUREACI

NAGRODY GŁÓWNE

Marsjanie nie zagrażają Ziemi (muz. Bogusław Klimczuk/sł. Jan Pietrzak, wykonanie Jan Pietrzak) – Nagroda Ministerstwa Kultury i Sztuki

Ach, co to był za ślub (muz. Janusz Sikorski/sł. Wojciech Młynarski, wykonanie zespół Quorum) – Nagroda Przewodniczącego Komitetu ds. RiTV

Zielono mi (muz. Jan Wróblewski/sł. Agnieszka Osiecka, wykonanie Andrzej Dąbrowski) – Nagroda Prezydium WRN

Być może (muz. Anna German/sł. Stanisław Ryszard Dobrowolski, wykonanie Anna German) – Nagroda MRN

Chlebem i solą (muz. Artur Żalski/sł. Jadwiga Urbanowicz, wykonanie Joanna Rawik) – Nagroda Towarzystwa Przyjaciół Opola

NAGRODA

TELEWIZJI POLSKIEJ

To je moje – Łojan/Grześkowiak, wykonanie Kazimierz Grześkowiak

WYRÓŻNIENIA

Za debiut – Maria Warzyńska

Za aranżację – Jan Wróblewski, Adam Skorupka, Włodzimierz Krużyński

Za piosenkę o walorach ludowych *Beskidzkie świątki* – Wiatraki (muz. Ryszard Poznakowski, sł. Stanisław Halny i Janusz Kondratowicz)

NAGRODA DZIENNIKARZY

W żółtych płomieniach liści (Zieliński/Osiecka) – wykonanie Łucja Prus i Jacek Zieliński oraz Skaldowie

ZŁOTE MIKROFONY,

NAGRODA POLSKO-AMERYKAŃSKIEJ

AGENCJI ARTYSTYCZNEJ

Łucja Prus i zespół ABC

**IX KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
24–26 CZERWCA 1971 ROKU**

W 20 imprezach i koncertach wzięło udział 800 wykonawców. Zapotrzebowanie na bilety festiwalowe oszacowano na ok. 100 tys. Gospodarzem *Debiutów* był Mieczysław Fogg, który prezentował młode talenty. Festiwal obsługiwało 200 dziennikarzy krajowych, a w trakcie trzydniowego święta polskiej piosenki Opole gościło obserwatorów z 12 krajów. Miss obiektywu okrzyknięto Halinę Kunicką. Podczas festiwalu odbyły się koncerty: inauguracyjny *Witamy w Opolu, Premiery* (prowadzenie Marianna Wróblewska i Janusz Budzyński, solistom towarzyszyła Orkiestra PR i TV pod dyr. Stefana Rachonia i Bogusława Klimczuka), *Mikrofon i ekran* (prowadzenie Lucjan Kydryński), *Recital Anny German* (poza amfiteatrem, prowadzenie Jan Suzin). Podczas *Premier* z mikrorecitalem wystąpił cygański zespół Roma (m.in. *Jadą wozy kolorowe, Taniec cygański i Jeśli chcecie, powrócimy*).

Koncert *Premiery*

Maryla Rodowicz – *Z tobą w górach*

Skaldowie – *Wszystkim zakochanym*

Anna German – *Trzeba nam się spieszyć*

Zdzisława Sośnicka – *Cygańska letnia noc*

Andrzej Dąbrowski – *Nie ucz mnie*

Maria Warzyńska – *Po Cyganach dym*

Rena Rolska – *Fantazja warszawska*

Adam Zwierz – *Siwe konie, kare konie*

Irena Santor – *Jasnoniebieska, jasnoblękitna*

Sława Przybylska – *Królowa Barbara*
Mirosława Kowalik – *O czym marzą zakochani*
Jolanta Borusiewicz – *Zaproszenie do snu*
Jarema Stępowski – *Gorąca miłość na ulicy Chłodnej*
Jerzy Połomski i Pro Contra – *Gdzie jest Katusza*
Bożena Ditberner – *Wybierz choć nas*
Nina Urbano – *Letni dzień wśród drzew*
Tadeusz Ross – *Słońce w kapeluszu*
Michej Vit – *O ostatnim ptaku*
Stenia Kozłowska i Pro Contra – *Z mazowieckich pól*
Krzysztof Cwynar – *Concerto Grosso*
Danuta Rinn i Bogdan Czyżewski – *Z dwóch brzegów*
Trubadurzy – *Drzewa nad Wisłą*
Ewa Bem – *Michałki fiołkowe*
Halina Frąckowiak i ABC – *Wszystkie miody tego lata*
Hanna Konieczna – *Latawica*
Mieczysław Fogg – *Ja to mam już za sobą*
Framerowie – *Jak być już kimś, to być*

LAUREACI

NAGRODY GŁÓWNE

Korowód (Grechuta/Moczulski, wykonanie Marek Grechuta) – Nagroda Ministra Kultury i Sztuki

Z tobą w górach (Gaertner/Kleyny, wykonanie Maryla Rodowicz) – Nagroda Prezydium WRN

W Polskę idziemy, drodzy panowie (Wasowski/Młynarski, wykonanie Wiesław Gołas) – Nagroda KRiTV

POZOSTAŁE NAGRODY

Koncert na dwa świerszcze i wiatr w kominie (Knitter/Niżyński, wykonanie Magda Umer) – Nagroda Prezydium MRN

Nim zakwitnie tysiąc róż (Warska, wykonanie Urszula Sipińska) – Nagroda Towarzystwa Przyjaciół Opola

Kurna chata (Kaczmarek, wykonanie Kabaret Elita) – Nagroda Telewizji Polskiej

Królowa Barbara (Klimczuk/Urgacz, wykonanie Sława Przybylska) – Nagroda Polskiego Radia

Song o wyczekiwaniu (Majewski/Kofta, wykonanie Jonasz Kofta) – Nagroda ZG ZMS

Nie zmoła go kula (Gaertner/Bryll, wykonanie Dwa Plus Jeden) – nagroda redakcji „Synkopa”

NAGRODY ZA DEBIUT

Bożysława Kapica – *Tak miało być, nie było* (Sobieski/Dagnan)

Isabela Schuetz (Trojanowska) – *O czym marzą zakochani* (Milian/Urbanowicz)

Bogusław Mec – *To nie był sen* (Klimczuk/Hosper)

Urszula Gawryś – *Emancypantki* (Syrewicz/Lengren)

Nagrody za aranżację

Andrzej Kurylewicz – *Nim zakwitnie tysiąc róż* (wyk. Urszula Sipińska)

Andrzej Żylis – *To nie był sen* (wyk. Bogusław Mec)

Andrzej Zieliński – *Wszystkim zakochanym* (wyk. Skaldowie)

Nagroda dziennikarzy

Zespół Bemibek

NAGRODA PUBLICZNOŚCI

Anna German

WYRÓŻNIENIE STOWARZYSZENIA

POLSKICH ARTYSTÓW TEATRU I FILMU

Irmina Krauze – za kulturę interpretacji i szacunek dla mowy ojczystej

**X KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
21–24 CZERWCA 1972 ROKU**

Jubileuszowy festiwal w Opolu zaczął się od koncertu inauguracyjnego *Witamy po raz dziesiąty* (prowadzenie Bogumiła Wander i Janusz Budzyński). W kolejnych dniach odbyły się koncerty: *Komu piosenkę*, *Premiery*, *Debiuty* oraz *Mikrofon i ekran* (Janowi Tadeuszowi Stanisławskiemu nie pozwolono wówczas wykonać piosenki *Z jednej strony śmiech szalony, z drugiej strony gorzka łza*).

Koncert *Premiery*

Amazonki – *Hej chłopcy*

Dwa Plus Jeden – *Pomaluj mój świat, Zjechaliśmy kapelą*

Skaldowie – *Jaskółka*

Koncert *Debiuty*

Zbigniew Wodecki – *Tak to ty*

Sławomira Studzińska – *Na deszczowe dni*

Ikersi – *U myj mamy rodzonej*

Renata Lewandowska – *Olbrzymi twój cień*

Roma Buharowska – *Szyszka*

Koncert *Mikrofon i ekran*

Skaldowie i Łucja Prus – *Pod śliwką*

Andrzej Dąbrowski – *Do zakochania jeden krok*

Urszula Sipińska – *To był świat w zupełnie starym stylu, Jaka jesteś, Mario*

Zdzisława Sośnicka – *Codziennie pomyśl o mnie chociaż raz, Eurydyko*

Jolanta Kubicka – *Światło w lesie*

Zbigniew Wodecki – *Tak to ty*

Sława Przybylska – *Z kujawiakiem*

Partita – *Kiedy wiosna buchnie majem*

Andrzej Rosiewicz – *Samba wanna blues*

Tadeusz Woźniak – *Zegarmistrz światła*

Bogusław Mec – *Jej portret*

Sławomira Studzińska – *Na deszczowe dni*

Trubadurzy – *Będziesz ty*

Maryla Rodowicz – *Kochaniem, pragnieniem, Gdzie są te łąki*

Renata Lewandowska – *Olbrzymi twój cień*

Halina Kunicka – *Czekaj mnie, wypatruj mnie*

LAUREACI

NAGRODY MINISTERSTWA

KULTURY I SZTUKI

EX AEQUO

Zegarmistrz światła – Woźniak/Chorażuk, wykonanie Tadeusz Woźniak i Alibabki

Jej portret – Nahorny/Kofta, wykonanie Bogusław Mec

NAGRODY KOMITETU

DS. RITV ZA UTWÓR KABARETOWY

EX AEQUO

Samba wanna blues – Rosiewicz/Brudko, wykonanie Andrzej Rosiewicz i Asocjacja Hagaw

Dawno chyba – K. Knittel, Maciej Szwed, wykonanie Magda Umer

NAGRODY ZA DEBIUT

Sławomira Studzińska

Zbigniew Wodecki

zespół Ikersi

NAGRODA

TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ OPOLA

Z kujawiakiem – Wasowski/Osiecka, wykonanie Sława Przybylska

NAGRODA PRITV

Za aranżację – Henryk Wojciechowski i Piotr Figiel

Za piosenkę *Jaka jesteś, Mario* – Piotr Figiel i Urszula Sipińska

NAGRODA DZIENNIKARZY

Jan Tadeusz Stanisławski za *Z jednej strony śmiech szalony, z drugiej strony gorzka łza*

**XI KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
20–23 CZERWCA 1973 ROKU**

Podczas festiwalu odbyły się koncerty: *Interpretacje* (19 uczestników, przewodniczący jury Aleksander Bardini, poza konkursem wystąpił Czesław Niemen z zespołem), *Premiery* (w jury m.in. Wojciech Kilar, poza konkursem wystąpił Bernard Ładysz z piosenką *Druga Polska*) i *Mikrofon dla wszystkich*. *Noc kabaretową* wyreżyserowała Olga Lipińska (wystąpili: Salon Niezależnych, Elita, Pod Egidą, Tey). Dodatkowo na zakończenie festiwalu odbył się koncert laureatów *Mikrofon i Ekran* (prowadzenie Andrzej Jaroszewski i Edyta Wojtczak). Reżyserem był Janusz Rzeszewski, natomiast scenografię zaprojektowała Xymena Zaniewska.

Koncert *Premiery*

Jerzy Połomski – *Bo z dziewczynami*
Joanna Rawik – *Budujemy nowe drogi*
Anna German – *Ballada o niebie i ziemi*
Maria Koterbska – *Po co nam tamte dni*
Maryla Rodowicz – *Diabeł i raj*
Skaldowie i Pro Contra – *Na granicy dnia*
Daniel – *Nie odpisuj mi na listy*
Dwa Plus Jeden – *Codziennosc*
Bemibem – *Po co jechać do Werony*
Halina Frąckowiak – *Ty, który przyjdiesz*
Stan Borys – *Jaskółka uwięziona*
Pro Contra – *Półów*
Bractwo Kurkowe 1791 – *Koleiny*

Łucja Prus – *Tango z różą w zębach*
Zdzisława Sośnicka i Partita – *Mam w ramionach świat*
Waldemar Kocoń – *Zapukam do ciebie różą*
Jolanta Kubicka i zespół Avista – *Dolinami idą mgły*
Irena Jarocka – *Śpiewam pod gołym niebem*
Stenia Kozłowska – *Jak to miłość*
Danuta Rinn – *Obywatelu, zostań tatą*
Teresa Tutinas – *Chciałabym*
Bogdana Zagórska – *Czerwienią się buki*
Stanisław Ptak – *Trzeba nam żyć*
Andrzej Dąbrowski – *To jest to*
Andrzej Rosiewicz i Asocjacja Hagaw – *Mój pierwszy bal z Mikołajem*
Halina Kunicka – *Premiera*
Jan Tadeusz Stanisławski – *Chłopaki, pójdę z wami*
Nina Urbano – *Kamień*
Partita – *Dwa razy dwa*
Andrzej Szajewski – *Dla ciebie, żłobie*

LAUREACI

NAGRODY W KATEGORII PREMIERY

Tango z różą w zębach – Nahorny/Kofta, wykonanie Łucja Prus
Dwa razy dwa – Kopff/Kleyny, wykonanie zespół Partita
Bo z dziewczynami – Rembowski/Bianusz, wykonanie Jerzy Połomski

WYRÓŻNIENIA

W KATEGORII PREMIERY

Diabeł i raj – Gaertner/Osiecka, wykonanie Maryla Rodowicz
Na granicy dnia – Zieliński/Moczulski, wykonanie Skaldowie

NAGRODY

W KATEGORII INTERPRETACJE

Krystyna Prońko – *Umarłe krajobrazy*

Wojciech Skowroński z zespołem Blues Rock – *Blues to zawsze blues jest*

Krystyna Tkacz

NAGRODY W KATEGORII

MIKROFON DLA WSZYSTKICH

EX AEQUO

Renata Kretówna

Grupa Boom

Paweł Birula z grupą Va Banque

Zespół Brylantowe Spinki

Zespół Hajduczki

NAGRODA DZIENNIKARZY

Stan Borys – za piosenkę *Jaskółka uwięziona* (Kępiński/Szemioth)

NAGRODA

TYGODNIKA „SZPILKI”

Kabaret Tey – za program artystyczny *Wizyta i kwita*

NAGRODY PUBLICZNOŚCI

Jerzy Połomski

Zespół Brylantowe Spinki

Irena Woźniacka

**XII KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
26–29 CZERWCA 1974 ROKU**

Festiwal rozpoczął się z opóźnieniem ze względu na mecz piłki nożnej między Polską a Szwecją rozgrywany w ramach mistrzostw świata. Głównym dyrygentem imprezy był Czesław Majewski. Jury przewodniczył Aleksander Bardini. W czasie festiwalu odbyły się koncerty: inauguracyjny *Przeboje XXX-lecia PRL-u*, *To śpiewa młodość*, *Mikrofon dla wszystkich*, *Premiery* (zaprezentowano 33 piosenki), *Polska poezja śpiewana* (występy Czesława Niemena i Daniela Olbrychskiego), *Rock przez cały rok – Musicorama*, *Mikrofon i ekran*. Miss obiektywu okrzyknięto Danutę Rinn. Częściową dokumentację fonograficzną tego koncertu stanowi winylowy album wydany przez Polskie Nagrania „Muza” Opole '74 – *Premiery*, na którym zarejestrowano 10 piosenek.

Koncert *Premiery*

Anna Jantar – *Tyle słońca w całym mieście*

Danuta Rinn – *Gdzie ci mężczyźni*

Andrzej Dąbrowski – *Niewczesna miłość*

Bractwo Kurkowe 1791 – *A my majowi*

Renata Kretówna – *Modigliani*

Grupa I – *Radość o poranku*

Dwa Plus Jeden – *W młodości sadźcie drzewa*

Jerzy Połomski – *Dziewczyny takie są*

Krystyna Prońko – *Papierowe ptaki*

Tropicale Thaitii Granda Banda – *Koniec krawiectwa*

Partita – *Nasz codzienny ląd*

Wojciech Skowroński – *Ja to się cieszę byle czym*
Zofia i Zbigniew Framerowie – *Staropolskim obyczajem*
Karin Stanek – *Dyskoteka rock*
Skaldowie – *Słowa do matki*
SBB – *Zostało we mnie*
Stan Borys – *Ikar*
Maryla Rodowicz – *Urodzajny rok*
Lucyna Owsieńska i Jacek Lech – *Nad obłoki*
Andrzej Rosiewicz – *Wspomnienia z kołyski*
No To Co – *Modlitwa wieczorna*
Ptaki i Pro Contra – *Nigdy nie jesteś sam*
Teresa Tutinas – *Choćby kamień, choćby kwiat*
Marek Grechuta – *Świat w obłokach*
Waldemar Kocoń – *Te opolskie dziewczyny*
Bogusław Mec – *Czasem pragnę*
Liliana Urbańska – *Kto dogoni wiatr*
Bogdana Zagórska – *Bądź z nami i wśród nas*
Bogdan Czyżewski – *To Anna*
Elżbieta Jodłowska – *Pasożyty*
Ewa Śnieżanka – *Zrozumiej nas tacy jak ty*
Marianna Wróblewska – *Zapomnij się*
Daniel – *Ta chwila przyjdzie znów*

NAGRODY

NAGRODY FESTIWALU

ZA INTERPRETACJĘ

EX AEQUO

Roman Gerczak – *Zabrałaś mi lato*
Elżbieta Wojnowska – *Zaproście mnie do stołu*
Waldemar Grzech – *Walc przed lustrem*
Roma Buharowska – *Rozmawiam z Tobą*

**NAGRODA
WOJEWODY OPOLSKIEGO**

Andrzej Dąbrowski – *Niewczesna miłość*

**NAGRODA
ZA NAJLEPSZĄ ARANŻACJĘ**

Janusz Koman – *Papierowe ptaki* w wykonaniu Krystyny Prońko

**NAGRODA FEDERACJI
SOCJALISTYCZNYCH ZWIĄZKÓW
MŁODZIEŻY POLSKIEJ**

Dwa Plus Jeden – *W młodości sadźcie drzewa*

**NAGRODA
MINISTRA KULTURY I SZTUKI**

Grupa I – *Radość o poranku*

**NAGRODA PRZEWODNICZĄCEGO
KOMITETU DS. RADIA I TV**

Elżbieta Wojnowska – *Zaproście mnie do stołu*

**NAGRODA
PREZYDENTA OPOLA**

Zofia i Zbigniew Framerowie – *Staropolskim obyczajem*

**NAGRODA
TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ OPOLA**

Danuta Rinn – *Gdzie ci mężczyźni*

NAGRODA PUBLICZNOŚCI

Anna Jantar – *Tyle słońca w całym mieście*

NAGRODA DZIENNIKARZY

Elżbieta Jodłowska

**XIII KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
25–29 CZERWCA 1975 ROKU**

Podczas 13. edycji festiwalu opolskiego widzom zaprezentowano koncerty: *Przeboje sezonu, Po raz pierwszy w Opolu – Debiuty, Rinndial – recital Danuty Rinn, Premiery* (prowadzenie Krystyna Sienkiewicz i Józef Kopocz), *Mikrofon i Ekran* (prowadzenie Krystyna Sienkiewicz, Krzysztof Materna i Jan Tadeusz Stanisławski).

Koncert *Premiery*

Zdzisława Sośnicka – *To sierpień*

Teresa Tutinas – *Zaproszenie do podróży*

Roman Gerczak – *Polski weekend*

Elżbieta Wojnowska – *Mały, szary człowiek*

Ewa Bem – *Miłość jest jak niedziela*

Andrzej i Eliza – *Póki jeszcze pora*

Wojciech Młynarski – *Tango retro*

Maryla Rodowicz i Czesław Niemen – *Pieśń ocalenia*

Andrzej Rosiewicz – *Zakochany bałwan*

Halina Frąckowiak – *Brzegi łagodne*

Andrzej Dąbrowski – *Bywaj nam Mary Ann*

Alibabki – *Odkładana miłość*

Skaldowie – *Życzenia z całego serca*

Łucja Prus – *Powiem, jak umiem*

Roma Buharowska – *Nikogo kochać nie chcę*

Zofia Kamińska – *Nie umiałam żyć jak inne*

Homo Homini – *W tym domu straszy*

Grupa I – *Zaczynajcie beze mnie*
Zbigniew Wodecki – *Już teraz sam*
Pro Contra – *Mój mężczyzna musi mieć swój styl*
Stan Borys – *Chcę przy tym być*
Jerzy Krzemiński – *Urokliwe ziele*
Dwa Plus Jeden – *Na naszym piętrze nowina*
Andrzej Koziół – *Ile ciszy w białej róży*
Jadwiga Strzelecka – *Jeśli mnie porzucisz*
Bene Nati – *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*

LAUREACI

**NAGRODA
MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI**

Bywają takie dni – Derfel/Iredyński, wykonanie Alicja Majewska

**NAGRODA PRZEWODNICZĄCEGO
KOMITETU DS. RITV**

Tango retro – Maciej Małecki/Wojciech Młynarski, wykonanie Wojciech Młynarski

**NAGRODA
WOJEWODY OPOLSKIEGO**

Z całego serca – Zieliński/Jastrzębiec-Kozłowski, wykonanie Skaldowie

**NAGRODA
TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ OPOLA**

W tym domu straszny – Nowacki/Kuryło, wykonanie Homo Homini

**NAGRODA
PREZYDENTA OPOLA**

Nie umiałam żyć jak inne – Korcz/Jan Zalewski, wykonanie Zofia Kamińska

**NAGRODA FEDERACJI
SOCJALISTYCZNYCH ZWIĄZKÓW
MŁODZIEŻY POLSKIEJ**

Katarzyna Gaertner – za całokształt twórczości

Andrzej Rosiewicz – za twórczość estradową

**NAGRODA
ZA INTERPRETACJĘ**

Ewa Bem – *Kolega maj* (Wróblewski/Osiecka)

Krystyna Prońko – *Anioł i róża* (Janusz Koman/Janusz Szczepkowski),

Niech moje serce kołysze ciebie do snu (Janusz Koman/Dutkiewicz)

**NAGRODA ZA INTERPRETACJĘ
W KONCERCIE DEBIUTY**

Elżbieta Błach

Jadwiga Bielecka

**NAGRODA ZA INTERPRETACJĘ
W KONCERCIE PRZEBOJE SEZONU**

Andrzej i Eliza – *Czas relaksu* (Rybiński/Olewicz)

**NAGRODA
ZA ARANŻACJĘ**

Jan Ptaszyn Wróblewski – *Kolega maj*

NAGRODA DZIENNIKARZY

Twórcy programu *Festiwalowe Spotkania z balladą*

NAGRODA PUBLICZNOŚCI

Wojciech Młynarski

**XIV KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
23–27 CZERWCA 1976 ROKU**

Tym razem na scenę wkroczyła polityka: 14. edycja festiwalu odbyła się w czasie strajków w Ursusie i wydarzeń radomskich. Z powodu protestów społecznych po ogłoszeniu podwyżki cen festiwal został skrócony o dzień. Po raz pierwszy w historii opolskie jury nie przyznało nagród głównych. Werdykt poprzedziły burzliwe, całonocne obrady. Odbyły się koncerty: *Zamiast przebojów, XXX-lecie Polskich Nagrań* (prowadzenie Andrzej Zaorski i Ewa Złotowska), *Debiuty* (prowadzenie Andrzej Jaroszewski), *Tip-top, czyli zamiast dyskoteki*, koncert zespołu SBB (prowadzenie Andrzej Jaroszewski), *Mikrofon i ekran* (prowadzenie Krzysztof Materna, reżyseria Olga Lipińska), *Premiery* (zaprezentowano 27 piosenek, 10 z nich ukazało się na winylowym longplayu *Opole '76 – Premiery* wydanym przez Polskie Nagrania „Muza”). Poza amfiteatrem odbyły się recitale Wojciecha Młynarskiego, Jana Pietrzaka, Marka Grechuty, Natalisy Czarwińskiej, Dwa Plus Jeden i Czesława Niemena. Miss Obiektywu została Elżbieta Dmoch z Dwa Plus Jeden.

Koncert *Premiery*

Alibabki – *Samotna rękawiczka*

Andrzej Rosiewicz i Asocjacja Hagaw – *Zenek blues, czyli rusz się Zenek*

Krystyna Prońko, Lucyna Owsieńska, Jadwiga Strzelecka – *Tyle było już słów*

zespół Bene Nati – *Pokochają nas*

Zbigniew Wodecki – *Ballada o nieznanym*

Wojciech Skowroński – *Stary, dobry rock and roll*

Katarzyna Niemiec – *Szczęściara*
Jolanta Zakonek – *Tańczy Józefinka*
Barbara Dunin – *Nie kochaj mnie, a lub*
Marianna Wróblewska – *Sobą być*
Skaldowie – *Sto tysięcy złotych*
Halina Frąckowiak – *Pieśń Geiry*
Aura – *Razem być*
Alicja Majewska – *Byłam twoim imieniem*
Happy End – *Róża serca*
Bogdana Zagórska – *A może to nie byłam ja*
Eden – *Rajska jabłoni*
No To Co – *Hej piosenko, piękna pani*
Ewa Złotowska – *A ja dla ciebie nic już nie mam*
Bractwo Kurkowe 1791 – *Niech wam życie płynie wesoło*
Grażyna Łobaszewska i Ergo Band – *Nocny spacer*
Krystyna Hojnowska i Andrzej Dąbrowski – *Dziewczyna z deszczu*
Anna Panas – *Będzie prawdy za dwa grosze*

LAUREACI

NAGRODA

MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI

Za debiut – zespół Sebastian, duet Z-Z oraz zespół Baba

NAGRODA

TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ OPOLA

Nie kupię dzieciom saneczek – Dyląg/Rosiewicz, wykonanie Andrzej Rosiewicz

NAGRODA

PREZYDENTA OPOLA

Dzień przed sądem – Andrzej Sobieski/Stanisław Grochowiak, wykonanie Stefan Zach

**NAGRODA RADY MIEJSKIEJ
FEDERACJI SOCJALISTYCZNYCH
ZWIĄZKÓW MŁODZIEŻY POLSKIEJ**

Pieśń Geiry – Skrzek/Matej, wykonanie Halina Frąckowiak i zespół Hokus

NAGRODA DZIENNIKARZY

Grażyna Łobaszewska

NAGRODA PUBLICZNOŚCI

Halina Frąckowiak

XV KRAJOWY FESTIWAL PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU 21–25 CZERWCA 1977 ROKU

Rok 1977 był dla opolskiego festiwalu przełomowy – jego organizacją zajmował się od tej pory Radiokomitet, czyli PR i TVP, a konkursowe piosenki ubiegające się o nagrody po raz pierwszy oceniano w sposób jawny. Reżyserem festiwalu był Mariusz Walter. W amfiteatrze wystąpiło 435 osób. Odbyły się koncerty: *Debiuty*, *PasTele*, *Z piosenką bliżej*, *Mikrofon i ekran*, *Nastroje, nas troje* (prowadzenie Agnieszka Osiecka, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta, kierownictwo muzyczne Andrzej Trzaskowski, reżyseria Tomasz Dembiński). Miss Obiektywu okrzyknięto Zdzisławę Sośnicką.

Wielkim zaskoczeniem dla recenzentów festiwalu było wykonanie przez Jerzego Stuhra utworu *Śpiewać każdy może*. Piosenka Jonasza Kofty (słowa) i Stanisława Syrewicza (muzyka) łamała konwencje przyjęte dla prezentacji festiwalowych przebojów. Przez publiczność została przyjęta z wielkim aplauzem, a przez jurorów – z mieszanymi uczuciami.

LAUREACI

NAGRODY W KONKURSIE OTWARTYM

Hop, szklankę piwa – Grechuta/Stanisław Ignacy Witkiewicz, wykonanie Marek Grechuta

Kocham się w poecie – Namysłowski/Młynarski, wykonanie Łucja Prus

Song o ciszy – Andrzej Zarycki/J. Kofta, wykonanie Jonasz Kofta

NAGRODY

KONCERTU *PASTELE*

Bzz, bzz, bzz – A. Rosiewicz, wykonanie Andrzej Rosiewicz i Asocjacja Hagaw

Krąży, krąży złoty pieniądz – A. Korzyński/J. Kofta, wykonanie Maryla Rodowicz

NAGRODY

W KONCERCIE *DEBIUTY*

Renata Danel – *Nim przyjdzie jesień*

Bożena Szczepańska – *Czułość*

Grupa Vis-a-Vis – *Porusz Słońce, porusz Ziemię*

Jolanta Wojtasik (wyróżnienie) – *Całuj deszcz*

NAGRODA DZIENNIKARZY

Janusz Laskowski – za wykonanie piosenki *Kolorowe jarmarki* (J. Laskowski/Ryszard Ulicki)

**XVI KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
19–23 CZERWCA 1978 ROKU**

W opolskim amfiteatrze oraz w sali Teatru im. Jana Kochanowskiego widzowie wysłuchali 10 koncertów, m.in.: *Debiuty, Premiery, Mikrofon i ekran, Przeboje Studia Gama*. Dyrektorem muzycznym festiwalu i przewodniczącym jury był Jerzy Wasowski.

Koncert *Premiery*

Krzysztof Krawczyk – *Pogrążona we śnie, Natalia*

Lidia Stanisławska – *Gram w wiejskiej sztuce*

Renata Danel – *Chcę wiedzieć, chcę przeczuc*

Grażyna Łobaszewska – *Zwierciadło czasu*

Maryla Rodowicz – *Płaczmy razem*

Skaldowie – *Pachnie chlebem*

Dwa Plus Jeden – *Podobny do ludzi*

Alicja Majewska – *Pojadę tam*

Andrzej Rosiewicz – *Ofiarna miłość*

Teresa Iwaniszewska-Haremza – *Zejdźmy ze sceny*

LAUREACI

NAGRODY GŁÓWNE DLA PIOSENEK

I Nagroda

Pogrążona we śnie – Aleksander Maliszewski/Jonasz Kofta, wykonanie Krzysztof Krawczyk

II Nagroda

Gram w wiejskiej sztuce – Wojciech Głuch/Wojciech Młynarski, wykonanie Lidia Stanisławska

Inna – Janusz Sent/Zbigniew Stawecki, wykonanie Barbara Gołaska

III Nagroda

Kocham po swojemu – Zbigniew Piszczek/Renata Maklakiewicz, wykonanie Wiesław Chojnacki

Chcę wiedzieć, chcę przeczuc – Jacek Malinowski/Barbara Rybałtowska, wykonanie Renata Danel

Zwierciadło czasu – Aleksander Maliszewski/Kazimierz Łojan, wykonanie Grażyna Łobaszewska

NAGRODA ZA ARANŻACJĘ

Maciej Śniegocki – za piosenkę *Zejdźmy ze sceny* (Janusz Sent/Jadwiga Has, wykonanie Teresa Haremza)

NAGRODA DZIENNIKARZY

Wały Jagiellońskie – *Wars wita* (Rudi Schuberth)

NAGRODY W KONCERCIE *DEBIUTY*

Indywidualne

Ilona Wieczorek

Dorota Rozmus

Ewelina Gola

Wiesław Chojnacki

Jolanta Wilk

Barbara Gołaska

Zespołowe

Ballada

Bajm

Zezowaty Piskorz

**XVII KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
23–30 CZERWCA 1979 ROKU**

Artyści występowali w wyremontowanym Amfiteatrze Tysiąclecia, który zyskał solidny dach (zamiast brezentowego). Koncerty: *Debiuty, Premiery*, trzyczęściowy *Przeboje 35-lecia* (zapowiedź Jan Suzin i Agnieszka Fitkau-Perepeczko, prowadzenie Tadeusz Sznuke), *Przesłuchajmy to jeszcze raz*, *Plebiscyt Studia Gama* oraz *Mikrofon i ekran*. Odbyły się również recitale Wojciecha Młynarskiego, Marka Grechuty, Ewy Demarczyk i Bohdana Łazuki.

Koncert *Premiery*

Zdzisława Sośnicka – *Żegnaj, lato, na rok*

Bajm – *Popatrz, to nasz kraj*

Krystyna Prońko i Zbigniew Wodecki – *Wspomnienie tamtych dni*

Bogusław Mec – *W białej ciszy powiek*

Vox – *Masz w oczach dwa nieba*

Majka Jeżowska – *Nutka za nutkę*

Dwa Plus Jeden – *Taksówka nr 5*

Mieczysław Kujawa i zespół Tropicale Thaiti Granda Banda – *Raj na plaży*

Felicjan Andrzejczak – *Peron łez*

Andrzej Zaucha – *Wieczór nad rzeką zdarzeń*

Danuta Rinn i Zbigniew Wodecki – *Kaprys losu*

Zespół Wokalny PRiTV 26-S – *Dobrodziejstwo snu, Malowany dom*

Grażyna Łobaszewska i Piotr Schulz – *Śniadanie na trawie*

Lidia Stanisławska – *Przemysłałam to wszystko*

Teresa Haremza – *Sprzedaję łązy, kupuję sny*

Ewa Bem – *Rozeszło się po kościach*

Renata Danel – *Nie pytaj, tylko idź*

Zbigniew Wodecki – *Przeszło mi*

Pod Budą – *Ballada o ciotce Matyldzie*

Krystyna Prońko – *Miód i sól*

LAUREACI

GRAND PRIX

Irena Santor – za *Walc embarrass*

NAGRODY

W KONKURSIE PREMIERY

I Nagroda *ex aequo*

Żegnaj lato na rok – Trzciński/Olewicz, wykonanie Zdzisława Sośnicka

Wspomnienie tych dni – Wodecki/Terakowski, wykonanie Krystyna Prońko i Zbigniew Wodecki

II Nagroda

W białej ciszy powiek – Piątkowski/Sobczak, wykonanie Bogusław Mec

III Nagroda

W oczach masz dwa nieba – Rynkowski/Rayer, wykonanie, grupa VOX

Plebiscyt Studia Gama

Żyj kolorowo – Ptaszyn-Wróblewski/Młynarski, wykonanie Ewa Bem

Bardzo smutna piosenka retro – Sikorowski, wykonanie grupa Pod Budą
(wyróżnienie)

WYRÓŻNIENIA

Zespół Wokalny Orkiestry Rozrywkowej PRiTV w Poznaniu S-26

Maria Jeżowska

NAGRODA DZIENNIKARZY

Ewa Demarczyk – za całokształt osiągnięć artystycznych

**XVIII KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
25–29 CZERWCA 1980 ROKU**

Wystąpiło 100 solistów, 20 zespołów instrumentalno-wokalnych, wykonawcom towarzyszyły trzy orkiestry i zespół baletowy. Odbyły się koncerty: *Debiuty*, *Premiery*, *Prezentacje*, *Przeboje Studia Gama*, *Od Opola do Opola*, *Wciąż o tym samym* (autorska piosenka studencka) i *Rock w Opolu*. Miss Obiektywu została Izabela Trojanowska.

Reżyserem koncertu *Mikrofon i ekran* był Mariusz Walter, konferansjerkę prowadzili Grażyna Szapołowska, Bogusław Sobczuk i Andrzej Jaroszewski. Wykonawcom towarzyszyła orkiestra pod dyrekcją Jerzego Miliana oraz Zbigniewa Górnego. Koncert rozpoczął się prezentacją fragmentów widowiska *Pożłaczany warkocz* z muzyką Katarzyny Gaertner. Z telewizyjnej transmisji wycięto występ Jacka Kaczmarskiego śpiewającego *Oblawę*.

Koncert *Premiery*

Izabela Trojanowska i Budka Suflera – *Wszystko, czego dziś chcę*

Alicja Majewska – *Jeszcze się tam żagiel bieli*

Andrzej Rosiewicz – *Najwięcej witaminy*

Maria Jeżowska – *Od rana mam dobry humor, Reggae o pierwszych wynalazkach*

Maryla Rodowicz – *Leżę pod gruszą, Bierz mnie*

Tender – *Ballada stara jak ziemia*

Maanam – *Boskie Buenos*

Jerzy Rybiński – *Deszcz w obcym mieście*

Ewa Bem – *Z tobą, bez ciebie, Tak mało chcę*

Skaldowie – *Białe chorągwie wisien, Twą jasną widzę twarz*
Grażyna Łobaszewska – *Czas nas uczy pogody*
Exit – *Chcesz, spróbuj*
Teresa Haremza – *Czy można*
Wiesław Chojnacki – *Na serio życie bierz*
Renata Danel – *Nie pojedę z tobą na wieś*
Familia – *Spacer z uśmiechem*
Elżbieta Midro – *Dom i brzoza*
Bajm – *Łamaga*
Andrzej i Eliza – *Dziewczyzna z miejscówkami*
Vist – *Dziwny film*
Felicjan Andrzejczak – *Na progu ciszy*
Danuta Morel – *Chłop to płot*
Grażyna Światała – *Barwy nocy*
Tadeusz Drozda – *Płacz Cygana*

LAUREACI

GRAND PRIX

Katarzyna Gaertner – za muzykę do widowiska *Pozłacany warkocz*

NAGRODY GŁÓWNE

Izabela Trojanowska – za interpretację piosenek *Tyle samo prawd, ile kłamstw, Wszystko, czego dziś chcę* (wykonane z Budką Suflera)

Zbigniew Namysłowski – za muzykę i aranżację piosenki *Tak mało chcę* (wykonanie Ewa Bem)

NAGRODY

KONCERTU PREMIERY

I Nagroda *ex aequo*

Najwięcej witaminy mają polskie dziewczyny – A. Rosiewicz, wykonanie Andrzej Rosiewicz

Z tobą, bez ciebie – Piotr Figiel/Andrzej Zaorski, wykonanie Ewa Bem

II Nagroda

Jeszcze się tam żagiel bieli – Włodzimierz Korcz/Wojciech Młynarski,
wykonanie Alicja Majewska

III Nagroda ex aequo

Reggae o pierwszych wynalazcach – Majka Jeżowska/Andrzej Mogielnicki, wykonanie Maria Jeżowska

Leżę pod gruszą (Święty spokój) – Seweryn Krajewski/Magda Czapińska,
wykonanie Maryla Rodowicz

NAGRODY

KONCERTU DEBIUTY

I Nagroda

Małgorzata Zawadzka

II Nagroda

Zbigniew Zamachowski

III Nagroda

Ewa Uryga

WYRÓŻNIENIA

Grupa Pomian

Edward Spyрка – za przygotowanie koncertu *Debiuty*

Autorzy i wykonawcy widowiska estradowego: Zbigniew Czeski (reżyseria); Jonasz Kořta, Antoni Kopff i Juliusz Loranc (autorzy); zespół Studium Wokalno-Taneczny przy Teatrze Music Hall TVP w Chorzowie (wykonawcy)

Telewizja Polska – za inicjatywę kształcenia młodzieży estradowej

NAGRODA DZIENNIKARZY

Jacek Kaczmarski

**XIX KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
25–28 CZERWCA 1981 ROKU**

W polskim amfiteatrze odbyły się koncerty: *Przeboje sezonu, Interpretacje, Premiery, Mikrofon i ekran*. „W przeciwieństwie do poprzednich XIX KFPP nie był finansowany ze środków rządowego Komitetu ds. Radia i Telewizji. (...) Sekretariat Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Opolu do zorganizowania festiwalu zobowiązał lokalne instytucje i organizacje kulturalne. (...) Odpowiedzialność finansową za organizację imprezy przejęło Towarzystwo Przyjaciół Opoli. (...) Festiwal stał się okazją do publicznego zaprezentowania treści niezgodnych z oficjalną wizją rzeczywistości, wyśmiewających absurdy realnego socjalizmu i propagujących ideały ruchu społecznego Solidarność. Mimo kontroli cenzury artyści na różne sposoby wyrażali swoje poglądy: prezentowali teksty inne niż ustalone wcześniej z cenzurą, ignorowali jej zalecenia, improwizowali na scenie itp. Opozycyjne nastawienie demonstrowali także niektórzy członkowie rady artystyczno-programowej festiwalu oraz konferansjerzy. Organizatorzy kilkakrotnie próbowali interweniować, jednak w większości przypadków powstrzymywali się w obawie przed reakcją publiczności. (...) Nastroje opozycyjne najpełniej przejawily się podczas *Maratonu kabaretowego*. (...) XIX KFPP rozślawił na cały kraj piosenkę *Żeby Polska była Polską*, która (...) stała się wówczas nieoficjalnym hymnem rewolucji solidarnościowej”¹⁵⁵

Koncert *Premiery*

Jan Błyszczak – *Piosenka o miłości życiu i śmierci*

Małgorzata Zawadzka – *Zanim odejdiesz, popatrz na mnie*

Teresa Haremza – *Legenda o ludzkim spokoju*

Dorota Rozmus – *A ja się nie dam*
Jacek Czyż – *Kawalkady gniewnych Don Kichotów*
Fortunka – *Tak żyjesz*
Ewa Dębicka i Bogusław Mec – *Zaręczyny*
Andrzej Mioduski – *Sztokholm*
Maryla Rodowicz – *Hej, żeglujże, żeglarzu*
Babsztyl – *Piosenka starego górnika*
Irena Woźniacka – *Po co mi telefon*
Wolna Grupa Bukowina – *Pieśń łagodnych*
Zdzisława Sośnicka – *Bądźmy wszyscy dobrej myśli*
Felicjan Andrzejczak – *Za dużo widzę, by cicho być*
Zofia Kamińska – *Mój biedny aniele*
Stalowy Bagaż – *Bacność*
Krystyna Prońko – *Opadają mi ręce*
Hanna Banaszak – *Ja dla pana czasu nie mam*
Exodus – *Jestem automatem*
Andrzej i Eliza – *Niepokój w mieście*

LAUREACI

PIWNI LAUREACI

Złoty Kufel Solidarności – Wały Jagiellońskie

Złota Karolinka – *Żeby Polska była Polską* (muz. Jan Kanty Pawluśkie-
wicz, śł. Włodzimierz Korcz, Jan Pietrzak, wykonawca Jan Pietrzak)

NAGRODY

W KONKURSIE INTERPRETACJE

Andrzej Janeczko

Trzeci Oddech Kaczuchy

WYRÓŻNIENIA

Stefan Brzozowski

Roman Kołakowski
Barbara Kowalska
Spectrum

WYRÓŻNIENIA

W KONKURSIE *PREMIERY*
(NAGRODY NIE PRYZNANO)

Ja dla pana czasu nie mam – muz. Jerzy Wasowski, sł. Jeremi Przybora,
wykonawca Hanna Banaszak

Za dużo widzę – muz. Paweł Rozmus, sł. Wojciech Jagielski, wykonawca
Felicjan Andrzejczak

KONKURS

PIOSENKI KABARETOWEJ
(I NAGRODY NIE PRYZNANO)

II Nagroda – Jacek Kaczmarek i Przemysław Gintrowski za *Epitafium
dla Włodzimierza Wysockiego*

III Nagroda – Leszek Wójtowicz za *Moją litanię*

NAGRODA DZIENNIKARZY

Krystyna Prońko – za interpretację *Psalmu stojących w kolejce*

**XX KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
30 CZERWCA–3 LIPCA 1983 ROKU**

W całej swojej 60-letniej historii festiwal opolski nie odbył się tylko raz – w 1982 roku (ze względu na wprowadzenie w kraju stanu wojennego). W 1983 roku publiczność oglądała koncerty: *Premiery, 20 lat minęło, Mikrofon i ekran, Rock w Opolu – muzyka w serca wstąpi nam* (reżyseria Walter Chelstowski). Odbyły się recitale zespołów Dwa Plus Jeden i Bajm. Na Miss Obiektywu wybrano Gaygę (Krystyna Stolarska).

Ponieważ 21 marca 1983 roku zmarł zasłużony „Papa” Karol Musioł – wieloletni burmistrz Opola i jeden z twórców festiwalu – jego imieniem nazwano główną nagrodę przyznawaną w konkursie *Premiery*.

Podczas koncertu *20 lat minęło* zespół Pod Budą – po raz pierwszy od jesieni 1980 roku – wykonał publicznie utwór *O la ri ja*. Oryginalny tekst, który zawierał frazę „z latarni wrona zwisa głową w dół”, został ocenzurowany. Na festiwalu w Opolu nazwę ptaka zamieniono na „słowik”, gdyż wrona kojarzyła się ze skrótem WRON (Wojskową Radę Ocalenia Narodowego, która rządziła Polską w czasie stanu wojennego, potocznie nazywano właśnie wroną).

Koncert *Premiery*

Wanda Heering – *To nie tak miało być*

Stanisław Wenglorz – *Licho nie śpi*

Iwona Niedzielska – *Przepis na życie*

Exodus – *Chiński numer*

Grażyna Auguścik – *Ballada z za lustra*

Babsztyl – *To Lola*

Jerzy Krzemiński – *Są chwile, gdy...*
Anna Ścigalska – *Da di da*
Familia – *Dzień jak ze snu*
Gayga i ProRock – *Jestem nieporozumienie*
Stefan Lipiec – *Fijałkowska*
Bank – *Chciałeś być Lady Pank*
Music Market – *Nice to see you, jazz*
Krystyna Giżowska – *Nie było ciebie tyle lat*
Mezzoforte – *Pozostało takie miejsce*
Lidia Stanisławska – *Podróż*
Gang Marcela – *Lubię mieć luz*
Andrzej Rybiński – *Nie liczę godzin i lat*
Country Family – *Ballada dla kierowców*
Anna Chodakowska – *Ballada dla robotnika rannej zmiany*
Grażyna Łobaszewska – *Nie mamy nic do stracenia*
Jacek Skubikowski – *Jedyny hotel w mieście*
Zuzu – *Bal w schronisku*
Lombard – *Szklana pogoda*

LAUREACI NAGRODY

W KONKURSIE *PREMIERY*

(JURY POD PRZEWODNICTWEM

MARII KOTERBSKIEJ

NIE PRZYZNAŁO I NAGRODY)

II Nagroda *ex aequo*

Nie liczę godzin i lat – muz. Andrzej Rybiński, śł. Marek Dagnan, wykonanie Andrzej Rybiński

Szklana pogoda – muz. Grzegorz Stróżniak, śł. Marek Dutkiewicz, wykonanie zespół Lombard

III Nagroda

Jedyny hotel w mieście – muz. i śł. Jacek Skubikowski, wykonanie Jacek Skubikowski

NAGRODY

W KONKURSIE *PREMIERY*

I Nagroda Jan Jakub Należyty – *Zawód clown* (Główna Nagroda im. Karola Musioła)

II Nagroda Universe – *Mr. Lennon*

III Nagroda Poziom 600 – *Czarny rynek*

**NAGRODA ZARZĄDU GŁÓWNEGO
ZWIĄZKU SOCJALISTYCZNEJ
MŁODZIEŻY POLSKIEJ**

Małgorzata Sury – *List do poety*

NAGRODA DZIENNIKARZY

Jonasz Kofta

**XXI KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
21–24 CZERWCA 1984 ROKU**

Tym razem w opolskim Amfiteatrze Tysiąclecia odbyły się koncerty: *Przeboje, Gwiazdy, Wytwórci płytowych, Mikrofon i ekran*. Nie przewidziano koncertu *Premiery*. Tegoroczny festiwal stał pod znakiem kabaretu i... rocka, który mocno wkroczył na opolską scenę.

LAUREACI

NAGRODA IM. ANNY JANTAR

Małgorzata Panecka – *Krople i pudełka*

I Nagroda im. Karola Musioła

Edyta Geppert – *Jaka róża, taki cierni*

II Nagroda

Spirituals and Gospel Singers – *Jakoś to będzie*

III Nagroda

Barbara Skinder – *Gorzki rok*

NAGRODA SPECJALNA

Jacek Cygan – za tekst piosenki *Jaka róża, taki cierni*

KONKURS

PIOSENKI KABARETOWEJ

(I NAGRODY NIE PRZYZNANO)

II Nagroda *ex aequo*

Kapota – *Czy to romans czy mazurek i Ballada dziadowska*

Kaczki z Nowej Paczki – *Ufo*

NAGRODA SPECJALNA

Bohdan Smoleń – *A tam, cicho być*

NAGRODA PUBLICZNOŚCI

Zespół Kombi

NAGRODA DZIENNIKARZY

Bohdan Smoleń

**XXII KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
26–29 CZERWCA 1985 ROKU**

Podczas tej edycji festiwalu odbyły się koncerty: *Przeboje* (prowadzenie Bronisław Cieślak, orkiestra PRiTV w Poznaniu pod dyr. Zbigniewa Górnegó), *Piosenka jest dobra na wszystko* (poświęcony twórczości Kabaretu Starszych Panów), *Premiery* i na zakończenie *Mikrofon i ekran* (prowadzenie wicemiss Polonia '85 Joanna Niedorezo i Bronisław Cieślak). Odbył się także minirecital zespołu Maanam, a na Miss Obiektywu tegorocznego festiwalu wybrano Edytę Geppert.

Koncert *Premiery*

Anna Treter – *Egzamin z dorosłości*

Elżbieta Adamiak – *Prośba o nadzieję*

Wały Jagiellońskie – *Pizza raj, czyli ciao ciato Loli*

zespół Bolter – *Daj mi tę noc*

Halina Frąckowiak – *Papierowy księżyc*

Jacek Skubikowski & Maski Mikołaja Maski – *Superukład*

Krystyna Prońko – *Subtelna gra*

Anna Jurkaszewicz – *Diamentowy kolczyk*

Andrzej Rybiński & Familia – *To nie byłem ja*

Renata Kretówna – *Rozmieniłeś mnie na drobne*

Gang Marcela – *Marzenia za grosz*

Felicjan Andrzejczak – *Trzeci akt*

Majka Jeżowska – *Mały Piccolo*

Grażyna Alber – *Tylko to*

Grupa Pod Budą – *Kraków, Piwna 7*

Papa Dance – *Kartka z wakacji*

Piotr Schulz – *Co sieje wiatr*

Zofia Kamińska – *Jeszcze w zielone gramy*

Edyta Geppert – *Przepraszam, że żyję*

Alicja Majewska – *Dla nowej miłości*

NAGRODA

IM. KAROLA MUSIOŁA

Anna Jurkaszewicz

NAGRODA

IM. ANNY JANTAR

Mieczysław Szcześniak

NAGRODY W KONKURSIE

PIOSENEK PREMIEROWYCH

Diamentowy kolczyk – sł. Jacek Cygan, muz. Krzesimir Dębski, wykonanie Anna Jurkaszewicz

Daj mi tę noc – sł. Andrzej Sobczak, muz. Sławomir Sokołowski, wykonanie zespół Bolter

WYRÓŻNIENIA

Mały Piccolo – sł. Jacek Cygan, muz. Majka Jeżowska, wykonanie Majka Jeżowska

Dla nowej miłości – sł. Wojciech Młynarski, muz. Włodzimierz Korcz, wykonanie Alicja Majewska

Marzenia za grosz – sł. Andrzej Sobczak, muz. Marcei Trojan, wykonanie zespół Gang Marcela

NAGRODY SPECJALNE

Janusz Koman – za aranżacje festiwalowych piosenek

Wiesław Pieregórka – za wartości muzyczne orkiestry, którą kieruje

NAGRODA DZIENNIKARZY

Maryla Rodowicz – za piosenkę *Niech żyje bal*

WYRÓŻNIENIE

ZA INDYWIDUALNOŚĆ ARTYSTYCZNĄ

Danuta Błażejczyk

**XXIII KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
22–25 LIPCA 1986 ROKU**

Inauguracja 23. edycji festiwalu została przesunięta aż o miesiąc, ponieważ w czerwcu tego roku trwały Mistrzostwa Świata w Piłce Nożnej w Meksyku. Organizatorzy nie chcieli więc stawiać widzów przed wyborem: mecz czy festiwal. Zwłaszcza że nie były to jeszcze czasy, gdy każda rodzina miała więcej niż jeden telewizor. Dyrektorem festiwalu był Krzysztof Materna. Miss Obiektywu została Barbara Sikorska.

LAUREACI

GRAND PRIX

Edyta Geppert – za piosenkę *Och, życie, kocham cię nad życie* (W. Młynarski, W. Korcz)

NAGRODA

IM. KAROLA MUSIOŁA

Danuta Błażejczyk

NAGRODA

IM. ANNY JANTAR

Zespół Trans Foo-Foo

NAGRODY W KONKURSIE PREMIERY

(NIE PRZYZNANO NAGRODY GŁÓWNEJ)

WYRÓŻNIENIA

Odkryjemy miłość nieznaną – Korcz/Młynarski, wykonanie Alicja Majewska

Wielki szary nikt – Szeremeta/Żylińska, wykonanie Krystyna Prońko

Rękawiczki – Żółkoś/Wołek, wykonanie Joanna Zagdańska

Koncert piosenki aktorskiej i kabaretowej

To nic, że to sen – Satanowski/Buras, wykonanie Edyta Geppert
(Nagroda Główna)

WYRÓŻNIENIA

Gram o wszystko – Wasowski/Młynarski, wykonanie Ewa Bem

Prośba o... – Materna, wykonanie Konrad Materna

Star-a-nie – Filar/Rewiński, wykonanie Janusz Rewiński

NAGRODY

W KONKURSIE INTERPRETACJE

Piotr Machalica – Nagroda Główna za interpretację *Piosenki pieszka pokojowego* (Klawe)

WYRÓŻNIENIA

Ewa Bem – za *Gram o wszystko*

Jolanta Góralczyk – za *W listopadzie*

Agnieszka Kotulanka – za *Przez minutę*

Jacek Wójcicki – za *Sekretarkę*

Grupa Andrzeja Strzeleckiego – za *Żegnaj, świecie*

NAGRODA BURSZTYNOWA PATERA

(UFUNDOWANA PRZEZ ORGANIZATORÓW
FESTIWALU W ROSTOCKU)

Danuta Błażejczyk

WYRÓŻNIENIA

ZA ARANŻACJĘ

Janusz Koman
Andrzej Marko

NAGRODA DZIENNIKARZY

Nie przyznano

**XXIV KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
25–26 CZERWCA 1987 ROKU**

Podtrzymano zapoczątkowany rok wcześniej zwyczaj doceniania seniorów branży. Honorowe Grand Prix przyznano tym razem weterance polskiej piosenki, Marii Koterbskiej.

LAUREACI

NAGRODY W KONKURSIE „PREMIERY”:

1. „Czekamy na wyrok” (Kopff/Kofta) w wykonaniu grupy „Moment” (Majka Jeżowska, Krystyna Prońko, Piotr Szulc)
2. ex aequo: „Nuty na szczęście” (Szeremeta/Has) w wykonaniu Danuty Błażejczyk i „Marsz samotnych kobiet” (Korcz/Młynarski) w wykonaniu Alicji Majewskiej
3. „Miłość to wielki skarb” (Jagielski) w wykonaniu Ewy Bem

NAGRODY W KONKURSIE „PIOSENKI W TEATRZE”:

1. „Drogi ledwie pól” (Trzciński/Has) w wykonaniu Aleksandry Kisielewskiej
2. „Za co giniemy” (Koperkiewicz/Gluziński) w wykonaniu Jadwigi Ruteckiej
3. „Nie śnij mi się” (Kępski/Has) w wykonaniu Marty Dobosz

NAGRODA ZA INTERPRETACJĘ:

Jacek Wójcicki za „Wiersz gazetowo-miłosny”

NAGRODĘ IM. ANNY JANTAR:

przyznano zespołowi „Operating Conditions”

NAGRODY W KONKURSIE „OD OPOŁA DO OPOŁA”:

1. zespół „Papa Dance” za „Maxi singiel”
2. Halina za wykonanie piosenki „Mamy po dwadzieścia lat”
3. Honorowe Grand Prix przyznano Marii Koterbskiej

NAGRODY SPECJALNE:

Joanna Jeżewska (nagroda im. Karola Musioła)

Wojciech Młynarski i Seweryn Krajewski (nagrody przewodniczącego WRN w Opolu)

NAGRODA DZIENNIKARZY:

Trafiła do twórców piosenki „Polska Madonna”: Maryli Rodowicz, Agnieszki Osieckiej, Andrzeja Sikorowskiego i Marka Stefankiewicza.

**XXV KRAJOWY FESTIWAL
PIOSENKI POLSKIEJ W OPOLU
23–25 CZERWCA 1988 ROKU**

W skład Rady Programowo-Artystycznej weszli: Władysław Bartkiewicz, Janusz Kondratowicz, Antoni Kopff, Elżbieta Protakiewicz i Janusz Sławiński. Odbyły się trzy koncerty konkursowe: *Premiery, Debiuty i Od Opola do Opola*. Imprezy towarzyszące: *Róbmy swoje* (25 lat pracy artystycznej Wojciecha Młynarskiego), *Pamiętajcie o ogrodach* (koncert poświęcony pamięci zmarłego Jonasza Kofty), *Mragowo w Opolu – country po polsku, Jarocin w Opolu – rock Opole, Zaśpiewać w teatrze* (wrocławskie gale), jubileuszowy *Koncert gwiazd*.

Chcąc podkreślić jubileuszowy charakter XXV festiwalu, dziennikarze postanowili przyznać swoją nagrodę wszystkim, którzy współtworzyli tradycję opolskiego śpiewania w ciągu ćwierćwiecza, a w 1988 roku byli to: Danuta Rinn, Wojciech Gąssowski, Lucjan Kydryński, Bohdan Łazuka, Wojciech Młynarski, uczestniczący zarówno w pierwszym, jak i dwudziestym piątym Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej.

Koncert *Premiery*

Tatiana Kauczor – *Zagrajmy jeszcze raz*

Andrzej Rybiński – *Komiksowe niebo*

Beata Molak – *To wina Ewy*

Papa Dance – *Nietykalni*

Luiza Staniec – *Inny dla innej*

Kabaret OT.TO – *Śliczna, higieniczna*

Anna B. – *Człowiek za burtą*

Jerzy Różycki – *Jak łatwo zapomnieć*

Salwator – *Moja kobieta jest moja*

Piotr Sawicki – *Zgięci w pół*

Majka Jeżowska – *Edek*

Grupa pod Budą – *Dla chłopaków z budowy*

Anna Jurkstawicz – *Będzie tak, jak jest*

Wiesława Sós – *Mój ty królewiczu*

Krzysztof Antkowiak – *Zakazany owoc*

NAGRODY

W KONKURSIE PREMIERY

I Nagroda – Majka Jeżowska

II Nagroda – Anna Jurkstawicz

III Nagroda – Piotr Sawicki

WYRÓŻNIENIE

Krzysztof Antkowiak

Kryształowy Kamerton

Hana Zagorova

WYBRANA BIBLIOGRAFIA

1. Bereszyński Z., XIX Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu, Encysol.pl/es/encyklopedia/hasla-rzeczowe/14805,XIX-Krajowy-Festiwal-Polskiej-Piosenki-w-Opolu.html
2. Borysewicz J., *Mniej obcy. Rozmawia Marcin Prokop*, Warszawa 2022.
3. Gawiński T., *Chodź, pomaluj mój świat*, „Angora” 42/2004.
4. Górny T., *Dwa Plus Jeden*, Warszawa 1973.
5. Grzesiek M., *Lady Pank. Biografia nieautoryzowana*, Wrocław 2013.
6. Icha A., *Skaldowie. Historia i muzyka zespołu*, Gdynia 2004.
7. Jan Kanty Osobny. *Jan Kanty Pawлуśkiewicz w rozmowie z Wacławem Krupińskim*, Kraków 2015.
8. *Jej kariera zaczęła się w Opolu – wywiad z Urszulą Sipińską*, RadioPogoda.pl/gosc-radio-pogoda-urszula-sipinska-wywiad
9. „Kolorowe jarmarki” przyniosły mu sukces i... wielkie problemy, Kobieta.interia.pl/gwiazdy/news-kolorowe-jarmarkiprzyniosly-mu-sukces-i-wielkie-problemy,nId,2338105
10. Korzeniewski W., Łosowski S., *Kombi. Słodkiego miłego życia. Prawdziwa historia*, Czerwonak 2016.
11. *Król życia i roztropna piękność*, Teleshov.wp.pl/dramatyczne-losy-elzbiety-dmoch-bez-milosci-stracila-sens-zycia-6033695293060225g/3
12. Michalski D., *Trzysta tysięcy gitar nam gra. Historia polskiej muzyki rozrywkowej, lata 1958-1973*, Warszawa 2014.
13. *Opolski bilans Krystyny Prońko. Pasma sukcesów i rozbita głowa*, Jedynka.polskieradio.pl/artukul/975010,Opolski-bilans-Krystyny-Pronko-pasmo-sukcesow-i-rozbita-glowa
14. Pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2008060005
15. *Prońko: Nie sądziliśmy, że „Kolęda nocka” to będzie spektakl przelotowy*, Jedynka.polskieradio.pl/artukul/975206,Pronko-nie-sadzilismy-ze-

Koleda-Nocka-to-bedzie-spektakl-przelomowy

16. Przyłipiak W., *Krzysztof Cugowski: czuję się spełniony, prawie*, Kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/1477523,krzysztof-cugowski-budka-suflera-wywiad.html

17. Rodowicz M., *Niech żyje bal*, Warszawa 1991.

18. Rodowicz M., Szabłowska M., *Maryla. Życie Marii Antoniny*, Warszawa 2014.

19. Rodowicz M., Szubrycht J., *Wariatka tańczy*, Warszawa 2013.

20. Różycki M., *Elżbieta Dmoch, czyli Dwa Plus Jeden, co nie oznacza: aż... Ich Troje*, <https://www.salon24.pl/u/marrjr/687425,elzbieta-dmoch-czyli-2-plus-1-co-nie-oznacza-az-ich-troje>

21. Sawic J., *Budka Suflera. Memu miastu na do widzenia*. Muzyka/miasto/ludzie, Warszawa 2017.

22. Sipińska U., *Hodowcy lalek*, Poznań 2005.

23. Skawiński, W. Tkaczyk, *Królowie życia. Kombi, Skawalker, O.N.A. i... Kombii, czyli 40 lat wzlotów i upadków na scenie*, Warszawa 2017.

24. Szabłowska M., *Są Kryśki i jest Prońko*, „Wysokie Obcasy”, 49/2014.

25. *Trojanowska. Rozmawiał Leszek Gnoiński*, Kraków 2020.

26. Wierzbicki P., *Maryla Rodowicz i Urszula Sipińska. To była wielka rywalizacja. Doszło nawet do rękoczynów!*, Fakt.pl/plotki/maryla-rodowicz-i-urszula-sipinska-pobily-sie-kiedys-dlaczego-sa-ze-soba/npm7hwl

27. pl.wikipedia.org

PRZYPISY

1 Ten i pozostałe cytaty, przy których nie ma odwołania do przypisu, pochodzą z wywiadów przeprowadzanych z artystami przez współautora niniejszej książki, Marka Sierockiego.

2 Za: M. Rodowicz, M. Szablowska, *Maryla. Życie Marii Antoniny*, Warszawa 2014, s. 36.

3 Za: *ibidem*, s. 97.

4 M. Rodowicz, J. Szubrycht, *Wariatka tańczy*, Warszawa 2013, s. 43.

5 *Ibidem*, s. 221.

6 M. Rodowicz, *Niech żyje bal*, Warszawa 1991, s. 207.

7 Za: Pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2008060005 (tłum. M. Czerwieniec).

8 M. Rodowicz, J. Szubrycht, *op. cit.*, s. 221.

9 M. Rodowicz, *Niech...*, s. 204.

10 Za: Pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2008060005 (tłum. M. Czerwieniec).

11 Za: M. Rodowicz, M. Szablowska, *op. cit.*, s. 103–104.

12 Za: *ibidem*, s. 100.

13 M. Rodowicz, J. Szubrycht, *op. cit.*, s. 223–224.

14 Za: M. Rodowicz, M. Szablowska, *op. cit.*, s. 112–113.

15 Za: „*Kolorowe jarmarki*” przyniosły mu sukces i... wielkie problemy, Kobieta.interia.pl/gwiazdy/news-kolorowe-jarmarkiprzyniosly-mu-sukces-i-wielkie-problemy,nId,2338105

16 M. Rodowicz, J. Szubrycht, *op. cit.*, s. 96.

17 M. Rodowicz, *Niech...*, s. 189.

18 M. Rodowicz, J. Szubrycht, *op. cit.*, s. 115–116.

19 *Ibidem*, s. 100.

20 *Ibidem*, s. 123–124.

21 *Ibidem*, s. 111–112.

22 M. Rodowicz, *Niech...*, s. 134.

23 *Ibidem*.

24 *Ibidem*, s. 139.

25 M. Rodowicz, J. Szubrycht, *op. cit.*, s. 76.

- 26 Za: M. Szablowska, *Są Kryski i jest Prońko*, „Wysokie Obcasy”, 49/2014.
- 27 Za: *ibidem*.
- 28 Za: *ibidem*.
- 29 Za: *ibidem*.
- 30 Za: *ibidem*
- 31 Za: *Opolski bilans Krystyny Prońko. Pasma sukcesów i rozbita głowa*, Jedynka.polskieradio.pl/artukul/975010,Opolski-bilans-Krystyny-Pronko-pasmo-sukcesow-i-rozbita-glowa
- 32 Za: *Prońko: Nie sądziliśmy, że „Kolęda nocka” to będzie spektakl przełomowy*, Jedynka.polskieradio.pl/artukul/975206,Pronko-nie-sadzilismy-ze-Koleda-Nocka-to-bedzie-spektakl-przelomowy
- 33 Za: *ibidem*.
- 34 M. Szablowska, *op. cit.*
- 35 Za: *Prońko: Nie sądziliśmy...*
- 36 *Ibidem*.
- 37 Za: M. Szablowska, *op. cit.*
- 38 Za: *ibidem*.
- 39 Za: *ibidem*.
- 40 U. Sipińska, *Hodowcy lalek*, Poznań 2005, s. 34–35.
- 41 *Ibidem*, s. 15.
- 42 *Ibidem*.
- 43 *Ibidem*, s. 16.
- 44 Za: *Jej kariera zaczęła się w Opolu – wywiad z Urszulą Sipińską*, RadioPogoda.pl/gosc-radia-pogoda-urszula-sipinska-wywiad
- 45 Za: P. Wierzbicki, *Maryla Rodowicz i Urszula Sipińska. To była wielka rywalizacja. Doszło nawet do rękoczynów!*, Fakt.pl/plotki/maryla-rodowicz-i-urszula-sipinska-pobily-sie-kiedys-dlaczego-sa-ze-soba/npm7hwl
- 46 Za: M. Rodowicz, M. Szablowska, *Maryla. Życie Marii Antoniny*, Warszawa 2014, s. 102.
- 47 Za: *ibidem*.
- 48 U. Sipińska, *Hodowcy...*, s. 18.
- 49 *Ibidem*, s. 117.
- 50 *Ibidem*, s. 118.
- 51 *Ibidem*, s. 103.
- 52 *Ibidem*, s. 47.

- 53 Za: D. Michalski, *Trzysta tysięcy gitar nam gra. Historia polskiej muzyki rozrywkowej, lata 1958-1973*, Warszawa 2014, s. 571–572.
- 54 Za: A. Icha, *Skaldowie. Historia i muzyka zespołu*, Gdynia 2004, s. 33.
- 55 Za: *ibidem*, s. 34.
- 56 Za: *ibidem*, s. 42.
- 57 Za: *ibidem*.
- 58 Za: *ibidem*, s. 49.
- 59 Za: D. Michalski, *op. cit.*, s. 349.
- 60 Za: A. Icha, *op. cit.*, s. 270–271.
- 61 Za: *ibidem*, s. 236–237.
- 62 Za: *ibidem*, s. 239.
- 63 *Jan Kanty Osobny. Jan Kanty Pawluśkiewicz w rozmowie z Wacławem Krupińskim*, Kraków 2015, s. 135–136.
- 64 *Ibidem*, s. 291–292.
- 65 Za: A. Icha, *op. cit.*, s. 265.
- 66 Za: T. Górny, *Dwa Plus Jeden*, Warszawa 1973, s. 15.
- 67 Za: *ibidem*, s. 15.
- 68 Za: *ibidem*, s. 16.
- 69 Za: T. Gawiński, *Chodź, pomaluj mój świat*, „Angora” 42/2004.
- 70 Za: M. Różycki, *Elżbieta Dmoch, czyli Dwa Plus Jeden, co nie oznacza: aż... Ich Troje*, <https://www.salon24.pl/u/marrjr/687425,elzbieta-dmoch-czyli-2-plus-1-co-nie-oznacza-az-ich-troje>
- 71 Za: *Król życia i roztropna piękność*, Teleshov.wp.pl/dramatyczne-losy-elzbiety-dmoch-bez-milosci-stracila-sens-zycia-6033695293060225g/3
- 72 Za: T. Gawiński, *op. cit.*
- 73 Za: *ibidem*.
- 74 Za: J. Sawic, *Memu miastu na do widzenia. Muzyka/miasto/ludzie*, Warszawa 2017, s. 15.
- 75 Za: *ibidem*, s. 42.
- 76 Za: *ibidem*, s. 31.
- 77 Za: *ibidem*, s. 32.
- 78 Za: *ibidem*, s. 36.
- 79 Za: *ibidem*, s. 83–84.

- 80 Za: W. Przyłipiak, *Krzysztof Cugowski: czuję się spełniony, prawie*, Kultura.gazeta-prawnia.pl/artykuly/1477523,krzysztof-cugowski-budka-suflera-wywiad.html
- 81 Za: J. Sawic, *op. cit.*, s. 216.
- 82 Za: *ibidem*, s. 218.
- 83 Za: *ibidem*, s. 104.
- 84 Za: *ibidem*, s. 243.
- 85 Za: *ibidem*, s. 106–107.
- 86 Za: *ibidem*, s. 249–250.
- 87 Za: *ibidem*, s. 254.
- 88 Za: *ibidem*, s. 253.
- 89 Za: *ibidem*, s. 279.
- 90 Za: *ibidem*, s. 280.
- 91 Za: *ibidem*, s. 276.
- 92 Za: *ibidem*, s. 328.
- 93 Za: *ibidem*, s. 374.
- 94 Za: *ibidem*, s. 376.
- 95 Za: *ibidem*, s. 375.
- 96 Za: *ibidem*, s. 357.
- 97 Za: *ibidem*, s. 361.
- 98 Za: *ibidem*, s. 364.
- 99 Za: *ibidem*, s. 368.
- 100 Za: *ibidem*, s. 364.
- 101 Za: *ibidem*, s. 369.
- 102 Za: Trojanowska. *Rozmawiał Leszek Gnoiński*, Kraków 2020, s. 120.
- 103 Za: J. Sawic, *Budka Suflera. Memu miastu na do widzenia. Muzyka/miasto/ludzie*, Warszawa 2017, s. 341–342.
- 104 Za: *ibidem*, s. 342.
- 105 Za: J. Sawic, *op. cit.*, s. 344.
- 106 *Ibidem*, s. 345.
- 107 Za: *ibidem*, s. 347.
- 108 *Ibidem*.
- 109 Za: *ibidem*, s. 348.
- 110 Za: *ibidem*, s. 351.

- 111 Za: *ibidem*, s. 353.
- 112 Za: *ibidem*, s. 352–353.
- 113 Trojanowska..., s. 202.
- 114 Za: *ibidem*, s. 243.
- 115 Za: *ibidem*, s. 246–247.
- 116 Za: *ibidem*, s. 249.
- 117 Za: *ibidem*.
- 118 J. Borysewicz, *Mniej obcy. Rozmawia Marcin Prokop*, Warszawa 2022, s. 115.
- 119 *Ibidem*, s. 122.
- 120 *Ibidem*, s. 123.
- 121 *Ibidem*, s. 126.
- 122 J. Borysewicz, *op. cit.*, s. 119.
- 123 *Ibidem*, s. 118.
- 124 *Ibidem*, s. 128.
- 125 Za: M. Grzesiek, *Lady Pank. Biografia nieautoryzowana*, Wrocław 2013, s. 43.
- 126 J. Borysewicz, *op. cit.*, s. 168.
- 127 *Ibidem*.
- 128 *Ibidem*, s. 175.
- 129 *Ibidem*, s. 176.
- 130 *Ibidem*, s. 122.
- 131 *Ibidem*, s. 204.
- 132 *Ibidem*, s. 273.
- 133 Za: M. Grzesiek, *op. cit.*, s. 231.
- 134 Za: *ibidem*, s. 60.
- 135 M. Borysewicz, *op. cit.*, s. 179.
- 136 Za: M. Grzesiek, *op. cit.*, s. 59.
- 137 *Ibidem*, s. 125.
- 138 W. Korzeniewski, S. Łosowski, *Kombi. Słodkiego miłego życia. Prawdziwa historia*, Czerwonak 2016, s. 36.
- 139 *Ibidem*, s. 36.
- 140 G. Skawiński, W. Tkaczyk, *Królowie życia. Kombi, Skawalker, O.N.A. i... Kombii, czyli 40 lat wzlotów i upadków na scenie*, Warszawa 2017, s. 51.
- 141 W. Korzeniewski, S. Łosowski, *op. cit.*, s. 32.

142 *Ibidem*, s. 55.

143 G. Skawiński, W. Tkaczyk, *op. cit.*, s. 60–61.

144 *Ibidem*, s. 61.

145 W. Korzeniewski, S. Łosowski, *op. cit.*, s. 54.

146 *Ibidem*, s. 56.

147 *Ibidem*, s. 57.

148 *Ibidem*, s. 58.

149 *Ibidem*, s. 63.

150 *Ibidem*, s. 64.

151 G. Skawiński, W. Tkaczyk, *op. cit.*, s. 77.

152 W. Korzeniewski, S. Łosowski, *op. cit.*, s. 96.

153 *Ibidem*, s. 97.

154 G. Skawiński, W. Tkaczyk, *op. cit.*, s. 75.

155 Z. Bereszyński, *XIX Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu*, Ency-sol.pl/es/encyklopedia/hasla-rzeczowe/14805,XIX-Krajowy-Festiwal-Polskiej-Piosenki-w-Opolu.html