

# ELEKTRYCZNE GITARY

biografia 1976-2024



Przemysław Zieliński

Przemysław Zieliński

## Elektryczne Gitary. Biografia 1976–2024

Wydawnictwo Estymator

[www.estymator.net.pl](http://www.estymator.net.pl)

Warszawa 2025

ISBN: 978-83-68384-32-1

E-book zgodny z Europejskim Aktem Dostępności EAA

Na fotografii na okładce stoją od lewej: Leon Paduch, Piotr Łojek, Jakub Sienkiewicz, Tomasz Grochowalski, Jacek Wąsowski, Aleksander Korecki. Autor fotografii: Piotr Bułas (2010). Źródło: elektrycznegitary.pl – materiały prasowe.

Poprzednie wydanie tej książki ukazało się, wyłącznie w formie papierowej książki, pod tytułem „Przewróciło się. Pierwsza i jedyna biografia Elektrycznych Gitar” i obejmowało lata 1976–2016. Obecne, nowe wydanie zostało uzupełnione o lata 2017–2024 i ukazuje się pod zmienionym tytułem.

## Spis treści

[Piotr Łojek, współzałożyciel zespołu, o tej książce](#)  
[Gitara wpięta w radio \(1976-1991\)](#)  
[Wielki debiut \(1991-1993\)](#)  
[Ważne pytania \(1993-1994\)](#)  
[Rozstania \(1994-1995\)](#)  
[W górę \(1995-1997\)](#)  
[Uwaga! Gitary i... akcja! \(1997-2012\)](#)  
[Pod przebraniem \(1997-2000\)](#)  
[Czy już, czy jeszcze? \(2000-2006\)](#)  
[Grają wieki \(2006-2011\)](#)  
[Opatentowane zobojętnienie \(2011-2012\)](#)  
[Nowe jak stare \(2012-2016\)](#)  
[Przecieram oczy ze zdumienia \(2017-2024\)](#)  
[Wstęp do wydania z roku 2016](#)  
[O autorze](#)



## **Piotr Łojek – współzałożyciel zespołu, o tej książce**

Tak się złożyło, że jako Elektryczne Gitary zaczęliśmy grać około roku 1989 – widać duch zmian ogarniający wtedy nasz skrawek globu potrzebował również takiego zespołu jako części układanki. Wcześniej przez kilkanaście lat próbowaliśmy z Kubą Sienkiewiczem, najpierw we dwóch w domu, potem z kolegami na mieście, ugryźć, o co nam chodzi z tymi piosenkami i muzyką w ogóle. Cały ten czas to dla mnie jedna i ta sama historia, rozpoczęta jeszcze w liceum, a następnie, dzięki wielu osobom, a szczególnie kolegom z zespołu, szczęśliwie kontynuowana do dnia dzisiejszego. Zresztą zgrana grupa to skarb: nie pozwoli ci porządnie się przewrócić, choćbyś sam tego chciał. Podtrzymają, odkarmią i doprowadzą na miejsce zbiórki. Ma to jednak swoją cenę, szczególnie w zespole z długą historią: wspólne cele ścierają się z własną wizją każdego z nas, a indywidualne motywacje i preferencje bywają sprzeczne, co tylko pogłębia nasz pogodny pesymizm.

Książka ta jest pierwszą, która przedstawia nasze przypadki. Jej autor, młodszy od nas o przynajmniej jedno pokolenie krakowski fan Elektrycznych Gitar, spróbował odtworzyć obraz wydarzeń z punktu widzenia obserwatora oddalonego w czasie i przestrzeni, korzystając często ze strzępków informacji i opatrując je z zaangażowaniem bardzo subiektywnym komentarzem. Jako pierwszy interpretuje także teksty naszych piosenek, co stanowi istotną część książki.

Piotr Łojek

## Gitara wpięta w radio

1976-1991

Czy ja jestem jeden – czy nie ma więcej dzikich?

Październik 1976 roku. Pusty korytarz XLI Liceum Ogólnokształcącego im. Joachima Lelewela w Warszawie. Drzwi do poszczególnych sal są pozamykane – właśnie trwają lekcje. W pracowni biologicznej omawiana jest budowa mitochondrium, w sali obok trwa wyjaśnianie genezy *Pana Tadeusza*, kilka drzwi dalej jakiś uczeń przepytany jest z wielomianów. Dzwonek oznajmia koniec lekcji. Korytarz gęstnieje od uczniów. Dwóch z nich, Piotr i Jakub, przepuszcza bardziej zabieganych kolegów i spokojnie idzie przez gmach szkoły. Rozmawiają o usłyszanym niedawno piosence. Mają podobne gusta muzyczne, interesują się tymi samymi zespołami, nic więc dziwnego, że nawiązała się między nimi nieć porozumienia.

Chociaż Piotr Łojek i Jakub Sienkiewicz chodzili do tej samej podstawówki – numer 162, na Bielanych – poznali się dopiero w żoliborskim liceum, gdzie w 1976 roku rozpoczęli naukę w Ib, klasie eksperymentalnej utworzonej przez kuratorium oświaty. Miała gromadzić uzdolnionych i wyróżniających się młodych ludzi, a jej wychowawcą został nauczyciel fizyki Mirosław Sawicki. Uczniów charakteryzowały ponadprzeciętne umiejętności oraz inteligencja. Nie oznaczało to jednak, że byli ponadprzeciętnie grzeczni. „Kiedyś – opowiada Kuba – za wiszącym w klasie godłem zainstalowałem generator wysokich częstotliwości i przypadła nam cała matematyka, bo nie dało się prowadzić lekcji. Generator uspokoił się dopiero po wyczerpaniu baterii. Nauczyciele nigdy tego nie wykryli. Cały mój pobyt w liceum w sumie składał się z wielkich wpadek i nie zawsze trafnych wyborów, z których najgorszym była chyba przynależność w pierwszej klasie do Harcerskiej Służby Polsce Socjalistycznej. Było to efektem dziecięcej nieświadomości”.

Piotr wkraczał w świat muzyki dzięki tranzystorowemu radiu swego ojca (gdy ten akurat nie słuchał Wolnej Europy) i odziedziczonym po ciotce odbiorniku lampowym. Wyszukiwał na fali średniej Radio Luksemburg i stamtąd czerpał wiedzę na temat najnowszych trendów. Nie było jednak łatwo – Radio Luksemburg zagłuszano, więc musiał przebijać się przez trzaski, szumy i ciągle dostrajać radio. Rodzice kupili mu gramofon Bambino – tani, ale szeroko rozpowszechniony sprzęt do odtwarzania płyt winylowych i, bardzo popularnych w tamtych czasach, pocztówek dźwiękowych. Najczęściej Piotr słuchał płyty *Wojciech Młynarski śpiewa swoje piosenki*, na której znalazły się takie evergreeny jak *Jesteśmy na wczasach* czy *W co się bawić*. „Ten album zmienił całe moje życie”, mówi. Zwrócił uwagę nie tylko na przebojowość piosenek, ale przede wszystkim na wykpiwanie w eleganckich frazach i zgrabnych rymach absurdów codzienności, a także na umiejętność dostrzeżenia w pozornie banalnej sytuacji czegoś niezwykłego i przewrotne puenty, wymagające od słuchacza uważnego podążania za myślą autora.

Ojciec Piotra, Tadeusz Łojek, związany był z warszawskim środowiskiem artystycznym. W latach 1956-61 – od początku istnienia kabaretu Stodoła przy klubie studentów Politechniki Warszawskiej – należał do jego zespołu, występował na scenie, a przede wszystkim pisał teksty. Był w samym sercu tego niezwykłego zjawiska, jakim stały się powstające w Polsce po roku 1953 teatryki studenckie, a Stodoła uchodziła za najdowcipniejszy. „Jego zainteresowania przechodziły też na mnie, przede wszystkim w zakresie literatury i poezji. Dzięki niemu polubiłem na przykład Gałczyńskiego – wspomina Piotr. – Miał talent do przekręcania słów, domowych rymowanek, wierszyków-komentarzy, i

na pewno mam to po nim. Dzięki obecnemu w domu duchowi Stodoły oddziaływał na mnie także czar innych teatrzyków studenckich, takich jak Bim-Bom czy Co To z Trójmiasta, a także całej tej estetyki czarno-białych dekoracji, pasków, ręcznych napisów, kocich makijaży... W piwnicy znalazłem sterty zbieranych przez ojca egzemplarzy miesięcznika »Radar«, który był wtedy kopalnią wiedzy na temat ówczesnej kultury. Kiedy jednak zachłysnąłem się muzyką, to już na własną rękę: tej estetyki z ojcem nie podzielaliśmy – dodaje ze śmiechem. – Wolałem piosenki gitarowe od form teatralnych. Piosenki konkretne i poręczne, niewymagające didaskaliów, takie, które można wszędzie zabrać ze sobą”. Zdziwiająco, jak wiele szczegółów z tamtych lat utkwilo Piotrowi w pamięci: „W dzieciństwie piorunujące wrażenie zrobiła na mnie piosenka *Ładne oczy masz Czerwonych Gitar*. W radiu melodie przelatywały głównie przy okazji audycji publicystycznych Radia Wolna Europa i Głosu Ameryki, bowiem oficjalnych stacji u nas w domu się nie słuchało. Głównym sprzętem w domu było łotewsko-radzieckie radio VEF Spīdola-10. Posiadany przez nas model nie miał UKF, na którym nadawała Trójka – odcięty zatem byłem od stacji, która prezentowała zachodnią muzykę. Nie załapałem się również na inną stację alternatywną – Rozgłośnie Harcerską, choć nadawała na falach krótkich. Od czasu, kiedy wymogłem na mamie zakup pierwszego podstawowego radia Junior z zakresem fal UKF, byłem mniej więcej na bieżąco. Moi koledzy aż takich kłopotów z dostępem do technologii nie mieli, ale za to nie odkryli chyba świszczącego skarbu na fali średniej 208 m, czyli Radia Luksemburg. Z braku UKF-u myszkowałem po skali radia Spīdola, gdzie na lewym skraju znalazłem częstotliwość, na której wieczorem można było posłuchać najsłynniejszej wówczas radiostacji w Europie. Wkrótce znalazłem w piwnicy stare radio Viola (z magicznym okiem) po ciotce i mogłem się cieszyć Luksemburgiem bez ograniczeń. Spragniony nowości notowałem wykonawców i tytuły nadawanych piosenek w zeszycie. Czego tam nie było! Przede wszystkim glam rock i disco, czasem soul i inne gatunki”. Piotr sięga do swych notatek, gdyż jak się okazuje, już za młodu skrupulatnie zapisywał najulubieńsze piosenki i nagrywał je na taśmę – do dziś ma około dwudziestu własnoręcznie skompilowanych szpul z tamtego okresu. Wymienia kilkadziesiąt utworów, recenzując przy tym z wielkim entuzjazmem niemal co drugiego wykonawcę: „John Lennon – uwielbiałem jego składankę *Shaved Fish*, później i resztę dyskografii”, „Angie Rolling Stonesów było najlepszą przytulanką na prywatkach”, „*Ride a White Swan* T. Rex do dziś stawia futro na plecach, a gdy usłyszałem *Whiter Shade of Pale* Procol Harum, to nie mogłem w nocy spać”. „Twórczość Cata Stevensa poznałem w liceum, kiedy pożyczyłem od kolegi jego cztery albumy. Po skopiowaniu na taśmę magnetofonową odniosłem je do szkoły w plastikowej torbie i położyłem na stole, akurat mieliśmy zajęcia praktyczno-techniczne. Tenże kolega, właściciel płyt, chodził tego dnia po klasie z młotkiem i walił nim gdzie popadnie, zrozpaczony dennym poziomem lekcji. Gdy stanął przy mojej ławce, nieświadomy zawartości opakowania, porąbał również swoje płyty”.

A czego słuchał Kuba? Ojciec przywiózł mu z Anglii płyty The Kinks, Dave’a Brubecka, Johna Coltrane’a i Oscara Petersona. Młody Sienkiewicz samodzielnie zdobywał też krążki The Beatles, Jethro Tull, Johna Mayalla, Boba Dylana, Cata Stevensa czy Cecila Taylora. Obok nich na półce stały longplaye polskich wykonawców: Kazimierza Grześkowiaka *Chłop żywemu nie przepuści*, Włodzimierza Nahornego Trio *Heart*, Zygmunta Krauzego *Warszawska Jesień 71* czy Tropicale Tahiti Granda Banda. Kuba należał do subskrybentów klubu płytowego Akwarium, co ułatwiało mu dostęp do muzycznych wydawnictw jazzowych. Spory wpływ na jego percepcję i zrozumienie muzyki miała, polecona przez mamę, twórczość Béli Bartóka, węgierskiego kompozytora i pianisty, a także badacza muzyki ludowej. Kuba często słuchał radia, a jego przewodnikami po świecie muzyki byli: Jan Weber, Maria Jurkowska, prowadząca audycję *Blues wczoraj i dziś*, czy Wojciech Mann i Jan Chojnacki oraz ich program *Bielszy odcień bluesa*. Również wśród

bliskich Kuby odnaleźć można artystów – Krystyna Sienkiewicz, znakomita aktorka, znana choćby z Kabaretu Olgi Lipińskiej, jest jego ciocią.

„Zbliżyli nas jednak Bitelsi. Kuba przyniósł do szkoły kasetę z ich nagraniami i wtedy zagadałem, żeby ją pożyczyć”. Krótco po rozpoczęciu roku szkolnego Kuba zaczął zapraszać swego nowego kolegę do domu, by wspólnie posłuchać płyt. W tym czasie Piotr stał się posiadaczem gitary akustycznej Defil, którą kupił od kolegi za pięćdziesiąt złotych otrzymanych od mamy. „Nie zachwycała jakością wykonania, a odległość między podstrunnicą a strunami wynosiła miejscami około centymetra, co zdecydowanie utrudniało mi grę. Przyciskanie strun było prawdziwym koszmarem”. Mimo to Piotr nie poddawał się i zgodnie z myślą Wojciecha Młynarskiego „róbmy swoje, póki jeszcze ciut się chce, skromniutko, ot, na swoją miarkę” w ciągu kilkunastu dni zawziętej pracy nauczył się podstawowych akordów. Po powrocie ze szkoły siadał z gitarą w rękę, kładł przed sobą książkę do nut i zmagał się ze strunami. Zaczął od a-moll, potem wziął na warsztat d-moll, później E-dur, z którego łatwo przeskoczyć na e-moll. Następnie rzucił wyzwanie funkcjom barowym. Ćwiczył tak długo, aż osiągnął poziom, który uznał za zadowalający, i wtedy zdecydował się pochwalić swoją grą koledze od winyli. Cóż to musiało być za ekscytujące uczucie! Kto nigdy nie sprawił sobie instrumentu i nie ujrzał przed sobą szansy tworzenia własnych dźwięków, ten nie zrozumie, jak wielką radością jest granie. Kubę gitara również interesowała, a ponieważ sam jej nie posiadał, Piotr pożyczył mu ją na tydzień. Przez te kilka dni Sienkiewicz szybko nauczył się podstawowych akordów. Problem mieli jeden, ale podstawowy – jedna gitara na dwóch. Dlatego przeprowadzili zbiórkę pieniędzy u rodziców, dobrowolnie narzucając sobie szlaban na drobne wydatki, by móc kupić nowy sprzęt. Tym razem postawili na gitary klasyczne Alko popularnego wówczas w Polsce lutnika, Alfreda Kopoczka z Bielska-Białej. Na Alko grało się o wiele lepiej.

Obydwaj zdzierali wówczas płyty nestora brytyjskiej sceny bluesowej, Johna Mayalla i jego zespołu The Bluesbreakers, przysłane z Londynu przez wujka Kuby. W latach siedemdziesiątych Mayall z powodzeniem mieszał różne rodzaje muzyki. Bazował na bluesie, rocku i jazzie, ale uzupełniał je elementami funku czy popu. Podczas gdy zagraniczni wykonawcy imponowali komponowanymi melodiami, rodzimi stali się dla Kuby i Piotra wzorcem elegancji słowa, inteligentnego humoru i mistrzostwa w precyzyjnym układaniu tekstu. Fascynował ich Kabaret Starszych Panów, ale także Wały Jagiellońskie. Zresztą Kuba otwarcie przyznał, że bezpośrednią motywacją do samodzielnego tworzenia i występowania była wizyta na koncercie Wałów Jagiellońskich. „Komponowali dynamiczne i atrakcyjne utwory, łączyli je ze sprawnie napisanym tekstem, który dowcipnie interpretowali. Czułem, że szanują mnie jako słuchacza. Nie decydowali się na powtarzanie refrenu w nieskończoność, stronili od grafomańskich konstrukcji”. Rudi Schuberth z wdziękiem kpił z otaczającej rzeczywistości, śpiewając o kleju, co to nie potrafił skleić PRL-u, czy wymagającej ostatecznych poświęceń budowli muru, by zaraz potem z gracją zająć się nerwowym narzeczonym Eli lub pierwszym elementarzem. Jeszcze innymi cenionymi przez Kubę polskimi artystami byli ironicznie i prześmiewczo komentujący rzeczywistość Salon Niezależnych i Kazimierz Grześkowiak, a także Jacek Kaczmarski i Jan Kelus.

W 1977 roku Piotr i Kuba założyli SPiARDL – Stowarzyszenie Piosenkarzy i Artystów Robotniczych Działaczy Ludowych. Rozbudowana nazwa przekornie oddaje ducha czasów, gdy Podstawowe Organizacje Partyjne opiniowały plany pracy w szkołach, dbając o ideowe wychowanie młodzieży, Federacje Socjalistycznych Związków Młodzieży Polskiej obejmowały swymi komórkami całe młodzieżowe środowisko, a powołany w 1978 roku Centralny Sztab ds. Wypoczynku Dzieci i Młodzieży miał troszczyć się o regenerację sił młodych Polaków. Trzeba przyznać, że nazwa dobrze oddaje typ poczucia humoru nastolatków. W tekstach Piotra i Kuby niejednokrotnie zresztą będzie można znaleźć ironiczne odniesienia do absurdów PRL-u, przedstawianych przez nich w krzywym

zwierciadło. I tak, kierunek swej twórczości chłopcy zmanifestowali już w nazwie, jasno określając, że są „wierni robotniczej tradycji”. Było to zgodne z ówczesną krajową myślą polityczną, głoszącą, iż „klasa robotnicza główną siłą w socjalistycznym rozwoju Polski”. Ważny postulat „dla dobra Ojczyzny łączymy doświadczenia starszych pokoleń z energią i nowatorstwem młodzieży” realizowali, sięgając po utwory doświadczonych artystów i przerabiając je zgodnie ze swymi autorskimi pomysłami. Twórczo spędzali czas po szkole i wykazywali się własną inicjatywą, która to przecież jest „przesłanką rozwoju kraju”. Nadając impetu swoim artystycznym poczynaniom, byli jawnym przeciwieństwem „bierności i bezwładu opóźniających rozwój Polski”. Artystyczne inspiracje i ich rzeczywisty efekt w postaci piosenek to jawny dowód na wcielanie przez nich w życie zawołania: „Zrobić więcej, niż nakazuje obowiązek”, wszakże nie tylko uczyli się i pomagali rodzicom, ale też, za sprawą swej twórczości, dawali przykład! Aż człowiekowi przyjemniej się robiło, gdy widział, jak ta dwójka dojrzałe staje na wysokości zadania, jak podejmuje wyzwanie: „Młodzi! W waszych sercach i umysłach przyszłość socjalistycznej Polski!”.

Na wielu fotografiach z tych czasów widać Piotra z gitarą w ręku, przyjmującego ekspresyjne pozy przy śpiewaniu, a na jednej z nich, pochodzącej z 1979 roku, Piotr z wielkim zaangażowaniem gra i śpiewa w czapce czołgisty, w czarnych okularach i z butelką koniaku stojącą przed nim na bębenku. Patrzy na słuchaczy z błyskiem w oku, a jego spojrzenie wyraża sporą pewność siebie. Kuba z kolei wydaje się bardziej zdystansowany. Na większości zdjęć stoi gdzieś z boku, krzyżując ręce na klatce piersiowej i rozglądając się tym samym poważnym wzrokiem, z którego znany jest także dziś. Woli patrzeć na własne palce układające się na gryfie niż na słuchaczy. Wiele lat później przyznał, że w szkole był neurotykiem.

Początkowo na repertuar SPiARDL-a składały się, zaaranżowane przez Kubę, standardy bluesowe *Everyday I Have the Blues* oraz *Weary Blues*. Potem panowie zaczęli tworzyć własne utwory: *Buzowanie*, *Obawa*, *Impresje lelewelowskie* czy *Dziki*, prawdziwa perełka tamtych czasów, zainspirowana *Hurricane* [Płyta Desire, na której znajdował się Hurricane, ukazała się w 1976 roku.] Boba Dylana. Do dwóch charakterystycznie granych w zwrotce akordów Piotr dobudował resztę podkładu. O ile tekst Dylana opowiada o uprzedzeniach rasowych w USA, w wyniku których znany czarnoskóry bokser Rubin „Hurricane” Carter zostaje oskarżony o morderstwo i skazany na wieloletnie więzienie, o tyle młody warszawski twórca skoncentrował się na losie Dzikiego – jednostki wykluczonej ze społeczeństwa, marginalizowanej i izolowanej. *Buzowanie* było natomiast utworem zaangażowanym, manifestem niezgody młodego człowieka na zastaną rzeczywistość i wyrazem chęci dokonania przewrotu, przynajmniej mentalnego: „Spokój, harmonia, socjalizm / Płeć miłsza, nałógów brak. / Szczątkowy biseksualizm / To nasz rocznicowy fakt [Fragment dotyczy pierwszej rocznicy powstania SPiARDL-a.] / A jednak ja czuję zwapnienie / Wbrew założeniom swym”.

Wszystkie te utwory, a także *Na londyńskim bruku*, *Nasz człowiek*, *Paranoja*, *Pieśń prawdy*, *Tajemniczość* i *Góry, moje góry* znalazły się na pierwszej kasecie SPiARDL-a, *Dzieci dzieciom*. Piotr i Kuba nagrali ją w 1982 roku w domu, a posłużyły im do tego ich własne magnetofony: szpulowe ZK-140T i ZK-246 oraz magnetofon kasetowy. Pierwsze dwa umożliwiały rejestrację dźwięków na czterech ścieżkach, na trzeci nagrywali efekt końcowy. „To była najlepsza zabawa na świecie i często tarzałem się ze śmiechu – wspomina z łezką w oku Piotr. – Sprzęt miał możliwość jednoczesnego odtwarzania dwóch równoległych ścieżek, co czyniło go namiastką studia. Nowością i zaletą magnetofonu szpulowego Kuby była podwójna prędkość taśmy, co poprawiało jakość dźwięku. Nagrywaliśmy poszczególne piosenki bądź ich frazy najpierw właśnie na magnetofon szpulowy, by potem, po montażu, zgrać je na magnetofon kasetowy. Czasem, w wyniku poszukiwań, eksperymentów czy przypadku, osiągnęliśmy interesujący efekt dźwiękowy”. To prawda – uzyskiwali nawet efekt



pogłosu, opóźnienia i echa. „Ustawialiśmy przełącznik ścieżek tak, aby odtwarzały obie nagrane ścieżki naraz. Dzięki temu mogliśmy dogrywać nowe ślady do tych już zarejestrowanych i puszczać oba jednocześnie. Zupełnie jak w studiu. Przy lekkim rozsynchronizowaniu mogliśmy uzyskać efekt echa”. Z kolei efekt flanger, dzięki któremu instrument zyskuje chóralskie, przeciągnięte w czasie brzmienie, osiągnęli, wykorzystując dwa magnetofony. Na obu nagrywali w tym samym czasie te same dźwięki, po czym je miksowali. W tej formie nagrywali raz jeszcze, ale któryś z nich naciskał palcem na jedną szpulę, powodując zmianę tempa odtwarzania.

Jak widać, nagrywanie nie należało do łatwych zadań, ale słuchając efektu końcowego, można być pełnym podziwu dla kreatywności i cierpliwości młodych muzyków. A dziś? Wystarczy dostęp do profesjonalnych efektów gitarowych, które trzeba podpiąć do gitary i pieca, albo komputer z programem do obróbki dźwięku.

Tym, co wyróżniało SPiARDL, była przede wszystkim oryginalność przekazu – tematyka, sposób ekspresji i zróżnicowana aranżacja. Teksty z tamtego młodzieńczego okresu charakteryzują się celną obserwacją uzupełnioną o dowcipną puentę i umiejętnie wykorzystaną metaforę. Można pochwalić spójność utworów, koncentrujących się jedynie na wybranym, najbliższym fragmencie rzeczywistości. Przeważają krótkie teksty i dynamiczne frazy, a piosenki tylko na tym zyskują – dobrze dobrane słowa mają bowiem większą moc rażenia. Piotr, mimo pogodnego usposobienia i naturalnej skłonności do żartów, o wiele częściej niż Kuba zaskakiwał powagą, refleksją i zadumą, a jego teksty opowiadały o sytuacjach mniej rzeczywistych, bardziej refleksyjnych i abstrakcyjnych, zanurzonych w oniryzmie. Kuba natomiast koncentrował się na obserwacji jednego wydarzenia, zazwyczaj niczym się niewyróżniającego. To wydarzenie jednak stawało się pretekstem do spostrzeżeń. Zdawał się traktować wspólne muzykowanie jako okazję do zabawy, a same piosenki jako udźwiękowione żarty czy parodie. Zdarzyły się oczywiście momenty pretensjonalne, ale łatwo usprawiedliwić je młodym wiekiem artystów.

Sympatyczną pamiątką z tamtych lat jest poźółkła już kartka z zeszytu zatytułowana *Wytyczne (na sesję pierwszą)*, z surowym nakazem przypomnienia sobie tekstu oraz sugestiami artykulacji w piosenkach. Starannie spisano na niej wszystkie teksty, a jeden – być może ominięty, być może zapomniany – dopisano ołówkiem. Słowa nieraz uzupełniano o akordy stawiane nad tekstem i ewentualne podpowiedzi dla artystów, jak choćby: „Sienkiewicz śpiewa bez znaków przestankowych”.

Wydawać by się mogło, że efekt pracy Kuby i Piotra to tylko zwykła kasetka, nagrana przez bawiących się w komponowanie nastolatków. Ale to na tej taśmie znalazło się aż pięć piosenek, które doskonale zniosą próbę czasu i kilkanaście lat później zostaną nagrane ponownie, tym razem w profesjonalnym studiu.

Mamy jednak rok 1982, gdy marzenia o profesjonalnym graniu trzeba było zawiesić na kołku. Muzyczny test w postaci kasety *Dzieci dzieciom* został zdany, ale obydwaj panowie przyszłości nie wiązali z twórczością artystyczną. Już wtedy studiowali. Kuba wybrał medycynę, na którą dostał się bez kłopotu, choć, jak twierdzi, był to „wybór po linii najmniejszego oporu”. W ciągu kolejnych lat otwarcie mówił, że podczas studiów nie przemęczał się, bo „medycyna to nauka pamięciowa i niewymagająca zbyt wiele własnej inwencji”. Kierunek zapewniał „względny spokój”, a także dyspensował od wojska. Pewne problemy pojawiały się zawsze przy egzaminach, ale Kuba zdawał je zazwyczaj na ocenę dostateczną. Gdy doszło do wyboru specjalizacji, postawił na neurologię. „Wyobrażałem sobie, że neurologia jest nauką w najbardziej syntetyczny sposób łączącą wiedzę ogólnomedyczną z wiedzą o ludzkiej psychice. Szukałem też takiej specjalizacji, która byłaby czymś pośrednim między ortopedią a psychiatrią. Ale pomyliłem się – neurologia żadną królową nauk nie jest”.

Piotr od dzieciństwa chętnie wodził palcem po mapie, wybrał więc studia geograficzne na Uniwersytecie Warszawskim. Egzamin wstępny zdał znakomicie, indeks odbierał z rąk rektora. Szybko rozczarował się jednak poziomem nauczania i przeniósł się na Wydział Geologii. Studia ukończył w 1988 roku, stając się magistrem geologii oraz... siostrą PCK. „Miałem kategorię E, czyli byłem »trwale niezdolny do służby wojskowej«. Dlatego gdy na trzecim roku skierowali nas do przymusowego w tamtych czasach studium wojskowego, mnie przydzielono na zajęcia z dziewczętami. Po ich zakończeniu wszystkim wystawiano dyplomy. Niestety mieli gotowce napisane w rodzaju żeńskim, więc zostałem siostrą PCK”, śmieje się Piotr.

Muzyka wciąż jednak stanowiła ważną część ich życia. Zauważyła to mama Kuby i podarowała synowi wyjątkowy prezent – dwie nowe gitary wyprodukowane przez firmę Defil: jedna okazała się elektryczno-akustyczną Malwą, druga – czterostrunową gitarą basową Orlik. Prezent stał się powodem reorganizacji składu – Piotr został basistą, a Kuba gitarzystą i wokalistą. Zmianie nie towarzyszyły większe emocje – po prostu Kuba pewniej się czuł w tej roli, a poza tym pisał większość tekstów i wydawało się naturalne, że to on powinien je śpiewać.

KONIEC BEZPŁATNEGO FRAGMENTU

ZAPRASZAMY DO ZAKUPU PEŁNEJ WERSJI