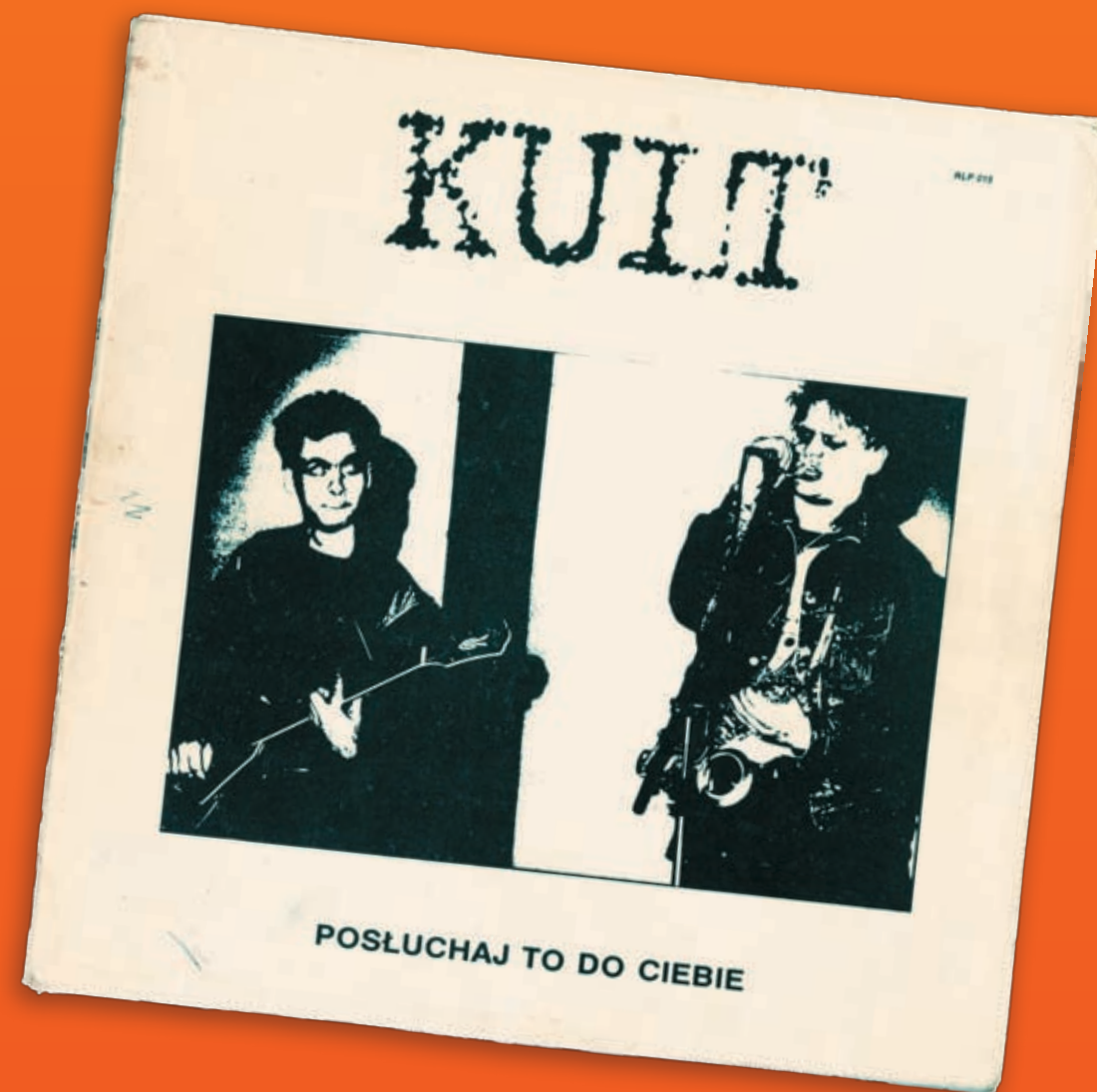


3. j i m i o] b [d TO DO CIEBIE

efo\ j i s n i q s
RAZEM 1987
S.P. RECORDS 1992



ieŃ[^\ef.jl id_en jcinl g[n_öei,
PIOTR ZAMBROWICZ



3.jimîo]b[d TO DO CIEBIE

W styczniu 1987, zaledwie kilka miesięcy po nagraniu debiutanckiego „Kultu”, a jeszcze przed jego ukazaniem się, grupa wróciła do studia, by zrealizować płytę następną – „Posłuchaj to do ciebie”, wydaną przez Klub Płytowy „Razem” w październiku tego roku. Irek Wereński zapamiętał, że nad „Posłuchaj to do ciebie” milej się pracowało w studiu Tonpressu, znanym mi już z czasów z Brygady Kryzys, niż nad „Kultem”. Jakoś tak fajniej. Byliśmy już bardziej otrzaskani z pracą w studiu, co też jest nie bez znaczenia. W podobnym tonie wypowiada się Janek Grudziński: *Dużo lepiej wspominam tę sesję niż pierwszą. Bardzo dobrze pracowało się w studiu na Wawrzyszewie z realizatorem, Włodkiem Kowalczykiem. Brzmienie też było lepsze. Ja, pamiętam, byłem wtedy w dobrej formie psychicznej. I płytę stawiam dużo wyżej niż pierwszą. Na pewno jest w mojej pierwszej piątce. Mimo że nie uczestniczyłem w miksach – musiałem jechać na pogrzeb babci... A Kazik dodaje: To właściwie paradoks, że płyta „Posłuchaj to do ciebie”, zawierająca to, co się nie zmiesciło na pierwszej, czyli utwory generalnie gorsze – z wyjątkiem „Wódki”, którą tym razem udało się przepchnąć przez cenzurę – jest wydawnictwem dużo lepszym. Do dziś jestem z niej zadowolony.*

Tylko tyle? Nie ulega przecież wątpliwości, że „Posłuchaj to do ciebie”, zwłaszcza w wersji kompaktowej, wzbogaconej chociażby sztandarową „Polską”, przed laty zatrzymaną przez cenzurę, to jedna z najlepszych płyt Kultu. I jedna z najbardziej znaczących w polskim rocku. W niezwykle świeży sposób przetwarzająca różne inspiracje tamtego czasu, od reggae przez industrial po rap. Równie świeża w doborze i ujęciu tematów, często ważkich, religijnych i społecznych. Wystarczająco jednak szalona, młodzieżczo zwariowana, by nie ugrzęzła w trybach publicystycznej nudy. Określająca już styl Kultu. A może i zasługująca na miano Kultowego manifestu.

CUDA NIESTWORZONE.
TRZEBA TAK TO OBEJÌŃ, ÊEBY
CI NA GÛRZE SIÒ NIE KAPNÒLI.
KOWALCZYK MÛWI, ÊE CHUJOZA.
MIEJSCE NA DWADZIEÌCIA
CZTERY ÌLADY.
KOŁOSALNY KROK DO PRZODU

Tytuł „Posłuchaj to do ciebie” pochodził od jednej z piosenek z płyty poprzedniej. Taką zasadę grupa przyjęła i w następnych latach się jej trzymała (Kazik zastanawia się: *Nie wiem, czy to nie jest zerżnięty pomysł...*). Zapomniała o niej na „45-89” z 1991 roku. A całkowicie z nią zerwała dopiero na „Tacie Kazika” z 1993.

Z propozycją nagrania kolejnego albumu wystąpił Krzysztof Domaszczyński, szef Klubu Płyowego „Razem”, działającego przy popularnym wówczas tygodniku młodzieżowym „Razem”. Jeżyk wspomina: *Myszę, że dzięki niemu parę fajnych płyt wyszło. Sztynny Pal Azji, nie pamiętam, co jeszcze. Prawdopodobnie żadna z nich nie ukazałaby się w normalnym trybie, w każdym razie trzeba by na nie dłużej czekać.*



Kazik i Duda. Fot. Paweł Szanajca

Można się oczywiście zastanawiać, czy decyzja o współpracy z Klubem nie była pochopna. Płyta miała się ukazać w mikroskopijnym, pięciotysięcznym nakładzie, dostępnym tylko dla garstki wybranych, w sprzedaży wysyłkowej, z całkowitym pominięciem sklepów. Ale Kazik wyjaśnia: *Czuliśmy się tak, jakbyśmy pana Boga za nogi złapali. Zwłaszcza, że Domaszczyński opowiadał cuda niestworzone, jak on to zawodowo rozplanuje – że co prawda będzie tylko pięć tysięcy, ale płyta ukaże się w dwa miesiące. I potem mieliśmy dwie nagrane płyty, z których żadna nie wyszła. Obie ukazały się po wielu miesiącach.*

Także tym razem piosenki musiały przejść przez sito cenzury. Kazik opowiada: *Pierwszą płytę zaniósł do cenzury pan Janek Chojnacki, natomiast przy drugiej działałem już osobiście. A tam muzyką młodzieżową zajmowało się dwóch ludzi. Jeden nazywał się Konopka, był młody i grał w tym duecie „dobrego”. Mówił: „Wiecie, musimy tak to obejść, żeby ci na górze się nie kapnęli”, że niby chciał nam pomóc. Drugi to był niejaki Gawdzik, totalna skleroza, czepiał się rzeczy kompletnie nieistotnych, przy najmniej w moim odczuciu. Miał przy tym hopla na punkcie języka, ponieważ był to słynny Profesor Przecinek, który napisał dwie książki, „Ortografia na wesoło” i „Gramatyka na wesoło”. I dalej: Przy takiej „Polsce” to nie było nawet o czym dyskutować. Podobnie z „Wolnością”. Gawdzik, pyta: „Co to jest?”. I mówi: „Napisać ci tak, jak to powinno być”. I napisał własną wersję. Strasznie żałuję, że to gdzieś zginęło, bo bym dziś specjalnie wykonywał to w tej wersji. Z piosenek zakwestionowanych przez cenzurę ostatecznie na płycie znalazła się jedynie „Wódka”, ale pod zmienionym tytułem „Na całym świecie źle się dzieje koledzy”.*

W ustalonym repertuarze nadal dominowały piosenki jeszcze z okresu, kiedy w Kulcie grał Piotrek Wieteska, ale tym razem w wersjach uwspółcześnionych. Jeżyk wspomina, że poprzednio nie było czasu, by starsze kompozycje przearanżować w jakiś zna-

czący sposób. Teraz zespół zadbał o ich odświeżenie. Jeżyk zapewnia: *Ja też się do tego przyłożyłem, dodałem coś od siebie.*

Płyta miała być nagrywana w Teatrze Buffo – opowiada Kazik. Dyżurnym realizatorem był tam bodajże Jarek Reguński, z którym do dzisiaj nie miałem okazji współpracować. Ale jego kandydatura jakoś odpadła. Pomni dobrych wspomnień z nagrywania „Piosenki młodych wioślarzy” i singla „Piloci”/„Do Ani” rzuciliśmy więc nazwisko Włodka Kowalczyka. Przyjechał z asystentem, weszli do tej sali – tam nie było jeszcze tego studia, które jest dziś, tylko sala za sceną, w niej się nagrywało – stanął, klasnął, powiedział, że chujoza i dodał, że mają wolne moce przerobowe u siebie na Wawrzyszewie i żeby tam pojechać. Domaszczyński, chcąc nie chcąc, się zgodził i nie wiem, czy tego samego dnia, czy następnego zaczęliśmy tam ustawiać perkusję. Było to studio, które już znaaliśmy. Obiektywnie rzecz biorąc dobre, z bardzo dobrą konsolą lampową Neve, którą później za grosze sprzedano, z dobrym magnetofonem Studerem szesnastośladowym. Co prawda były podejrzenia, że ten Studer został kupiony za jakąś łapówkę, ponieważ był to model na dwadzieścia cztery ślady, ale miał zrobionych tylko szesnaście. A więc ktoś albo wykorzystał przychylnie środowisko korupcyjne, albo zupełną ignorancję kupującego, i wcisnął Tonpressowi coś, co było półproduktem, niemniej o bardzo wysokiej jakości. Tak więc dobre studio, nieźle wyposażone, a poza tym znany realizator, praca była więc zupełnie inna niż u Waltera Chelstowskiego trzy miesiące wcześniej.

Włodek Kowalczyk wspomina: *W Tonpressie rzeczywiście mieliśmy świetną konsolę Neve, chyba najlepszą wtedy na świecie, zresztą dziś bardzo poszukiwaną i bardzo drogą. Ona nie była lampowa. Analogowa, ale miała transformatorowe wejścia. Świetnie nadawała się do rocka. W Polsce było takich kilka, ale dziś zostały tylko fragmenty – w studiu katolickim w Wiśle i u Winka Chrosta w Sulejówku.*

Jeśli natomiast chodzi o magnetofon Studer, Kowalczyk raczej nie sądzi, żeby on był kupiony za łapówkę, chociaż różne rzeczy się w tamtych czasach działy. I mówi: *Faktycznie, było w nim miejsce na dwadzieścia cztery ślady, ale pamiętam też wersje szesnastośladowe. Zresztą szesnaście to wtedy i tak było dużo. Na przykład w SI na Malczewskiego był ośmiośladowy. Na Mysliwieckiej był szesnastośladowy. W Teatrze Stu w Krakowie był dwudziestocześnośladowy, jak na tamte czasy – kosmos.*

3.jimîo]b[d ni ^i]c_l_e

Dodaje też: *Niestety, nie dysponowaliśmy w studiu Tonpressu żadnymi urządzeniami dodatkowymi – pogłosowymi, przetwarzającymi dźwięk. I często było tak, że całą płytę nagrywaliśmy z pomocą jakiegoś jednego urządzenia, które udało się skądś zdobyć, eksploatując je maksymalnie. Wyciskaliśmy z niego, co się tylko dało, a może i takie rzeczy, które nie śniły się nawet konstruktorom. W tym czasie mieliśmy Yamahę Rev 7, pożyczoną bodajże od Igora Czerniawskiego z Ayi RL. I jakiś delay bardzo prymitywny, też wykorzystywany do cna.*

Kowalczyk pamięta, że sam zespół nadal dysponował lichym sprzętem. Nagrywał na takiej dyżurnej perkusji, która stała w studiu – mówi. *Wszyscy na niej grali, wszyscy w nią walili, a naciągi były zmieniane raz na dwa, trzy lata. Na takich instrumentach*



Paweł Szanajca: Kochałem Kult jak dziewczynę... Janek Grudziński, Szanajca, Tadek Kisieliński, Irek Wereński, Kazik Staszewski. Fot. Mirosław Makowski

się grało i latało, żeby jak najlepszy wynik uzyskać. Ale też dodaje: Zdarzało się, że młode zespoły przychodziły w ogóle bez sprzętu. Dezerter, pamiętam, przyszedł ze wzmacniaczem od Meluzyny – takim zwykłym, wyciągniętym z radia. A kolumny głośnikowej nie miał wcale. I wyszły z tego kultowe nagrania. Podobnie było z Kultem...

Sama sesja przebiegała, jak mówi Kazik, w dużo bardziej przyjaznej atmosferze niż poprzednia. Dodaje też: Ważne, żeby realizator był otwarty. A jeśli jest otwarty i potrafi przy tym przemycić jakieś swoje rzeczy mimo nastroszonego zespołu, jakim byliśmy, i jeszcze zespołowi się wydaje, że to są jego pomysły, to jest bardzo dobrze. Takim idealnym współpracownikiem dla Kultu okazał się Piotr Madziar z Poznania, realizator płyty „Spokojnie”, ale Włodek Kowalczyk, prywatnie bardzo miły koleś, też był dobry i myślę, że w takiej niezobowiązującej i luźnej atmosferze udało się nam dać z siebie wszystko, na co w tamtym czasie było nas stać. W odróżnieniu od pierwszej płyty, gdzie wyszła jakaś karykatura Kultu, co jest o tyle dziwne, że my aż tak źle, jak tam wtedy, nie graliśmy. Ale samo wejście do studia to dla młodego zespołu sytuacja dosyć stresująca: tam wszystko wychodzi, wszystko słychać, co nie stroi, i tak dalej, i tak dalej. I kiedy ktoś, kto prowadzi nagranie, umie przełamać atmosferę, która dla młodych ludzi jest stresująca, sesja zaczyna być przyjemnością i dosyć szybko przechodzi się od nastawienia, żeby jedynie wykonać coś poprawnie, do etapu kreatywności. Podczas nagrywania pierwszej płyty przez cały czas spinaliśmy się, żeby porządnie zagrać, a i tak nie wychodziło. Tutaj już nagrywaliśmy nawet takie rzeczy, które wcześniej nie były przygotowane. Kolosalny krok do przodu wykonany w trzy miesiące i to bez jakichś specjalnych przygotowań.

Janek Grudziński tak wspomina Kowalczyka: Był zgodny, spokojliwy, akceptował nawet jakieś nasze wariackie pomysły, specjalnie ich nie krytykował, nie odrzucał. Pokazywał nam, jak to będzie brzmiało. Mówił: „O, fajnie”. Albo: „O, eee”. W każdym razie niczego z góry nie negował. Sam Kowalczyk przyznaje: Wiadomo, że musiałem realizować ich pomysły. Ale też pewne rzeczy im sugerowałem i albo je akceptowali, albo nie. Ale najczęściej to była akceptacja, bo przecież nie mieli takiej wiedzy na temat dźwięku i tego, co można zrobić, jak ja. Dodaje też jednak: Zdarzało się, że mieli pomysły, których nie dało się zrealizować. Paweł Szanajca wspomina w każdym razie: Jak chciałeś echo, to, kurwa, musiałeś walczyć godzinę, bo facet ci mówił, że ci nie da echa, bo to się źleje gdzieś w trzecich planach...



Tadeusz Kisieliński zwany Dudą. Fot. Paweł Szanajca

GREK, WSPANIAIŹY, WESOŁY CZŁOWIEK.

MUŁ W USTNIKU.

MUZEUM PIOSENKI.

ZADYMIARZ I CYNICZNY BRUTAL.

PIJANI JAK BDKI

Lepsze studio oraz bardziej cierpliwy i wyrozumiały realizator to nie wszystko. Grupa tym razem postanowiła wesprzeć się dodatkowymi muzykami. Rolę szczególną podczas sesji odegrał zwłaszcza Kostek Joriadis. Po tej pierwszej sesji – mówi Kazik – mieliśmy poczucie, że wypadaloby to wzbogacić i w ogóle zagrać porządniej. Pamiętam, że zaproszenie Kostka było pomysłem Roberta Radziwiłła Witkowskiego, który był wtedy naszym menażerem. Coś mu napomylaliśmy, że może by się udało wzmocnić na koncerty sekcję dętą, a on mówi, że ma kolesia, który gra na trąbce, trochę na klawiszach. Pytam, skąd on jest, a on, że z Papa Dance. Ja na to: „Kurwa, czyś ty zwariował?” (śmiech). Wydawało mi się, że to jakiś niesmaczny żart albo idea zupełnie poroniona, ale on mówi: „Poczekaj, no z Papa Dance, tak, ale zobaczysz” – przekonywał mnie bardzo. Dodam, że ja Papa Dance kojarzyłem wyłącznie z okresu, gdy we czterech grali, a potem jak już we dwóch, Edmund Stasiak i Kostek, to nigdy ich jakoś w telewizji nie widziałem. Może i dobrze. W końcu się zgodziłem i okazało się, że przyszedł koleżka absolutnie siedzący w muzyce rockowej, totalnie zdystansowany do Papa Dance – miał pełną świadomość, w czym i dlaczego bierze udział, chodziło tylko i wyłącznie o czynnik materialny. Trochę podśmiewał się z naszych umiejętności, które rzeczywiście były dalekie od tego, co on reprezentował, a także z tych prostych figur, które miał u nas grać. Wystąpił z nami na jednym czy dwóch koncertach, głównie w sekcji dętej, chociaż czasem zagrał też coś na klawiszach. Natomiast w studiu miał swoje pięć minut: przydał wybranym utworom uroku i ciepła. Po tej płycie szybko się z nami rozstał i nigdy więcej ze sobą nie współpracowaliśmy, ale jego wkład w niektóre piosenki był na tyle duży, że zarejestrowałem go jako współkompozytora.

Wszystko wskazuje jednak na to, że zaproszenie Kostka Joriadis do współpracy było pomysłem Szanajcy, nie Radziwiłła. Język wspomina: Paweł Szanajca znalazł Kostka. I zaprosił go do współpracy, do pomocy. Kostek miał grać tylko na trąbce, ale zagrał też na klawiszach, no, był taki dosyć aktywny muzycznie. Poza tym miał doświadczenie studyjne, mógł więc coś powiedzieć, doradzić. Był niesforny, to fakt, ale... To był człowiek z Papa Dance, gwiazda, a my – amatorzy. Człowiek z wykształceniem muzycznym, a my naturszczycy, próbujący coś tam wyrzeźbić na tych instrumentach.

A sam Szanajca wyjaśnia: Może Radziwiłł przekonywał Kazika do Kostka, ale zaprosił go ja. Na co Kazik mówi: Nie wykluczam, że Radziwiłłowi sprzedał ten pomysł Szanajca... Ten w każdym razie kontynuuje: Znałem Kostka od dzieciństwa. Grek, wspaniały, wesoły człowiek. Na trąbce grał.



To w tym momencie było dwóch najważniejszych muzyków... Kazik i Gruda. Fot. Paweł Szanajca

Chciałem poszerzyć sekcję dętą i proponowałem właśnie jego. I fajnie, uważam, że on na tej płycie zagrał. Mimo że nagrał te piosenki na zatkanym ustniku. Miał jakiegoś fuzla tam. Nie sprawdził, bo wszyscy fleje jednak byliśmy. Nagrał te piosenki, a potem mówi: „Paweł, patrz...”. A tam muł w ustniku. Nagrał te solówki na zatkaanej trąbce. Ale zawodowiec. I taki... naturalnie nakręcony. Jeszcze nie dmuchało się wtedy kokainy czy amfetaminy. To było naturalne nakręcenie. Bardzo pozytywna postać. Grał też z Maanamem jako klawiszowiec, miał własny zespół Sohto. A u nas był guest star.

Swój udział w sesji Szanajca wspomina jednak nie najlepiej. Zaraz potem rozstał się z zespołem i związał z Izraelem. Ja przystępowałem do nagrywania tej płyty, będąc już w dużym konflikcie z resztą – wyjaśnia. To było na takiej negatywnej fali z mojej strony. Dlatego słabo tę sesję pamiętam. Jedno sobie przypominam. Nowe Levisy, pewnie z Pewexu. I ja tuż przed studiem na Wawrzyszewie, wśród tych enerdowskich bloków, wywalilem się i sobie te Levisy na tyłku rozdarłem...

A tak Szanajca mówi o Kulcie z tego okresu: Miałem wrażenie, że to się przeobraziło w muzeum piosenki. Jak powstał kawalek, nie mogłeś już nic w nim zmienić. A ja myślałem, że na koncercie można lecieć: skracać, rozciągać. Że jak ktoś ma ochotę, to niech się wygra. A tu, kurde, od pewnego momentu było jak w wojsku. Przestało mnie to kręcić. Denerwowało mnie. Jesteś rozegrany i chętnie byś polecał, nie wiem, szesnaście taktów solowy, bo chcesz się wypowiedzieć. Nie było można. I w pewnym momencie mnie to przerosło. I w związku z tym generowałem w jakiś sposób niezadowolenie. Ale Kazik wyjaśnia: Muzyka Kultu to nie jest jakaś jazzowa historia, żeby improwizować. A poza tym jak on chciał improwizować? Przecież on ledwie co grał.

Szanajca zapamiętał, że jego głównym antagonistą w zespole stał się w pewnym momencie Janek Grudziński: On był, jak ja mawiałem dzisiaj, Richelieu. Nakręcał, że jestem źródłem konfliktów. Zadymiarzem. Ale w rock’n’rollu wszystko grzecznie, grzecznie nie może przecież być. A Kazik zgadza się: Szanajca i Gruda rzeczywiście

byli skonfliktowani. Coś tam między nimi iskrzyło. Ale moim zdaniem to był konflikt osobowości. Szanajca był młodzieńcem bardziej uduchowionym i melancholijnym, a Janek – cyniczny brutal...

Nikt jednak nie pamięta już dokładnie okoliczności odejścia Pawła Szanajcy z Kultu, ani on sam, ani pozostali muzycy. Paweł zastanawia się dziś: Czy my byliśmy już po rozmowie? Bo dla Kazika nie było pewnie problemem powiedzieć, że ja już nie gram, ale żebym jeszcze nagrał płytę... Ale Kazik dziwi się: Przecież on sam odszedł. Poszedł w tę wspólnotę rastafariańską do Izraela. Byliśmy przez długi czas naprawdę najbliższymi przyjaciółmi, a potem zaczęło się tak robić, że...

Język potwierdza: Moim zdaniem było tak, że on już po prostu nie chciał z nami grać. Stwierdził, że woli grać w zespole Izrael.

Kazik kontynuuje: Naprawdę nie pamiętam, żebym miał jakieś parcie, że on musi odejść. On się zaczął wtedy kolegować z Robertem Brylewskim, a przede wszystkim z takim Żwirkiem, który był basistą w Izraelu. I jemu to środowisko zaczęło bardziej pasować. Ja z kolei myślałem już o Morawcu, o jego powrocie do zespołu. I jakąś inną wizję tej kapeli miałem niż to, co było na bieżąco. Ale wydaje mi się, że po prostu nie przeszkadzałem rzeczom biec swoim torem. Pamiętam, że miałem przekonanie, że przyjdzie Morawca będzie takim panaceum na wszelkie bóle. Ze wreszcie wszystko będzie stroić, bo to porządny gitarzysta. Na podstawie jego pierwszego pobytu w Kulcie wyrobiłem sobie przekonanie, że on jest wybitnym instrumentalistą, tak mi się wydawało. I to był taki czas, że on towarzyszyło się znowu zbliżył się do nas. I wiadomo było, że prędzej czy później dołączy do składu. Chociaż dodaje też: Być może jakieś sytuacje, kiedy niegodnie się zachowałem, po prostu wyrzuciłem z pamięci. Bo jest taki mechanizm. Ale mówię, co pamiętam.

Sam Szanajca przyznaje: Poszedłem do Hybryd i spotkałem Roberta Brylewskiego. Wydawał się fajnym człowiekiem. Bardzo skupionym. Powiedział, że nagrywa płytę i potrzebuje sekcji dętej. Zaprosił mnie na próbę. I w ciągu dwóch tygodni opracowaliśmy cały materiał. Nagle, po tej depresji z Kultem, bo to taka rozpierducha

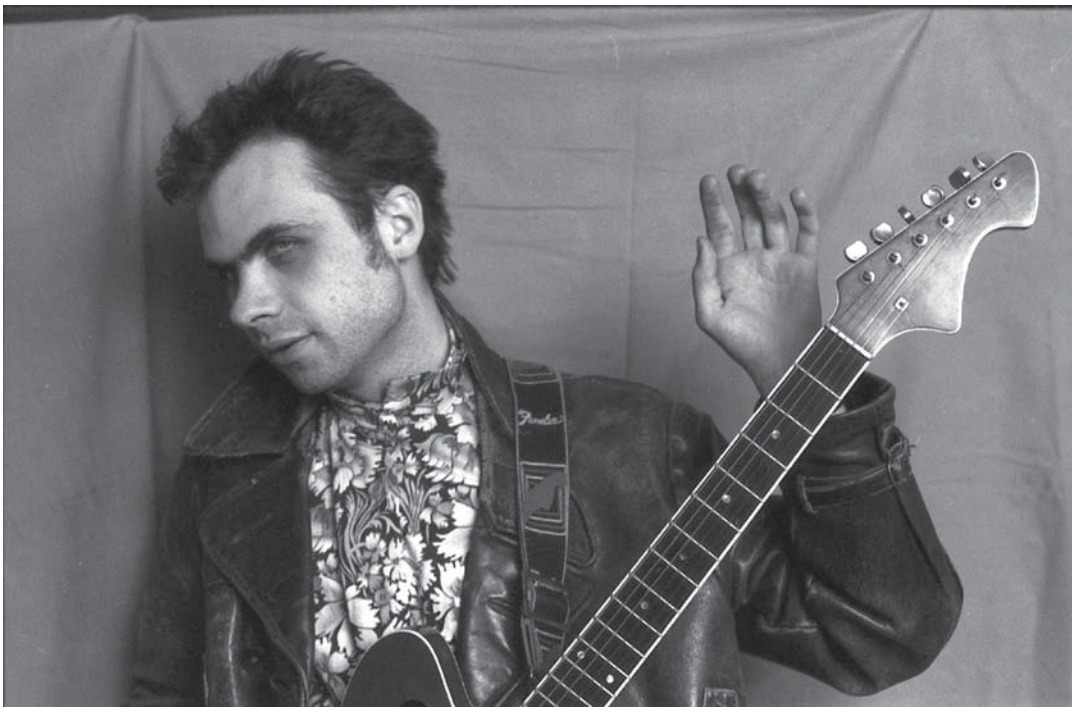
była – nie wiesz, co robić, bez sensu, smutno jest – nagle jakaś wesoła kompania. Inne podejście do muzyki. Dużo dzointów oczywiście. I tam nastąpił dzoint mentalny, w sensie, że powstała muzyka. Od razu do Rzeszowa pojechaliśmy i zrobiliśmy płytę („Duchowa rewolucja, Vol. 1”) w takim malutkim studiu – saksofony nagrywaliśmy w klozetach. Ale tam było to, czego już wtedy nie było w Kulcie. Że można było albo tak, albo tak. I potem zaczęły się koncerty, naprawdę bardzo fajne. Ale też podkreśla: Ja kochałem Kult jak dziewczynę, byłem zakochany w nim. Rozsypało się wszystko, nieważne.

29 stycznia 1987 roku w warszawskiej Stodole, zaraz po sesji, Szanajca po raz ostatni zagrał z Kultem jako muzyk związany z nim na stałe. Po kilkumiesięcznej przerwie co prawda znowu pojawił się na orbicie, ale już jako gość – wziął udział w nagraniu następnej płyty, „Spokojnie”, oraz wsparł zespół na trasie po kraju. Pamiętam ten ostatni koncert przed odejściem, w Stodole – mówi. Jedyny, kiedy napiłem się alkoholu, z Kostkiem zresztą. Byliśmy pijani jak baki. I to było straszne. To w ogóle nie działa. Człowiek nie funkcjonuje. I dodaje: To już był taki... Nie patrzcie sobie z kolegami w oczy, wiesz, że oni cię nie lubią, a ty masz do nich kwasu, no to graj z nimi na scenie. To niemożliwe, żeby coś fajnego wtedy zrobić.

To był dziwny koncert – przyznaje Jeżyk. KSU grało wtedy z nami, poza tym to był chyba ostatni koncert z próbą reaktywacji wiolonczeli, która była kiedyś właściwie podstawowym instrumentem Janka Grudzińskiego...

DWŮCH NAJWAŒNIEJSZYCH MUZYKÓW. WYPĲATA W TOWARZE. CZYSTA SOLIDARNOĲ ROCK'N'ROLLOWA. DWADZIEĲCIA NA GODZINĲ

Okładkę płyty „Posłuchaj to do ciebie” zaprojektowali Piotr Zambrowicz i Piotr Mateńko. Szanajca mówi: Ja oczywiście chciałem zrobić tę okładkę. Ale nie było już szans. A Kazik wspomina: Jeździł z nami taki chłopak, Piotrek Zambrowicz. Generalnie był sanitariuszem w pogotowiu, ale towarzyszył nam jako fan i z czasem został naszym fotografem. Obecnie mieszka w Toronto w Kanadzie, ostatnio go w Naszej Klasie namierzyłem. No i on nam zrobił parę zdjęć. Ponieważ z tej pierwszej okładki byliśmy troszeczkę niezadowoleni, tutaj chcieliśmy już mocno przypilnować całej sprawy. Dla mnie od czasu, gdy zobaczyłem „Closer” Joy Division, gdzie jest po prostu napisane: Joy Division, „Closer”, i jest piękne zdjęcie, to jest najlepsza okładka. I wymyśliłem sobie, że będzie podobnie, zdjęcie, napis u góry i napis na dole. I on powiedział, że to zrobi, że ma kolega, który jest grafikiem i razem przedstawią nam projekt. Łatwiej mi się z nimi rozmawiało, bo przynajmniej jeden to był bliski kolega, z którym spędziłem dni i noce w trasie w pociągach,



Janusz Grudziński. Fot. Mirosław Makowski

a nie ktoś o wielkim nazwisku, przy kim człowiek robi się malutki. A tak właśnie było przy nazwisku Młodożeniec. On był już w miarę uznanym artystą, trudno mi więc było go krytykować.

Zambrowicz dał na okładkę koncertowe zdjęcie Kazika i Janka Grudzińskiego. Kazik wyjaśnia: To w tym momencie było dwóch najważniejszych muzyków. Po odejściu Wieteski i Szymoniaka ja stałem się, chcąc nie chcąc, jakimś liderem tego zespołu, bo do momentu odejścia Piotrka to on był tym liderem. A Janek grał i na klawiszach, i na gitarze. A poza tym w Kulcie nigdy nie było tak, i to jest nawet ważniejszy powód, że wybieramy zdjęcie tylko dlatego, że jest na nim cały zespół. To zdjęcie do dziś mi się bardzo podoba, tak że wtedy też musiało mi się podobać. Dlatego zostało wybrane. Razem je grafizowali. Poza tym powrócili do napisu „Kult” z czcionki maszynowej, który właściwie pozostał do dzisiaj. Czyli nie przetrwał ten napis Młodożeńca malowany „solidarycą”, tylko Szanajcy z czcionki maszynowej. Wersja analogowa była inna, bo z tyłu zdjęcie zespołu, też w tej konwencji, sprzed domu kultury w Dębicy (na kompaktce zastąpiono je fotografią Kazika i Jeżyka).

Płyta ukazała się w październiku 1987 roku. Kazik mówi: Chociaż Domaszczyński przechwalał się w tym czasie na łamach swego rodzimego tygodnika, że jest w stanie wydać płytę w ciągu kilku dni czy tygodnia, na wydanie „Posłuchaj to do ciebie” czekaliśmy około roku. Ale z pierwszą płytą było podobnie. W tej sytuacji, ponieważ docierały do nas różne sprzeczne informacje, momentami wydawało się, że ta płyta ukaże się wcześniej niż „Kult”. Ostatecznie najpierw ukazała się jednak rzecz poltonowska, a druga ta. Nie otrzymaliśmy za nią ani złotówki – woleliśmy wypłatę w towarze. Ponieważ Klub Płytowy „Razem” działał na takiej zasadzie, że wydawał pięć tysięcy płyt dla swoich członków, my zażyczyliśmy sobie drugie pięć tysięcy i żeniliśmy je ludziom na koncertach...

Wersja kompaktowa trafiła do sklepów w marcu 1992 roku nakładem firmy S.P. Records, utworzonej przez Sławka Pietrzaka. Kazik wyjaśnia: Była to pierwsza produkcja S.P. Records, wydana, kiedy firma miała jeszcze siedzibę w Berlinie, dystrybucję robił nam więc Pomaton. I niepowodzenie tej płyty na rynku spowodowało, że zacząłem naciskać na Sławka, że jak chce się tym zająć na poważnie, musi przestać być emigrantem i na miejscu tego pilnować. Bo tutaj tego nikt nie pilnował i nie wiadomo było, co, ile, jak, gdzie i dlaczego.

Pietrzak miał już wtedy pewne doświadczenia w tej dziedzinie. Mówi: Ja w Berlinie wydawałem jakieś niemieckie zespoły w rodzaju Miles From Nowhere i Elvis Left The Building. I kontynuuje: Wy-



Poranne chodniki/Gdy idę, nie rozmawiam z nikim... Fot. Paweł Szanajca

dałem „Posłuchaj to do ciebie” na kompaktce, później wypuściłem też jakąś Kobranockę. I te płyty jak na wznowienia całkiem dobrze się sprzedawały. Uznałem, że to ma sens...

Wydanie kompaktowe „Posłuchaj to do ciebie” zostało bardzo wzbogacone w porównaniu z wersją winylową. Dodano do niego wszystkie trzy nagrania dla Tonpressu: „Piosenkę młodych wioślarzy”, „Pilotów” i „Do Ani”, a także cztery, które zachowały się z sesji w styczniu 1987 roku na Wawrzyszewie: „Polskę”, „Babilon”, „Taniec wielki” i remiks „Wódki”. Kazik wyjaśnia: To pierwszy kompakt, który robił Sławek Pietrzak. Dlatego chcieliśmy go jak najbardziej uatrakcyjnić. „Piosenka młodych wioślarzy” była wydana na składance „Jeszcze młodsza generacja”, która zeszła w kilkudziesięciu tysiącach egzemplarzy, ale już na singiel „Piloci”/„Do Ani” przyszło ze Składnicy Księgarskiej niecałe dwa tysiące zamówień i tyle tego singla zrobiono, czyli praktycznie była to rzecz kompletnie niedostępna. Poza tym chcieliśmy, aby ukazała się cała sesja nagraniowa do drugiej płyty. Zwłaszcza że „Polski” w wersji studyjnej (tak jak „Babilonu” i „Tańca wielkiego”) nie było wcześniej nigdzie. Dodam, że Sławek uderzał do Domaszczyńskiego po te niewydane nagrania wielokrotnie, a on cały czas ściemniał, że gdzieś zaginęły, że ich nie ma, że przypadły. Byliśmy naiwni i sądziliśmy, że on nam to odda z czystej solidarności rock’n’rollowej. Oczywiście mowy o tym nie było – chcieli za to pieniądze. W momencie, kiedy zapłaciliśmy, materiał się znalazł – okazało się, że Domaszczyński trzyma go w domu. No i po całym dniu przepychanek pojechaliśmy do niego pod Warszawę. Sławek wściekły mówi: „To ja go teraz przewiozę tak, że mu się odechce wszystkiego”. A miał wtedy sportowego Nissana. I zawsze umiał jeździć po wariacku. Ale gdzieś pod Włochami wpadliśmy w straszliwy korek i tym sportowym Nissanem tłukliśmy się dwadzieścia na godzinę (śmiech).

POLSKA

Kazik wspomina: Pamiętam, że przyszła na naszą próbę taka laska, Magda Polińska z Torunia, i jak ten utwór usłyszała, mówi: „No, fajny”, i widać było, że jej się naprawdę podoba. A potem (19 lipca 1986 roku) pojechaliśmy na pierwszy koncert w składzie z Jeżykiem i Pawłem Szanajcą, do Chełma Lubelskiego, gdzie było granie w maks niesprzyjających warunkach. Dopiero na mieścu do nas dotarło, że to impreza z okazji 22 lipca, święta, kurwa, odrodzenia, do tego wybory miss Ziemi Chełmskiej, organizatorzy, jakieś takie aparatczyki studenckie, tylko patrzą, żeby którąś z tych finalistek wyruchać – taki klimat. Przyjeżdża Kapitan Nemo z nowym menażerem i jawi się nam jako superzawodowiec, który z niejednego pieca chleb jadł. I mówi: „Nie, my tutaj nie gramy, z playbacku możemy co najwyżej polecieć”. Organizatorzy przerażeni, no, ale są gotowi dla tego Kapitana Nemo wszystko zrobić, żeby tylko łaskawie wystąpił. My z kolei z playbacku nie będziemy grać. A poza tym co to są za napisy o tym 22 lipca i te wybory miss Ziemi Chełmskiej? Co zostało wymyślone: że zwiną te wszystkie napisy i my zagramy koncert, który będzie jakby osobną imprezą. Tak się też stało. Wyszliliśmy i tam w tym amfiteatrze jakaś grupa punkowców oczekuje na to, co się wydarzy. Odbiór średni, no bo my w tym składzie dopiero trzy tygodnie próby mamy. Ale, kurwa, jak zagraлиśmy tę „Polskę”, dostali szału. Wtedy zdałem sobie sprawę z tego, że ten numer, nigdy wcześniej nie wykonywany, coś w sobie ma. Że nieświadomie – może Beatlesi, najgenialniejszy zespół ze wszystkich, takie rzeczy robili świadomie – stworzyliśmy numer niedzienny, który ma w sobie coś wyjątkowego. I to mnie zastanawia właściwie do dzisiaj, dlaczego przy tym numerze jest zawsze amok,

od ćwierć wieku zawsze amok. I często są takie koncerty, że właściwie od pierwszej piosenki ludzie się domagają właśnie „Polski”...

A Janek Grudziński dodaje: Pamiętam, że jak już tę „Polskę” zmiksowaliśmy, Włodek Kowalczyk spojrzał nagle na zegar i mówi: „Jezu, to trwa pięć dwadzieścia, a ja myślałem, że trzy minuty”. Potwierdził tym samym, że ten numer ma w sobie siłę. Że wciąga...

„Krew Boga” powstała na pierwszej próbie Kultu. „Polska” narodziła się na pierwszej próbie składu z Irkiem Wereńskim i Pawłem Szanajcą. „Krew Boga” pozostała najważniejszym utworem wczesnego wcielenia zespołu, z Piotrkim Wieteską jako głównym partnerem Kazika, a może nawet liderem, jak twierdzi sam Kazik. „Polska” to największy utwór późniejszego Kultu. A może i w ogóle największy utwór Kultu. Jeden z najwspanialszych w całym dorobku polskiego rocka. Może nawet najwspanialszy.

Zespołowi udało się rzecz niezwykłą. Utwór pomyślany jako antyhymn, utwór pełen żółci i bólu w opisie naszego wspólnego domu, stał się dla pokolenia Kultu i późniejszych rodzajem hymnu. Bo dla słuchaczy najważniejszy jest w nim refren: *Polska! Mieszkam w Polsce! Mieszkam w Polsce! Mieszkam tu tu tu tu!* Na te słowa publiczność na koncertach czeka jak na żadne inne. Żeby wykrzyzczeć je razem z Kazikiem. Jakby chciała powiedzieć: tak, wiem, że ta Polska to kraj pijanych meneli, chodników zarztyganych, plaż brudno-piaskowych i innych miejsc tak brudnych i brzydkich, że aż pękają oczy. Ale to mój kraj. Moje miejsce na Ziemi.

Kazik mówi: To szczególnie dobrze widać, słyhać i czuć, kiedy gramy dla Polaków za granicą. Którzy gdzieś tam siedzą i te talerze zmywają, czy domy stawiają, ale Polska pozostała w ich sercach. I właściwie robi się z tego smutnego utworu, bezwiednie, hymn...

Inspiracją była piosenka „This Is England”. Do dzisiaj kolosalnie mi się podoba – przyznaje Kazik. Uważam ją za największe osiągnięcie Clashów. Nie ma tam już Micka Jonesa, płyta „Cut The Crap” jest taka sobie, poza jeszcze jednym, ale średnim kawałkiem „We Are The Clash”, reszta jest do dupy. No i zaraz potem przestali

istnieć. Ale ten numer... Do dzisiaj, jak go sobie włączę, mam gęsią skórę na całym ciele i spokojnie umieszcamiam go w dziesiątce ulubionych kawałków wszech czasów.

Ale „This Is England” nie ma tak naprawdę z „Polską” wiele wspólnego. Tekst Joe Strummera to sarkastyczna wizja Anglii tamtego okresu. Kazik opisał Polskę raczej z goryczą i bólem. Ja, szczerze mówiąc, nawet nie wiem dokładnie, o czym Strummer śpiewa – twierdzi. I dodaje: *Inspiracja dotyczy raczej linii wokalu. Bo sama kompozycja wyszła od Irka.* Ale po kolei.

Kazik wspomina: *Napisałem tekst „Mieszkam w Polsce”, miałem go w swoim zeszytiku, no i jest pierwsza próba po wymianie personalnej, kiedy właściwie nie wiadomo, co robić. A trzeba też przypomnieć, że ja, chociaż teraz wydaje się to mało prawdopodobne, naprawdę w tej kapeli nie byłem żadnym liderem. Rządził Piotrek Wieteska, który mówił, jak mamy stać na scenie, jak mamy się zachowywać, co grać. Pamiętam, że przed koncertem, który Piotrek Klatt z nami zagrał, Wieteska pojechał specjalnie na Grochów i mu w szafach grzebał, żeby wybrać, w co on ma się ubrać. Ania mówiła, że jak chodziła na Kult, wszystkie dziewczyny patrzyły na Wieteskę, bo wokół niego najwięcej się działo. I nagle on odchodzi z klawiszowcem. A ja zostaję z Dudą, który, powiedzmy sobie, jest perkusistą średnim, aczkolwiek najszybciej grającym na hi-hacie, jakiego znałem – koledzy się śmiali, że to od walenia gruszki, bo podobnie jak ja był dosyć oporny w kontaktach z płcią piękną – no i z Jankiem Grudzińskim, który już nie jest tak bardzo z innej bajki, ale który jednak przyszedł z innego świata. Tak więc zostajemy we trzech i co dalej? No i ten Irek Wereński wpadł mi do głowy, i Paweł Szanajca. Ale nadal byłem pełen obaw. Spotykamy się w każdym razie na pierwszej próbie, już w klubie socjologa (Język: Na socjologii po prostu, na Karowej, w piwnicy pod salą gimnastyczną...), bo tam się przenieśliśmy – kiedy graliśmy, było nas słyhać w sali wykładowej. I pamiętam, ktoś mi opowiedział taką piękną anegdotę, techcącą moją próżność. Jerzy Wertenstein Żuławski tam wykladał i jakiś student poprosił go: „Panie doktorze, niech pan zjeździe na*

Jak jest w niedzielę nad ranem/Po sobotnich balach chodniki zarztygane... Fot. Dariusz Szurlej



dół i im powie, żeby przestali grać, bo nic nie słyhać”, a on na to: „Nie pójdę, ponieważ tam na dole mówi się rzeczy bardziej istotne niż na naszym wykładzie...”

Kazik kontynuuje: *Pograliśmy parę numerów z tych starych, no i mówię: „Dobra, Irek, pokaż coś na tym basie. I on zaczął grać. Pierwsze wrażenie – jakie? Że wiocha, kurwa, na biegunach, takie „koniki”, UFO czy coś, no, u nas się tak nie grało. Mówimy do niego: „Nie, no, basta!”. Ale w końcu nie zostało to odrzucone. Robiliśmy jednak wszystko, żeby to odhardrockować, odsunąć od hard rocka. Ja dorobiłem sekcję dętą. Pamiętam, że miałem przed oczyma taką kapelę Violent Femmes, którą w Berlinie kiedyś widziałem na koncercie – też mieli dwa saksofony, ale lepiej niż my, bo bary-*



Koncerty popołudniowe... Fot. Paweł Szanajca

ton i tenor. Poza tym perkusja miała być taka, żeby broń Boże nie powtarzała w sferze rytmicznej basu. A Janek zrobił do tego wszystkiego gitary, które były takim noise’em w duchu Jesus And Mary Chain. Bardzo fajnie to w studiu wyszło – może mniej to słyhać na płycie, ale jak robiliśmy zgranie i zostały puszczone same gitary, brzmiało to tak, jakby publiczność darła się na stadionie...

Język zaprzecza jednak, aby riff basu, który dał początek „Polsce”, miał źródło w hard rocku. Były inspiracje, ale teraz, żebys mnie przypalał, nie pamiętam, co to było. Na pewno coś nowofalowego. Jakiś Spear Of Destiny (nieco zbliżona figura basu jest w utworze „The Wheel” z płyty „Grapes Of Wrath”). Ale w „Polsce” ten schemat jest bardziej bluesowy. Może Simple Minds? Z tym też mi się kojarzy. Ale na pewno niczego nie zerznąłem. Po prostu próbowałem zagrać coś podobnego, równie fajnego, nieudolnie... Nigdy nie próbowałem niczego kopiować.

Ponieważ piosenka wyszła od basu Języka, on uważany jest za jej głównego kompozytora. Sam mówi jednak: *Słowo „kompozycja” jest w tym przypadku nadużyciem. To wyszło od mojego basu. A przez dokładanie innych instrumentów powstała z tego taka a nie inna piosenka. Pamiętam, że na tej próbie, na której coś tam skręciliśmy, nie było Janka Grudzińskiego – gdzieś wyjechał, czy z innych powodów nie mógł być. Pojawił się dopiero, kiedy piosenka miała już kształt prawie skończony. No i musiał dołożyć gitarę, ale nie miał już tam miejsca. Długo próbował, denerwował się, że coś mu nie pasuje. Ale wyszło naprawdę fajnie. Dołożył gitarę, która bardzo wzbogaciła ten kawałek. I kto wie, czy nie jest równie ważna, jak ten charakterystyczny bas. Bo bas jest charakterystyczny i wiele osób na mój widok do dziś nuci: tu–dut tu–dut tu–dut (śmiech). Co czasami jest męczące i denerwujące.*

Janek Grudziński dodaje: *Na płycie są dwie gitary. Jedna akordowa i druga taka przebieрка. Na koncertach dawniej grałem tylko tę przebiekę, bo byłem jedynym gitarzystą. No a na płycie nagrałem dwie. Na bardzo, bardzo dużym przesterze.*

A Paweł Szanajca, który uświetnił „Polskę” pełnym wyrazu solem, a po kakofonicznym finale dodał kapitalną puentę, motyw imitujący milicyjną syrenę, podsumowuje: *To była zabawa. To wyszło z zabawy. To było lekkie. Pstryk i już jest piosenka. Żadnej pracy w tym nie było...*

Tekst, który powstał wcześniej niż muzyka, nie wymaga właściwie interpretacji. Wyłania się z niego dość ponury obraz Polski lat osiemdziesiątych, ale Kazik podkreśla: *Ta piosenka pozostaje prawdziwa do dziś, zarówno jeśli chodzi o brud na ulicach, jak i o brud dusz naszych. Nawijając zaś do słów: Zaczepia mnie pijanych meneli wielu/ Jutro spotkają się w kościele..., mówi: Najebani ciągle rządzą i robią rzeczy zasługujące czasem na najwyższą pogardę, ale w niedzielę można ich spotkać w kościele. W kulturze katolickiej bardzo łatwo dostaje się rozgrzeszenie, na wiele rzeczy można więc sobie pozwolić. Z drugiej strony bycie pijanym nie jest w polskiej kulturze postrzegane jako coś nagannego. Mimo że heroina i alkohol są w podobnym stopniu niebezpieczne dla zdrowia i odstawione nagle mogą spowodować śmierć, inaczej brzmi, że jesteś narkomanem, heroinistą niż to, że jesteś pijakiem...*

Kiedy jednak odnosi się do opisanego w tekście dworca

w Kutnie i mówi: *To jeden z najbardziej przygnębiających obrazków, jakie miałem okazję widzieć; właściwie nie byłem nigdy na chujowszym dworcu, bardziej dołującym, brudnym i zasyfionym, przywołuje z pamięci noce spędzone w tamtejszej poczekalni podczas dawnych powrotów z Torunia, od Ani i z Kultowych koncertów. Dworzec w Kutnie po remoncie nie jest już bowiem – na szczęście – miejscem, o którym można by powiedzieć, że na jego widok pękają oczy.*

Ale o sile „Polski” decyduje to właśnie, że tekst nie jest jedynie wizją literacką, a nosi wyraźne piętno własnych przeżyć. Ich brzemień czuje się w każdym słowie, w każdym wersie. Także oczywiście we fragmencie dotyczącym koncertów popołudniowych, peł-



Pełne bezmózgów w służbie porządkowej... Fot. Paweł Szanajca



Polska/Mieszkam w Polsce/Mieszkam w Polsce/Mieszkam tu, tu, tu, tu... Fot. Paweł Szanajca

nych bezmózgów w służbie porządkowej, którzy kochają bić coraz więcej i więcej. Kazik wspomina: Kiedyś w Stodole dostałem fatalny wypierdol od bramkarza. Kto tam grał? Czy to Daab nie był? Nie pamiętam. Ktoś machnął na mnie, żebym wskoczył na scenę i z nimi zaśpiewał. Niestety, bramkarz tego nie zauważył. I kiedy wskoczyłem, podszedł i mnie zrzucił. No to ja zacząłem mu pokazywać, że jest niespełna rozumu, głupi, tuman i tak dalej. Podbiegł, złapał mnie, wyprowadził tam, gdzie była dawniej sala tańca, i zaczął metodycznie bić, żeby śladów nie było. Nie, żeby mnie napierdalał, bo był wściekły, tylko z taką chłodną metodyką oprawcy zaczął mnie katować. I kiedy miałem już dosyć, tak że ustać za bardzo nie mogłem, podniósł mnie i wyprowadził z klubu...

W 1992 roku, kiedy „Polska” została wreszcie wydana w wersji studyjnej na płycie (premiera miała trzy lata wcześniej w wersji koncertowej na „Tanie”), dotarła do czwartego miejsca listy przebojów Trójki. Ale sukces, tak bardzo spóźniony, nie był już dla zespołu żadnym źródłem satysfakcji. Ona była na liście? – zastanawia się dziś Kazik. W ogóle sobie tego nie przypominam...

Z jeszcze większym opóźnieniem „Polska” została zilustrowana teledyskiem. To był taki klip zrobiony dużo, dużo później – mówi Kazik. W ’93, ’94 roku, czyli jakieś osiem lat po nagraniu płyty „Posłuchaj to do ciebie”. Ja w pewnym okresie współpracowałem z Yachem Paszkiewiczem. Zaczęło się od tego, że zgłosił się do mnie, żeby zrobić program telewizyjny przy okazji „Spalam się”. Byłem nastawiony do tego pomysłu sceptycznie. Bałem się, że to będzie jakieś takie pierdolenie o Szopenie, każą mi stanąć na scenie i sfilmują to kamerą video. Okazało się, że nie. Yach skumał się wtedy z Beatą Dunajewską, która była żoną szefa Telewizji Polskiej Gdańsk, a więc dużo mogła i robiła fajne rzeczy. No i wymyślili coś takiego, że zrobią mi cztery teledyski, ale ponieważ budżetu na teledyski jako takie nie można było zorganizować, zdecydowali się zrobić program – pomiędzy te teledyski wstawić jakieś gadki.

I ja takie programy, jeśli chodzi o moje rzeczy solowe, robiłem z nimi dwa – kontynuuję Kazik. Ale pomiędzy nimi zadzwoni-

nili, że z Kultem też chcą coś takiego mieć. No i Yachu mówi, że zależy mu zwłaszcza na dwóch numerach – „Polska” i „45-89”. Bo za każdym razem wyglądało to tak, że Yachu mówił, że robimy dwa porządne teledyski, a dwa za mniejsze pieniądze (oprócz „Polski” i „45-89” powstały wtedy obrazki do „Parady wspomnień” i „Czterech głupców”). Klip do „Polski” kręciliśmy w domu kultury w Gdańsku Orunii, głównie sceny zespołowe, a tak to łaziliśmy po mieście i robiliśmy różne rzeczy. Ja na przykład prowadziłem pociąg, ten żółty, podmiejski. Poszli do maszynisty i zapytali, czy posadzi mnie na swoim krzeselku, abym mógł udawać, że prowadzę pociąg. Zgodził się i w ten sposób można powiedzieć, że prowadziłem pociąg – po raz pierwszy i pewnie ostatni w życiu (w rzeczywistości Kazik siedzi na miejscu maszynisty i gra na saksofonie).

Piotrek Morawiec zapamiętał: Od samego rana marzliśmy, zmęczeni... I ostatnie zdjęcia miały się odbyć w takim lunaparku w Oliwie. Tam był ranger, taki młot. Pamiętam, zjedliśmy wtedy z Kazikiem kwasu. Nie wiem, czy Yachu też. Wsiadliśmy do tego rangera, ale to był horror. Yachu miał kamerę. To nie była cyfrowka, tylko szesnastka czy coś takiego. I próbował kręcić, jak jeździliśmy na tym młocie, ale nic z tego nie wyszło. Nie wiem, czy wypadła mu ta kamera, jakiś taki był dramat, że nic z tego nie wyszło. Było ciemno, koniec dnia, a my byliśmy już wrakami ludzi.

Z kolei Jeżyk zastanawia się: Czy w klipie była scena z tego wesołego miasteczka? Na pewno Yach namawiał nas, byśmy wsiadli do tego rangera, który lata dookoła i w pewnym momencie jeśteś do góry nogami. A my nie chcieliśmy się zgodzić. Tylko Boguś Celiński, który z nami wtedy jeździł, powiedział: „Ja wam pokażę, że można”. Wsiadł, wysiadł i mówi: „Fajnie, mówię wam, fajnie”, ale dygotał jak po jakimś wypadku. W końcu i my daliśmy się namówić, wsiadliśmy do tego rangera i Yach Paszkiewicz miał kręcić w środku, w traktcie, ale kamera dyndała swobodnie i tylko krzyki było słychać: „O, ja pierdolę!”

A jak zapamiętał tę przygodę Kazik? U Yacha właściwie nie ma scenariusza i wszystko się dzieje w czasie rzeczywistym. On cze-

ka na inspirację, na to, co inni proponują. Tak samo z tym rangerem. Ja z Piotrkim na ostrej fazie i takie wesołe miasteczko, no i ten ranger. To wygląda jak wielki młotek. Wsiada się jakby do dołu tego młotka i on się zaczyna huścić. A potem zaczyna krążyć dookoła, staje na górze – wtedy ludzie są do góry nogami. Moi synowie, którzy zawsze próbowali wszystkich ekstremalnych wynalazków typu, że się spada skądś, powiedzieli, że ranger to jedna z ostrzejszych jazd. No i stoimy i pamiętam, że tam taki małoletni Cygan tym rangerem zawiaduje i ten młot kilka centymetrów od niego się przemieszcza, a on tak demonstruje, że to dla niego nic. No i zaczęło się podpuszczanie. „Wsiadłbyś?” „Nie, no nie. Miliony by płacili, a bym nie wsiadł”. Ale w końcu ktoś komuś na ambicję wjechał i Boguś Celiński mówi: „To ja wsiadam”. „Dobra, wsiadaj”. Wsiadł sam, przewiozło go. Wysiada, pytam: „No i jak było?” A on: „Nie, no luzik”. I po chwili: „Daj zajarać”. Podaję mu papierosa i widzę, że ręce tak mu chodzą. No i znowu jakieś podpuszczanie. I nagle Yach mówi: „Chodźcie, wsiądziemy, ja tam skręcę superscenę”. No i jak to jeszcze stało, to coś tam skręcił. Ale zaczęło się bujać. Zaczęło się bujać, bujać, bujać. I pamiętam, że miałem takie myśli, może pobudzony dodatkowo tymi substancjami, które spożyliśmy, „Boże Święty, niech to się skończy, zginęmy, niech to się urwie, niech nas zabije, ale żeby to już nie trwało dłużej”. Potem to jeszcze stanęło na górze do góry nogami, czyli siedzimy naprzeciwko siebie normalnie, ale już człowiek inaczej trochę wygląda, włosy dęba, gęby jakieś takie powyrzywane. I Yachowi nie wyszło nic. Ale kamerę utrzymał...

„Polska” po premierze koncertowej 19 lipca 1986 roku w Chełmie weszła na stałe do repertuaru Kultu. Janek Grudziński mówi: To jeden z tych utworów, których publiczność najbardziej się doma-

Piotrek Morawiec dodaje: Na październikowych trasach „Polskę” śpiewa albo gra na gitarze ktoś z ochroniarzy. Zawsze są jakieś takie podmianki... Ale Kazik wyjaśnia: Nie zawsze. Niejaki Guma grywa w „Polsce” na gitarze, a na trasie w 2008 Darek Chylak na paru koncertach zaśpiewał ze mną. Zna tekst, jest na to nagrany... Śpiewa na przykład pierwszą i drugą zwrotkę, a ja trzecią, czwartą...

Jeżyk pamięta z kolei wykonania „Polski” z przypadkowymi perkusistami: W ’87 w katowickim Spodku była wielka feta studentów i mieliśmy zagrać na niej kilka piosenek, chyba trzy, nie pamiętam dokładnie ile. „Polska” była jedną z nich. Tam było widowisko wyreżyserowane, dopięte na ostatni guzik i to miało być ciach–ciach–ciach. I trzeba było zrobić próbę taką, żeby wszyscy



Tak samo z tym rangerem... Fot z archiwum Kazika

Wsiadłbyś? Boguś Celiński, Banan, Kazik i Yach Paszkiewicz. Fot. z archiwum Kazika



ga, często od samego początku. A Kazik zapewnia: „Polskę” gramy zawsze, na każdym koncercie. Zajebaliby nas, gdybyśmy nie zagraли. Raz tylko pozwoliłem sobie na żart. Ze cztery lata temu graliśmy za friko w Gdańsku Brzeźnie. Było kilka, kilkanaście tysięcy ludzi. No i skończyliśmy program podstawowy. Krzyczą: „Bisy, bisy”. Całe pole krzyczy, żeby „Polskę” grać. Wyszedłem i mówię, że na koncertach niebiletowanych „Polski” nie gramy. Polecały jakieś trzy inne numery i zesłaliśmy. Kurde, co się w internecie rozpętało po tej akcji! Naprawdę, od czci i wiary odsądzonym był. No więc gramy. Od momentu, kiedy została skomponowana, jest stale w programie.

wiedzieli, o co chodzi. Nasz perkusista, Tadek Kisieliński, odpracowywał wtedy wojsko w Zamku Królewskim w Warszawie, i ktoś inny musiał zagrać na tej próbie. Poproszony został Piotr Wysocki z Kobronocki. I zagrał, ale ze dwa razy szybciej (śmiech). I ja potem mówię do niego: „Przypieszaleś, kolego”, a on: „Bo ja zawsze przyspieszam” (śmiech). Z kolei Fala nie dojechał kiedyś na próbę przed koncertem w Skierniewicach. Złapaliśmy wtedy jakiegoś perkusistę z publiczności i też zupełnie tej „Polski” nie można było z nim grać, bo jakiś heavy metal odgrywał. Tak że „Polska” miała paru gościnnym bębniarzom. I niestety... Prosty kawałek, ale jednak z tymi bębniarzami, z którymi się to dobrze przeciwicy, wychodzi lepiej niż z przypadkowymi.

Kazik pamięta wspomnianą przez Jeżyka wyprawę Kultu do Katowic: W ’87 graliśmy w Spodku. Hybrydy zostały uznane za najlepszy klub studencki i w związku z tym mogły zrobić taką galę, gdzie były różne cuda, z jednej strony kapele nowofalowe, punkowe, rockowe, czyli my, Armia, ktoś jeszcze, ale też jakieś teatry studenckie, piosenka studencka, taki konglomerat, takie przedstawienie. Zagraлиśmy tam trzy numery. Potem nam to wyrzucano, bo podobno na imprezie był premier Zbigniew Messner, ale o tym dowiedziałem się po całym wydarzeniu. Zresztą fajnie było, bo mieliśmy opłacony tygodniowy pobyt w tych Katowicach. Mieszkało się oczywiście w jakichś aka-



demikach, ale wyżywienie było, a dookoła masa imprez. Gala Hybryd była na samym końcu, natomiast przez cały tydzień we wszystkich klubach na Śląsku coś się działo i uczestnicy finału mieli wszędzie wstęp za darmo. Pamiętam taki koncert Dżemu, na którym stałem najebrany u stóp Ryszarda Riedla i przy utworze „Czerwony jak cegła” waliłem w ekstazie czymś w scenę (śmiech). Stamtąd wyruszyliśmy na jakieś koncerty, pamiętam, że raz pojechaliśmy do Częstochowy, raz gdzieś do Gliwic, ale zasadniczo siedzieliśmy na miejscu. A potem był ten finał. Pamiętam, że na próbie jakiś kabaret studencki przed nami grał i muzycy z tego kabaretu położyli gdzieś kielbasę, a Morawiec im tę kielbasę zjadł. Przychodzi koleś i pyta: „Gdzie, kurwa, moja kielbasa?!” I awantura. A Morawiec z kamienną twarzą pyta: „A ty co, muzyk jesteś?”. On: „Pewnie!”. Na co Morawiec: „To muzyką żyj, a nie kielbasą!”. I dalej: Na koncercie zagraliśmy trzy utwory. „Arahja” była na pewno. No i „Polska”. Pamiętam, że to był nasz pierwszy kontakt z takim – przynajmniej w teorii – super-profesjonalizmem. Wszystko było rozplanowane co do sekundy. I Janek miał do wykonania „Polski” przejść od klawiszy i podłączyć sobie gitarę, a techniczny mówi: „Stary, ty nic nie podłączaj, nie ma na to czasu, tu jest pełne zawodowstwo, ja ci przełączę”. I akurat w tym momencie coś się zepsuło, ten czegoś nie wcisnął, my zaczynamy „Polskę”, a Jasiu nie wydobywa z siebie żadnego dźwięku. Afera straszna... Ale w sumie super było. Sponsorowane wakacje. Wojtek Przybylski mi kiedyś opowiadał, że podczas któregoś festiwalu w Opolu udał się do samochodu, w którym pracowali akustycy. A tam już pełna impreza, nikt niczego nie kontroluje. I jeden z akustyków mówi: „Najbardziej lubię dobrze płatne wakacje” (śmiech). To może tamte nie były dobrze płatne, ale wikt i nocleg był zapewniony i była świetna zabawa.

Z kolei Jeżyk przypomina: Przy okazji „Polski” czasem mieliśmy jakieś nieporozumienia ze skinolami. Przychodzili na nasze koncerty, stali sobie gdzieś w kącie, mniej lub bardziej agresywnie zaczepiając ludzi, a jak graliśmy „Polskę”, przekładali te swoje kurteczki na różową stronę i jakoś tak pokazywali, gdzie słońce, czy zamawiali pięć piw, nie wiem. Nieprzyjemne i nie mile, ale pary razy coś takiego się zdarzyło – na przykład w Kielcach. Jakby nie rozumie li tekstu... Pomieszanie z poplątaniem i idiotyzm. No, ale czasami rozumu nie wystarczy.

Jeżyk pamięta też sytuację, w której „Polska” uznana została za kontrowersyjny punkt programu – w Czechach, gdzie przyjęto ją może jako wyraz szowinizmu: Jakiś czas temu graliśmy trasę po Czechach przed Danielem Landą. Na pierwszym koncercie, w Ostrawie, na koniec była „Polska” i Czesi się trochę zbulwersowali, zaczęli gwizdać. To zupełnie inna jakość odbioru: przez cały występ stali nieruchomo i niemo, a przy „Polsce” zaczęli się burzyć. Dopiero jak zrezygnowaliśmy z wykonywania „Polski”, było lepiej z odbiorem...

Jeżyk opowiada też: Jakiś czas temu zacząłem udziwniać wstęp do „Polski”, robić breaki, coś tam zagrywać, ale zostałem skarcony przez pana Kazimierza, żebym tego

nie robił. Nadal więc, jak przed laty, wychodzę i: tu-dut tu-dut tu-dut. Koledzy jeszcze dopalają papierosy, dopijają piwo, a ja od bar dzo dawna na każdym koncercie wychodzę na bisy pierwszy i: tu-dut tu-dut tu-dut. A oni łaskawie wyjdą, któryś zacznie coś cykać... Ale oczywiście jest to niesamowite uczucie: gaśnie światło, zaczynam grać, zapala się światło i wszyscy: „Łaaaaa”. Miłe, wiadomo.

BABILON

To mój najostrejszy tekst antykatolicki – mówi Kazik. Z nim było o tyle ciekawie, że cenzura go puściła. Żadnych poprawek, nawet dyskusji nie było. Zauważyłem zresztą, że w przypadku wykonawców muzyki młodzieżowo-popularno-rockowej niespecjalnie zwracano uwagę na piosenki antykościelne. Zwłaszcza, że w tym czasie nie było ich za wiele. Być może gdyby ten tekst się ukazał w gazecie, inaczej by na niego patrzono, ale tutaj – bardzo chętnie, chyba nawet po linii im to było. Ale jak już skończyliśmy miks płyty, przyszedł szef Klubu Płytowego „Razem”, Krzysztof Domaszczynski, i mówi: „No to puście, co tam macie”. Dobra, puszczamy, cich. I ten numer leci pierwszy. Jak on, kurwa, to usłyszał, zzieleniał. I mówi: „Panowie, w ogóle nie ma mowy, żeby to się na płycie ukazało”. A ja mówię, że przecież przeszło przez cenzurę, w ogóle nie ma żadnych zastrzeżeń. On na to: „Ale przez moją cenzurę nie przechodzi”. No i zrobił się kłopot, bo się okazało, że trochę mało piosenek mamy, poza tym wypadły wszystkie najlepsze. No, ale potem jeszcze wywalczyliśmy, że puścili „Wódkę”, którą pierwotnie zatrzymali. Tak że to jest przykład, jeden z wielu, że wydawcy byli czasem bardziej pryncypialni niż ci z urzędu cenzury.

Tekst Kazika powstał w 1983 roku, pod wpływem studiów ze Świadcami Jehowy, co zostało zresztą w tekście zasygnalizowane (A ja teraz wiem, naprawdę wiele wiem/Babilon Wielki uczynił ziemię złem...). Jest żarliwą, napisaną z prawdziwie młodzieńczą pasją, w ogniu namietności religijnej – jak mówi sam autor – tyradą antykościelną. Tak żarliwą, że nawet gorliwy katolik nie powinien przejść obok niej obojętnie. Pod warunkiem oczywiście, że jest to katolik myślący, wolny od zaślepienia i fanatyzmu. Zresztą utwór, podobnie jak napisana w tym samym czasie, ale nie aż tak płomienna „Religia Wielkiego Babilonu” z poprzedniej płyty, uderza w struktury instytucjonalne wszelkich wyznań, które tolerują zbrodnię (*Morderca ich dotyka i już jest bez skazy...*) i wręcz podżegają do zbrodni na skalę masową, jaką jest wojna (*Prałat, ajatollah chcą nowej ofiary/Chcą wojny w imię Boga, chcą niewiernym kary...*).

Kazik tak komentuje napisane przez siebie słowa *Morderca ich dotyka i już jest bez skazy*: To jest cały ten problem winy i kary w eschatologii katolickiej, gdzie najwięksi zbrodniarze – jeśli są przychylni Kościołowi, a do tego zasobni – unikają jednoznacznego potępienia. Niedaleko szukając – brak zdecydowanego zdystansowania się Kościoła do nazizmu. Generalnie jak się ma kasę, można sobie pozwolić na wiele... I dodaje: Cały protestantyzm wyrósł na tym, że jednak nie można sobie za kasę odpuszczać grzechów, co w Kościele katolickim było praktykowane. A także: *Morderca z mojego tekstu jest oczywiście jakąś tam przesadzoną historią, ale mówię o samym problemie.*

Punktem wyjścia do napisania piosenki wydaje się jedna z pielgrzymek zwierzchnika Kościoła katolickiego, którym był w tamtym czasie Jan Paweł II, do Polski (*Dzisiaj przeczytałem: ze złote go tronu/Przyjechał tutaj król Wielkiego Babilonu/Z dala od niego, w pewnej odległości/Stoi tłum niewolników własnej wolności...*). Tytuł pierwotny brzmiał zresztą „Dla papieża”, później został zmieniony na „Papież Wielkiego Babilonu”, a w końcu na „To Babilon”. W tej postaci pojawił się już we wstępnym projekcie koperty przygotowywanej dla Klubu Płytowego „Razem” (na pozycji pierwszej). Z nieznanych powodów, prawdopodobnie przez zaniedbanie, został ostatecznie – na okładce kompaktu, gdzie kawałek miał

premierę – skrócony do jednego słowa: „Babilon”. „Papież Wielkiego Babilonu” – wyjaśnia Kazik – wydał mi się chyba zbyt oczywisty. Być może przełękłem się, że będzie jednoznacznie łączony z Janem Pawłem II, a z tym trzeba u nas ostrożnie. I przynajmniej: Co tu ukrywać, cykora trochę się ma, jak taka masa ludzi zupełnie bezrefleksyjnie poddaje się kultowi ludzkiej w końcu postaci.

Sam Kazik dość krytycznie, choć bez śladu zaciętrzewienia, ocenia dziś, z perspektywy czasu, pontyfikat papieża Polaka: Jan Paweł II był moim zdaniem bardzo konserwatywnym papieżem, mimo całej otoczki nowoczesności, którą tworzyły te nieustające pielgrzymki po świecie. Weźmy stosunek do antykoncepcji, zwłaszcza w takich rejonach, jak Afryka, gdzie generalnie zagrożone jest biologiczne istnienie całej rasy. Trzymanie się dogmatycznego poglądu o absolutnym zakazie stosowania prezerwatywy jest dla mnie czymś kompletnie chybionym. Pamiętajmy, że Kościół bardzo powoli się przystosowuje do zmian w życiu społecznym czy w ogóle w rozwoju człowieka. Jeszcze nie tak dawno potępiał w czambuł chociażby sekcję zwłok. Tak że myślę, że pontyfikat Jana Pawła II był cofnięciem się nawet do czasów sprzed Jana XXIII. Muszę jednak powiedzieć, że trochę mi ten pazur stępsiał w ostatnim okresie pontyfikatu. Kiedy papież na przykład o tych kremówkach w Wadowicach opowiadał – to było takie wzruszające, że nawet mi się po grzbiecie gęsia skórka przetoczyła. W każdym razie ponieważ dla Polaków Jan Paweł II jest, jak ktoś napisał, pierwszy przed Chrystusem, a nie pierwszy po, na bardziej obiektywną ocenę jego pontyfikatu trzeba będzie jeszcze poczekać – za naszego życia na pewno nie ma co na to liczyć.

Muzycznie „Babilon” należy zdecydowanie, tak jak „Polska” i „Taniec wielki”, do mocnych akcentów kompaktowej wersji płyty. Intensywny rytm z elementami funku i muzyki afrykańskiej, bliska rapu, ekspresyjna partia wokalna, smakowity aranż, w którym jest miejsce na solą trąbki i saksofonu – to wszystko złożyło się na efektowną, dynamiczną i barwną całość.

STRONA B

To Babilon!
Hej, czy nie wiecie
Tytuł zastrzeżony
Kult
Totalna stabilizacja

STRONA 2

Narodzeni na nowo
Umarł mój wróg
Elektryczne nożyce
Spokojnie, spokojnie, spokojnie, spokojnie
Rozmyślanie wychowanka
(Gdziekolwiek idę) z Tobą chcę iść

WYKONAWCY:

Kazik Staszewski – mikrofon, saksofon, programowanie perkusji, okazjonalnie klawisze
Janusz Grudziński – gitara, klawisze, wiolonczela, okazjonalnie mikrofon
Irek Werencki – bas
Paweł Szanajca – Saksofon
Tadeusz Kisieliński – perkusja
Kostek Joriadis – trąbka, konga, cow-bells, okazjonalnie klawisze
Jacek Kufirski – programowanie perkusji, okazjonalnie gitara, pomoc ofiarna
Kazik P. Staszewski – okazjonalnie głos

NAGRANO W STUDIO NA WAWRZYSZEWIE

Realizatorzy nagrań: Włodek Kowalczyk, Tadeusz Czechak
Miksowali: Włodek Kowalczyk, Kult
Foto: Piotr Zambrowicz
Okładka: Piotr Materko, Piotr Zambrowicz

WYKONAWCY:

Kazik Staszewski – mikrofon, saksofon, programowanie perkusji, okazjonalnie klawisze
Janusz Grudziński – gitara, klawisze, wiolonczela, okazjonalnie mikrofon
Irek Werencki – bas
Paweł Szanajca – Saksofon
Tadeusz Kisieliński – perkusja
Kostek Joriadis – trąbka, konga, cow-bells, okazjonalnie klawisze
Jacek Kufirski – programowanie perkusji, okazjonalnie gitara, pomoc ofiarna
Kazik P. Staszewski – okazjonalnie głos

Fragment projektu okładki pierwszego wydania płyty „Posłuchaj to do ciebie”, kiedy w programie była jeszcze piosenka „To Babilon!”. Z archiwum Kazika



Hej, cesarz teraz wita się z dowódcą Kościoła... Ronald Reagan i Jan Paweł II. Fot. REUTERS/FORUM

Kazik wspomina: Pamiętam, że utwór został wymyślony podczas tej samej domowej sesji co „Do Ani”. Powstał na Casiu, który dostał Norbert Kozakiewicz. Moja mama przywiozła dwa Casia, jedno dla mnie, drugie dla niego, i on miał takie, w którym były jeszcze inne beaty perkusyjne niż na tym moim. Linię basową ja wymyśliłem. No i taka ułożyła mi się nieoczywista linia wokalu do tego akompaniamentu, który leciał. Nie taka, która się sama narzucała, ale trochę pod włos, pod prąd. Nieskromnie powiem, że jeśli chodzi o wokalne rzeczy, jest to jedno z moich osiągnięć.

Piotrek Wieteska dodaje: Możliwe, że to Kazik wymyślił ten motyw grany przez bas: tu-dut. Ale tam jest też taka przygrywka, która jest już moja. I kontynuuję: Kawalek bardzo mi się podoba, jest taki afrykański i ma fajny klimat. Super. Podobnie ocenia go Janek Grudziński: Lubię ten utwór. Pamiętam, mogłem sobie w nim poszaleć na gitarze. Właściwie wszystko, co w nim zagrałem, było improwizowane. Kostek ładną trąbkę tam zrobił. Bardzo fajny numer.

Kazik podkreśla: Ogromną rolę w tych nagraniach odegrał Kostek Joriadis. Co prawda nieustannie naśmiewał się z naszych umiejętności, ale od strony barwowej, aranżacyjnej wykonał tam masę fajnej roboty. Miał Rolanda 707, cyfrowego, i w tym utworze zrobił na nim całą taką perkusjonalową otoczkę. Dodał też solo trąbki, a grał sto razy lepiej niż ja i Paweł na saksofonach.

Włodek Kowalczyk wyjaśnia: Roland 707 to, o ile dobrze pamiętam, była taka maszynka, w której wykorzystano pady gumowe – uderzało się w nie palcami i one wydawały różne dźwięki, między innymi perkusyjne. Franek Kimono, podejrzam, cały poleciał na tym. To było solidne brzmienie perkusyjne, bardzo nowoczesne, aczkolwiek niestety nie akustyczne, tylko elektroniczne. I w tej chwili już bym tego do ręki nie chciał wziąć. Wolałbym normalną perkusję. Natomiast wtedy to była jakaś nowość i często się po nią sięgało. Na przykład grał perkusista i dogrywało się palcem werbel do tego. Można było zresztą uzyskać brzmienia różnych instrumentów perkusyjnych: bongosów, marakasów, shakerów, cow bella.

W nagraniu wspampłowany został głos powtarzający: Moja wina, moja wina, moja bardzo wielka wina. Nie jest to głos Jana Pawła II, chociaż z papieżem się kojarzy. Nagrałem to – wyjaśnia Kazik – z jakiejś mszy niedzielnej z radia. Z kościoła na placu Trzech Krzyży.

Zaraz po skomponowaniu – wyjaśnia Kazik – utwór był wykonywany dość często. Ale potem jakoś samoczynnie zniknął. Pojawił się znowu na dziesięciolecie Kultu – był taki koncert sfilmowany przez telewizję – ale grany już zdecydowanie inaczej i śpiewany zdecydowanie rapowo, bo jednak głos mi się obniżył i takich wysokich partii nie mogłem wyciągnąć.

TANIEC WIELKI

Kult bardzo wcześnie, już w 1982 roku, zainteresował się muzyką industrialną. Alek Januszewski opowiada: Pamiętam, graliśmy numer „Grupa Paryska” – na zasadzie takiego zgrzytu, industrialu, nieznośnego zapętlania. W tekście było: „Grupa Paryska ocali świat/Grupa Paryska zbawi świat...”. Chodzi o kolesi, którzy studiowali w Paryżu i założyli grupę marksistowską, z której wyszedł Pol Pot. A Kazik wyjaśnia: To był numer Wieteski. Mieliśmy go z Bulldogiem grać, ale jakoś słabo wyszedł. Natomiast z Kultem bardzo fajnie wychodził. Grupę Paryską założył Pol Pot, kiedy studiował w Paryżu i już kombinował, jak tu świat ulepszyć. Pamiętam, że Robert Walczak, z którym się bardzo naonczas kolegowaliśmy, zresztą poprzedni narzeczony mojej małżonki, miał taką wizję – paliliśmy wtedy dużo marihuany i przesiadywaliśmy razem w Ogrodzie Saskim – że z Dalekiego Wschodu wyjdzie idea, która opanuje świat. Twierdził, że przyszłość należy do skośnookich, do Dalekiego Wschodu, bo oni już tak ekstremalnych rzeczy doświadczili, że są uodpornieni na wszystko. I podawał przykład tej Grupy Paryskiej, ale dodawał, że to jeszcze nie to, że to jeszcze za słabo. A że ja byłem akurat świeżo po lekturze jakiejś książki o Kambodży... W każdym razie fajny numer. Morawiec, który dołączył po odejściu Januszewskiego, nazywał go „Bułka paryska”. Naigrywał się z niego. Co Morawiec tłumaczy następująco: Ja jakoś nie siedziałem w industrialu. Nie było tak, że popadłem w zachwyt nad nim.

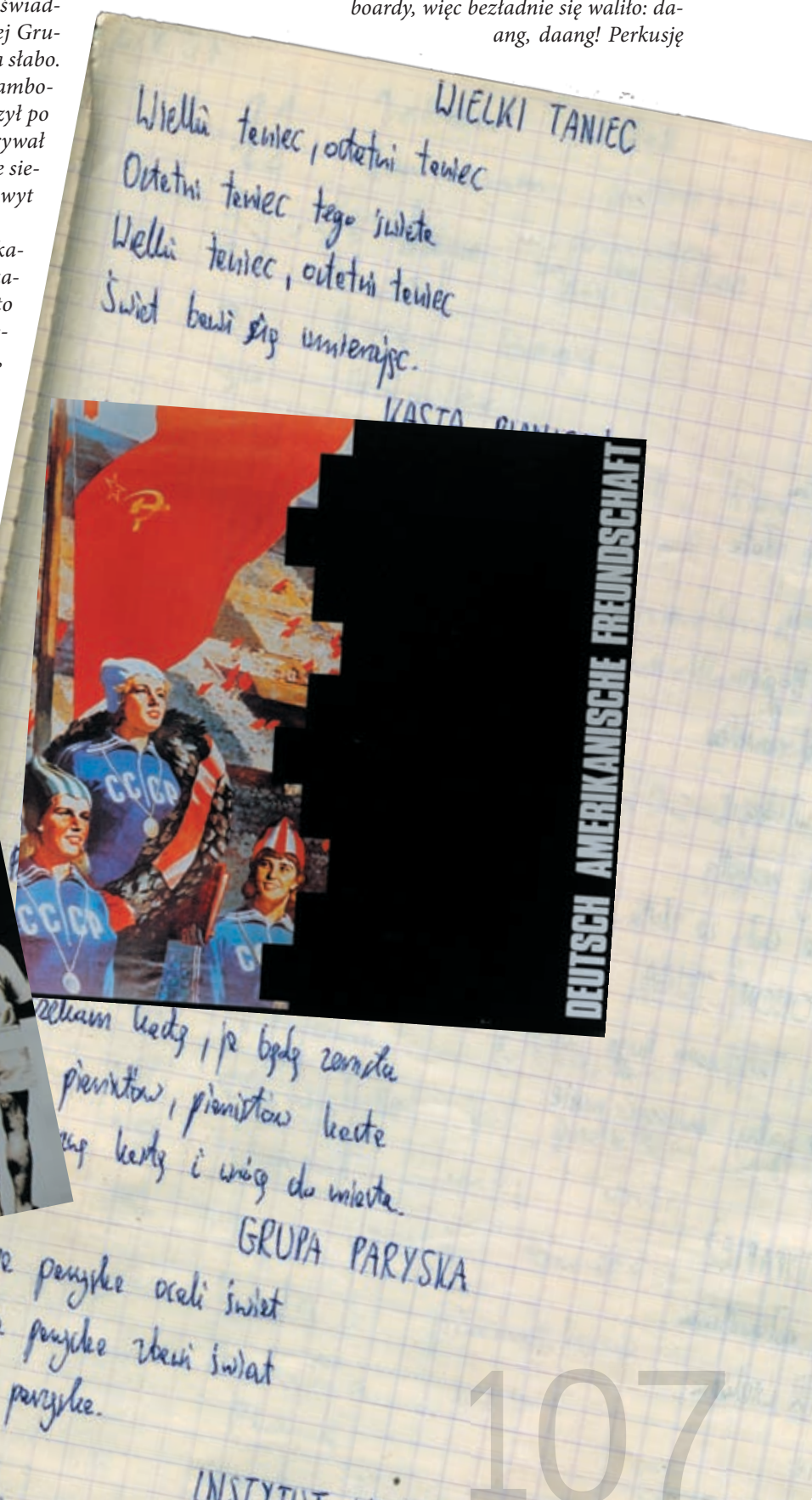
Kazik natomiast dodaje: Uwielbialiśmy Deutsche Amerikanische Freundschaft. Ta płyta z trzema ruskimi zawodniczkami na okładce („Die Kleinen und die Bösen”, Mute, 1980) to było coś wspaniałego. Laibach też się wtedy pojawił. Pamiętam, że Grzesiek Brzozowicz ich ściągnął do Warszawy. No, to były koncerty, które zrobiły na mnie kolosalne wrażenie. Grali z taką grupą Last Few Days, zdecydowanie słabszą, ale o podobnej koncepcji. Poza tym wielkie wrażenie zrobił na nas Test Department. Też mieli dużo sprzętu z jakichś szrotów. A z drugiej strony A Certain Ratio na przykład. I Pigbag. W warstwie rytmicznej napierdalanka ekstremalna i trąby do tego. Piotrek Wieteska potwierdza: Słuchaliśmy Deutsche Amerikanische Freundschaft, Test Department, Laibach, 23 Skidoo. I dodaje: Być może to było odreagowanie po punku.



Byliśmy przesyleni punkiem. My z Kazikiem właściwie już nie słuchaliśmy takiego grania. Gruda, który przedtem Genesis słuchał, po przyjeździe do Kultu nagle neofita, tylko kapele punkowe i same czady. A nas już coś innego rajcowało...

Ale jedynym świadectwem tych fascynacji na płytach Kultu pozostał właściwie utwór „Taniec wielki”, który powstał mniej więcej wtedy, co „Grupa Paryska”. Januszewski pamięta go w każdym razie z prób, w których uczestniczył: To jakoś w tym samym czasie było grywane. Na podobnej zasadzie co ta „Grupa Paryska”. Może jedno z drugiego wynikało? Kazik potwierdza: Niewykluczone, że Januszewski załapał się na granie tego utworu na próbach. Ale zarazem zapewnia, że „Taniec” nie miał z „Grupą Paryską” nic wspólnego.

Wyszedł – opowiada – od beatu perkusyjnego, zresztą jedyne, który do dzisiaj umiem zagrać poprawnie, z utworu „Madness” z drugiej płyty Killing Joke, „What’s This For... I”. A Wieteska dodaje: To miał być transowy kawalek: bas ciągle chodził tak samo, a na tym tle różne rzeczy się działy. Mieliśmy dwa keyboardy, więc beładnie się waliło: daang, daang! Perkusję



się włączyło. Były te beczi, ktoś tam w te beczi uderzał. Gitarzysta się sprzągał. Kazik na saksofonie jakieś dziwne dźwięki wydawał.

No tak, ale skoro w utworze istotne były dwa keyboardy, mógł powstać trochę później, jesienią 1982 roku, już po odejściu Januszewskiego. Kazik wyjaśnia: *Mieliśmy w tym Casiu, który mama przywiozła mi jesienią '82, świetne brzmienie, które nazywało się „frog”. I ten frog to było jakieś tam: „biiii-bi”, ale jak się grało nim w dole, wydobywał się charkot całkiem ciekawy. To było takie: „hrgh hrgh hrgh”. I graliśmy ten utwór z założeniem, że to ma być długie, na tym powtarzalnym beacie i basie, z tymi różnymi zgrzytami z obu klawiszy. I dodaje: Te różne rzeczy w tle nazywaliśmy zgrzytami, nie tylko zresztą my – całe spektrum muzyki industrialnej, awangardowej na giełdzie płyt funkcjonowało pod szerokim pojęciem „zgrzyty”. Jak ktoś zapytał: „Czy masz jakieś zgrzyty?”, wiadomo było, że chodzi o ten rodzaj muzyki.*

Utwór nosił pierwotnie tytuł „Grosstanz”, troszeczkę ściągnięty od Deutsche Amerikanische Freundschaft – przyznaje Kazik – bo oni mieli taki kawałek „Volkstanz”. I dodaje: *Nie wiem, dlaczego na płycie został przemianowany na „Taniec wielki”, zwłaszcza że w tekście jest „Wielki taniec”. Być może „Wielki taniec” był zajęty w ZAKSIE.*

Kawałek został wykonany po raz pierwszy w grudniu 1982 roku na dwóch koncertach Kultu w Rivierze wraz z zespołami Deadlock, Śmierć Kliniczna i Deuter. To było zaraz potem, jak Piotrek Morawiec po raz pierwszy przyszedł do zespołu – przypomina Kazik. I dodaje: *Numer miał być w zamierzeniu długi, nawet do dwudziestu minut. Ale na drugim z tych koncertów ktoś przyleciał na scenę i mówi: „Jeszcze jeden utwór i schodzicie!” My na to: „Tak? Dobrze.” I zagraliśmy „Grosstanz” w wersji prawie godzinnej (śmiech). Pojechaliśmy z tym aż do momentu, kiedy nam prąd wyłączyli i wypchnęli ze sceny. A Wieteska kontynuuje: Zamierzenie było takie, żeby grać „Grosstanz” tak długo, aż publiczność wyміknie. Czyli kto dłużej – my czy oni? I chyba po godzinie zre-*



Ten fortepian był w kiepskim stanie... Janusz Grudziński. Fot. Paweł Szanajca

zygnowaliśmy (śmiech). Ale przez godzinę ten bas leciał w kółko, wszyscy walili beładnie, w co popadnie, najśmieszniejsze było jednak to, że dla nas to była zabawa, przekora, natomiast nawiedzeni goście przychodzili i mówili: „Stary, genialne! Kompletny odlot”. A my sobie jaja robiliśmy. Morawiec zaś potwierdza: *Kazik ma taką tendencję, że jak już można przegiąć, to na maksa (śmiech).*

Ciekawy epizod z tego koncertu zapamiętał Norbert Kozakiewicz: *Graliśmy ten „Grosstanz” tak hipnotycznie, że jedna z dziewczyn, które przyszły na koncert, zaczęła się rozbierać. Musieli zainterweniować bramkarze, ponieważ była już gdzieś do połowy rozebrana. Ten utwór tak wpływał na ludzi.*

SIUXSIE AND THE BAN-SIES • JOIN HANDS



Kazik pamięta, że na tych grudniowych koncertach w Rivierze utwór był wykonywany z naciskiem na sferę muzyczno-zgrzytową, wyłączenie po niemiecku. I dodaje: *Dopiero później, przed koncertem wiosną '83 roku w Remoncie, który mam nagrany, przynajmniej we fragmentach, wpadłem na pomysł, żeby czytać do tego fragmenty Pisma Świętego. Wyjaśnia też: Na drugiej płycie Siouxsie And The Banshees („Join Hands”, Polydor, 1979) jest utwór „The Lord’s Prayer”, którym oni zresztą debiutowali na scenie w takim niecodziennym składzie: Sid Vicious podobno grał na perkusji, Steve Severin na basie i Marco Pirroni z Adam And The Ants na gitarze, a Siouxsie stała i wykrzykiwała słowa modlitwy „Ojcze nasz”. To była moja inspiracja.*

Pamiętam, że miałem taki egzemplarz Biblii – ciągnie – w którym podczas studium biblijnego podkreślałem różne rzeczy i w „Grosstanz” czytałem właśnie te zaznaczone fragmenty. Nie przypominam sobie, abym miał jakąś koncepcję całości. Na płycie zostało z tego niewiele – tylko jeden fragment. Na pewno chodziło o to, żeby ten zbiór cytatów wyrażał idee przekazywane przez Świadców Jehowy, ale nie wiem, na ile to było czytelne. Pamiętam, że dużo było z Apokalipsy św. Jana i takich rzeczy, w których są odnośniki do Apokalipsy św. Jana i odwrotnie, czyli z Księgi Izajasza, Księgi Daniela, mówiące o końcu tego stanu rzeczy.

W wersji nagranej na płytę zachował się jeden cytat z Biblii (Co się narodziło z ciała, ciałem jest...), są też nawiązania do wersji najwcześniejszej, niemieckojęzycznej (Alle tanzen Grosstanz...). Zasadniczo Kazik zaproponował jednak nowy tekst, dość lapidarny, ale przemawiający do wyobraźni – wyrosły jakby z ducha „Apokalipsy św. Jana” i mający cechy apokaliptycznej wizji (Wielki taniec tego świata/Świat bawi się umierając...).

Wersja studyjna uworu różni się też od koncertowej większym nagromadzeniem hałasów i dysonansów, czyli „zgrzytów”. Na plan pierwszy nadal wysuwają się oczywiście bębny, które grają jakby marsz pogrzebowy dla cywilizacji. A zarazem porządkują „industrialny” chaos dźwiękowy, który narodził się spontanicznie w studiu. Janek Grudziński potwierdza: *To wszystko było robione na gorąco podczas sesji. A Kazik dodaje: Myślę, że była w tym ogromna doza improwizacji. Ale w tej całkowicie swobodnej kompozycji znalazło się miejsce także na inne elementy porządkujące oprócz stałego pulsu perkusji. Janek Grudziński wyjaśnia: Ja tam zagrałem taki motyw na wiolonczeli, jakby unisono z basem. Być może wymyśliłem go wcześniej, w domu. Chciałem w każdym razie jakąś melodię w ten chaos wtrącić.*

Janek dodał do „Tańca” także wiele osobliwych dźwięków, granych na przykład bezpośrednio na strunach fortepianu. Kowalczyk wyjaśnia: *W studiu był fortepian. Ale ten fortepian był w kiepskim stanie. Pamiętam, że tylko czasami był strojony. Zdarzało się, że ktoś po nim skakał. Pamiętam, że Irek Dudek biegał po klawiaturze, żeby uzyskać jakiś efekt. Ale był. I czasami wykorzystywaliśmy go w ten sposób, że używaliśmy strun – szarpanych bezpośrednio z góry, po otwarciu klapy. A często były też na przykład*

efekty rzucania czegoś na te struny. Jakichś kluczy albo innych metalowych przedmiotów. Poza tym jak się zwolniło pedały i szarpnęło strung, on wydawał taki długi, dosyć mroczny dźwięk...

W nagraniu wziął też udział zaproszony do udziału w sesji gitarzysta Jacek Kufirski, który na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych kierował kolejno zespołami Frankenstein Bride i Slim, a w późniejszym okresie współpracował z Kazikiem przy jego solowych płytach „Spalam się” i „Spalaj się!”. On sam wspomina: *Kazik kazał mi zagrać w tym kawałku jakieś przerażające dźwięki. Zagrałem więc solówkę na totalnie rozstrojonej gitarze elektrycznej. Poluzowałem struny i próbowałem je podciągać, co sprawiło, że gitara brzmiała dziwnie: auuu uuuurrr...*

W rejestracji „Tańca wielkiego” raczej nie uczestniczył Szanajca. Ja tam nie grałem, zdaje się – mówi. Chyba, że jakiś jazgot. Takie free jazz bezsensowny. Ale też dodaje, że jego zdaniem to fajny kawałek.

Dlaczego więc oryginalnie utwór nie znalazł się na płycie i trafił na nią dopiero w reedycji kompaktowej? Chyba się nie zmieścił – zastanawia się Kazik. „Polska” nie przeszła przez cenzurę. „Babilon” nie przeszedł u Domaszczyńskiego. A to odpadło, bo było najgłupsze. Dlaczego najgłupsze? Ponieważ to nie była taka forma, w jakiej ten kawałek był grany. Trzyminutowa nagranie jest okrojona wersją tego, jak ten utwór widzieliśmy.

„Taniec wielki” do dziś ma swoje miejsce w repertuarze Kultu. Kazik: *Ten utwór od czasu do czasu pojawia się na koncertach. Długo się nie pojawiał. Ale w okresie „Salonu Recreativo” znowu go graliśmy. Zresztą na płycie dodanej do „Salonu Recreativo”, tej ze starymi utworami, jest całkiem dobra wersja, o wiele bardziej mi się podoba niż ta wczesna.*

I dalej: *Domowym sumptem zrobiłem dwugodzinny film do „Salonu Recreativo”. Wykorzystałem w nim materiał skręcony ośmioma kamerami na naszym koncercie na Torwarze, masę różnych rzeczy pofilmowanych przy różnych okazjach, a także zdjęcia dokumentalne z płyt DVD kupionych w Hiszpanii w rodzaju „Najnowszej historii świata”. Ponieważ nie pozałatwiałem spraw autorskich dotyczących głównie tych archiwaliów dokumentalnych, jest to produkcja domowa, tylko na mój użytek, czekająca na lepsze czasy. I ponieważ miał się tam znaleźć „Grosstanz”, czyli „Taniec wielki”, wykonaliśmy go na kilku koncertach, już po tej trasie paździenikowej, aby mieć do niego materiał filmowy, ujęcia kapele, która go wykonuje.*

NA CAŁYM ŚWIECIE ŹŁE SIĘ DZIEJE KOLEDZY / WÓDKA

Pierwsze, winylowe wydanie płyty otwierała piosenka „Na całym świecie źle się dzieje koledzy”. Czyli „Wódka” pod zmienionym tytułem. *Hicior na maksa* – jak mówi Paweł Szanajca. Wspinała piosenka. Zarąbista.

Kazik wyjaśnia: *W jednym przypadku podjąłem walkę z cenzurą. Chodzi o piosenkę „Wódka”, w której miały być jakieś ingerencje. Nie zgodziłem się, mimo że Paweł Sito radził, żeby się nie stawiać, bo jak się wkurwią, to wszystko wykreślą. I o dziwo udało się osiągnąć połowiczny sukces. Otóż panowie zaczęli sobie, abym chociaż w tytule zaznaczył, że problem alkoholizmu nie dotyczy tylko Polski, że tak jest na całym świecie. Dałem więc tytuł – mówię o płycie analogowej, bo na kompakcie jest już normalnie – „Na całym świecie źle się dzieje koledzy”. Natomiast sam utwór przeszedł nienaruszony. I to było nasze małe zwycięstwo w walce z urzędem cenzury – przynajmniej tak mi się wtedy wydawało.*

Ale od początku. Jeszcze raz Kazik: *Po tym okresie fascynacji szeroko pojętą industrią, z którego pochodzi „Taniec wielki”, ale też chociażby utwór „Roboty”, który się nigdzie nie załapał, grany cały czas na brzmieniu „frogowym”, zwróciliśmy się w stronę reggae.*

Byliśmy wtedy, wiosną '83, na koncercie Izraela w małym klubie na Kickiego (to wtedy Piotr Klatt zwyciężył wraz z Lalkami Kaliguli w konkursie zespołów nowofalowych). I pewnego razu Morawiec przyszedł na próbę i powiedział, że od tej pory będziemy tak jak oni grali tylko reggae. Sam Morawiec wyjaśnia: *Takie sytuacje były wtedy na porządku dziennym. Jak już ktoś miał jakąś ideę, zwykle była tak przekonująca i konkretna, że nie było z czym dyskutować. Tak się rozmawiało wtedy. Kiedy umarł Bob Marley, mówiło się, że jak Boba Marleya nie będzie w niebie, to ja nie chcę iść do tego nieba (śmiech). Kazik kontynuuje: Mimo pewnych oporów ta rzecz została kupiona, przejęliśmy sposób tworzenia piosenek z reggae, w każdym razie wychodziliśmy nie od melodii czy harmonii, lecz od beatu perkusji z basem. Ale wszystkimi innymi elementami chcieliśmy te nasze numery od reggae odsunąć. Nie jesteśmy jednak ani Daabem, ani Izraelem, żeby to było tak poukładane. Próbowaliśmy odwrócić to na swoją modłę.*

Oczywiście reggae było dla grupy źródłem inspiracji już dawniej. Kazik przypomina sobie, że nawet w czasach Polandowych wykonywał z kolegami wiązaną reggae’ową, zawierającą „Get Up Stand Up” Boba Marleya: *Graliśmy „I’m On The Top” Deadlock. To jest numer na dwóch prostych akordach A-dur, G-dur. I ktoś mi pożyczył, a może kupiłem singiel grupy punkowej The Ruts – na pierwszej stronie było „Something That I Said”, a na drugiej „Give Youth A Chance”, numer reggae’owy, zresztą oni później zupełnie w reggae polecieeli. Fajny band. Jak na tamte czasy niezwykle sprawny technicznie. Pełna zawodówka. I grali to „Give Youth A Chance”. Takie reggae, masa pogłosów, dub. I w pewnym momencie pojawiał się wątek, który był prawie jak w „I’m On The Top”. Bo było: „See them on the streets/Got no food to eat/Belivin’ in the Babylon...”, na tę samą melodię co „Looking for the Babylon...” I mówię sobie: „Mam was, ściągnęliście...” Mały triumf prywatnego detektywa. Oczywiście tego nie ściągnęli, bo gdzie mieli to słyszeć,*



Pamiętam, że tylko czasem był strojony... W tle Kazik. Fot. Paweł Szanajca

a poza tym pewnie wcześniej tę piosenkę napisali. Ale stwierdziłem, że skoro na tych samych akordach, a akordy są proste, to możemy zagrać to „Give Youth A Chance”, przechodząc płynnie w „I’m On The Top”. A potem na jakimś koncercie, w Toruniu czy gdzieś, bo prób nie mieliśmy wtedy zbyt wiele, przekonałem się, że „Get Up Stand Up” Boba Marleya też do tego pasuje. I tak graliśmy trzy piosenki w jednym...

Wróćmy jednak do „Wódki”, która – Kazik pamięta to dokładnie – pojawiła się po raz pierwszy w czerwcu ’83 na koncercie z Klattem. Była dłuższa niż obecnie – wszystko było jeszcze raz powtórzone. I właściwie jest grana bez przerwy do dzisiaj, ale została skrócona o ten jeden obieg. I teraz kolejny instrument dęty do niej dochodzi, bo to jest taki fanfarowo-reggae’owy numer, czyli każda dodatkowa trąba dobrze mu robi. A zapytany o inspirację zastanawia się: Coś podobnego słyszałem kiedyś na płycie kapeli reggae’owej Creation Rebel...

Głównym twórcą „Wódki” był Piotrek Wieteska. Zaczęło się od mojego basu – mówi. To jest kawałek reggae’owy, z beatem reggae’owym, i do tego jest reggae’owy bas. I właśnie od tego basu się zaczęło. Bas pierwotny, który wymyśliłem w domu, był mniej gęsty. Ale jak przyszedłem na próbę, zagrałem gęściej. A Norbert Kozakiewicz dodaje: Myślę, że w „Wódce” nie bez znaczenia była też moja perkusja – w klimacie reggae, bo ja też byłem pod silnym wpływem reggae, ale z uderzeniem na trzy w werbel, nie na trzy w taktowy. To było reggae, ale twarde reggae. Creation Rebel pasowałoby jako źródło inspiracji.

Kazik uzupełnia: Pamiętam, że było główkowanie, żeby gitara Piotrka nie była reggae’owa, żeby była zupełnie inna. Więc gitara pozostała taka jak w tych naszych industrialnych czasach. A Janek wymyślił klawiszowy riff, który grałem z nim unisono na saksofonie... A Janek Grudziński wyjaśnia: Ten mój riff, który grają klawiszowe i trąby, powinien być: a-moll, G-dur, a-moll, G-dur, e-moll, a-moll, G-dur, a-moll, D-dur, G-dur. Co zostało zapomniane i w późniejszych latach był grany na dwóch akordach: a-moll,

G-dur. Ale dużo lepiej brzmiało pod tę harmonię, która zginęła. Dlatego, gdy w 2008, po odejściu Banana, przyuczaliśmy nowych muzyków, zdecydowałem się ją przywrócić. Te próby były takie spokojne, twórcze i jakoś łatwo to przyszło.



W jednym przypadku podjąłem walkę z cenzurą... Kazik. Fot. Paweł Szanajca

Warto dodać, że w wersji płytowej Janek zagrał i na gitarze, i na klawiszach. A w sekcji instrumentów dętych Kazika wsparli Paweł Szanajca i Kostek Joriadis – jej rola została zaś szczególnie uwypuklona w środkowej części instrumentalnej, pierwotnie basowo-perkusyjnej, a w latach późniejszych jeszcze bardziej rozbudowanej pod względem brzmieniowym. Tam oryginalnie chodziły tylko perkusja i bas, albo raczej bas i perkusja – wyjaśnia Kazik – a obecnie wszyscy tam hałasują. Bo podstawowa choroba, na którą cierpi Kult, to tak zwany horror vacui. To tak jak z malarzami, którzy panicznie boją się, żeby coś białego nie zostało na płótnie. My tak mamy z ciszą. Jak jest chociaż parę sekund ciszy, coś musi ją wypełnić. I obecnie w miejscach, gdzie wiele lat temu by-



Zaczęło się od mojego basu... Piotrek Wieteska. Fot. Paweł Szanajca



Tak, dużo, dużo, dużo, dużo, dużo, dużo, dużo wódki... Impreza po koncercie. W środku Andrzej „Kobra” Kraiński (Kobranocka).

ła cisza, jest już taki jazgot free wszystkich. I dodaje: Zaczęło się od tego, że Kostek włożył tam jakieś dźwięki i ponieważ były fajne – zresztą wszystkie dźwięki, które zagrał, były fajne – zostały na płycie. Natomiast saksofony były, jakie były. Moje brzmienie jest takie, że... Puczyński, który nam kiedyś koncert nagłaśniał, powiedział: „O, super brzmienie, jak trąbka hejnałówka” (śmiech). Paweł też grał swoje dźwięki. I moim zdaniem te saksofony to jedna z tych rzeczy, które czynią Kult niepowtarzalnym. Nie brzmiące tak, jak Bóg mógłby przykazać.

„Wódka” to jeden z pierwszych moich tekstów, które są już hymnami, apelami, nie li tylko piosenkami – mówi Kazik. Niemal manifest, jeden z pierwszych, o tym, żeby nie spożywać wódki. I nie chodziło mi o to, że wódka szkodzi zdrowiu, lecz o to, że w interesie systemu jest, abyś sam sobie szkodził. Wyjaśnia też: To był czas, kiedy ja i Piotrek Wieteska przestaliśmy mieć do czynienia z alkoholem. Oczywiście ponieważ rzeczywistość nie lubi próżni, zastąpiliśmy ją marihuaną. W tym wszystkim Janek kontestujący, nieuznający marihuany do dzisiaj i przez nas potępiany, a my wykpiwani przez niego. Pewien dysonans w tym wszystkim był...

Do napisania tekstu, który w notesie Kazika z tamtych czasów figuruje pod tytułem „Alcool alkohol”, natchnął go film dokumentalny Marka Piwowskiego „Korkociąg”. Kiedyś moja mama jechała w sprawach zawodowych do Wrocławia – wspomina on sam – i wzięła mnie ze sobą. Dotarliśmy na miejsce o czwartej rano i ponieważ było za wcześnie na spotkanie z jakąś tam kontrahentką, poszliśmy do kina – na dworcze we Wrocławiu było w tym czasie kino otwarte non stop, przez całą dobę. Leciał film „El Dorado” z Johnem Wayne’em. A dodatkiem był dokument Marka Piwowskiego „Korkociąg” o różnych stadiach alkoholizmu, przeplatany przemówieniem przedstawiciela gorzelników polskich. Gościu mówił, że produkcja alkoholu czystego osiągnęła poziom iluś tam tysięcy litrów, nie pamiętam, rocznie, miesięcznie, dziennie (sześć tysięcy butelek na godzinę), fabryki alkoholu się rozbudowują, stosowane są coraz bardziej nowoczesne technologie. I to zestawione

z obrazami tych właściwie już roślin ludzkich w piżamach szpitalnych zrobiło na mnie mocne wrażenie. W każdym razie pamiętam ten film dość dokładnie do dzisiaj, a „El Dorado” nie za bardzo, wiem tylko, że jest podobny do „Rio Bravo”. W każdym razie ta wizja rozbudowywanych fabryk, dymiących, w których woda się leje do flaszek, na pewno towarzyszyła mi podczas pisania tekstu „Wódki”. A komentując słowa: Ustawili kominy/Zbudowali drabiny... dodaje: Pamiętam, że chodziło mi o duże przemysłowe fabryki alkoholu. Nie wiedziałem wtedy i do dziś nie wiem, czy gorzelnie mają kominy...

Kazik wyjaśnia też: Nadal uważam, że w tym szlagworce: „Bo im tylko o to chodzi/Abys sam sobie szkodził...” jest zawarta cała przewrotność łatwej dostępności do alkoholu. Bo im więcej człowiek pije, tym większe zyski przynosi państwu. Już Julian Tuwim powiedział, oczywiście ironicznie, że „abstynent nie jest patriotą”. Bo abstynent pozbawia państwo bardzo konkretnych wpływów do budżetu. I dodaje: Moim zdaniem marihuana została zabroniona nie dlatego, że jest bardziej szkodliwa od spirytusu, bo nie jest, tylko dlatego, że jej uprawa jest bardzo łatwa i trudno ją kontrolować i nałożyć monopol – cła, podatki i akcyzę. Legalność marihuany jest nieopłacalna dla państwa. Jest nieopłacalna dla szeregu lobby, które żyją z tego, że ściągają tego typu procedery.

W jednym z wywiadów prasowych sprzed lat kilku Kazik przyznał, że choć sam do picia wódki powrócił, nadal uważa, iż jest to bardzo dobry instrument sterowania społeczeństwem. Dodał też: W czasach socjalizmu realnego było to niemalże bezpośrednie sterowanie tym czy innym obywatelem. Pamiętam, że ludzie potrafili wyjść na ulice, kiedy w sklepach zabrakło wódki w 1981 roku. A jednak dziś wypowiada się na ten temat z pewnym dystansem: Kiedy pisałem ten tekst, może i taka myśl była, natomiast w tej chwili mniej ortodoksyjnie bym do tego podszedł. Państwo nie może sobie pozwolić na dogłębną degeneracyjną rozpicię narodu. Otumanioną masą oczywiście łatwiej sterować, ale tylko do pewnego momentu. Kiedy ta masa za bardzo się menelizuje, mogą

z tym być inne kłopoty. Poza tym troszeczkę interesowałem się kwestią dostępności amfetaminy. Amfetamina była legalna w Stanach Zjednoczonych do lat siedemdziesiątych, na pewno w początkowej fazie wojny w Wietnamie jeszcze była powszechnie stosowana w wojskach amerykańskich, a podczas drugiej wojny światowej stosowali ją Niemcy. Jest to bowiem specyfik, po którym człowiek chętnie się bije i dużo mniej zwraca uwagę na niebezpieczeństwa. Jest to specyfik, po którym chętnie się dużo i ciężko pracuje. A jednak nie jest legalny. A więc argument wytrącony z ręki. Uważam, że podstawowa przesłanka determinująca, czy dany specyfik jest legalny, czy nie, to jednak możliwość kontrolowania handlu nim...

„Wódka” to oczywiście jeden z żelaznych punktów programu koncertów Kultu. Pojawia się prawie zawsze – zapewnia Jeżyk. I wspomina pewien zabawny epizod związany z jej wykonaniem: Przez moment grał z nami na saksofonie i klawiszach Jacek Rodziewicz. I kiedyś w przeddzień koncertu nadużył alkoholu. I jak Kazik zapowiedział „Wódkę”, miał na scenie odruchy wymiotne...

„Wódka” to jedna z tych piosenek Kultu, które doczekały się wielu wykonan, od Pidżamy Porno po HappySad. Jeżyk opowiada: Ja gram „Wódkę” także z zespołem Jakos To Będzie, ale w wersji bardziej zbliżonej do Pidżamy Porno niż do Kultu. Tak więc gram kower kowera, a sam występuję w zespole, który wykonuje oryginał (śmiech).

HEJ, CZY NIE WIECIE

Paweł Szanajca wspomina: Pamiętam dokładnie moment, kiedy „Hej, czy nie wiecie” było na pierwszym miejscu w Trójce (13 czerwca 1987 roku, na tydzień zmiotło ze szczytu hit Madonny „La Isla Bonita”). I to był moment dumy. Że to się przedarło na pierwsze miejsce. Taka piosenka! „Hej, czy nie wiecie? Nie macie władzy na świecie...” A to była jeszcze komuna. I dodaje: Nie byliśmy w Solidarności, nie nosiliśmy gazetek, ale też mieliśmy udział w rozwalaniu tego świata. Nie mówię, że za to Order Biały się należy. Ale pamiętam koncerty, w Toruniu czy gdzieś, i las rąk z magnetofonami. Tymi Grundigami czarnymi. Ludzie chodzili, nagrywali, i to się multiplikowało. Szło w Polskę... A w 1987 roku trafiło na płytę i do radia.

Jak to się stało, że cenzura nie zakwestionowała piosenki „Hej, czy nie wiecie”? Piosenki, w której zespół Kult dawał politykom, tym politykom, którzy zafundowali narodowi stan wojenny (Widziałem, chodzili po sobie butami/Widziałem, jeździli po sobie czołgami...), lekcję pokory...

Pokory – tak, owszem – wyjaśnia Kazik. Ale chociaż w teście zwracam się bezpośrednio do kogoś, komu wydaje się, że trzyma w ręku władzę i ma realny wpływ na to, co się dzieje wokół, chodziło mi raczej o pokrzepienie serc tych, którzy byli zdolowani sytuacją w kraju, stanem wojennym... Natychmiast też jednak dodaje: Zawsze powtarzam, że moje zarzuty pod adresem systemu są zarzutami pod adresem systemu w ogóle. Akurat historia potoczyła się u nas tak, że w tamtym czasie mieliśmy generała Jaruzelskiego i dotującą komunę, ale piosenka w takim samym stopniu dotyczyła systemu babilońskiego w wydaniu zachodnim, z kultem pieniądza i wyścigiem szczurów, czemu też miałem sposobność choćby przez krótki czas się przyjrzeć. Tak że chodziło o system babiloński ogólnosiwiatowy. I o to, że konflikty tych czy innych racji politycznych są nieważne. Ostatnia wojna jest już wygrana, a wy nie macie władzy na tym świecie. Kto inny pociąga za sznurki. Konflikt realny dotyczy czegoś zupełnie innego – dotyczy walki dobra ze złem, dotyczy wieczności. A konflikt różnych koncepcji politycznych jest konfliktem zła ze złem.

Wyjaśnia również: Słowa „Hej, czy nie wiecie? Nie macie władzy na świecie” korespondowały z tym materiałem, który co najmniej raz w tygodniu wkładano mi do głowy podczas studium biblijnego. Wszystkie siły polityczne, jakiekolwiek by były, są doczesne i nie mają de facto żadnej władzy nad tym światem, nad którym teraz panuje szatan, a w przyszłości, po tysiącletnim okresie prze-

ściowym władzy Jezusa, będzie panował Bóg. Powstała więc piosenka o tym, że nie ma co się przejmować żadnymi historiami natury politycznej, ponieważ realna władza jest gdzie indziej.

Co ciekawe, tekst piosenki, pierwotnie zatytułowany „Nie macie władzy na świecie”, powstał – było to w 1983 roku – spontanicznie. Jechałem tramwajem, pamiętam dokładnie, z przystanku na placu Zbawiciela przez MDM – wspomina Kazik. Coś miarowo stuknęło o szyny i wtedy same ułożyły mi się słowa: „Hej, czy nie wiecie? Nie macie władzy na świecie”. Czy zwrotki też już wtedy przyszyły mi do głowy? Być może, one również miały taki miarowy rytm.

Z początku Kazik próbował połączyć tekst z zupełnie inną muzyką niż ta, którą znamy z płyty. Janek przyszedł na próbę z motywem, który skojarzył mi się z tym miarowym stukaniem tramwaju i do tego dopasowałem tekst, który miałem – mówi. Ale utwór, który powstał, był mocno kanciasty i kościsty. Na próbę o więcej szczegółów, wyjaśnia: Janek miał taki numer, który nigdy nie przeszedł dalej, a który próbował nam co jakiś czas sprzedać. Ale raczej śmialiśmy się z niego. Jak Janek na przykład bajerował panienkę, my zza pleców: ti-ra ri-ra ri ra (śmiech). Właśnie do tego numeru pierwotnie dołożyłem tekst „Hej, czy nie wiecie”. Do tych Jankowych klawiszy próbowałem go jakoś wpasować. Ale nie wychodziło.

Zupełnie nowa kompozycja, ta właśnie, która trafiła później na płytę, narodziła się podczas jednej z prób w Radości. Paliliśmy trawę, bo to był okres, kiedy mieliśmy pół worka trawy, zapas na całe wakacje – wspomina Piotrek Wieteska. I była przerwa w próbie, wszyscy gdzieś poszli, nie wiem, na papierosa czy na spacer (wszyscy, czyli Kazik i Gruda, ponieważ zespół występował po odejściu Norberta Kozakiewicza w składzie trzyosobowym). A ja w tym czasie sobie brzdąkałem, czułem tę falę, i wtedy powstał utwór „Hej, czy nie wiecie”. Oni wrócili, a ja mówię: „Słuchajcie, mam tu coś...” Pamiętam, że wyjaśniałem Grudzie, żeby do tego mojego basu zrobił takie plamy klawiszowe. No i tak to powstało.

A Janek Grudziński dodaje: To ja wymyśliłem klawisze, ten riff gitar i to, co grają trąby. Oprócz tego, co improwizują, grając we trzech, niestety, jednocześnie.

Kazik potwierdza: Pomysł wyszedł od Wieteski. Od tego basu i od tego beatu. Ale cały harmoniczny sztafaż to dzieło Janka. Wyjaśnia też: To, co grają trąby, wymyślił Janek. I uczył mnie tego wytrwale. Ale nie gram tego riffu ani na płycie, ani na koncertach. Jest za trudny dla mnie, bo tam trzeba dosyć niskie dźwięki łapać na saksofonie altowym, schodzi się do samego końca skali. Nieporęcznie dla mnie. Janek uzupełnia: Na płycie zagrał go chyba Paweł Szanajca. A Kazik dodaje: Ja cały czas nieprawidłowo gram na saksofonie. Gram o pół tonu wyżej, ale ponieważ saksofon altowy ma dosyć krótki słup powietrza, to jak trochę powalczę językiem, wszystko stroi. Niestety, Tomasz Świtalski nauczył mnie w ten sposób i tak już jadę. Pierwszy raz zobaczyłem, że coś jest nie tak, kiedy próbowałem grać na płycie „Melassa” na barytonie Jacka Rodziewicza. Barytony mają ten sam strój, co alt, z tym że są dużo większe i ten słup powietrza jest trzy razy dłuższy. No i nie ma barta, żeby tam językiem czy przykręceniem stroika coś zawalczyć – to nie będzie stroiło ni cholery. I dopiero Tomek Glazik mi powiedział, że gram nieprawidłowo, że to zupełnie inny układ palców, ale jest już za późno, żeby to zmieniać. Ja już mam tak ograne i wyćwiczone dźwięki, że teraz się przestawić... No, można by, ale ja i tak się nie param saksofonarią na co dzień, tylko podśpiewuję sobie. No i dlatego nie mogłem tego riffu wygrać, bo to już o najniższe dźwięki w alcie zahacza i ciężko by było.

Jak wyjaśnia Kazik, kompozycja miała premierę w listopadzie 1983 roku: Po raz pierwszy zagraliśmy ją na takim koncercie w Remoncie, kiedy Szymoniak dołączył w ostatnim numerze i zagrał na trąbce. Mam ten występ na kasecie, którą wyprodukowałem w jednym egzemplarzu i zatytułowałem „Adam”. W późniejszych latach piosenka ewoluowała i na płycie brzmi trochę inaczej niż w wersji pierwotnej. Janek Grudziński wzbogacił ją na przykład

klawesynowym wstępem. Kazik wyjaśnia: Jeżeli mieliśmy kompozycję opartą na jednym motywie, Janek zawsze próbował coś w niej złamać, dodać. I tutaj dodaniem introdukcji, myślę, uatrakcyjnił tę piosenkę jeszcze bardziej, bo to udana piosenka. Zadowolony z niej jestem po dziś dzień.

Dodaje też: Janek zawsze zaczynał ten utwór na raz, tymczasem na płycie on się tak dziwnie zaczyna, jakby się płyta zacięła. Klawisze wchodzi tak, jakby Janek się pomylił. I dopiero on sam mi przypomniał, że z panem Włodkiem Kowalczykiem pracował inny realizator, Tadeusz Czechak. I to on przekonywał, że takie zaczęcie na raz jest prymitywne, żeby to tak z synkopy zacząć. Zupełnie o tym zapominałem i zastanawiałem się, dlaczego to brzmi tak, jakby Janek się pomylił. A to miała być synkopa...

Kazik wyjaśnia również: „Hej, czy nie wiecie” i „Kult”, czyli „Droga do piekła”, to jedyne utwory, w których słychać wiolonczelę Janka Grudzińskiego (w rzeczywistości do tej dwójki trzeba jeszcze dodać „Taniec wielki”). Te długie dźwięki w refrenach to nie żaden syntezator tylko wiolonczela, bo Janek Grudziński jest wykształconym wiolonczelistą, jakby ktoś nie wiedział...

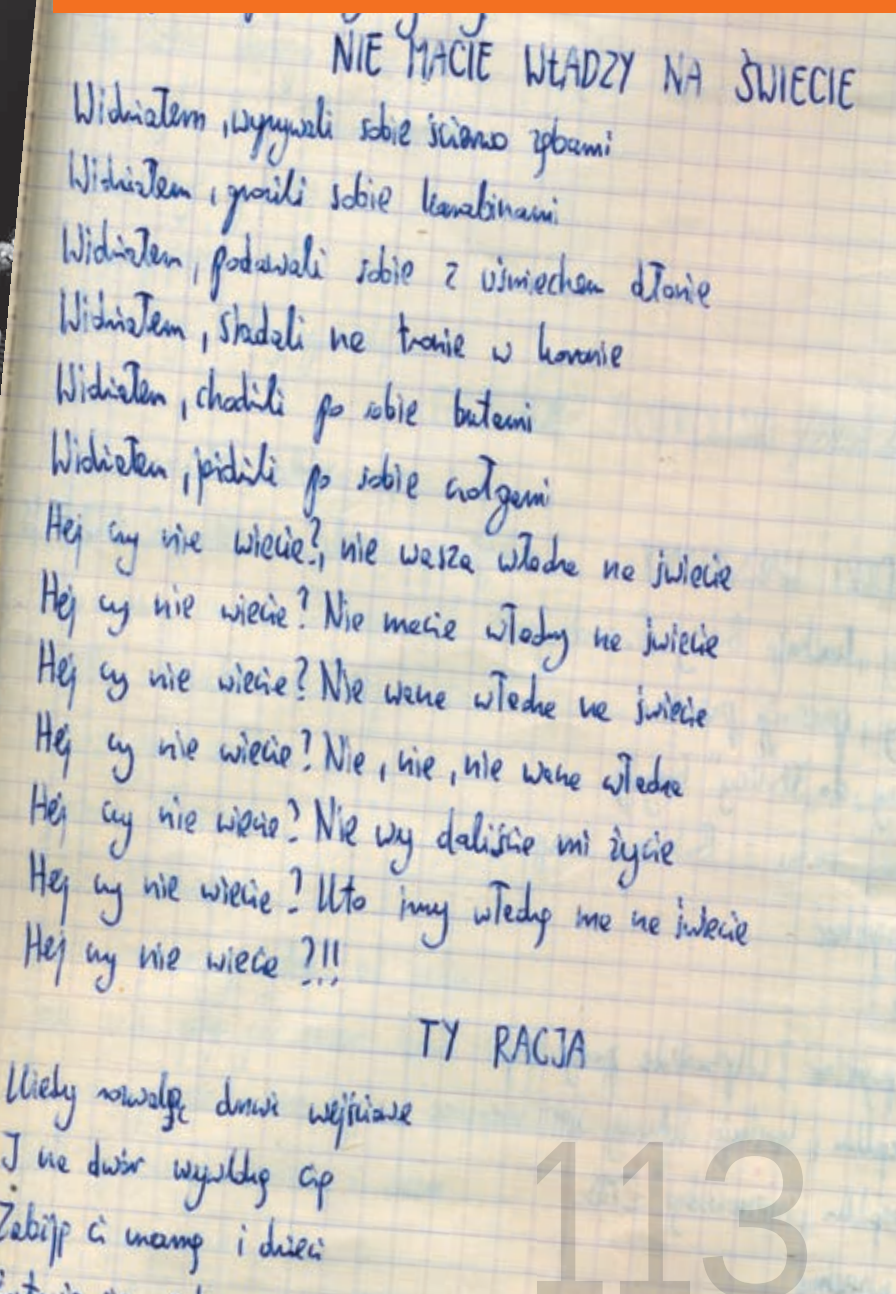
„Hej, czy nie wiecie” to oczywiście – co potwierdza Kazik – jeden ze stałych punktów programu, grany może nie tak często, jak „Wódka”, ale często. I na koncertach dokładnie widać, że wyszło to, o co nam chodziło: w zwrotkach ludzie się gibają, przytulają się do siebie, natomiast w refrenach zaczyna się pogo, a jak jeszcze im się naliczy przed refrenem: „Raz, dwa, trzy cztery”, to już jest pełne szaleństwo.



Nie macie władzy na świecie! Fot. Paweł Szanajca



Paweł Szanajca, Kazik i Janek Grudziński. Fot. z archiwum Kazika



POST

Kompozycja, która nie wryła się w naszą pamięć tak mocno, jak wiele innych utworów z tej płyty, a jednak do dziś intryguje jazzrockowym atakiem instrumentów dętych w duchu niemal zespołu Colosseum i nawiązaniami do muzyki hiszpańskiej, zwłaszcza w partii trąbki rodem jakby z „Concierto d’Aranjuez” Manuela Rodrigo. A także ciekawym tekstem, pierwotnie zatytułowanym „Państwa”, wywiedziony wprost z „Ewangelii”, z historii kuszenia Jezusa, ale z wycieczkami w czasy późniejsze (Dam ci Europę Napoleona...).

To jedna z tych piosenek – wyjaśnia Kazik – które napisałem zaraz po odejściu Piotрка Wieteski i Jacka Szymoniaka, żeby im pokazać, że jestem bardziej Świadkowy niż sami Świadkowie Jehowy. Chyba w tym samym czasie, co „Zabierz mu wszystko”, „Narodzeni na nowo” i „Mędracy”. Tuż przed pierwszą płytą, ale jakoś się tam nie załapała. Konkretny temat wzięłem na warsztat: czterdziestodniowe poszczenie Jezusa na pustyni, z rozłożeniem akcentów na teraźniejszość, bo właściwie możliwość czerpania z profitów tego świata w zamian za pokłon oddany szatanowi dotyczy każdego z nas. I tyle.

Trudno w to uwierzyć, ale dość niezwykła kompozycja powstała właściwie przypadkiem. Śmieszna rzecz – mówi Kazik. Był moment, że nam nie szło robienie nowych rzeczy. No to mówimy: „Niech Duda, czyli Tadek Kisieleński, perkusista, coś skomponuje”. A on: „To zagrajcie ABCD”. I zegraliśmy ABCD – ten pierwszy riff dętych jest na ABCD dokładnie. I to nam się spodobało, ale co dalej? Wtedy Janek Grudziński zaproponował, żeby drugie riffy dętych były w innej tonacji. Tak zrobiliśmy, bo to nic skomplikowanego. Z tych tonacji, okazało się, jest wyjście na hiszpańsko brzmiącą harmonię, co Kostek uwypuklił w partii trąbki. No i z niczego, z wygłupu, z zakrzyknienia: „Grajcie ABCD”, powstał utwór, który jest chyba jednym z najbardziej konceptualnych w historii tego zespołu. Bo rzadko się zdarzało, byśmy nad czymś tyle dumali, zanim to zegraliśmy.

Paweł Szanajca dodaje: B to jest półton i ten półton sprawił, że ta muzyka jest taka rockowo-jazzowa. Lekko skrzywiona. Powstała bardzo fajna piosenka. ABCD. Tak ją zresztą nazywaliśmy. Z początku nazywała się „ABCD”.

A Janek Grudziński potwierdza: To ABCD to dość ciekawa harmonia. A potem wchodzi jeszcze inna harmonia na te trąby i nie pomnę już, czy to ja ją wymyśliłem, czy nie. A potem jeszcze taka hiszpanka jakby. Z ładną trąbką Kostka, która podbija tę hiszpańskość. I raz jeszcze Kazik: Jeśli chodzi o Kostka, to czuliśmy do niego taką atencję i szacunek, że zostawi-



Niech Duda coś skomponuje! Fot. z archiwum Kazika

liśmy mu wolną rękę w tworzeniu własnych solowych głosów. I myślę, że go ta gitarka zainspirowała, która taką hiszpanką wychodzi na te części śpiewane....

Wiem, że graliśmy ten utwór w Jarocinie w ’86 – przypomina sobie Kazik. Ale myślę, że mogliśmy go podgrywać od samego początku, jak ten nowy skład, z Pawłem Szanajcą i Jeżykiem, zaczął koncertować, czyli już w Chełmie Lubelskim, gdzie premierę miała „Polska”, kawałek mógł być premierowo wykonany. A w późniejszych latach graliśmy go częściej niż „Mędraków” czy „Zabierz mu wszystko” – myślę, że średnia krajowa. Kiedy wyszedł na płycie, jakiś czas graliśmy go już regularnie, a potem wypadł z programu i chyba już do niego nie wracaliśmy. Był chyba grany na dziesięciolecie Kultu, bo wtedy mieliśmy pomysł, żeby powrócić do kilku czy kilkunastu piosenek starszych, ale dokładnie nie pamiętam. W każdym razie nie jest to koncertowy faworyt. Dziś na pewno nie, a dawniej też tak średnio.

Jeżyk dodaje jednak: Kazik próbował go wskrzesić ostatnio, co nie zostało odebrane pozytywnie przez resztę grajków...

KULT

„Kult” to kompozycja inna niż pozostałe na płycie, wysmakowana opowieść dźwiękowa czy raczej obraz malowany dźwiękiem. Tytuł pierwotny brzmiał zresztą „Droga do piekła (dla malarza B.)” – pod literką B. kryje się Hieronimusz Bosch.

Kazik wyjaśnia: Mam kolegę, Jacka Snitkiewicza. On wtedy – utwór powstał w 1982 roku – mieszkał z mamą, która była malarzką. Sam ładnie rysował, malował, zdaje się, że się szykował na ASP. I u niego w domu było dużo zagranicznych albumów z reprodukcjami obrazów. A wśród nich przeogromny album Boscha. Nigdy wcześniej nie widziałem czegoś podobnego. Kompletnie odjechany malarz. Nietrudno namalować rzeczy, które widzi się dookoła, ale



stwory tak niesamowite, zupełnie z kategorii, jak mi się zdawało, LSD czy czegoś takiego, nie wiem, bo wtedy jeszcze nie miałem do czynienia z tymi substancjami. W każdym razie odłot. A im bardziej coś było odłotowe, tym lepsze. No więc siedziałem u tego kolegi, oglądałem album i wszystkie wątki, które zwróciły moją uwagę, złożyłem w tekst, który zatytułowałem „Droga do piekła”.

W piosence przewijają się sceny głównie z trzech obrazów Boscha: „Sąd ostateczny”, „Kuszenie św. Antoniego” i „Ogród rozkoszy ziemskich”. Na pierwszym z nich można znaleźć na przykład nieznanego ptaka z maczugą, sztywne ciała, w które jakiś stwór wbija szty-

let czy tego, co mieszka w dzbanie. Do drugiego odnoszą się słowa: człowiek/Co w rybie siedzi i czeka/On widzi świat przez okulary/Bo w rybie są szpary/Szpary są zakratowane... A także: ryb – twoich rodziców cienie... czy idą do kościoła... Natomiast zdanie: Zostaniesz w tamtym świecie/W tym najpiękniejszym ogrodzie... to bez wątpienia nawiązanie do trzeciego z wymienionych obrazów. Warto jednak zauważyć, że reprodukcje, które oglądał Kazik, musiały jednak być nie najlepszej jakości. Człowiek, co w rybie siedzi w rzeczywistości został bowiem uwięziony w ciele kaczki...

Niestety, świetny, wymowny tytuł „Droga do piekła”, nawiązujący do „Piekła”, prawego skrzydła tryptyku Boscha „Sąd ostateczny”, odpadł. Zastąpił go inny, „Kult”, sugerujący, że zespół uważał utwór za jedno ze swoich flagowych dzieł. Kazik protestu-



W rybie czy w kaczce? Fragment obrazu Hieronymusa Boscha „Kuszenie św. Antoniego”. FORUM

je: Nie, to nie jest bynajmniej jeden z naszych sztandarowych kawałków. Okazało się, że „Droga do piekła” jest już zajęta w ZAIKSIE i trzeba na szybko wymyślić coś innego. A dlaczego „Kult”? Pomyślałem sobie, że rzadko się zdarza, aby zespół wykorzystał swoją nazwę jako tytuł piosenki. I tak zostało...

Ale też dodaje: To jeden z moich ulubionych utworów na „Posłuchaj to do ciebie” – z przyjemnością słucham i tego tekstu, i różnych rzeczy, które się tam dzieją w warstwie muzycznej, dźwiękowej, mimo że nie było specjalnych przygotowań do tego. Dużo rzeczy spontanicznie wyszło.

Spontanicznie? Przecież utwór stary, z 1982 roku! Niezupełnie. Tylko tekst był wcześniej, w ’82 wykonywaliśmy go z inną muzyką – wyjaśnia Kazik. I kontynuuje: Tamta wersja powstała, jak Alek Januszewski zaczął z nami grać, czyli rzeczywiście ’82 rok, wiosna albo lato. My w posiadaniu już dwóch wzmacniaczy, ponieważ do tego Eltrona, do którego wszyscy byli podpięci przez cały czas, doszła kupiona przez Tadek Bagana NRD-owska Vermona, z takim pogłosem ze sprężyną – ja pod to saksofon podpiąłem, z pogłosem się zagrało, to było jak, kurde, na zagranicznej płycie. I my w tym nowym składzie z Alkiem Januszewski zaczęliśmy właśnie od tego utworu. To była taka reggae’owa pulsacja. Ale Alek i Tadek byli gitarzystami o proweniencji zdecydowanie rockowej i to brzmiało jak utwory reggae’owe grane przez Dżem. Niby reggae, ale i od chole-ry bluesa, bluesowe myślenie o muzyce. Wtedy mi się nie podobało takie granie, ale w późniejszych latach doceniłem Dżem, zwłaszcza

z Riedlem – on był jak jakiś prorok. W każdym razie w tej wersji to raczej nie była moja kompozycja, ale mój tekst, moja partia saksofonu i chyba Alka riffy na gitarze.

Czy rzeczywiście? Alek Januszewski mówi: Pamiętam ten numer. Ale to był chyba numer Kazika. Rzeczywiście reggae’owały. Z kolei Tadek Bagan zastanawia się: Może rytm był taki trochę synkopowany. Ale reggae’owym bym go nie nazwał.

No, ale potem – podejmuje opowieść Kazik – ten skład się rozpadł. A tekst został. I drugi raz został przysposobiony do jakiejś muzyki, gdy graliśmy we czterech: Piotrek Morawiec, Piotrek Wieteska, Norbert Kozakiewicz i ja. I mówię: „Można by jeszcze kogoś dodać”. No i wymyśliłem sobie, żeby ten Janek Grudziński, którego poznałem na strajku studenckim, że może on. Janek miał grać na fortepianie, ale też na wiolonczeli. On sam mówi: W tych czasach – na długo przed żoną Janerki – był to jakiś ewenement. Zławsza w zespole punkrockowym czy nowofalowym.

A Kazik dodaje: Janek miał kolegę, jeszcze z liceum się znali, Jurka Pomianowskiego, który później zagrał na tabli na płycie „Spokojnie” – był zafascynowany Dalekim Wschodem, został nawet ambasadorem Polski w Japonii. A jego żona, Marysia, uczyła cesarza-wą Japonii grać na wiolonczeli. No, ale to dużo późniejsze czasy. Wracamy do ’82 roku, kiedy Marysia pożyczyła Jankowi wiolonczelę, a on odegrał na niej parę dźwięków w „Drodze do piekła”.

Janek wyjaśnia: Jurek Pomianowski i Marysia Olenska chodzili ze mną do liceum. W Marysi się wtedy kochałem. Później skoń-



Jacek Szymoniak. Fot. Mirosław Makowski

czyła szkołę wyższą w klasie wiolonczeli, ale grała też na tych wszystkich sarodach. A teraz gra polską muzykę dawną na jakichś tam gęślikach. A Jurek, który ją poślubił, zakopał się w MSZ-ecie. Wiem, że ich syn bardzo lubi Kult. W każdym razie ja właśnie od Marysi pożyczyłem wtedy wiolonczelę. Pamiętam, że raz jechałem autobusem linii C na próbę do Radości. A to był stary Jelcz, ogórek, i z tyłu można było stanąć za drzwiami – w samym rogu. I ja tam tę wiolonczelę wstawiłem. A jak się otworzyły drzwi, przesunęły mi podstawek, bo futerał był miękki, i zerwała się struna, jedna czy dwie. Wtedy kupienie strun do wiolonczeli było w Polsce niemożliwe. Nie było, zresztą nic nie było. Ocet był. I buty na kartki. Pamiętam, Sławek Pietrzak mi kupił te struny w Berlinie, ale to były ogromne pieniądze... Musiałbym chyba samochód sprzedać, gdybym miał. Ale jakoś poratował, bo głupio było oddać bez strun. Chociaż to była jej rezerwowa wiolonczela, byle jaka.

Kazik kontynuuje: Tę drugą wersję „Drogi do piekła” ja skomponowałem. To wyszło od „Fever” Presleya. To jest drugi nasz numer po „Do Ani”, dla którego punktem wyjścia było „Fever”. Może nie brzmi jak „Fever”, ale tak naprawdę ma więcej wspólnego z tą piosenką, w każdym razie bas z początku miał być niemal jak w „Fever”, dopiero potem stał się taką ciągnącą historią.

Piotrek Wieteska potwierdza: To Kazik zrobił. Od basu się zaczęło, od Kazika. Gruda dodał wiolonczelę. Zresztą bardzo ładną, bardzo ładną melodię zrobił. Fajny kawalek. Z kolei Janek Grudziński dodaje: Gitarę, zdaje się, wymyślił Morawiec. Ja ją tylko odtwarzam. Bo w studio grałem nie tylko na wiolonczeli, ale też na gitarze. Takie dwa akordy. A Kazik uzupełnia: Na płycie

Paweł Szanajca zagrał do tego jakieś free na saksofonie. Z kolei sam Szanajca mówi: Bardzo fajna piosenka, taka janerkowska. To była piosenka, w której można było zrobić, co się chciało. Jednorazowy wybryk. Potem już nie było takich freejazzowych wstawek... Ale to dobra piosenka. Ja ją, zdaje się, po raz pierwszy zagrałem w studiu.

Kazik dodaje też: Ona się tak ciągnie, ale w pewnym momencie są takie przybicia dosyć mocne. I tu jedyny raz wykorzystaliśmy w studiu taką perkusję elektroniczną, którą mama przywiozła mi z Londynu – to był drugi instrument, który mi przywiozła. Graliśmy jakiś czas bez perkusisty, więc pomyślałem, że można by zrezygnować z perkusji i kupić coś takiego. To było rok później po przywiezieniu Casia. Tylko że ja prosiłem mamę o instrument, w którym były cztery pady na pałki oraz przyciski imitujące talerze – widziałem coś takiego w angielskim piśmie dla muzyków. Ale mama jakoś słabo się tym razem spisała i nie przywiozła mi perkusji, w którą się pałkami waliło, tylko taką, na której się palcami grało – rzecz raczej dla pianisty, dlatego na koncertach grał na niej Szymoniak. Ale brzmiała... Kiedys zegraliśmy w Rivierze – wtedy, gdy wykonaliśmy „Streets Of London” – i jak to wałnęło, to furora, bo perkusji nie ma, a napierdala jak prawdziwa. I nie były to Simmonsy żadne. Na tamte czasy, pamiętajmy, że to '83 rok, dawało to złudzenie prawdziwej perkusji. Ale potem doszedł jednak perkusista. I dopiero w studiu dodaliśmy też przybicia na tej perkusji przywiezionej przez mamę. Ja na niej zagrałem.

Kazik wyjaśnia też: „Droga do piekła” miała premierę na pierwszym koncercie z Jankiem, w Remoncie, w '82 roku, jesienią, z wiolonczelą. A potem graliśmy ją od czasu do czasu. Była na pew-

no na koncercie z Klattem. Ale na żywo nie bardzo jechała... A Janek uzupełnia: Na koncertach grałem na wiolonczeli, dopóki grałem na wiolonczeli. Bo w pewnym momencie przestałem grać. To się pomału zaczęło kończyć, jak mama Kazika przywiozła Casio i już trochę nie chciało mi się tej wiolonczeli targać. Grałem odpowiednie dźwięki na klawiszu. Zresztą ten numer chyba dość szybko zszedł z afisza koncertowego.

I jeszcze jedna uwaga Kazika: Gdzieś wsamplowałem tę piosenkę, sam siebie, na „12 groszach”, tę gitarę, która zaczyna...

TOTALNA STABILIZACJA

Kazik zapamiętał swoją rozmowę z jednym z cenzorów w okresie poprzedzającym nagranie płyty „Posłuchaj to do ciebie”: Powiedział mi, że wszystkie teksty, które przyniosłem, są chujowe i właściwie tylko jeden jest dobry, napisany językiem ezopowym. Pomyślałem: „Ciekawe który?”. A on wyciągnął jedyny tekst Janka Grudzińskiego – „Totalna stabilizacja”...

Janek wyjaśnia: To właściwie żart: wszystkie wersy zawierają słowo kończące się na „-cja”. Chociaż każdy ma własny sens. „Frustracja rodzi agresję” to podstawowe prawo w psychologii. „Sensacja goni sensację” – wiadomo. „Akcja na wakacjach” to nawiązanie do różnych akcji wakacyjnych w PRL-u, jak „Każy kłos na wagę złota”. „Totalna stabilizacja” to z kolei zapożyczenie od zespołu Laibach, który przyjechał do Warszawy i zagrał w Remoncie, a wokalista wyjął megafon i zaczął krzyczeć: „General Jaruzelski! Totalna stabilizacja!”... „Kolejna męki stacja” to oczywiście nawiązanie do męki Pańskiej. „Nowa święta racja” – tu chodzi o to, że w komunie ciągle była jakaś nowa święta racja, a to jedno było dobre, a to znowu coś innego. Na każdym zakręcie, na każdym etapie było nowe, na przykład towarzysz Gierek najpierw był dobry, a potem się okazało, że nie był dobry. „Mózgów masturbacja” to powiedzenie mojego świętej pamięci ojca. Używał go w znaczeniu prania mózgu, tego co w telewizji wyprawiali jacyś propagandyści. „Uczuć naszych inflacja” – każdy przeżywa to z czasem. „Słowami manipulacja” – wiadomo, jak to było w stanie wojennym. „Znowu alienacja” to z kolei nawiązanie do sztuki „Świadkowie albo nasza mała stabilizacja” Tadeusza Różewicza. Bohaterowie siedzą i tak sobie gadają, gadają i tam padają słowa: „Znowu alienacja”, czyli że niby fajnie, a ryzykać się chce. To był '62



Janek Grudziński. Fot. Paweł Szanajca

rok, okres małej stabilizacji. Zresztą nazwa epoki pochodzi właśnie z tej sztuki. W sumie więc taki zlepek, ale oddaje nastrój tamtego okresu. Niby stan wojenny się skończył, ale zapanował marazm, nie wiadomo, co dalej...

Janek sam zresztą swój tekst zaśpiewał, w dodatku, jak mówi, trzema głosami: falsetem, normalnym i basem. I jeszcze się podparłem taką szczekaczką. Megafonem. Kazik uzupełnia: To była taka trąba od starodawnego patefonu. A Janek dodaje: To Kazik mnie wpuścił w to śpiewanie. Że ma być coś takiego autorskiego. Bo ta płyta jest dosyć różnorodna, trochę od Sasa do lasa, więc było też miejsce na coś takiego. Żeby nie było nudy. Myślę, że siła tej płyty leży właśnie w tym. Chociaż z drugiej strony ktoś może powiedzieć, że niespójna. Ale ja wolę taką niż spójną, gdzie wszystko jest podobne do siebie.



Kazik. Fot. Paweł Szanajca

Janek upiera się, że również kompozycja jest jego dziełem. Ale Kazik twierdzi: *Muzyka powstała w kwietniu '84 na sesji „Tribute To Jonicki & Organ News”. To jest kompozycja Jacka Szymonia-ka: on zaczął ją grać na klawiszach właśnie wtedy u mnie w domu. A ja wszedłem z tym tekstem Janka i okazało się, że pasuje. On dwa teksty wtedy popęłnił, drugi to „Wyrok”.*

Szymoniak wspomina: *Wyśmiewano się z tego regularnie, ale ja pomiędzy tak zwanym graniem zespołowym zawsze podgrywa-łem sobie na tym Casiu Kazikowym. Tam były takie dosyć wesel-no-kabaretowe beaty i jakąś taką piosenkę ułożyłem chyba do rum-by. Właśnie z tą linią melodyczną „Totalnej stabilizacji”. Zresztą do dzisiaj ją sobie gram. Ale to była „Totalna stabilizacja” pierwsza. Późniejsza jest ostrzejsza, grana przez Janka na gitarze.*

Tak czy inaczej zachowała się taśma z sesją „Tribute To Jonicki & Organ News”, zawierająca wczesną wersję „Totalnej stabilizacji”, graną przez Szymoniaka na klawiszach i śpiewaną przez Kazika. Melodia ta sama, ale wykonanie bardzo się różni od płytowego. Kazik: *Zrobiliśmy to zupełnie inaczej niż na tej sesji w domu. Tam były właściwie tylko klawisze i wokale. Tutaj wy-myśliliśmy to tak, że dużo, dużo gitar, a perkusja z basem gdzieś w dalekim tle. Tu jeszcze bardziej niż w „Do Ani” czytelna jest in-spiracja zespołem Jesus And Mary Chain. Ale też mieliśmy wa-runki, żeby to lepiej zrobić niż w „Do Ani”. Trzeba pamiętać, że na Wawrzyszewie było szesnaście śladów. Ale z tego, co pamiętam, czasem coś nie działało i tak naprawdę było do dyspozycji czterna-ście, piętnaście śladów. I jak mieliśmy koncepcję zagrania w „Do Ani” tej części pod Jesus And Mary Chain, nie było za bardzo wa-runków, bo tam już były i beczki ponagrywane, i trąby. Rzadko kiedy, jak już była absolutna konieczność, robiło się takie gimna-*

styki, że na jednym śladzie nagrywało się dwa różne instrumenty. Natomiast tu były tylko gitara, bas, perkusja. Nagraliśmy tę per-kusję bodajże z czterech mikrofonów, w tle ustawiliśmy bas pią-ty, a tych gitar było bardzo dużo. Z kolei Janek pamięta to trochę inaczej: Kazik miał wtedy tak, że głośna gitara, cicha perkusja. Ale nie było jakiegoś specjalnego nakładania gitar. Najwyżej trzy ślady, ale raczej jeden albo dwa. Choć może nakładałem coś w unisonie. Może być.

W wersji ostatecznej powstał utwór naprawdę mocny, śpie-wany co prawda spokojnie, wręcz beznamiętnie, ale w warstwie dźwiękowej pełen gitarowego zgiełku, niemal metalowy. Janek dziwi się jednak takiemu określeniu. Zapewnia: *Punkowe zespo-ły też tak grały.*

Paweł Szanajca, który w nagraniu „Totalnej stabilizacji” nie wziął udziału, do dziś ją lubi: *Bardzo dobra piosenka. I to był hi-cior. Tylko że to był hicior jakby z innej bajki.*

A Kazik opowiada: *Na koncertach jej nie graliśmy. Teraz gra-my – od jakichś dwóch, trzech lat. Daje mi to trochę oddechu. Mogę sobie zejść za scenę. Z tym, że teraz koledzy zrobili z niej właściwie żart metalowy. Grają ją na dwie gitary, a Janek od jakiegoś czasu bardzo dziwnie śpiewa, tak arytmicznie. W każdym razie piosen-ka nieoczekiwanie powróciła do repertuaru koncertowego, na do-brą sprawę nigdy nie będąc w nim na dłuższą metę.*

Janek wyjaśnia: *Ostatnio kawałek jest prawie na każdym kon-cercie, mniej więcej w środku, żeby Kazik sobie zapalił, drugi od-dech złapał. Ale na juwenaliach na Uniwersytecie Warszawskim w 2008 roku „Totalna stabilizacja” została nieoczekiwanie za-grana na otwarcie. Jeżyk: Uważam, że to dobrze, bo jak jest gra-na później, czasami siada napięcie. A tutaj spełniła rolę intro. Te-*



Jacek Szymoniak. Fot. Paweł Szanajca

go wieczoru poprzedziła ją osobliwa zapowiedź. Janek próbował wmówić publiczności, że Kazik właśnie przyleciał z Florydy i jest jeszcze na Okęciu. *Dodałem też – mówi – że będzie pół godziny konferansjerki. Chciałem coś tam zagaić. Jakbyśmy zaczęli bez słów, byłoby tak bezyjecznie...*

NARODZENI NA NOWO

Zdarza mi się rozmawiać z osobami lubiącymi hip hop i więk-szość z nich nie chce wierzyć, że Kult był pierwszym wykonawcą w Polsce, jestem o tym przekonany, który spróbował rapu – mówi Piotrek Wieteska. Mam na myśli utwór „Narodzeni na nowo”. Ka-zik próbował tam naśladować Whodini, Grandmaster Flash – ten sposób śpiewania. To było zdecydowanie pod wpływem i na wzór rapu. Na płycie nie podobał mi się co prawda bas, który Jeżyk zro-bił. Zupełnie inny niż mój, troszkę rozmyty i przez to utwór nie ma w sobie poweru. W pierwotnej wersji, kiedy jeszcze ja grałem, był bas funkowy. No ale... To był rok '84, kiedy skomponowaliśmy ten

kawałek. I ja nie słyszałem, że-by ktoś w Polsce wcześniej pró-bował robić coś w tym stylu.

Kazik potwierdza: *Ta pio-senka jest moją pierwszą pró-bą stricte rapową. Jest i zaśpie-wana rapowo, i cała koncepcja z perkusją elektroniczną i quasi samplami z moim synem to już podejście do rapu.*

Dodaje też: *Jesienią '82 ro-ku albo wiosną '83 dotarły do mnie płyty Grandmaster Flash, z takim zdjęciem, na którym idą przez most (niemiecka skła-danka „Grandmaster Flash & The Furious Five”, Sugar Hill Records/Teldec, 1983), Whodi-ni, jakieś składanki. Był taki ko-lega Grześka Brzozowicza, Ju-rek Pelka, i on to miał. Grał na klawiszach w zespole Totentanz Alka Januszewskiego i Tad-ka Bagana. Ale żeby samemu spróbować rapowania, musia-ło jeszcze trochę czasu upłynąć. I pierwsze świadome podejście to właśnie „Narodzeni na nowo”.*

Piosenka, kolejny owoc studiów biblijnych Kazika ze Świadkami Jehowy, powsta-ła jako rodzaj hymnu na cześć tych wszystkich, którzy od-naleźli drogę do Boga. Kiedy Piotrek Wieteska i Jacek Szy-moniak podjęli decyzję, by ze względów religijnych rozstać się z Kultem, zyskała niejako kon-kretnego adresata – ich obu. Kazik wyjaśnia: *Kiedy odeszli, poczułem, że to jest pod ich ad-resem. I dodaje: Być może tekst został wtedy jakoś uaktualnio-ny. A także: Po ich odejściu czu-łem potrzebę wykrzyczenia, że zostawili mnie samemu sobie...*

Ponieważ czułem, że zrobili coś, na co nie byłoby mnie stać, chciałem udowodnić, że równie dobrze mogę zamierzenie Boże za pośrednictwem muzyki wcielać w życie. A to, że nie odszedłem, nie czyni mnie wcale gorszym.

Tekst rzeczywiście został uaktualniony. Kazik już po decyzji kolegów o rozstaniu włączył do niego zaczerpnięty z Nowego Te-stamentu czterowiersz, opatrzony pierwotnie odrębnym tytułem „Słuchaj”: *źdźbło w cudzym oku widzisz/A w swoim belki nie wi-dzisz/Kto jest bez winy/Niech pierwszy rzuci kamieniem...*

Tak o tym mówi: *Tuż przed ich odejściem stworzyliśmy piosen-kę „Wolność”. I pamiętam, że przyniosłem ten tekst i tam jest ta-ki szlagwort: „Co za fatalny świat przemówienia z dnia siódmego/ Co za okropny świat roku bieżącego...”. Zaśpiewałem go, a Wiete-ska tak stał i prychnął: „Co za fatalny świat...” Jakby już był ponad tym wszystkim. Ubośło mnie to, uderzyło. I słowa „Kto jest bez wi-ny/Niech pierwszy rzuci kamieniem...” miały oznaczać: „Nie bądź taki ponad, bo też tu żyjesz i musisz iść do sklepu i kupić sobie buł-kę na przykład”.*

Kazik kontynuuje: *To są takie teksty, które są jakimiś moimi manifestami wiary, ale bardzo do nich obu skierowane. Gdzieś tam kiedyś jakiś artysta powiedział, i to jest prawda: czasami*



Kiedy odeszli, poczułem, że to jest pod ich adresem... Fot. Paweł Szanajca

grasz koncert i chociaż jest tłum, ten koncert jest dla jednej osoby, na której ci zależy. Oczywiście wszyscy słuchają, ale dla tej jednej osoby robi się, kurwa, różne historie. I piosenki w rodzaju „Narodzonych na nowo”, niby o pewnym stopniu ogólności, są do nich dwóch. Może do Jacka mniej, ale do Piotra na pewno. Bo to, wiesz, kurwa, nasza wspólna sprawa się sypie i ja jeszcze zupełnie nie wiem, jak to będzie. Ja miałem wtedy uczucie, że ten zespół jakościowo spadł nagle cztery piętra niżej. I trzeba było czasu, właściwie aż do nagrania tej płyty, kiedy się okazało, że to coś innego, ale też fajne i do zaakceptowania.

Piosenka „Narodzeni na nowo” też była już wówczas czymś innym niż jeszcze chociażby na koncercie podczas Festiwalu Mł-

dzieży Cynicznej w Gdyni. Kazik mówi wręcz: Na tym przeglądzie w Gdyni to był inny numer, inna muzyka, tylko tekst ten sam. I dodaje: Ja pamiętam, że ten numer w pierwszej wersji, tej zagraanej na Festiwalu Młodzieży Cynicznej, był jeszcze bardziej funkowy. Wieteska miał bardzo mocne influencje, jeśli chodzi o muzykę funkową, i on to czuł. A na płycie chcieliśmy zrobić troszeczkę jak za Wieteski, ale kompozycja nie była już jednak funkowa w swojej istocie. A poza tym Jacek Kufirski z tym swoim automatem perkusyjnym zmienił jej charakter.

Kazik wyjaśnia też: Na żywo graliśmy ten numer normalnie, z perkusją, ale była koncepcja, żeby ten jeden kawałek był taki rapowy na płycie. A Kufirski nagłaśniał nas podczas koncertu w Rivierze. Tuż przedtem kogoś wypierdoliliśmy, bo zupełnie nie mógł sobie poradzić z nagłośnieniem tych naszych cudów różnych. I on usiadł. No i zrobił pełen odlot – echo wszędzie, pogłosy jakieś, super to wyszło. I mówimy: „O, to Kufir będzie cały czas z nami jeździł”. Ale potem zrobił kolejny koncert i słabo mu wyszło, więc odpadł. Ale skądś wiedziałem, że ma perkusję elektroniczną i że mógłby taki beat zaprogramować.

Jacek Kufirski wspomina: Ja byłem wtedy na etapie reggae, robienia dubów, różnych dziwnych rzeczy z pogłosami i przede wszystkim delayami. I pamiętam, że był koncert Kultu w Stodole czy Rivierze. Faceci jak zwykle przynieśli sprzęt, rozstawili mikrofony i poszli spać. A gostek, który nagłaśniał, był jakiś drętwy, widać było, że surowizna. I ja niemalże gwałtem wtargnąłem za mikser i zacząłem kręcić gałami, a jeszcze wtedy nie wiedziałem nawet, jak się używa korekcji parametrycznej. Ale zacząłem robić coś takiego, co dawało wrażenie dubów, pogłosów. I jakoś to zaczęło hulać. Cały koncert nagłośniłem w tym stylu. Oni już skończyli utwór, a on trwał dalej. Troszeczkę takie rzeczy, jak robi obecnie Radiohe-



...do Piotra na pewno. Fot. Paweł Szanajca



Może do Jacka mniej... Fot. Paweł Szanajca

ad. A potem Włodek Kleszcz napisał, że to było najlepiej zmiksowane granie Kultu. I nawet wymienił moje nazwisko. No i poprosili mnie na następny koncert. Tyle tylko, że tak jak wtedy przyszedłem na gotowe, tym razem nagłaśniałem od zera. W ogóle nie umiając tego robić. I to już nie niosło. Też te duby robiłem. Ale czuło się, że to nie to samo. Jak ktoś nie jest Billem Laswellem i robi to półamatorsko, albo się wbija i jest the best, albo się męczy ze sprzęgającymi się gitarami, ze złymi odsłuchami – no, niestety, takie duperele techniczne wybijają go z rytmu. Tak więc ten drugi koncert to była porażka. On nie był źle nagłośniony. Ale to już nie miało nic wspólnego z tą fantastyczną atmosferą, która była na pierwszym. I więc ich już nie nagłaśniałem.

Słuchałem wtedy funky, trochę rapu, rzeczy typu Grandmaster Flash – kontynuuje Kufirski. I te rytmy z perkusji elektronicznej całkiem mi się podobały. I Kazik, wiedząc, że ja sobie te rytmy robię, powiedział: „Zaprogramuj mi rytm do jednego kawałka”. I powiedział, że to ma być coś rapowego. Może coś mi zanucił? Usiadłem w domu i wymyśliłem jakiś taki rytm z przejściami. Wbiło się to na taśmę i Kazik do tego zrobił cały numer. To nie było tak, że ja w studiu wymyślałem rytm. Przyniosłem na sesję maszynę z zaprogramowanym rytmem.

Wyjaśnia też: Pamiętam, że miałem przywiezioną z Norwegii perkusję, taką wielką, Roland TR 909, totalne muzeum, i przyniosłem ją na Wawrzyszew, a ktoś, prawdopodobnie Kowalczyk, spojrział i powiedział z pogardą: „Stary, teraz robią lepsze, brzmiące jak prawdziwe”. A ja mu tłumaczyłem: „To nie o to chodzi, żeby było jak najprawdziwiej. To jest perkusja, którą Phil Collins uważa za najlepszą z tych elektronicznych”. No i zrobiłem ten rytm w tym jednym nagraniu.

A Kowalczyk tłumaczy: Ja wolałem instrumenty akustyczne. Te programowane bębny miały cienkie brzmienie, poza tym ciężko je było zmiksować z gitarami, z basem... Trzeba było w ogóle zmienić myślenie o muzyce, o aranżacji i o brzmieniu. Nie bardzo byłem zachwycony takimi pomysłami.

Innym elementem zaczerpniętym z rapu są w nagraniu sample: próbki z głosem dziecka. Kazik opowiada: Zaczyna je głos mojego syna, Kazia, który mówi: „Jedzie, jedzie pan Zelman” – babcia go nauczyła takiego wierszyka – zresztą potem odzywa się jeszcze parokrotnie.

Poza tym intrygującym akcentem w „Narodzonych na nowo” są partie sekcji dętej zagrane z opóźnieniem, co wyszło nam – jak wyjaśnia Kazik – zupełnie przypadkowo. Znaczący, ja mam taki mechanizm opóźniający we krwi, taki groove, który się ciągnie za zespołem. Paweł Szanajca to czuł, ponieważ on też troszeczkę nieprawidłowo dmuchał, więc ten jego saksofon ułamek sekundy po dmuchnięciu się odzywał. A na przykład Konstanty Joriadis nie potrafił tego zagrać, więc jego trąbka jest bardziej free w tym wszystkim.

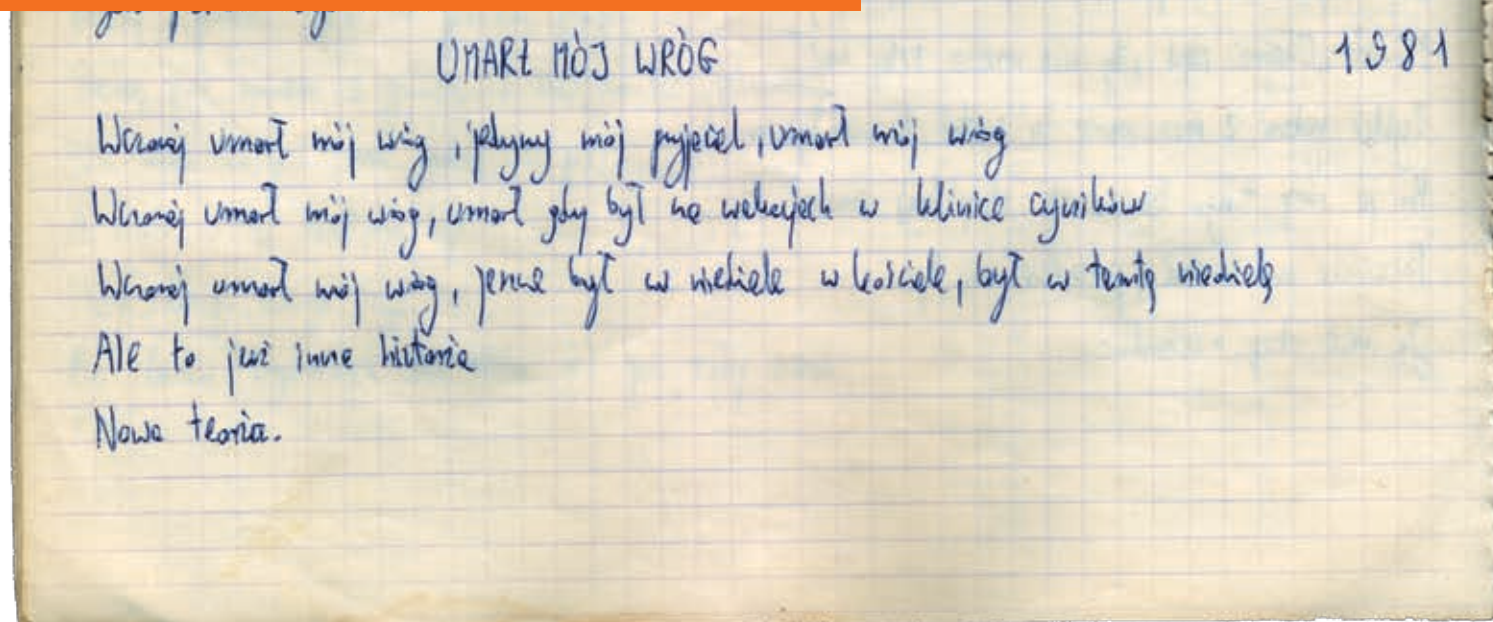
Z nagrania nie jest zadowolony Janek Grudziński. Ono było miksowane – wyjaśnia – kiedy ja musiałem na pogrzeb babcijechać. No i ja tam gram gitarę, taki ostry riff, którą strasznie długo ćwiczyłem, układałem, czyzlowałem, pieściłem. Moim zdaniem jedna z najlepszych gitar na tej płycie. A ona brzmi jak bzyk komara. Schowana gdzieś głęboko w tle. No, ale mnie przy tym miksie nie było. Kazik mi później opowiadał, że Kowalczyk chciał ją dać do przodu, ale tu do przodu są bębny, a gitara gdzieś tam bzyka jak komar i tego mi strasznie szkoda. Trzeba się domyślać, co ona gra...

„Narodzeni na nowo” dawno wypadli z repertuaru Kultu.



Nikt wtedy nie umarł... Fot. Paweł Szanajca

1982



1981



Janek Grudziński, Paweł Szanajca, Kazik, Tadek Kisieliński i Irek Wereński. Fot. Mirosław Makowski

og [l î MÓJ WRÓG

Kiedy wiosną '82 roku założyliśmy Kult – wspomina Kazik – pierwszą piosenką, jaka powstała, była „Krew Boga”, natomiast drugą „Umarł mój wróg”, ale z zupełnie inną muzyką niż na płycie.

Tadek Bagan potwierdza: Na samym początku Kultu graliśmy taki kawałek „Umarł mój wróg”, który potem pojawił się na płycie Kultu z inną muzyką. Wtedy to był numer może nie punkowy, ale nowofalowy. Z fajnym podkładem gitarowym, opartym na trzyakordowym riffie. W sumie zaskakujący. Trochę połamany. Zupełnie inny niż to, co zostało później nagrane. Bo to, co zostało nagrane, jakieś takie mdlawe jest. Wcześniej to był dość dynamiczny kawałek.

A Piotrek Wieteska dodaje: Rzeczywiście, to był drugi utwór, jaki zrobiliśmy. Melodia wokalu była prawie taka sama, jak w tej późniejszej wersji na płycie. Nic więcej nie pamiętam.

Tekst powstał w każdym razie jeszcze wcześniej, jak wynika z notatek Kazika – w 1981 roku, w czasach Polski. Kogo mogą dotyczyć słowa: Wczoraj umarł mój wróg, jedyny mój przyjaciel, umarł mój wróg? Nie bardzo wiadomo. Niczego też nie wyjaśnia następujące po nich stwierdzenie: Ale to już inna historia, inna historia...

Kazik przyznaje: Był taki singiel New Order z piosenką „Ceremony”. Bernard Sumner śpiewał: „They find it all a different story”. Podobało mi się to i myślę, że chodziło o to, żeby wykorzystać tę „inną historię”. Ale, dalebóg, nie pamiętam, o co może chodzić w tym tekście. Nikt wtedy nie umarł... I dodaje: Po latach się śmiałem, że to prorocza piosenka, ponieważ na gitarze akustycznej zagrał w niej Jacek Kufirski, a moje rozstanie z nim po drugiej płycie solowej („Spalaj się”) było burzliwe i naprawdę nieprzyjemne – przez wiele lat nie miałem najmniejszej ochoty z nim

się spotykać i w ogóle mieć z nim cokolwiek wspólnego. Zostały zerwane więzy z gościem, o którym myślałem wręcz w kategoriach wroga, kogoś, kto chce mi źle zrobić. Przeżyłem dwa takie rozstania z ludźmi, z którymi coś robiłem, że nawet to się o nienawiść otarło: z Rafałem Kwaśniewskim i z nim właśnie...

Jacek Kufirski przyznaje: Cóż, mogę wyznać, że nie mam czystego sumienia w relacjach z nim. Z perspektywy czasu widzę, że stało się ze mną to, co się dzieje z większością ludzi, którzy nie spodziewanie odnoszą sukces. Nagle jakiś tam żart pod tytułem pierwsza solowa płyta Kazika „Spalam się” – nie wróżyło jej większego powodzenia i traktowano raczej jako zjawisko socjologiczno-muzyczne – odniósł wielki sukces. A ja jako współtwórca oszala-

łem, uznałem, że jestem świetny i domagałem się dużych pieniędzy. Nagle się też okazało, że na przykład wiem lepiej niż Kazik, jak zrobić okładkę „Spalaj się!”, zwłaszcza że skończyłem ASP. Skonfliktowaliśmy się więc, ponieważ mi odebrało. Muszę to przyznać. I Kazik miał absolutne prawo się na mnie wkurwiać. Z kolei ja miałem żal do niego, trochę podświadomy, że „Spalaj się!” wyszło równolegle z „Tatą Kazika” Kultu i przepadło w cieniu sukcesu tamtej płyty. Prze-

szło prawie niezauważone. Wydanie obu tych tytułów równocześnie było, moim zdaniem, błędem marketingowym. Pamiętam też, że za „Spalaj się!” mieliśmy dostać duże pieniądze. Ale firma Eska, która płytę wydała, padła. I pamiętam, że ponieważ domagałem się kasy, Kazik wypłacił mi ostatnią transzę, a sobie już nie... Kufirski kontynuuje: To była walka: samiec alfa, samiec beta w stadzie. Oczywiście, że Kazik był i jest samcem alfa. A mnie odebrało.





Ktoś rzucił do Jeżyka i Dudy: „No to zagrajcie coś tam...”. Jeżyk z przodu, Duda drugi z prawej. Fot. Mirosław Makowski

I wkurwienie Kazika było absolutnie uzasadnione. W końcu gdyby nie jego teksty, to te moje podkłady mógłbym sobie do kosza wyrzucić. Z drugiej strony to ja namówiłem go na te rapy... W każdym razie wydaje mi się, że Kazik trochę przesadza z tym wrogiem. Ja nigdy nie czułem się jego wrogiem...

Wróćmy jednak do piosenki „Umarł mój wróg”. Zdaniem Kazika sama kompozycja – mówimy już o wersji płytowej – powstała podczas sesji. Nigdy nie była zagrana na żadnej próbie ani na żywo – twierdzi on. Powstała w studiu. Ktoś rzucił do Jeżyka i Dudy: „No to zagrajcie coś tam”. I zegrali. Do tego były dograne inne instrumenty. A ja ten stary tekst wyciągnąłem i się okazało, że pasuje.

Ale Janek Grudziński twierdzi: To jest, zdaje się, mój utwór. W każdym razie ja tam gram i na klawiszach, i na gitarze. I pamiętam, że te klawisze to jednak w domu ułożyłem. Kazik wymyślił i zagrał takie zejście na pianinku elektrycznym. A Jacek Kufirski dograł bardzo ładną solówkę na gitarze akustycznej. Mówi też: To chyba mój ulubiony numer z tej płyty. Ma taki psychodeliczny powiew. Jest jakby zapowiedzią tego, co będzie na trzeciej płycie.

Jedno nie ulega wątpliwości. Ogniste solówki gitary elektrycznej, nadające kompozycji – przesyconej atmosferą smutku, a może i rezygnacji – właśnie psychodeliczny posmak, zostały zaimprowizowane na poczekaniu w studiu. Kazik zapamiętał: Z solówką Janka było tak, że on nagrał taką roboczą rzecz, potem próbował to powtórzyć i mu nie wychodziło. Ta pierwsza solówka okazała się najlepsza – już się do czegoś podobnego nie zbliżył. Na szczęście nie została skasowana. I trafiła na płytę. A Janek potwierdza: Faktycznie, spiąłem się i miałem problem z zagraniem tej solówki. I Kowalczyk taki fortel wymyślił. Powiedział mi: „Zagraj sobie na próbę”. Po cichu włączył magnetofon. Ja zagrałem zajebiste. I mówię: „Cholera, szkoda, że to się nie nagrało”. A on mówi: „Właśnie, że się nagrało”. Potem wchodzi drugie solo i ono jest już gorsze. Improwizowałem oba. I to pierwsze jest takie w dziesiątkę, a w drugim już się troszeczkę plącze w zeznaniach (śmiej). Troszeczkę oszukuję.

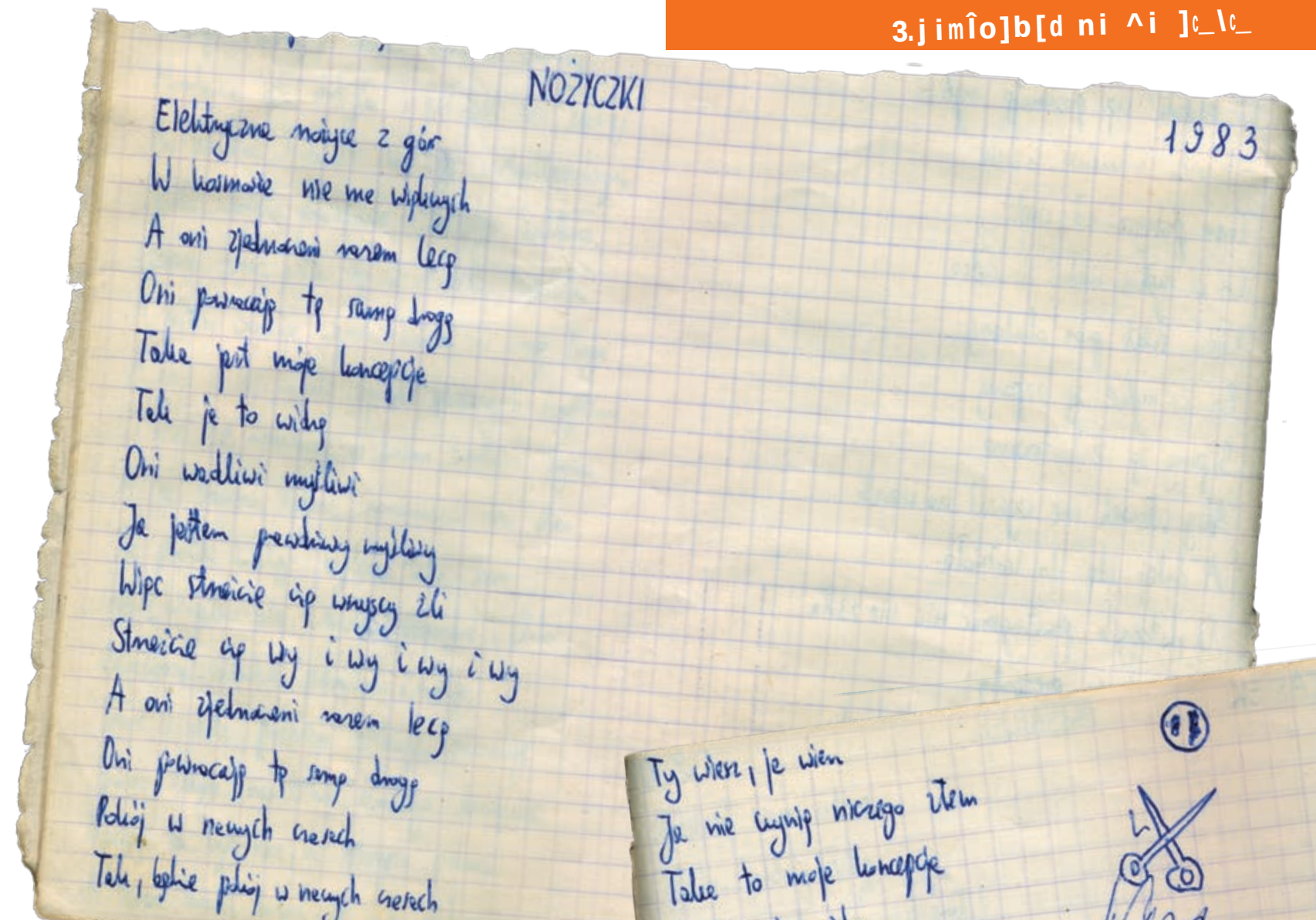
Podobną przygodę przeżył Jacek Kufirski, który z kolei – o czym była już mowa – ozdobił utwór subtelną partią gitary akustycznej. Ale on nie miał tyle szczęścia, co Janek. Tak o tym opowiada: W studiu stała jakaś gitara i kiedy nagrywali, sięgnąłem po nią i zacząłem sobie brzdąkać jakąś solówkę. Kazik mówi: „Weź, zagraj tę solówkę w tym kawałku”. No i takiego dosyć przerażonego człowieka przenieśli z reżyserki do studia. Powiedziałem, że najpierw poprobuję. I zagrałem solówkę swojego życia. Niestety, nie została nagrana. A na hasło: „nagrywamy” wszystkie moje bezpieczniki puściły i zacząłem grać coś paranoicznego. I solówka na płycie jest jedynie cieniem tego, co udało mi się zagrać wcześniej...

W zakończeniu nagrania słychać kilka saksofonowych fraz w wykonaniu Pawła Szanajcy. On sam mówi: Ja tam miałem bardzo ładny saksofon i oni nie pozwolili mi go zagrać. Jest tylko taka sentymentalna solóweczka na samym wyciszeniu. Tylko to – po awanturze – udało mi się wywalczyć. Kawaleczek. Potem jest suwak w dół i cisza. Ale Kazik pamięta to inaczej: Utwór był króciutki. I padł pomysł, żeby zacząć solo na saksofonie, ale natychmiast je skończyć. Tam żadnego suwaka nie ma, bo numer nie został wyciszony – zespół kończy i już.

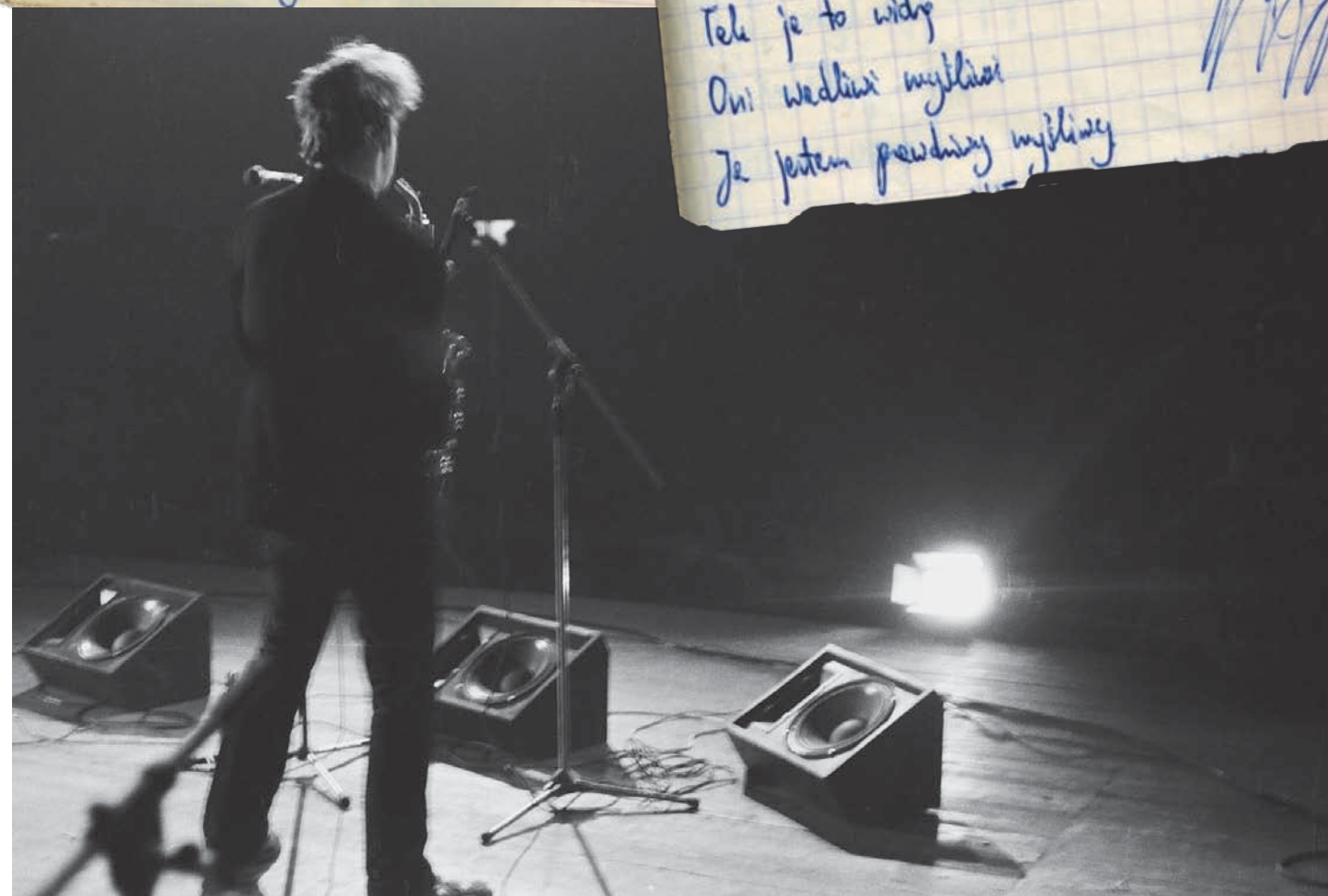
ELEKTRYCZNE hiĖs]_

Moja kompozycja, dwa akordy na krzyż, C–dur, G–dur. Taki najprostszy schemat na dwóch akordach, czyli tonika i dominanta w durze – mówi Janek Grudziński. Ale sprawa nie jest wcale taka prosta.

Charakterystyczny, trochę mechaniczny riff klawiszowy w drobnych wartościach rytmicznych (Janek: Ręka mi mało nie odpadła po tych czterech minutach grania tego w kółko...), wydaje się bowiem mieć źródło w piosence „Virginia Plain” Roxy Music. Muzycy Kultu mogli co prawda nie znać „Virginii Plain” w wykona-



Ty wiesz, ja wiem
Ja nie cynip niczego ztem
Takie to moje koncepcje
Taki je to widzę
Oni wadliwi myśliwi
Ja potem prawdziwy myśliwy



W naszej muzyce jest mało skoków dynamicznych... Fot. Paweł Szanajca

niu Roxy Music. Na pewno jednak znali późniejszą wersję tej piosenki, nagrałą w 1979 roku przez Spizzenergi i wydaną na stronie B singla „Soldier Soldier”. *Z takim chujowym elektrycznym pianin-kiem* – mówi Kazik. I dodaje: *Wokalista się Mark Spizz nazywał. Parę lat temu byłem w Londynie i patrzę, jest składanka Spizzenergi, a kapeli nie słyszałem chyba dwadzieścia lat. Wszystkie numery, które lubiłem, w tym przeboje „Soldier Soldier” i „Where’s Captain Kirk?”, są, więc kupiłem. Ciekawe, że ten Spizz zrobił później hymn na mistrzostwa Europy w piłce nożnej, te które w Anglii były. Warto może na marginesie przypomnieć, że grupa niemal na każdą płytę przyjmowała inną nazwę: Spizz 77, Spizz Oil, Spizzenergi, Athletico Spizz Co., Athletico Spizz 80, Spizzles i Spizzenergi 2. Ale największy sukces odniosła właśnie jako Spizzenergi. Natomiast partię klawiszy w „Virginia Plain” grał Mark Coalfield.*

Tak czy inaczej, sprawa nadal nie jest prosta. Kiedy Janek Grudziński zagrał motyw, który stał się podstawą „Elektrycznych nożyc”, wcale nie nawiązywał bowiem do „Virginii Plain”, a raczej do starszej piosenki Kultu, „Kasta pianistów”, mającej w sobie właśnie coś z ducha przeboju Roxy Music w wersji Spizzenergi. Kazik wyjaśnia: *Był utwór „Kasta pianistów”, który zaczęliśmy grać w składzie: Piotrek Morawiec, Janek Grudziński, Piotrek Wieteska, Norbert Kozakiewicz i ja. Kończyły go słowa: „Taka jest moja koncepcja, tak ja to widzę, oni wadliwi myśliwi, ja jestem prawdziwy myśliwy”. I ten utwór jakoś odpadł (po latach powrócił w nowej wersji na „Poligono Industrial”), natomiast został motyw, który stał się riffem przewodnim w tej piosence. Proste? Niezupełnie. Zwłaszcza, że*

na występ z Piotrem Klattem grupa stworzyła inny utwór „Elektryczne nożyce”, subtelny, spokojny (później pojawił się na koncertówce „Tan” jako „Drugie elektryczne nożyce”, chociaż powinien się raczej nazywać „Pierwsze elektryczne nożyce”).

No i te dwa utwory, „Kasta pianistów” i spokojne „Elektryczne nożyce”, były – kontynuuje Kazik. I gdy w studiu Janek zaczął stukać tę końcówkę z „Kasty pianistów”, okazało się, że właściwie cały tekst z „Elektrycznych nożyc” w połączeniu z tym „Taka jest moja koncepcja...” da się do tego zaśpiewać. Tak powstały „Elektryczne nożyce”, które trafiły na „Posłuchaj to do ciebie”, premierę płytową miały więc wcześniej niż spokojne „Elektryczne nożyce”, skomponowane kilka lat wcześniej.

Kawałek ma więc zawiłą historię, ale wcale nie robi wrażenia wymęczonego. Wprost przeciwnie. Urzeka aurą spontaniczności i nieco surrealistycznym klimatem, podkreślonym też finałowym zwolnieniem taśmy.

Paweł Szanajca mówi: *Genialna piosenka. Abstrakcyjna. Wesoła. Lubię ją chyba najbardziej ze wszystkich. Ale też narzeka: To był taki dyskomfort: najbardziej ją lubiłem i nie mogłem w niej grać. Strasznie mnie to denerwowało. No dobra, na płycie nie zagrałem, ale jak jest koncert, mógłbym zagrać. A to zaczęło się odgrywanie piosenek z płyty. Że one powinny być jak najbliższej tego, co jest na płycie. I to takie strasznie kosztowne się zrobiło...*

Właśnie w „Elektrycznych nożycach” został przede wszystkim wykorzystany – mówi Kazik – pogłos cyfrowy Yamaha Rev 7, absolutna nowość wtedy. Dużo się tym bawiliśmy, stąd te wszystkie: „chchrrruuuu” – to są skrócone i wydłużone pogłosy od uderzenia w werbel czy jakiś bęben, czy może stuknięcia pałkami. I dodaje:

Perkusja jest tu z automatu, z Casia, wrzucana w te pogłosy.

Śpiewany przez Kazika z radosnym uniesieniem tekst piosenki to uroczą, purenonsensowa zabawa słowami, pełna zapożyczeń czy cytatów. Kazik wyjaśnia: Skąd „Elektryczne nożyce z gór”? Z takiej płyty duetu toasterów murzyńskich, teraz by się powiedziało didżejów, Clint Eastwood & General Saint. Oni mieli taki utwór „Can’t Tale Another World War”. I tam był passus: „Electronic scissors came out the sky”, coś takiego. I to stamtąd po prostu (śmiech).

Dodaje też: „Oni zjednoczeni razem lecą, oni powracają tą samą drogą” – to z kolei w czymś moim było. Coś mi się kojarzy z taką sesją w Radości w składzie mieszanym: trochę zespołu Kult i trochę zespołu o podobnej nazwie Kultura. Przyjechał Darek Malejonek, przyjechał niejaki Muppet i coś razem generowaliśmy. I chyba wtedy się pojawiło to: „Oni zjednoczeni razem lecą”. Ale głowy nie dam.

Kazik odniósł się też do wersu przeniesionego do „Nożyc” z „Kasty pianistów”: „Taka jest moja koncepcja, tak ja to widzę” to oczywiście słowa Janusza Zakrzeńskiego z „Misia”, ze sceny, kiedy kot w futrze ma robić za zająca i uciekać przed lisem, tymczasem chowa się na drzewo. W rzeczywistości Kazik sparazował raczej, niż cytował wypowiedzi z „Misia”. Reżyser filmowy grany przez Zakrzeńskiego, a także jego zastępcę i scenograf powtarzają we wspomnianej scenie: To jest słuszna koncepcja! O, to jest bardzo dobra koncepcja! Ona jest

bardzo dobra ta koncepcja... Taką mam koncepcję! Od koncepcji to jestem tutaj ja!

I jeszcze jedno wyjaśnienie Kazika: W całej tej zabawie słowami kryje się przestroga (chodzi oczywiście o elementy „Świadkowe” w tekście: Pokój w naszych czasach/Tak, będzie pokój w naszych czasach... i przede wszystkim: Więc strzeżcie się wszyscy żli/Strzeżcie się wy i wy, i wy...). U mnie w każdej zabawie, widać, musiało być przynajmniej śladowe przesłanie.

Utwór tylko na krótko pojawił się w repertuarze koncertowym Kultu. Kazik: Tę wersję „Elektrycznych nożyc” graliśmy tylko po nagraniu płyty. Potem w okresie „Spokojnie” i skład się zmienił, i zaczęło się otwarcie na takie rzeczy prepunkowe, więc już tego nie graliśmy.

SPOKOJNIE

Chociaż kompozycja „Spokojnie” dała tytuł następnej płycie Kultu, nie wyróżnia się specjalnie na „Posłuchaj to do ciebie”. Kazik potwierdza: *To raczej przerywnik muzyczny niż jakaś autonomiczna piosenka. W innych warunkach byłaby pewnie dobra na otwarcie, ale uznaliśmy, że skoro można umieścić na płycie „Wódkę”, trzeba zacząć od niej. Tak czy inaczej, w „Spokojnie” chodziło chyba wyłącznie o zabawienie się kontrastem dynamicznym. Podobnie jak chociażby w kompozycji „Careful With That Axe, Eugene” Pink Floyd.*

Znaliśmy ten numer – potwierdza Janek. Spokojnie, spokojnie, potem wybuch. Ale czy on był inspiracją? Nie wiem, nie przypuszczam. I dodaje: Jednym z grzechów Kultu jest to, że w naszej muzyce jest mało skoków dynamicznych. Ja jako stary genesisowiec



„Spokojnie” to mój bas... Fot. Paweł Szanajca

zawsze walczyłem, żeby było tego więcej. I w tym numerze to właśnie jest. Ale tu akurat pomysł wyszedł, jeśli dobrze pamiętam, od Kazika.

A Kazik potwierdza: Zamierzeniem było połączenie dwóch kontrastowych części: najpierw jak najbardziej uspokoić, potem zaskoczenia przyladować i znowu wyciszyć. I to właściwie całe zadanie tej piosenki. Także tekst, lapidarny i oszczędny, ze słowami: Nerwy zniszczą ciebie, tak jak chciały zniszczyć mnie, pełni właściwie rolę służebną wobec muzyki.

Podobnie do Kazika opisuje kawałek Norbert Kozakiewicz: Tam najpierw było spokojnie, spokojnie i nagle buuuu! Uderzenie. Wszystko zaczynało się sypać i hałas niezmierny.

Jak powstało „Spokojnie”? Kazik zastanawia się: Pewnie Norbert stukał rytm, a Piotrek... Piotrek był naprawdę taką fabryką bardzo fajnych figur basowych, groove’ów, do których wokale i cała reszta same się układały, bez specjalnej filozofii. A Piotrek Wieteska potwierdza: „Spokojnie” to mój bas. To się ewidentnie od basu zaczęło. Graliśmy to z Klattem, ale czy to było tuż przed tym koncertem zrobione, czy wcześniej, nie pamiętam. Możliwe, że tuż przed tym koncertem.

Kazik pamięta też: Początkowo utwór był inaczej liczony niż w wersji na płycie – miał inną frazę. Był grany na sześć, co sześć razy wchodził bas, a w nagraniu wchodzi co cztery i przez to wypadł gorzej. No, ale to grał inny skład, Wieteski już nie było, kto miał to zauważyć? Podejrzewam zresztą, że utwór został nagrany bez wcześniejszych przygotowań – niespecjalnie go trenowaliśmy przed wejściem do studia.

Norbert Kozakiewicz wspomina z kolei: Gdy my to graliśmy, rytm był bardzo prosty. Partię perkusji zainspirował zespół, nazwy już sobie nie przypominę, który grał reggae, ale nie całkiem reggae. Nagrałem go z radia i nigdy później nie słyszałem. To była łagodna, nastrojowa muzyka. Tak sobie płynęła. Nie sądzę, żeby ktoś z zespołu domyślił się, że inspirowało mnie reggae. To nie było takie w pełni reggae...

Wersję studyjną bardzo wzbogacił Kostek Joriadis, który do nastrojowych riffów saksofonowych dodał improwizowaną, jazzową partię trąbki, a do prostych bębnów – santanowskie kongi. Kazik potwierdza: Kolejna robota Kostka, który ubarwił to nagranie niezwykle i zagrał na trąbce i na kongach – to są kongi elektroniczne, ale on jako pianista poradził sobie z tym bardzo dobrze.

Janek przyznaje: Bardzo lubię ten kawałek. Można w nim było trochę poszaleć, poimprovizować. Dodaje też, że w wersji studyjnej stał się troszkę taki ocierający się o psychodelię.

Grywaliśmy ten utwór od czasu do czasu – mówi Kazik. Dawniej rozpoczynał koncerty. Ale i w późniejszych latach zdarzało nam się do niego wrócić. Od dłuższego czasu nie jest grany. I dodaje: Próbowaliśmy wrócić do pierwotnej wersji i grać go na sześć, ponieważ na cztery jest prościej, ale dużo gorzej. Niestety, zdarzyło się, że wywaliliśmy się podczas publicznego wykonania i dlatego już do niego nie wracamy. Zresztą on wyszedł na żywo dobrze tylko raz – na tym koncercie z Klattem w ’83 roku.

I jeszcze wspomnienie Piotra Morawca: Pamiętam, graliśmy na molo w Sopocie, na jakiejś takiej scenie z boku. I właśnie w tej piosence Kazik złapał jakieś krzesło z zaplecza i roztrzaskał. Demolka na scenie. Sławek Pietrzak mógł grać w tym składzie. To chyba były te czasy.

ROZMYŚLANIA WYCHOWANKA

Jeden z mniej znanych utworów z „Posłuchaj to do ciebie”, przez samych muzyków traktowany nieco pogardliwie, a jednak całkiem zgrabny, dynamiczny, oparty na fajnym riffie, w warstwie rytmicznej kojarzący się z piosenką „The Passeneger” Iggy’ego Popa, ożywiony ekspresyjnymi solówkami saksofonu i gitary.

Powstał na próbie w klubie socjologa – przypomina sobie Kazik. Nie pamiętam, kiedy. Mogło to być bezpośrednio przed pierw-

szą płytą, albo pomiędzy pierwszą a drugą. Na pewno po tym, jak odeszli Wieteska i Szymoniak, w składzie z Jeżykiem i Pawłem Szanajcą.

Wydaje się, że było to jednak przed pierwszą płytą, ponieważ ostatnie słowa tekstu, *A po owocach ich czynów poznasz ich...*, zostały podczas tamtej sesji przeniesione do innej piosenki, „Mędracy” (w wersji nieznacznie zmienionej: *Po owocach ich czynów poznać ich*).

Riff przyniósł Janek Grudziński – kontynuuje Kazik. Zagrał go na gitarze i do tego były dograne jakieś inne instrumenty. Nigdy nie był moim faworytem, aczkolwiek graliśmy go od czasu do czasu – aż do płyty „Spokojnie”. Janek potwierdza: *To mój kawalek. Wyszedł od riffu gitarowego. Taki średni. Chociaż mój.*

Ani Kazik, ani Janek nie przyznają się do świadomej inspiracji „Pasażerem”. Kazik: *Nie mam pojęcia. Nasza wersja „Pasażera” to była jednak późniejsza historia. Chociaż Jacek Snitkiewicz od dawna przekonywał: „To najlepszy numer świata, jakbyście go zagrali, byłby odłot”.*

Napisany przez Kazika tekst nosił pierwotnie tytuł „Church”, później został przemianowany na „Zwierzenie wychowanka”, a ostatecznie stał się „Rozmyślaniami wychowanka”. Jest refleksją nad trwałością instytucji Kościoła katolickiego (*Dookoła się biją, a ty ciągle trwasz/Dzielisz i rządzisz, dzielisz i rządzisz/Do domów każdy swój zwyczaj wprowadzasz...*). Kazik wyjaśnia: *Światem wstrząsają różnego rodzaju konflikty, przemijają królestwa, a Kościół ciągle trwa i jest istotnym podmiotem na każdym etapie historii. Co zastanawia tym bardziej, że religijność została zredukowana głównie do uczestnictwa w obrzędowości. Jak wynika z moich obserwacji – ciągnie – dotyczy to ogromnej większości członków Kościoła, nie wyłączając mnie samego. Też tak było, że uczestniczyłem przede wszystkim w celebracyjnej i obrzędowej stronie tego przedsięwzięcia, ale głębszej refleksji religijnej z mojej strony nie było.*

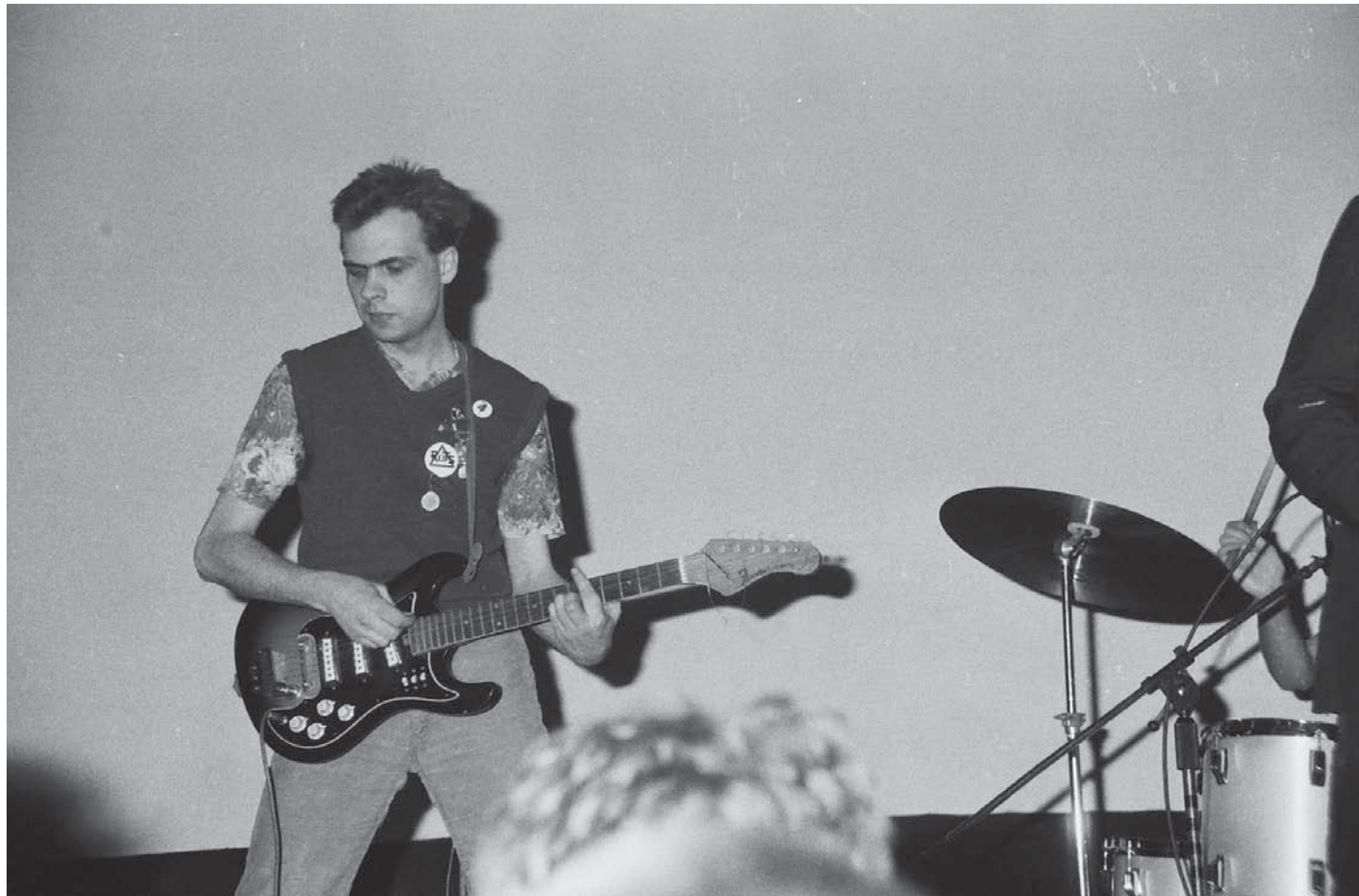
Kazik nie bardzo natomiast pamięta, kim miał być tytułowy „wychowanek”. Prawdopodobnie – mówi – jakimś młodym księ-

dzem, który wkracza na drogę kapłaństwa i snuje jakieś refleksje. Co wydaje się potwierdzać tytuł, zwłaszcza we wcześniejszym wariancie: „Zwierzenie wychowanka”. Kazik zastanawia się też: *Czy chodziło o kogoś konkretnie? Nie sądzę. To chyba zmyślona postać...*

(GDZIEKOLWIEK IDÒ) Z TOBĄ CHCÒ IÌÖ

Finałowym akcentem oryginalnego wydania płyty była nastrojowa ballada „(Gdziekolwiek idę) z tobą chcę iść”, z gitarą akustyczną we wstępie, z fortepianem, z rzewną, trochę knajpową partią saksofonu. I z prostym miłosnym tekstem w języku angielskim – po raz pierwszy w nagraniowej historii zespołu.

Kazik wyjaśnia: *Piosenka powstała, pamiętam dokładnie, w studiu u Waltera Chelstowskiego pod koniec sesji do pierwszej płyty. Janek wziął gitarę i coś takiego odegrał. Byliśmy przekonani, że jest to taki hicior, że na listach przebojów zdystansuje „Do Ani” o wiele długości. Co się okazało przecuciem mylnym (ballada doszła tylko do pozycji 25 na liście Trójki – w listopadzie 1987 roku). Daliśmy ją chyba jako drugą z tej płyty do radia, bo pierwsza była „Hej, czy nie wiecie”, a do Rozgłośni Harcerskiej wysłaliśmy jeszcze „Wódkę”. No i pamiętam, że Marek Niedźwiecki ją puszczał i za każdym razem podawał tytuł „Wherever I Go I Wanna Go With You”. Tymczasem ja śpiewam „Everywhere I Go I Wanna Go With You”. I tak się czułem nieswojo... Ale pamiętam, że była taka piosenka grupy Scars „Everywhere I Go”, więc wydawało mi się, że tak jest dobrze (oczywiście – jest dobrze). W każdym razie mój tekst nie ma nic wspólnego z piosenką Scars. Po prostu chciałem coś prostego, komunikatywnego po angielsku dopełnić. A może w tym studiu mi się tak jakoś zaśpiewało i było to na tyle proste i zrozumiałe dla każdego, że nie miałem ochoty pisać niczego po polsku. Paweł Szanajca zagrał od tego taki pościelowy saksofon, jak to on potrafił. I długo ta piosenka kończyła nasze koncerty, była takim akcentem uspokajającym. Była grana nawet jeszcze w okresie po płycie „Spokojnie”.*



To mój kawalek. Wyszedł od riffu gitarowego... Fot. Paweł Szanajca

Jeżyk co prawda twierdzi: *To nie mogło powstać w studiu. Takie fajne piosenki nie powstają na poczekaniu! Ja bym takiego basu nie ułożył na poczekaniu!* Ale Paweł Szanajca jest gotów zgodzić się z Kazikiem: *Bardzo możliwe, że ta piosenka powstała pod koniec tamtej sesji.* I dodaje: *Dla mnie to pastisz. Po angielsku, z takim kiczowatym saksofonem. Grało się ją na koniec koncertu na zasadzie jaja. Zawsze traktowałem ją jako kicz zupełny. Super sentimental. Przytulankę. Saksofon jest taki knajpiany, wręcz weselny. Moim zdaniem ona powstała jako wyglup. Nie lubię jej. Takie country trochę...*

Tekst to, jak twierdzi Kazik, kolejne wyznanie miłosne adresowane do żony. I zapewnia: *Ja innych dziewczyn nie miałem. Chociaż słowa: I wanna go with you tonight, only this night... mogłyby sugerować, że w tym przypadku chodzi o dziewczynę na jedną noc. Kazik gwałtownie protestuje: Nie ma się czego doszukiwać w czymś tak prostym, napisanym z rękawa, w minutę osiem.* A Szanajca potwierdza: *W Kulcie nie było dymania po koncertach w hotelach. W ogóle. Znajomi myśleli, że... uuuuuu. A to wszystko było bardzo grzeczne. Piąta rano pociąg. A po koncercie do domu. Młodość niezsęta. Nie taka hardcore'owa. W Izraelu było inaczej. Wszyscy najarani jak baki. I działa się... No, ale to już zupełnie inna historia.*

WÓDKA

(REMIKS)

Kompaktowe wydanie płyty, przygotowane w 1992 roku przez firmę SP Records, kończy kolejny bonus – trochę toporny dubowy remiks „Wódki”. Paweł Szanajca dziwi się: *Nie pamiętam, żebyśmy robili jakiś dubowy materiał. A jednak rzecz pochodzi z oryginalnej sesji, z 1987 roku. Na analogu tego nie ma – podkreśla Kazik. Od Domaszczyńskiego wyciągnęliśmy cztery nagrania, których oryginalnie nie było na płycie: „Polskę”, „Babi-*

lon”, „Taniec wielki” i to. Dodaliśmy, bo było miejsce. I wyjaśnia: *To miał być dub. Nasza próba zmierzenia się z wyższą szkołą jazdy techniki studyjnej. Zrobienie utworu najbardziej inspirowanego muzyką reggae właśnie w wersji dubowej. Ale też przyznaje: Wyszło, jak wyszło, nie jest to mistrzostwo świata ani nawet mistrzostwo Warszawy (śmiech).*

Nagranie nie zostało opisane w książeczce. *Bo to jest „mystery track”* – twierdzi Kazik. Skąd pomysł? *Kiedys miałem płytę „Cycledelic” Johnny’ego Mopeda z ’78 roku i on miał pierwszy „mystery track”* – opowiada Kazik. *To był oczywiście analog. I niespotykana rzecz zupełnie: dopiero po kilku czy kilkunastu przesłuchaniach zorientowałem się, że chociaż włączam tę samą stronę, raz słyszę na początku taką piosenkę, a raz zupełnie inną, bo następna była zawsze ta sama. I mówię: „Kurwa, co jest grane?” W końcu zorientowałem się, że piosenka jest dosyć krótka, że dwie minuty z kawałkiem, a na płycie zajmuje sporo miejsca. I po prostu zajebysty pomysł: zrobili podwójny rowek. I w zależności od tego, w który rowek wskakiwała igła, od tego numeru grała płyta (od „VD Boler” lub właśnie od nieopisanego na okładce „mystery track”).*

Oczywiście na kompakcie nie można było powtórzyć pomysłu Johnny’ego Mopeda. Kult musiał zadowolić się bardziej konwencjonalną formą „mystery track” – nieopisanym dodatkowym nagraniem na samym końcu. Dodać warto, że pomysł wcale nie pochodzi z czasów punk rocka – już Beatlesi umieścili przecież „mystery track”, piosenkę „Her Majesty”, na „Abbey Road” (Apple, 1969), dopiero w późniejszych wydaniach płyty uwzględniano w opisie na okładce.



Jak punk to punk. Kazik i Ania. Fot. Paweł Szanajca