

KRZYSZTOF RADZKI

ur. 1946; Lublin



Miejsce i czas wydarzeń	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Rodzina, dzieciństwo, Lublin, PRL, nauka, muzyka, gra w zespole, praca, szkolnictwo, Chatka Żaka, kapitalizm, zespoły muzyczne, Zbigniew Kozłowski, instrumenty muzyczne, perkusja, gra na perkusji, zespół Elektry, zespół Minstrele, Ryszard Lenartowicz, festiwale muzyczne, trasa koncertowa, Dino Patol Klub

Krzysztof Radzki - całość relacji świadka historii

1. Tata zachęcił mnie do rozpoczęcia nauki w technikum budowlanym

Nazywam się Krzysztof Radzki. Urodziłem się 10 czerwca 1946 roku w Lublinie. [Uczęszczałem do] Szkoły Podstawowej numer 12 przy placu Wolności. W miejscu, gdzie teraz chyba się znajduje gimnazjum Unii. Tam najpierw była Szkoła Podstawowa numer 12, później ją przeniesiono na Starówkę – z tego, co pamiętam, na Podwale. A ja jeszcze chodziłem na plac Wolności. Nie wiem, czy ona tam na Podwalu funkcjonuje do dzisiaj, czy już przestała [istnieć], czy [jest to] tylko szkoła podstawowa, czy też [została] połączona ze szkołą średnią. Trudno mi powiedzieć, [ponieważ] nie śledziłem dalej [jej losów].

[Chodziłem do szkoły podstawowej przez] siedem lat. Później mój tata (budowlaniec [z zawodu]) zachęcił mnie do rozpoczęcia nauki w technikum budowlanym. Ale żeby to zrobić, najpierw musiałem ukończyć Szkołę Rzemiosł Budowlanych, która trwała trzy lata, a później technikum, też trzyletnie. [Z kolei] po Szkole Rzemiosł Budowlanych, żeby się dostać do technikum budowlanego, trzeba było zdać egzamin.

2. W okresie szkoły średniej zacząłem coraz więcej grać w zespole

Po skończeniu technikum budowlanego zmieniła się u mnie sytuacja. Owszem, kształciłem się dalej, ale już nie w kierunku budowlanym. W okresie szkoły średniej (czyli Szkoły Rzemiosł Budowlanych [oraz] technikum budowlanego) zacząłem coraz więcej grać w zespole. Zaczęliśmy też odnosić [na tym polu] sukcesy. [Z tego powodu] musiałem nawet powtarzać maturę. Ponieważ w [tamnym] okresie najpierw [należało] zdać próbną maturę. A [jej] termin [wypadł wtedy], kiedy był [Wiosenny]

Festiwal Muzyki Nastolatków. My po przejściu wszystkich etapów – miejskich, powiatowych, wojewódzkich i regionalnych przeglądów – trafiliśmy aż do finału do Gdańska. I wtedy po prostu nie przyjechałem na próbną maturę. Liczyłem na to, że może mi się uda zdać maturę bez [tej] próbnej. Ale okazało się, że to niemożliwe. [Dlatego] powtarzałem rok i dopiero [po tym czasie] zdałem [egzamin dojrzałości]. Później, ponieważ już troszeczkę funkcjonowałem w muzyce, podjąłem naukę [w tym kierunku]. Zapisalem się do Studium Nauczycielskiego na kierunek wychowanie muzyczne. Ukończyłem [je] po dwóch latach. Chyba w 1969 roku, w dwudziestym roku życia.

3. Praca w Bursie Szkolnictwa Zawodowego

[Kiedy] skończyłem Studium Nauczycielskie, [pojawił się] problem z wojskiem. Musiałem coś zrobić, żeby nie pójść do wojska, [tylko] grać w zespole. [Dlatego] rozpocząłem (przy namowie kolegów) pracę jako wychowawca w Bursie Szkolnictwa Zawodowego przy ulicy Róży Luksemburg. Dyrektorem [tej instytucji] był pan Mieczysław Bień, który znał nasz zespół i wielokrotnie nas zapraszał [do] bursy, żebyśmy grali na różnych zabawach czy wieczorkach. [Opowiedziałem mu] o swoim problemie. Okazało się, że może mnie zatrudnić. Bo Studium Nauczycielskie [ukończyłem] z kierunkiem wychowania muzycznego, [więc] miałem także wykształcenie pedagogiczne. W bursie pracowałem przez dwa lata jako wychowawca. Próbowałem opiekować się zespołem, który zaczął się [tam] tworzyć. Pod koniec drugiego roku mojego wychowawstwa Bursa Szkolnictwa Zawodowego otrzymała w domu studenckim [przy ulicy] Żana pewną ilość miejsc dla potrzeb szkolnictwa. To był akademik Wyższej Szkoły Nauczycielskiej (WSN – tak to się kiedyś nazywało), która powstała po Studium Nauczycielskim. I [kiedy] zacząłem tam pracować, okazało się, że się zwalnia miejsce kierownika domu studenckiego WSN. Zostałem [więc] tym kierownikiem, jednocześnie dalej funkcjonując w zespole.

4. Kierownik Chatki Żaka i Działu Spraw Studenckich

[Pracowałem] pięć lat [jako] kierownik [domu studenckiego]. Najpierw to był WSN, później Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej. WSN został wchłonięty przez uniwersytet. Oczywiście, w dalszym ciągu miałem do czynienia z muzykowaniem i zespołem. Potem się okazało, że się zwalnia miejsce na wyższym stanowisku – kierownika Chatki Żaka i jednocześnie kierownika Działu Spraw Studenckich. [Dział ten] swoim zasięgiem obejmował wszystkie domy akademickie. Nie tylko ten [przy ulicy] Żana, ale [także] bloki A, B, F, G, H, które oczywiście podlegały uniwersytetowi.

Wtedy Chatka Żaka była obiektem środowiskowym zarządzanym przez Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, dlatego że tam swoje siedziby miały organizacje i teatry studenckie, Zespół Tańca Ludowego [UMCS] pana magistra Stanisława Leszczyńskiego. [Ponadto w Chatce Żaka] znajdowały się pomieszczenia, w których

[były ulokowane] chór Akademii Rolniczej [oraz] Chór [Akademicki] Uniwersytetu [Marii Curie-Skłodowskiej] pod dyrekcją pani Jadwigi Czerwińskiej. Swoją pokojnię miały też Szkielety – bigbitowy zespół, który funkcjonował [przy] Akademii Rolniczej (obecnie Uniwersytecie Przyrodniczym).

My jako zespół Minstrele funkcjonowaliśmy w pomieszczeniu numer dwa w Chatce Żaka. Ale to było wcześniej. Natomiast [kiedy] zostałem kierownikiem Działu Spraw Studenckich, [sprawowałem] opiekę nad wszystkimi zespołami, a moja działalność muzyczna została zawieszona. Bardziej poświęciłem się pracy zawodowej, czyli moim [obowiązkom] w Chatce Żaka. Przez następne kilka lat byłem kierownikiem Działu Spraw Studenckich. W tym czasie kilka [razy mogłem] być wynagrodzony za swoją pracę i kilka razy mogłem wyjechać za granicę – co w tamtych czasach nie było takie łatwe.

Poza tym [wówczas] coraz [częściej] organizacje studenckie naciskały na to, żeby przejąć zarządzanie Chatką Żaka jako obiektem [działającym] wyłącznie dla potrzeb studenckich. Pamiętajmy, że w Chatce Żaka – oprócz sali widowiskowej, kawiarni i tych wszystkich pomieszczeń, które [użytkowały] agendy, organizacje [oraz] zespoły – [znajdowała się] studencka stołówka zajmująca dosyć dużo miejsca. Więc w [tym] obiekcie studenckie życie tętniło od rana do wieczora. [Przychodziło tam] bardzo dużo ludzi i tam się skupiała działalność kulturalna. Nie było innych sal.

Ponieważ organizacje studenckie naciskały, by przejąć [Chatkę Żaka], zakończyłem moją działalność jako kierownik Działu Spraw Studenckich. Ówczesny rektor Wiesław Skrzydło zaproponował [mi] pracę w Dziale Administracyjno-Gospodarczym. Zostałem przeniesiony ze swoją siedzibą do budynku nowego rektoratu. [Najpierw pracowałem przy ulicy] Weteranów 18 (chyba [przez] rok). Później, jak oddali już rektorat [przy placu Marii Curie-Skłodowskiej], byłem [tam] kierownikiem Działu Administracyjno-Gospodarczego.

5. Lata dziewięćdziesiąte – swoboda w zakładaniu firm

I tak się zakończyła moja zawodowa przygoda z uniwersytetem. To wszystko trwało łącznie dwadzieścia lat. Moja małżonka pracowała w wydziale handlu miejskiego w Lublinie. Wtedy była na urlopie macierzyńskim. Oczywiście, zaczęliśmy się zastanawiać co dalej. Okazało się, że w budynku moich rodziców przy [ulicy] Lubartowskiej 5 jest dosyć duża brama, w której można otworzyć jakąś działalność gospodarczą. To były lata dziewięćdziesiąte. Przecież zmienił się ustrój. To wszystko zaczęło nabierać tempa. [Pojawiła się] radość z możliwości pracowania we własnych małych interesach. Następowala swoboda w zakładaniu firm.

[My] zaczęliśmy od kwiaciarni [właśnie] w tej bramie [przy ulicy Lubartowskiej 5]. Prowadziliśmy ją] przez kilka lat. Później się okazało, że [istnieje] możliwość odebrania od instytucji państwowych lokali, które zostały wcześniej zajęte na mocy dawnych przepisów. [Czyli] tak zwanego szczególnego trybu najmu, kiedy władze po prostu mogły robić [to], co chciały. [W tym przypadku] zabrały parterowe

pomieszczenia, [gdzie wtedy, kiedy] byłem małym chłopcem, pamiętam, [mieścił się] warzywniczy i spożywczy sklep, który prowadzili moi rodzice. Więc zainteresowałem się tym i udało mi się odebrać pomieszczenia na parterze. Założyliśmy tam sklep ze [sprzętem] gospodarstwa domowego, ale tym zelektronizowanym, czyli elektrycznym. Wtedy polskie produkty były tak samo trudno dostępne [jak w poprzednim ustroju – red.]. Pamiętam, jak sprowadziliśmy z Rzeszowa partie elektrycznych krajalnic do krojenia chleba, to przed sklepem [stały] kolejki, żeby dostać tę krajalnicę. Bo [ich] ilość była ograniczona.

Później poszliśmy w bardziej szeroki asortyment. Doszły do tego pralki, lodówki... Ale to już były produkty zagraniczne, głównie włoskie. [W ten sposób] funkcjonowaliśmy przez dziesięć lat. Tak że dwa lata [pracowałem] w Bursie [Szkolnictwa Zawodowego] jako wychowawca, dwadzieścia lat na uniwersytecie i jeszcze [do tego] należałoby dołożyć te dziesięć lat [prywatnej działalności]. Tak [wygląda] cała moja [aktywność] zawodowa, którą przeszedłem przez cały ten okres.

6. Dorastaliśmy w atmosferze muzykowania

Mój tata był doskonałym fachowcem. Może nie wysoko wyspecjalizowanym, ale [na pewno] mistrzem murarskim. Ale oprócz tego wszystkiego lubił też muzykować. Od kiedy pamiętam, mój tata grał na harmonii. Harmonia była piękna. [Miała] nie tylko klawiaturę z miechem, ale także specjalne pedały, które pompowały powietrze do harmonii. [Dzięki temu] nie trzeba było jej rozciągać, wystarczyło pedałować. Ta harmonia po prostu miała sobie to powietrze. Tak że w zasadzie tylko palcami wygrywało [się] poszczególne melodie.

Nie wiem, kto i jak go nauczył [muzykowania]. Ale [ten ktoś] nauczył go także czytania nut. Rzeczywiście, ciągle widziałem, jak po pracy (głównie w soboty czy niedziele) w dużym pokoju tata [siedział] przy stole. Przed [stołem leżała] harmonia z pedałami, [a na nim] nuty. I czytał nuta po nucie, nuta po nucie te wszystkie walczyki, tanga, fokstroty, oberki i to po prostu grał. To towarzyszyło nam cały czas. Dorastaliśmy w atmosferze muzykowania. Jak dzieci zaczęły już troszkę podraść, powstał pomysł, żeby kupić pianino. [I rzeczywiście] to pianino zostało kupione. To też [działo się w] czasach, [kiedy] trudno było to wszystko zdobyć i nie było tak łatwo na to zapracować.

Ale to pianino się w domu pojawiło i zaczęła się nauka. Oczywiście, siostra nie miała specjalnego zamiłowania do pianina. [Dlatego], pamiętam, dostała skrzypce. Próbowwała na nich troszeczkę grać, ale tylko na zasadzie – jak to się mówi – słomianego zapału. Na początku [chętnie], a później z czasem zaczęło wszystko słabnąć. I na tym zakończyła się ta cała przyjaźń ze skrzypcami. Natomiast w przypadku [moim] i brata postanowiono, że ponieważ się interesujemy muzyką, to [będziemy brać] lekcje muzyki. Pamiętam, do domu przychodził pan (nie pamiętam [jego] nazwiska), który miał z nami te lekcje. Cała rzecz polegała na tym, że ja zawsze musiałem [sporo nad nimi] pracować. Natomiast mój brat miał bardzo dużo

talentu i nie potrzebował dużo ćwiczyć, żeby zagrać to, co [nam] zadano. Miał bardzo dobry słuch i pamięć muzyczną. Wystarczyło, że zarejestrował [tony] i [już] mógł sobie [je] zagrać. Wiadomo, że sama pamięć nie załatwi tematu. Taka nauka muzyki wymaga prób. To nie jest tak, że [człowiek] sobie usiądzie, spróbuje cztery razy i już może zagrać. Może spróbować cztery razy, czytając z nut, ale następnego dnia czy za tydzień okaże się, że niestety, nie wszystko zapamiętał. Poza tym jest [jeszcze] kwestia ćwiczenia, wyrabiania palców do różnych pasaży i tak dalej. W związku z tym ja musiałem dużo pracować i nie [osiągałem] takich efektów jak mój brat. Rzeczywiście, on był w tym zakresie bardzo utalentowany.

Różnica między moim bratem a mną polegała na tym, że ja zawsze miałem na uwadze to, żeby pilnować i pogodzić naukę w szkole z nauką muzyki. Natomiast u mojego brata te relacje zostały troszeczkę zamienione. [On] głównie interesował się muzykowaniem i grą. Gorzej było z [edukacją]. Dlatego też poza szkołą podstawową mój brat nie ukończył żadnych innych szkół. Mnie się udało [to] łącznie ze studiami. Ale brat był na tyle utalentowany, że występował w wielu różnych zespołach. Potrafił zaakompaniować znanym piosenkarzom przyjeżdżającym do Lublina w sytuacji, kiedy na przykład ktoś z akompaniatorów się spóźnił albo zachorował.

Po jakimś czasie [mój brat] przeniósł się do Warszawy. Myślę, że [gdyby] nie stan wojenny, to [jego] działalność dalej by jakoś owocowała i szła w dobrym kierunku. Niestety, stan wojenny spowodował, że to wszystko zostało zawieszona na nie wiadomo jak [długi] okres. To na pewno negatywnie się odbiło też na tym, żeby jakoś funkcjonować w Warszawie. Przecież Warszawa to miasto, które nie jest tanie. Kwestia mieszkania i tak dalej – na wszystko trzeba było zarobić. [W końcu] jakoś znalazł środowisko, w którym [potem] funkcjonował; zespół, w którym grał i z którym nawet wyjeżdżał na kontrakty do Francji czy do Jugosławii, [na przykład] z Pagartem [Polska Agencja Artystyczna – red.]. Nie mając specjalnie wykształcenia, potrafił usiąść i zagrać to, co ktoś [chciał]. I tak to wszystko z tą muzyką przebiegało.

7. Szkolny zespół muzyczny

Natomiast w momencie, gdy to muzykowanie było obecne w domu, w szkole zaproszono [mnie] kiedyś na próbę szkolnego zespołu. Stały [tam] perkusja, pianino. Okazało się, że Jasio Kozłowski, syn profesora [Zbigniewa] Kozłowskiego prowadzącego lekcje z muzyki, też grał na pianinie. [A przecież] wszyscy nie mogli grać na pianinie. Więc brat [przerzucił się] na akordeon. [Jasio Kozłowski] chodził do tej samej klasy co mój brat, czyli [był] troszkę niżej niż ja. Później z nami grał i wprawdzie już rzadko, [ale] gra do dzisiaj. [Na akordeonie] grał [też] Wiesio Gnyp, jeden z naszych kolegów z klasy. Zaczął do nas przyjeżdżać Rysio z Zemborzyc, który też pogrywał w [tamtejszej] szkole. W Zemborzycach pan Kozłowski miał dodatkowy etat pozwalający mu na prowadzenie jakichś chórków czy zespołów.

I tak powstała grupa, z którą [występowaliśmy] na akademiach [oraz] na przeglądach zespołów szkolnych w innych [placówkach edukacyjnych].

8. Kiedyś dzieci uczono wrażliwości na piękno i estetykę

[W tamtych] czasach w szkołach było bardzo dużo zespołów artystycznych. Każda szkoła miała i chór, i zespół mandolinistów, i zespół akordeonistów... W każdej kwitła działalność artystyczna. Tak że to było bardzo rozbudowane. Dzisiaj [na tym polu – jak] dla mnie – jest pustynia. Natomiast kiedyś, rzeczywiście, dzieci czy młodzież uczono wrażliwości na piękno, na estetykę. Wyrabiano [w nich] wrażliwość. To było bardzo ważne. Szkoda, że to zostało zmarnowane – [tak] uważam. [Dziś] w ogóle od tego się odeszło. Uznaje się teraz tylko komercję. Niech każdy się rzuca na głęboką wodę. Jak się utopi, to jego sprawa. Jak mu się uda [na niej] utrzymać, to też jego sprawa. To nie są chyba dobre metody wychowywania dzieci. Bo wychowanie to wszechstronna nauka. Nie tylko kwestia włączania samej teorii czy wiedzy dzieciom do głowy, ale także uczenia wrażliwości na piękno.

9. Zbigniew Kozłowski – zaszczepiał wrażliwość i muzykę

Pan Zbigniew Kozłowski [pracował jako] nauczyciel wychowania muzycznego w szkole numer 12. Z tego, co mi wiadomo, [również] pochodził z muzycznej rodziny. Ta muzyka była obecna w [jego] rodzinie. Czy miał [wyższe] wykształcenie? Trudno mi powiedzieć. Spotykałem się [z nim] jako nauczycielem wychowania muzycznego w szkole. Poza lekcjami nie mieliśmy bliższych kontaktów. Ewentualnie [widywaliśmy się] na próbach zespołu, które prowadził. [Podczas zajęć] głównie zajmował się dyrygowaniem.

To była bardzo szanowana osoba w województwie lubelskim. [Zbigniew Kozłowski] był patronem wszystkich uroczystości, organizacji festiwali. Wielokrotnie [pełnił rolę] jurora podczas różnych przeglądów. Po prostu był doskonałym pedagogiem. Zaszczepiał wrażliwość i muzykę młodym ludziom.

10. W grupach młodzieżowych istniała różnorodność instrumentów

Zespół [stanowił] tak jakby uzupełnienie chóru. To były takie konglomeraty: [stał] szkolny chór, a przed chórem siedziało kilka osób, [czyli] zespoły. Oczywiście, występowaliśmy w różnych konfiguracjach. Kiedyś, pamiętam, na jakiejś akademii ja z bratem graliśmy na akordeonach, syn pana Kozłowskiego na pianinie [oraz] wiele osób na mandolinach. To był zespół mandolinistów. [Ponadto działał również] zespół akordeonistów. Było takie pomieszanie, [ale] brzmiało ciekawie. W grupach młodzieżowych [istniała] różnorodność instrumentów. Ktoś się uczył [gry] na fujarce, [więc] fujarka [także dostawała] jakąś swoją partię. To były takie zespoły. W zasadzie nie [istniał] jeden profil, tylko zestaw brzmień poszczególnych instrumentów, [do] których akurat [miało się dostęp] w szkole. Przecież [wówczas] z instrumentami też nie było łatwo.

11. Zaczęła mi się podobać perkusja

Zaczęłam się przyglądać perkusji, [którą] kupiono [dla] szkoły. Była koloru beżowego. Kiedyś nie [używano] plastikowych skór, tylko naturalnych. I one [sprawiały] kłopoty. Oczywiście, jak było ciepło, to [pozostawały] miękkie. [A kiedy robiło się] zimno, to sztywniały. Tak że [pojawiało się] trochę różnych problemów. Ale jakoś funkcjonowaliśmy.

I taki [był początek] mojego muzykowania. Zaczęła mi się podobać perkusja. Coraz bardziej grymasiłem w domu na granie na pianinie. Oczywiście, tata nie bardzo się chciał na to zgodzić. Raz mi nawet powiedział, że jak zjem to, co mama ugotowała (a [była to] fasolówka ze skwareczkami, [które] zawsze odkładałem), to [będę mógł] pożyczyć od [niego] rower i pojechać na Podzamcze. Albo porozmawia [z kimś] w Cechu Rzemiosł Budowlanych ([gdzie] pracował), [żeby] mi pożyczył perkusję. [W cechu] była jakaś perkusja wojskowa, [którą] ktoś kiedyś [tam] przekazał. Oczywiście, pamiętam, [iż] już wtedy wiedziałem, że w Łodzi jest doskonała perkusja [Zygmunta] Szpaderskiego i że on prywatnie [ją] wyprodukował, a nawet wysłał poza granice kraju.

12. Zespół przy Lubelskim Przedsiębiorstwie Budownictwa Przemysłowego

Po szkole podstawowej spotkało się kilku kolegów, którzy zaproponowali mi [wspólną] grę. To był chyba zespół [działający] przy Lubelskim Przedsiębiorstwie Budownictwa Przemysłowego [znajdującym się przy ulicy Marii Curie-]Sklodowskiej. W tej chwili mieści się tam sąd. Był to okres, kiedy przedsiębiorstwa miały dosyć duże ambicje posiadania swoich zespołów. [Chodziło o to], żeby [one dawały] koncerty [z okazji świąt] 1 maja czy 22 lipca.

[Przedsiębiorstwa] zatrudniały [również] na przykład fachowców od śpiewania. W LPBP [na tym stanowisku pracowała] pani Szałańska. Nie pamiętam [jej] imienia. Pani Szałańska była pierwszą nauczycielką wokalistki Zofii Wronko. Pokazywała, jak należy się uczuć śpiewać. To była grupa, gdzie grał (akompaniował) Rysio Nawracała, śpiewały Zosia Wronko [oraz] jeszcze dwie [inne] wokalistki, a na gitarze grał Wiesio Gogłóza. W zasadzie [to on] zaprowadził mnie na próbę do LPBP. Później doszedł chyba Andrzej Mitrut, który grał na saksofonie. Grał z [nami również] Leszek Supryn.

I to był zespół przy Lubelskim Przedsiębiorstwie Budownictwa Przemysłowego. [Z tego względu] mieliśmy na przykład możliwość [wyjazdu do] ośrodka wypoczynkowego, [które należało do LPBP]. Więc w okresie letnim tam wyjeżdżaliśmy, mieliśmy za darmo wyżywienie. Wieczorami graliśmy dla wczasowiczów z przedsiębiorstwa, którzy w [czasie] wakacji przyjeżdżali tam odpoczywać. Między innymi Firlej, Susiec – to były tereny, gdzie funkcjonowaliśmy. [Wykonywaliśmy] ogólnorozrywkowy [repertuar]. Zosia Wronko [śpiewała] na przykład „Rudy, rudy rydz” – tego typu piosenki, które [wcześniej śpiewały Halina] Kunicka czy [Irena] Santor.

13. Pojawił się pomysł, żebym przeszedł do Elektronów

Elektrony to była moja kolejna przygoda. Nie wiem dokładnie, jak to się stało. [Kiedy] już tam graliśmy, zaczęliśmy się troszkę pokazywać jako zespół [przy LPBP], to – o ile dobrze pamiętam – pojawił się wtedy pomysł, żebym przeszedł do zespołu Elektrony, który został utworzony w GKO – w Garnizonowym Klubie Oficerskim [przy ulicy] Żwirki i Wigury. Trudno mi powiedzieć, [który to był rok. Na pewno] to były lata sześćdziesiąte – 1963, 1964, coś w tym stylu.

[Moim] dobrym kolegą byli Krzysiek Wąsak i Rysio Lenartowicz. My z Rysiem Lenartowiczem byliśmy kolegami od najmłodszych lat, a on z kolei znał Krzyśka Wąsaka. Więc zaczęły się jakieś spotkania, rozmowy i [tak] powstał zespół. [W skład wchodził:] Zbigniew [Makowski], [Leszek] Juziuk, Krzysiek Wąsak i ja. To był typowy zespół gitarowy.

Rysiek próbował tworzyć i produkować coraz to nowe wzmacniacze. Dodawał jakieś specjalne obwody, projekty czy schematy różnych wzmacniaczy. Oczywiście, interesował się [tym], jakie są najlepsze brzmienia, głośniki. Szukaliśmy głośników w niemieckich radioodbiornikach, bo wiedzieliśmy, że są solidne i dobre i że dobrze brzmią. [Prowadziliśmy] tego typu walkę o jakość sprzętu i o brzmienie. To była permanentna myśl Ryśka Lenartowicza.

Kto wymyślił nazwę? Nie wiem, trudno mi powiedzieć, czy był to Krzysiek Wąsak, czy Leszek Juziuk. [Funkcjonowaliśmy] w Garnizonowym Klubie Wojskowym przy Żwirki i Wigury. W GKO mieliśmy próby. Ale nie pamiętam dokładnie, jak to się później działo, czy graliśmy gdzieś na jakichś wojskowych imprezach... To był jakiś taki krótki moment.

[Wykonywaliśmy repertuar] głównie gitarowy. Nie było żadnych wokalistów, tylko [były] trzy gitary i perkusja. W związku z tym [graliśmy utwory] Shadowsów, Revelersów [oraz] Rolling Stonesów. [Czyli] repertuary, które [nocami] ściągaliśmy z Radia Luksemburg. Nie [tworzyliśmy] swoich [utworów]. To nie było takie proste, żeby skomponować jakieś melodie. I w zasadzie to wszystko [wykonywaliśmy] na nie do końca skończonym sprzęcie, ciągle będącym w jakimś eksperymentowaniu. Ten sprzęt czasami [po prostu] nie kontaktował. Ale [w obecności] Ryśka [Lenartowicza] zawsze wszystko grało.

14. Minstrele – kontynuacja The Minstrels

Później się przenieśliśmy na Czwartek do tak zwanych Ciapów. Nie wiem, czy GKO [z nas] zrezygnowało... Tam [mieścił się] klub jakiegoś przedsiębiorstwa. Trudno mi [powiedzieć] jakiego. [Może] skórzanego... Wtedy na próbę przyszedł Andrzej Żołnierowicz z Leszkiem Wijakowskim. A my jako Elektrony mieliśmy doskonałą aparaturę. I [kiedy] oni przyszli, posłuchali tej aparatury i [złapali] się za głowy, że to wszystko tak może brzmieć. Od razu powstał [pomysł], żeby [się dowiedzieć, czy istnieje] możliwość grania w Chatce Żaka. [Dawałoby to szanse] na sponsorowanie (bo były też [dostępne] pieniądze) wyjazdy, [występowanie] na festiwalach,

[funkcjonowanie w] studenckim środowisku.

Tak że w zasadzie Andrzej Żołnierowicz przyszedł z Leszkiem Wijakowskim, żebyśmy przeszli do Chatki Żaka. Poszliśmy [tam] tylko we [czwórkę: Zbigniew] Makowski, [Leszek] Juziuk, ja i oczywiście Rysiek [Lenartowicz] jako szef techniczny. Następnego dnia poszliśmy stamtąd, [z Ciap], do Chatki Żaka i spotkaliśmy [się] z [Grzegorzem Leopoldem] Seidlerem. Przyszliśmy tam na próbę, zaczęliśmy grać. I ktoś przyprowadził rektora. Jemu się to spodobało. Odbyła się [z nim] rozmowa. Zapytał: „A co wy robicie?” Zaproponował nam podjęcie studiów, nie wiedząc, że my, niestety, nie mieliśmy takiej możliwości, bo nie mieliśmy matury. A wtedy próbowaliśmy [grać] z piosenkarką [Jadwigą] Kosioriewicz. Okazało się, [iż] ona mogła być przyjęta na studia, [więc poszła] na rusycystykę. Pamiętam, chyba Andrzej [Żołnierowicz także] mógł podjąć studia i dostał się na historię.

I tam powstała nazwa zespołu – Minstrele. Andrzej [Żołnierowicz powiedział, że] była przed nami [grupa The] Minstrels. Ale ta [nasza powstała na podstawie] grupy Bezimiennych. Nazwa po prostu powstała i zaczęliśmy pod [nią] występować. Rektor poprosił Grzeška Protasiewicza, [żeby] otoczył nas opieką. [On] wtedy był przewodniczącym Rady Uczelnianej, później szefem KAW-u [Krajowej Agencji Wydawniczej – red.] na Starym Mieście (w którym pracował Czarek Krupa). [Od tamtej pory byliśmy pod] opieką organizacji studenckiej – konkretnie niepolitycznej, tylko socjalnej. Zawsze to podkreślam: byliśmy zespołem studenckim pod patronatem Rady Uczelnianej Zrzeszenia Studentów Polskich. Nigdy nie mieliśmy nic do czynienia z ZMS [Związek Młodzieży Socjalistycznej – red.] czy z ZMW [Związek Młodzieży Wiejskiej – red.]. Byliśmy pod auspicjami organizacji, która zajmowała się dzieleniem stypendiów, socjalną pomocą studentom. Ona nie występowała jako orientacja polityczna, tylko wyłącznie socjalna. Oczywiście, po jakimś czasie to wszystko się zmieniło i te organizacje też się zmieniły. Zwłaszcza po 1968 roku, kiedy [odbywały się] strajki studenckie i tak dalej.

Ciapy zostały za plecami, już do tego nie wracaliśmy. Zaczęliśmy funkcjonować [w Chatce Żaka]. Od razu Rada Uczelniana zaproponowała, że pojedziemy na festiwal [do] Krakowa. [Tam] uniwersytety i [stowarzyszenia] studenckie z całego kraju organizowały przegląd zespołów studenckich. Kiedyś [na festiwalach] grało się jedną [piosenkę] czy dwie piosenki, a nie półtoragodzinne koncerty. [To był] 1965 (pod koniec) czy 1966 rok. Bo w 1966 [roku odbywał się] finał [Wiosennego] Festiwalu Muzyki Nastolatków, tak że to się działo mniej więcej na samym początku [roku]. Mieliśmy doskonałą aparaturę. Wystarczyło, że zagraliśmy dwa czy trzy razy jakieś utwory Shadowsów i już był szal.

W pierwszy skład [wchodzili: Leszek] Wijakowski – gitara prowadząca, Leszek Juziuk – gitara basowa, Zbyszek Makowski – gitara rytmiczna, Basia Kowalska – wokalistka, Andrzej Żołnierowicz – wokalista, a ja na perkusji. Na początku był to zespół gitarowy: trzy gitary, perkusja i dwoje solistów.

15. Duży wkład w nasze sukcesy miała aparatura Ryśka Lenartowicza

To był czas, [kiedy] pokazaliśmy po raz pierwszy w Polsce kamerę pogłosową na osiem głowic, którą skonstruował Rysiek Lenartowicz. Kamera pogłosowa to jest brzmienie dające może nie samo powtarzające się echo, [lecz] przestrzenną potęgę. Oczywiście, mikrofon na pogłosie też jest fajną sprawą i ten głos inaczej brzmi, ale chodziło głównie o gitarowe brzmienie. Tak że gitary solowa czy rytmiczna były jak dzwoniące dzwoneczki – tak to wszystko Rysiek perfekcyjnie dopracował. Czasami się zdarzały [awarie sprzętu], ale [on] momentalnie je naprawiał. Tak że nie było jakichś takich historii, że na przykład [na] pół godziny zgasło światło. [A przynajmniej] nie pamiętam takich rzeczy.

Wielokrotnie podkreślam, [że] bardzo duży wkład w nasze sukcesy [miała] aparatura Ryśka. [Podczas różnych konkursów] zaskakiwaliśmy po prostu jury. Jeździliśmy z zespołem gitarowym, [tak jak] wiele różnych zespołów gitarowych. Dżamble, Kwadrat, Pesymiści, Skaldowie (na przeglądach studenckich) – to były zespoły, które występowały razem z nami i w Gliwicach, i w Krakowie, i w Gdańsku... Chochoły – zespół, który na rynku przez wiele lat był, że tak powiem, znany i sławny [oraz] robił nagrania i tak dalej – w Warszawie został z naszego [powodu] odrzucony. Dlatego że jak my wyszliśmy [na scenę] i zagraliśmy naszą aparaturą „Poemat” [Zdeńka] Fibicha czy „Tańce połowieckie” [fragment opery „Książ Igor” Aleksandra Borodina – red.] na gitarach, które brzmiały jak dzwoneczki, to wszyscy otwierali oczy. [Wyróżniliśmy się] przy aparaturowej przeciętności innych zespołów. [Bez względu na to], jak się starali i grali. Wiadomo, że liczył się efekt. To było coś, co jury zawsze zauważało.

Nie przypomina sobie, żebyśmy my jako zespół kupowali sprzęt. Raczej zawsze robił nam [go] Rysio. Oczywiście, na uniwersytecie w stolarni robiliśmy wielką szafę, specjalne kolumny, które się wkręcało, głośniki. Ale to wszystko było inicjatywą Ryśka. [To] były [jego] pomysły. On to wszystko badał, sprawdzał, dopasowywał.

Na pewno nikt nie robił gitar basowych, perkusji czy innych instrumentów. [Taki sprzęt] kupowaliśmy. Ja [kupiłem] perkusję Szpaderskiego, tak jak chciałem. Zarobiłem trochę pieniędzy z grania, [część] pożyczili mi koledzy i (oczywiście bez wiedzy ojca) pojechałem z kolegą do Łodzi w nocy, bo tam [jechał] chyba tylko jeden pociąg. I kupiłem tę perkusję za dziesięć czy ileś tysięcy (już nie pamiętam, [ile] to [kosztowało]). W każdym razie nie była to taka tania [rzecz]. Ale bardzo ładna. Taka perłowa, w czerwonym kolorze. Bardzo dobrej jakości. [Kiedy ją] gdzieś stawiałem na koncercie, to wszyscy przychodzili i [ją] oglądali.

Koledzy [z kolei] grali na gitarach, które sobie kupili podczas jakichś wyjazdów czy w komisach. Bo kiedyś [było tak, że] ktoś przywoził [sprzęt] z Ameryki, wstawiał do komisju i wtedy można było coś tam kupić. Tak samo [było] później z mikrofonami, wzmacniaczami. Wielokrotnie korzystaliśmy z mikrofonów, które nam pożyczaly [osoby] z radia. Tak że mieliśmy NTH czy kostki siatkowe – już nie pamiętam, jak to się nazywało.

16. Wiosenny Festiwal Muzyki Nastolatków

Wiosenny Festiwal Muzyki Nastolatków organizowała Polska Federacja Jazzowa przy okazji słynnych festiwali, które trwają do dzisiaj. [Instytucja] ta zajęła się [przygotowaniem tego wydarzenia] jako agenda, którą tolerowała ówczesna władza pozwalająca na muzyczną interpretację. [Jednak] nie było jakiejś specjalnej cenzury. Troszeczkę to odpuszczono [federacji].

To był festiwal, który obejmował cały kraj. Organizowano różnego rodzaju eliminacje. Najpierw miejskie, później powiatowe, wojewódzkie, regionalne. Oczywiście, z dziesięciu zespołów jedna [grupa] czy dwie [grupy] przechodziły do następnej tury. I my [także] przeszliśmy przez te wszystkie, że tak powiem, eliminacyjne sita. Doszliśmy do półfinałów. Były chyba trzy półfinały. W Poznaniu, Krakowie i Warszawie. Pamiętam jak dziś, występowaliśmy w Hali Mirowskiej w Warszawie. [Tam] była olbrzymia scena, dobra, sprawdzona radiofonizacja [pochodząca] gdzieś z zagranicy. My mogliśmy wystąpić ze swoją aparaturą.

Wtedy odpadły Chochoły, znany zespół. A my jako drugi zespół awansowaliśmy (już nie pamiętam, z jakim zespołem, chyba ze Skaldami) z tego półfinału do finałowej ósemki do Gdańska. Tam [odbył się] finał. Prowadzili [go] Pola Raksa i [Jerzy] Zelnik. [W finale] zaprezentowały [się] najlepsze krajowe zespoły, [dlatego] oczywiście już [ich nie oceniano]. Nie było [więc] nagród, tylko różnego rodzaju wyróżnienia. Ktoś mógł zrobić nagrania w radio, ktoś wystąpić na przykład w Międzyzdrojach na jakimś przeglądzie czy podczas pobytu, który zafundowała jako nagrodę Polska Federacja Jazzowa. My [właśnie] wyładowaliśmy w Międzyzdrojach.

[Podczas finału w Gdańsku] wystąpiły takie [grupy] jak: Pięć linii, Nastolatki, Blackout, Minstrele, Tarpany, Kon-Tiki, Temperamenty i Skaldowie. My [zagraliśmy] w pełnym składzie. Występowaliśmy pierwsi. Zaśpiewali Andrzej Żołnierowicz i Basia [Kowalska]. Nie pamiętam, [jakie wykonywaliśmy wtedy utwory – red.]. Na pewno instrumentalne. W każdym razie dla nas dużym wyróżnieniem było to, że mogliśmy zaistnieć w ósemce czy dziewiątce najlepszych bitowych zespołów w Polsce.

To była bardzo fajna impreza. Z tym że miała swoje różne fazy. Na stadionie Lechii było co najmniej trzydzieści tysięcy młodzieży, oczywiście olbrzymia scena. Ale nie przygotowano [tego] tak profesjonalnie jak dzisiaj. Niestety, przyszła chmura. Jak lunęło, to lunęło. Mimo wszystko jakoś zagraliśmy, [my] i później inne zespoły. Oczywiście [zaistniało] masę różnych sytuacji. [Kiedy] jechaliśmy jakimś żukiem, który nas dowoził do sceny, to obrzucono [nas chyba] jakimiś dekoracjami. W każdym razie ktoś uderzył [czymś] w szybę, coś pękło... Takie [się działy] historie. Młodzież, która przyszła na koncert, była niewyżyta. Widać było troszkę agresję. Tak jakby chcieli się wykrzyczeć, wybuchnąć – przecież [miało] to [miejsce] jeszcze za czasów komuny. Tak że był to troszkę niebezpieczny moment. Było, mówiąc dzisiejszym językiem, trochę zadymy. Ale wydaje mi się, że w sumie dobrze się [to] skończyło. Nawet [zorganizowano] chyba pokaz sztucznych ogni.

Po [Wiosennym] Festiwalu Muzyki Nastolatków dostaliśmy nagrodę, pobyt w

Międzyzdrojach. Mieliśmy tam się zameldować następnego dnia, bo [w Gdańsku] już się kończył [nasz pobyt w] hotelu. [Notabene] podczas festiwalu mieszkaliśmy w Grand Hotelu. Dla nas, młodych ludzi, to było przeżycie – mieszkać w takich luksusowych warunkach. Po prostu mogliśmy zobaczyć, jak żyją inni ludzie. I [kiedy jechaliśmy do Międzyzdrojów], pociągi były bardzo zapchane, [brakowało] miejsc. Okazało się, że oczywiście pozwolą nam jechać, ale w przedziale, w którym połowę [zajmowała] zagroda dla koni [oddzielona od nas] siatką. Bo w pociągach [znajdują się] też przedziały dla różnych zwierząt, [które] czasami transportują. I to była taka ciekawostka. Żartowaliśmy sobie [z tego]. Ale też to nie były łatwe czasy. Nie [miało się] za bardzo pieniędzy. Oczywiście, pobyt [w Międzyzdrojach zapewniono nam] darmowy, ale [musieliśmy] niestety kupić bilety. I to wszystko nie było takie proste.

17. Koncert na tarasie Chatki Żaka

To było chyba w 1968 roku, w czasie kozienaliów. To było zaplanowane. Ktoś wpadł na pomysł (nie pamiętam już kto, [może] Kutermankiewicz [albo] inni kierownicy działów kultury Rady Okręgowej), żeby [nasz] zespół zagrał na tarasie. Można było wyjść na taras poprzez drzwi w holu. Myślę, że koncert nie [trwał] długo. Nie wiem, [może] godzinę. Już dokładnie nie pamiętam, czy później graliśmy inne utwory, takie do tańca.

[Wtedy] właśnie [nasza] kamera pogłosowa niosła dźwięki – te dzwoneczki i wszystkie utwory, które graliśmy, czyli „Tańce połowieckie” z opery „Książ Igor” [Aleksandra Borodina – red.] [oraz] „Poemat” [Zdeńka] Fibicha. To było przyjemne dla ucha. Oczywiście. [wykonywaliśmy je] oprócz innych rockowych utworów, które też już wtedy próbowaliśmy pogrywać. Wiem, że okoliczni mieszkańcy zawsze, [kiedy odbywały się] kozienalia [lub inne] imprezy, gdzie było dużo krzyku, narzekali i telefonowali ze skargami na studentów. Natomiast w czasie naszego koncertu ludzie (później nam mówiono) otwierali okna i [nas] słuchali. [Dlatego że] tak pięknie wszystko brzmiało. I raczej do rektora ze strony mieszkańców [dochodziły] słowa pochwały, a nie narzekań. Pamiętam to jak dziś. To było bardzo znamienne i nietypowe zachowanie mieszkańców. Poza tym myślę, że [ich reakcja] wiązała [się] z tym, że podobały się i brzmienie [naszego] zespołu, i utwory, które wykonywaliśmy.

18. Minstrele – przenieśliśmy się do siedziby Polskiego Radia

Oczywiście, [mieliśmy próby] w Chatce Żaka, w pokoju numer 2. Wcześniej [odbywały się one] tam, gdzie [miały] siedzibę poszczególne [grupy, z którymi występowałem]. Zespół z Lubelskiego Przedsiębiorstwa Budownictwa Przemysłowego [ćwiczył przy ulicy Marii Curie-]Skłodowskiej. Kiedy graliśmy w GKO, to [próby odbywały się przy ulicy] Żwirki i Wigury. Gdy graliśmy w przedsiębiorstwie związanym z produkcją ciapów, to [ćwiczyliśmy] w tamtejszej sali [przeznaczonej] na akademie.

Później, jak zaczęliśmy grać w Chatce Żaka, to zaczęło się robić ciasno – było dużo

różnych zespołów. Ciągle [brakowało] miejsca. W związku z tym przenieśliśmy się, o ile pamiętam, do nowego studia Polskiego Radia [przy ulicy] Obrońców Pokoju. W czasie naszych działań zaczęliśmy [bowiem] współpracować z rozgłośnią Polskiego Radia w Lublinie. [Wówczas] w Lublinie nie [funkcjonowały] zespoły, które mogłyby coś nagrać czy zrobić w radio. Ówczesny redaktor Iliński powiedział: „Owszem, proszę bardzo, rozgłośnia wam użycza, grajcie. Możemy się zgodzić”.

Mogliśmy mieć [tam] próby nocami, bo w dzień [chodziliśmy] szkoły, każdy miał jakieś zajęcia. A pracownikiem radia był Rysio Lenartowicz. W związku z tym on doskonale wiedział, jak obsługiwać aparaturę. [Dlatego, kiedy] przychodziły wszystkie nowe konsolety czy wyposażenia aparatury, mieliśmy oczywiście możliwość od razu sobie [je] wypróbować. To było doświadczenie i dla [Rysia Lenartowicza], i dla nas. Ale coś za coś. [W zamian] uczestniczyliśmy w wodewilach, robiliśmy do [nich] podkłady [oraz do] słowno-muzycznych audycji, które tworzył i nagrywał, pamiętam dzisiaj, pan redaktor [Janusz] Weroniczak. Teksty do tego tworzył razem z panem Jurkiem Księskim. I nagrywano tego typu wodewile, coś w stylu poezji śpiewanej czy poezji z muzyką.

Tak że mieliśmy troszkę zatrudnienia. Nawet dostawaliśmy za [tę] pracę jakieś pieniądze. W zasadzie to wszystko trwało do momentu, kiedy [zaczęliśmy] przygotowywać podkład do płyty [Michała] Hochmana. Niestety, po kilku próbach, na które przychodził, pewnego dnia [się] nie [zjawił]. Dowiedzieliśmy się, że został [wówczas] zmuszony do wyjazdu z kraju, ponieważ był pochodzenia żydowskiego.

Właściwie [próby mieliśmy] czasami codziennie. Zależało [to od naszego] zdrowia. Bo [działo się to] chyba wtedy, kiedy [uczęszczałem do] Studium Nauczycielskiego. Czyli rano miałem jakieś zajęcia, później też byłem troszeczkę zajęty, bo zostałem przewodniczącym Rady Uczelnianej Zrzeszenia Studentów Polskich. W związku z tym miałem jakieś spotkania, zebrania, organizowaliśmy różne wyjazdy szkoleniowe i tak dalej. To wszystko się wiązało z tym, że w ciągu dnia nie [miałem] za bardzo czasu.

19. Przez zespół przewinęło się co najmniej trzydzieści osób

Każdy [z nas] miał już wtedy swoje kłopoty, rodzinne obowiązki. Dlatego też to wszystko się zmieniało. Nastąpiło w zasadzie przewartościowanie tego wszystkiego. Andrzej [Żołnierowicz] odszedł, [ponieważ] poszedł do pracy. Basia Kowalska wyjechała. Andrzej Wysocki, który kiedyś grał z nami na basówce, [również] wyjechał. [Przez] zespół przewinęło się chyba co najmniej trzydzieści osób, w różnych konfiguracjach. To się zmieniało, to było elastyczne.

Antek Naraniecki, który [jest] dobrym saksofonistą, nie grał [na stałe] w zespole, [tylko] czasami podczas tak zwanych chałtur, różnych imprez, kiedy dobieraliśmy [sobie] muzyków [i kiedy] potrzebowaliśmy saksofonu. [Był] przez nas lubiany. [W Minstrelach] troszeczkę śpiewał też mój brat, ale krótko. [Występował z nami również] Marian [Głęb]. Byli na pewno też inni [wokaliści].

W zasadzie jedynymi [stałymi członkami Minstreli] byli: [Leszek] Wijakowski, [Krzysztof] Radzki i [Ryszard] Lenartowicz. Byliśmy zaprzyjaźnieni i nadawaliśmy ton. Mieliśmy ze sobą Ryśka, który miał potęgę w postaci aparatury. Każdy chciał przyjść do [naszego] zespołu, ponieważ w Lublinie nie było innej [grupy] z taką aparaturą. To [stanowiło] też taki element nakręcający, że może coś z tym zrobimy.

Ja bardzo mile wspominał pierwsze chwile [Minstreli], pierwszy skład zespołu, pierwsze brzmienia, fascynacje [nimi] i muzykowaniem. To był czas, kiedy [czuliśmy się] głodni tego wszystkiego. [Wcześniej] w Polsce [puszczano] tylko muzykę czeską, rosyjską, bułgarską czy rumuńską. Wtedy się pojawiły angielskie przeboje, repertuar piosenek francuskich [oraz] przede wszystkim włoskich. Całkiem inne brzmienie dające radość i przyjemność z muzykowania. Dlatego to były fajne czasy. Później [zaczęło] to już troszeczkę trącić, że tak powiem brzydko, komercjalizacją [oraz] trochę politykowaniem. Coś się opłacało, coś się nie opłacało. Należało [komponować] własne utwory, [jednak] nie było specjalnych wirtuozów do [ich] tworzenia. W związku z tym graliśmy to, co nam stworzyli ci wirtuozi.

Później przyszedł moment, kiedy rzeczywiście już miałem tego wszystkiego trochę dosyć. Wszystko się zaczęło rozchodzić. Ostatni skład zespołu [był] dosyć duży. [Janusz] Pliwko grał na trąbce (bardzo dobry muzyk, profesjonalista), [Zdzisław] Szabat na saksofonie, mój brat na organach. Tak że oprócz sekcji wokalne [mieliśmy] jeszcze sekcję instrumentów dętych, [czyli] trębacz i saksofonista. [Dzięki temu] brzmienie było pełne. Ale w pewnym momencie to wszystko się urwało. Nie pamiętam, co [to] spowodowało. Chyba każdy poszedł w swoją stronę, musiał podjąć jakieś decyzje. Ja zacząłem pracować w akademiku. Musiałem już bardziej się zająć pracą zawodową. Poza tym rodzina, dzieci... I stopniowo, stopniowo, stopniowo zostało to wszystko wyhamowane. Do momentu, kiedy w latach dziewięćdziesiątych nastąpił powrót muzyki lat sześćdziesiątych. Wtedy zaczęliśmy grać w Hadesie.

20. Wyjazd Minstreli do Węgrzech

[Znajdowaliśmy się] pod opieką Rady Uczelnianej. To był mecenas, który dawał nam możliwości wyjazdów na festiwale piosenki studenckiej [oraz] przeglądów zespołów studenckich. Wtedy Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej nawiązał współpracę z węgierskim Uniwersytetem Lajosa Kossutha w Debreczynie. I chyba z racji przeglądów teatralnych [węgierski] uniwersytet przyjął [jeden z lubelskich] teatrów [studenckich] do jakiegoś występu. [Należy nadmienić, że wówczas w Lublinie] rozwinęły się teatry. Oprócz Gongu 2 powstały zespoły [Henryka] Kowalczyka, [Krzysztofa] Borowca, [Janusza] Opryńskiego. Ja wtedy byłem w Chatce Żaka.

Oczywiście [po tym], jak raz czy [dwa razy] wysłano [do Węgrzech] chyba teatr Gong 2, przyszedł czas na inne zespoły. Wtedy zaproponowali nam [wyjazd] na koncerty w ramach wymiany kulturalnej. [To był] 1967, 1968 [rok]. Trzeba było wszystko zorganizować. A mogła to [zrobić] tylko organizacja studencka. [Czyli] ZSP [Zrzeszenie Studentów Polskich – red.]. Tym wszystkim zawsze przewodził i był

naszym opiekunem Jurek Wolniak, student prawa, późniejszy przewodniczący (po [Grzegorz] Protasiewiczu) Rady Uczelnianej UMCS.

Tak że wyjazd ten [zorganizowano] w ramach wymiany kulturalnej między Uniwersytetem Marii Curie-Skłodowskiej a Uniwersytetem Lajosa Kossutha. A dokładnie, między środowiskiem studenckim UMCS-u i środowiskiem studenckim [w Debreczynie. Czyli dzięki] współpracy organizacji studenckich.

Oczywiście, [wyjechaliśmy] w porozumieniu i z pomocą [Wiesława] Skrzydły, ówczesnego rektora, [oraz] współpracą [lubelskiego] uniwersytetu z WSK [Wytwornia Sprzętu Komunikacyjnego – red.] Świdnik, dosyć dużą firmą. W ramach reklamy WSK Świdnik dało nam nowiutki busik, nyskę. Doładowaliśmy [do niego] oczywiście jakiś bagażnik, [żeby] się zmieścił cały nasz sprzęt gitarowy z szafami i głośnikami. I pojechaliśmy [na Węgry] w ramach wymiany z ekipą [oraz] z przewodniczącym zespołu panem [Jerzym] Wolniakiem jako opiekunem. [Byliśmy tam] dwa tygodnie czy tydzień (już nie pamiętam). Mieliśmy koncerty, mieszkaliśmy w akademiku. [Zagraliśmy] raz czy dwa [razy] – już nie pamiętam dokładnie. Spodobała [im] się [nasza muzyka], bo ta aparatura ładnie brzmiała.

[Kiedy] przyjechaliśmy, okazało się, że [na] afiszach [jest] wydrukowane, [iż] będziemy koncertować także z węgierskim zespołem Rangers. I taki koncert też się odbył. Najpierw [pojechaliśmy do] Debreczyna. Nie wiem, czy w Budapeszcie koncertowaliśmy, czy tylko [przebywaliśmy]. Już [tego] nie pamiętam. Na pewno mieliśmy jakiś wspólny koncert [z grupą Rangers], bo to było wydrukowane na afiszu. [Koncert odbył się] w sali, ale to nie była jakaś nowoczesna estrada z kolorowymi światłami i tak dalej, [tylko] aula. [Dlatego że ten wyjazd został zorganizowany w ramach] wymiany studenckiej. Nie było profesjonalizmu agencji artystycznych.

Oczywiście, oprócz koncertu Węgrzy zorganizowali nam jeszcze kilka spotkań. [Na przykład] kolację Pod Złotym Bykiem chyba – był taki studencki klub w Debreczynie. [Ponadto] zawieźli nas, pamiętam, do puszczy Hortobágy [oraz do] gorących źródeł koło Miskolca. Tak że mieliśmy tam trochę atrakcji.

Wiadomo, cieszyliśmy się z wyjazdu. Wtedy sama [podróż] za granicę dla studentów [stanowiła coś ważnego. Nikt] nie myślał o wygodzie, tylko o tym, że fajnie [jest] w ogóle [gdzieś] wyjechać, [coś] zobaczyć. Poza tym dla zespołu koncerty za granicą [stanowiły] nobilitację. W tamtych czasach nie było to łatwe.

21. Estrada Lubelska zaproponowała nam koncerty na terenie województwa lubelskiego

[Kiedy] wróciliśmy do Lublina po [Wiosennym] Festiwalu Muzyki Nastolatków, już po tych Międzyzdrojach, to Estrada Lubelska zaproponowała nam koncerty na terenie województwa lubelskiego. [W ramach tego] występowaliśmy razem z zespołem Polanie. My w pierwszej części [koncertu], oni w drugiej. [Graliśmy] chyba po godzinie. [Polanie] byli zafascynowani [naszym] brzmieniem, naszą aparaturą. Zazdrościli nam. Nie wiem, czy nie udostępniłiśmy im [naszego] sprzętu, żeby też

mogli sobie na [nim] zagrać.

[Wykonywaliśmy nasze] głównie klasyczne [utwory] które dawały brzmienie, [przede wszystkim kawałki] Shadowsów. Tego [typu] zespoły wtedy [stawały się] coraz [bardziej] znane. Muzyka instrumentalna była o tyle bezpieczna, że nie posiadała tekstu, który cenzura przeważnie zakazywała. Dlatego też można było śpiewać tylko polskie piosenki. „Wakacje z blondynką” czy jakieś inne. Natomiast muzyka instrumentalna nikomu w zasadzie nie przeszkadzała. Dlatego mogliśmy wtedy funkcjonować.

22. Zmiany w zespole i własne kompozycje

[Własne kompozycje pojawiły się, kiedy] do zespołu przyszedł pan [Adam] Frydecki. [Było to] po zmianie, [po] odejściu [Andrzeja] Żołnierowicza, [Zbigniewa] Makowskiego i [Leszka] Juziuka. Do [Minstreli dołączyli wówczas Adam] Frydecki, Zbyszek Gdula, [Leszek] Wijakowski [oraz] wokalista Marian Głąb. Oczywiście, [działo się] to już po [wyjeździe na] Węgry. Myślę, że to było gdzieś w połowie naszej działalności. Zespół [istniał] od 1965 do 1970 roku. [Więc] to wszystko [działo się] na przestrzeni 1967, 1968, 1969 roku. Wydaje mi się, [że] w tym czasie następowały te zmiany.

Najpierw byli Gdula, Frydecki, Żołnierowicz, Kowalska i ja. Później odeszli Gdula, Żołnierowicz i Baśka, a przyszli Marian Głąb [oraz] młodszy brat Frydeckiego. [On] grał na gitarze rytmicznej, a [Adam] na basowej. I [przez pewien czas występowaliśmy] w takiej konfiguracji. Później ci ludzie odeszli, a przyszli Janusz Kozłowski, Andrzej Wysocki. Marian [Głąb] śpiewał, ja [grałem] na perkusji. Tak to wszystko się mieszało, zmieniało. Nie pamiętam dokładnie, z jakich powodów [ani] dlaczego. W Lublinie dosyć dużo się tasowało między zespołami.

[Marian Głąb] już był uczony piosenek, które komponował [Adam] Frydecki. To on był głównie tym, który [tworzył utwory]. Sam też chyba [pisał do nich teksty]. Poza tym korzystał [również] z [pomocy] kolegów. Natomiast Jasio Kozłowski komponował dobre, ładne i przyjemne melodyjnie zespoły. Ale Jasio Kozłowski występował już w końcowej fazie istnienia zespołu. To był koniec 1968, może początek 1970 roku. Kiedyś nie bardzo się interesowałem tekstami [utworów]. Biorąc pod uwagę swoją przygodę z piosenką, dopiero wtedy zaczęło mnie to interesować. Dziwiłem się, że ja też coś mogę ułożyć. Ale wtedy, kiedy graliśmy utwory Kozłowskiego czy Frydeckiego, ja nie przywiązywałem do tego wagi. Grałem swoje na perkusji i tyle.

23. Niestety nie było w zespole osoby, która by go poprowadziła, nadała mu jakiś sens

A [własne kompozycje] za bardzo się nie podobały. To nie była totalna lipa. Tylko że w gronie pięciu, siedmiu czy dziesięciu utworów zawsze [powinien] się trafić jeden, który ciągnie zespół, [staje się] przebojem i który [ludzie] zapamiętują. Przecież [nikt]

nie zna wszystkich utworów Czerwonych Gitar [czy] innych zespołów z dawnych lat. [Kojarzy się jedynie] trzy [bądź] cztery przeboje. U nas w dwudziestu czy iluś utworach nie [pojawił się] żaden przebój, który byłby nośny, który [chciałoby] kupić i puszczać radio i którego wszyscy chcieliby słuchać. Nie było tego. A jak nie ma takiego [czynnika] ciągnącego [do przodu], to się wszystko kończy.

Owszem, zarejestrowaliśmy w radio utwory także instrumentalne. Ale to były czasy, kiedy jeszcze nie [upowszechniono] za bardzo wielośladów, przestrzenie nie były ustawione i wszystko [działało] w jednej linii. Brzmieniowo to [wychodziło] fajnie. Ale nie [używano] jeszcze techniki nagrywania na wielośladach, gdzie brano pod uwagę przestrzenność poszczególnych instrumentów. W tamtych czasach to wszystko było suche, proste, technicznie bardzo kiepskie.

Dzisiaj można byłoby zrobić wiele rzeczy na nowo. Ale to już nie jest czas dla nas, taka prawda. Tyle jest nowych wykonawców, instrumentalistów, wspaniałych talentów, które zostają odkrywane poprzez imprezy w mediach, na koncertach, festiwalach. Kiedy, rzeczywiście, autentycznie przechodzą ciarki po plecach, jak ktoś z młodych ludzi śpiewa czy gra. To jednak pokazuje, że wszystko musi razem zabrzmieć – i talent, i doskonała aparatura. Wtedy [pojawiają się] emocje [oraz] przeżycia, które są wspaniałe i które się zawsze pamięta.

Pierwszy etap grania w składzie, o którym wspominałem, to była zabawa. Po pierwsze granie bardzo melodyjnych utworów Shadowsów przy dobrej aparaturze dawało nam przyjemność. [Po drugie] bardzo ciekawe głosy Andrzeja (niski) [oraz] Baśki powodowały, że potrafili perfekcyjnie czy bardzo ciekawie interpretacyjnie zaprezentować nawet powielane [utwory] krajowych piosenkarzy, którzy śpiewali nośne [bądź] popularne piosenki. [Przecież] głównie chodziło o to, żeby na wieczorkach przypominać popularne piosenki. Dopiero wtedy bawiło się całe towarzystwo. Czyli mieliśmy prostą sprawę. Nikt nie mógł nam [nic] zarzucić, bo [piosenki] brzmiały pięknie. Utwory Shadowsów graliśmy może nie identycznie, ale bardzo poprawnie – tak bym powiedział. Wokaliści śpiewali bardzo czysto, ładnie, nie fałszowali (tak jak kiedyś się zdarzało [przy] popularnych piosenkach. I ta cała zabawa miała sens.

24. Melodia nabiera brzmienia, kiedy jest doskonale zrobiona cała aranżacja

[Na] przeglądach piosenki studenckiej czy zespołów studenckich występowały zespoły, które później przebiły się troszkę wyżej. [Między innymi] Czerwone Gitary [powstały] z Pięciolinii. Na przykładzie Czerwonych Gitar można [zauważyć, że] zawsze [istniał] ktoś, kto był na tyle utalentowany [oraz] przygotowany muzycznie, żeby [wszystko] harmonicznym, brzmieniowo i ciekawie zaaranżować. [W Czerwonych Gitarach takim kimś byli Seweryn] Krajewski czy [Krzysztof] Klenczon. Doskonali, zdolni, bardzo utalentowani. Perfekcyjnie pociągnęli ten zespół. [Wśród] Skaldów [zaś] kołem napędowym byli] bracia [Jacek i Andrzej] Zielińscy. I tak [w każdym zespole] można [znaleźć takie osoby]. I to [jest] bardzo istotna sprawa. Bo sama melodia to

sama melodia. Ona nabiera dopiero wtedy brzmienia i wartości, kiedy jest jeszcze doskonale zrobiona cała otoczka, czyli cała aranżacja.

Budka Suflera dziesięć lat grała swoje rzemiosło, rzemiosło, rzemiosło, rzemiosło... Wreszcie przyszło „[Takie] tango”. [Przez wiele] lat [na to] pracowali. Mało tego. Oni wkładali [w to mnóstwo pieniędzy. A po „Takim tangu”] nagle sprzedali milion różnych płyt. I dopiero [wtedy pojawiła się] możliwość dalszego rozwijania [się]. Później [powstał utwór] „[Bal] wszystkich świętych” i tak dalej, i tak dalej... [Stworzyli] kilka ([choć] uważam, [że] nie za dużo) piosenek, które są warte słuchania i [które sprawiały] przyjemność dwadzieścia czy pięć lat temu, [a także] sprawiają przyjemność dzisiaj. Myślę, że to jest wartość tych utworów. [Dlatego] społeczeństwo to kupiło, słuchacze to kupili. [Ich utwory] się spodobały. A oni na bazie tego – jak to się mówi – dostali [się] na [szczyt]. Wypłynęli i dzisiaj zbierają owoce tego, na co ciężko pracowali przez wiele lat. [Czyli na] to, żeby dojść do momentu wystrzału popularności.

Poza tym na pewno [wpływ na to miał] też doskonały głos. [Uważam, że] Piotrek Cugowski jest bardzo utalentowany piosenkarzem. Bardziej mi się podoba [jego wokale] niż Krzyśka. Chociaż w Polsce pojawia się coraz więcej [wokalistów] ze swoim, powiedzmy, głosem. Nie tylko jest jeden Piotrek, tak jak kiedyś był jeden Krzysiek Cugowski.

25. Nowa mobilizacja nastąpiła w Dino Patol Klubie

Później byliśmy trochę tak jakby na obrzeżach. Członkowie zespołu zaczęli się rozjeżdżać. [Andrzej] Wysocki [wyjechał] do Warszawy, [Janusz] Pliwko do Stanów, [Zdzisław] Szabat do Kanady. [Ponadto] każdy musiał się zająć jakąś pracą. Marian [Głęb] poszedł do wojskowości, bo [ukończył] technikum budowlane tak jak ja. Ja [rozpocząłem] pracę na uniwersytecie. Andrzej [Żołnierowicz] zaczął się interesować sportem. [Uczył] w szkole, [gdzie] zajmował się [właśnie] sportem. Z kolei Leszek Wijakowski [założył] jakąś działalność gospodarczą. Ale to mu nie wyszło. Choroba i tragiczna śmierć. Tak że to się jakoś pozmieniało, porozchodziło. [Kiedy] odszedłem z zespołu, to jeszcze ktoś coś grał. Ale po jakimś czasie to wszystko się rozjechało i zespół zawiesił działalność. I tutaj to wszystko zostało.

Nowa mobilizacja nastąpiła w Dino Patol Klubie. W Dino Patol Klubie, czyli w Hadesie, mieliśmy swoje występy co trzecią środę miesiąca. Czyli przez rok było dwanaście występów i koncertów. Na te koncerty zapraszaliśmy naszych dawnych wokalistów. Ze Stanów przyjechała Basia Kowalska, przyszedł też i swoje zaśpiewał Andrzej Żołnierowicz. Marian [Głęb] też zawsze występował i śpiewał. Przyjeżdżali także muzycy, którzy kiedyś grali [w Hadesie. Na przykład] Marek Mrówczyński, [który występował] w Słowianach. To było tak, że my, muzycy, się znaliśmy. W Świdniku w domu kultury też istniały zespoły, które z nami się kontaktowały. Tak że grupa muzyków grających w latach sześćdziesiątych nie składała się tylko z zespołów, ale [również] z różnych muzyków, którzy w tym czasie grali.

26. „Był taki muzyk”

Ja troszeczkę zazdrościłem ludziom, którzy mogli sobie pośpiewać, pograć. Oczywiście, uczyłem się [gry] na pianinie, ale dukałem jednym palcem. To nie była profesjonalna gra. Nie grałem utworów poważnych czy rozrywkowych biegle jedną i drugą ręką. Owszem, w domu pogrywałem sobie dla przyjemności dwa czy trzy utwory. I tyle.

Natomiast [kiedy] usiadłem do pianina i ułożyłem piosenkę dla Leszka [Wijakowskiego], którą [mu] zadedykowałem, to odkryłem, że to nie jest aż takie trudne. Wystarczy wybrać kilka, nawet podstawowych, akordów w jakiejś tonacji, dorobić do tego tekst i już można coś [stworzyć]. Więc spróbowałem i to zrobiłem. Tak odręcznie napisałem „Był taki muzyk, co na gitarze...” Prosta sprawa. To nie są jakieś wielkie słowa czy jakaś ukryta myśl, którą chcę przekazać odbiorcom. To [zostało] po prostu zerzniete z życia na zasadzie takiej: „Był taki facet, co na gitarze pięknie grał, któremu Pan Bóg talent dał. A grał to z nut, to bez nut, to wydawał się cud”. Jeżeli chodzi o tekst, to w zasadzie była to układanka słowna. Ale to nieistotne. [Ważne było to], że przy pomocy moich umiejętności mogłem sobie zaakompaniować na pianinie piosenkę, którą sobie śpiewałem. To mi dało frajdę.

[Kiedyś] się spotkałem z kolegami w ramach Dino Patol Klubu. Między innymi z Adamem Galantem, który pracuje też dla potrzeb telewizji. On [mi powiedział]: „Słuchaj, Krzysiek, możemy przecież nagrać [ten utwór]. Bo to przecież Leszka. Ja mam studio. Przyjdź, spróbujemy coś zrobić”. [Adam] też znał [Leszka Wijakowskiego] i go pamiętał, [jego] tragiczny wypadek [również]. Rzeczywiście, [nagraliśmy tę piosenkę] z pomocą Sławka Kuli, który kiedyś występował w Dino Patol Klubie. To jest brat Ryśka Kuli, z którym grał kiedyś chyba Andrzej Żołnierowicz. [Sławek] jest profesjonalnym muzykiem. W tej chwili mieszka poza Lublinem, Ale wtedy [należał] do naszego Dino Patol Klubu. I on dorobił gitarę. W zasadzie [sam] zaproponował, że zagra tę solówkę. Rzeczywiście, bardzo ładnie to [zrobił]. I tak powstała ta pierwsza piosenka „Był taki muzyk” (która do dzisiaj jest [dostępna]) nagrana przez Adama Galanta w domu kultury na jakiejś aparaturze.

27. Lubelskie koncerty Minstreli

[W Lublinie jako Minstrele koncertowaliśmy] w muszli koncertowej, w domach kultury, w [Domu] Kolejarza [przy ulicy] Kunickiego. Głównie graliśmy na jakichś wieczorkach w Chatce Żaka, w Agrotechnice, na Politechnice Lubelskiej, w środowisku studenckim. [Gdy] już weszliśmy w to [grono], to studenci zaczęli nam proponować [inne imprezy], nie tylko uniwersyteckie. Oczywiście różne sylwestry. W jedyńce na ulicy Lipowej graliśmy często 1 [stycznia] bale noworoczne. Gdzieś indziej graliśmy sylwestra, a [w jedyńce] zawsze bal. Bardzo dużo ludzi [tam] przychodziło. Nasi fani z Lublina, którzy nas pamiętają, to głównie właśnie z [noworocznych] bali w Jedyńce [oraz] sylwestrów. Tych sylwestrów mieliśmy bardzo dużo, bo przez wszystkie lata

odgrywaliśmy sylwestry w różnych miejscach, [na przykład] w jakichś restauracjach. Minstrele mieli [swoich fanów]. Wszędzie za nami chodzili. To były dziewczyny i chłopaki. Jak tylko się dowiadywali, gdzie gramy (na przykład w Agroturystyce jakiś bal wiosenny), to cała grupa naszych fanów hurmą oczywiście szła. Poza tym [panowały] takie czasy, [kiedy] mało [organizowano] tego [typu imprez. Dodatkowo] Minstreli, finalistów [Wiosennego] Festiwalu [Muzyki Nastolatków], znano poprzez radio, prasę, drukowane afisze. To [wszystko] robiło wrażenie. [Dawało do myślenia], że warto pójść, pokrzyczeć, potańczyć, powyglupiać się, wypić piwo i tak dalej. Tak że to było takie studenckie życie.

28. Zrzeszenie Studentów Polskich dużo nam dawało

Miejski Dom Kultury wydał folder „Baw się razem z nami”. [Przedstawiono tam] chyba cztery zespoły: Ikersi, Minstrele, Słowianie i [jeszcze jedna grupa]. Ale my nie mogliśmy występować jako profesjonaliści, ponieważ byliśmy pod opieką ZSP [Zrzeszenie Studentów Polskich – red.] UMCS. I w ramach tej formuły musieliśmy występować w środowisku studenckim, nie [zaś] na zewnątrz. Nawet [kiedy] mieliśmy próby w radio. Byliśmy związani, bo [ZSP UMCS] nam dużo dawało. Uszyto nam stroje, zawieziono na festiwale – to wszystko kosztowało. Przecież my nie mieliśmy nic, ani transportu, ani niczego.

Na samym początku ktoś z Rady Uczelnianej wpadł na pomysł: „Musimy Minstrelom [kupić] pięć, sześć garniturów. Co to za koszty, nie”. Bo Zespół Tańca Ludowego UMCS [dostawał] masę pieniędzy na różne stroje (kurpiowskie, lubelskie i tak dalej) dla pięćdziesięciu par. I w końcu przeforsowali tę sprawę. Chociaż nie było [to] takie proste. Bo okazało się, że UMCS pozyskiwał sponsorów [dla] zespołów poprzez współpracę. Jak na przykład Świdnik dał jakieś pieniądze na stroje [Stanisławowi] Leszczyńskiemu, to FSC jako fabryka też [dało]. Tak że to była tego typu pomoc z tych zakładów.

[Stroje miały] beżowy kolor z lamóweczkami z brązowego zamszu. Tak że, patrząc dzisiaj na te zdjęcia, byliśmy podobni do Beatlesów.

Minstrele nie [mieli] stałego znaku firmowego [czy] jednego wzoru napisu. Po prostu zależało [to] od tego, dla jakiego celu produkowano afisze [oraz] jaką ktoś miał wyobraźnię. [Mógł] sobie wymyślić litery wąskie albo grube, długie czy niskie – to nie [miało] znaczenia.

29. Kierownik domu studenckiego

[W Minstrelach] już nie widziałem [siły] pociągowej, rozwoju. A poza tym musiałem podjąć życiową decyzję. Albo będę muzykował i się kształcił, próbował grać w jakichś zespołach i liczył na to, że jak [się znajdą] chętni, to zarobię, a jak nie, to nie będę miał co jeść, albo [zechcę] mieć jakiś zawód i założyć rodzinę. Ale żeby założyć rodzinę, musiałbym mieć poczucie bezpieczeństwa, że ją wyżywię i utrzymam, bo to wszystko nie było takie proste.

[Moja] praca jako wychowawca troszkę korespondowała z charakterem mojej pracy jako kierownika domu studenckiego. Ponieważ kiedyś kierownik domu studenckiego [pełnił] nie tylko funkcję administracyjną, ale także wychowawczą. Powinien współpracować z radą mieszkańców [domów] studenckich, aby zająć [czymś] studentów. [Aby] dać im oprócz nauki jakąś rozrywkę czy stworzyć warunki, [dzięki którym] ci ludzie, mieszkając w akademiku z dala od rodziców, nie zajmowali się [jedynie] samą nauką. Bo to można by było zwariować. [Stworzyć dla nich] jakieś koła zainteresowań, [na przykład] koła fotograficzne, jakaś sferę [wyrażania] emocji i tak dalej.

Dlatego też współpraca z radą mieszkańców polegała na tym, że uczestniczyłem w jakichś spotkaniach, a [oni] na przykład organizowali wieczorki w akademiku. Na tych wieczorkach ktoś występował z gitarą, bo się dowiedział, że ktoś śpiewa. [Inna osoba zajmowała się fotografią, więc] zrobiła wystawę. Tak że takie były funkcje [kierownika domu studenckiego].

Ale [potem przyszedł] moment, kiedy organizacje studenckie bardzo parły, że one będą wszystko robiły same, [że] nie chcą, oczywiście, żadnej administracji, żadnych cenzur i żadnych dodatkowych wychowawców. Bo [studenci] są już na tyle odpowiedzialni [oraz] mądrzy, że potrafią sami zagospodarować i zorganizować sobie [czas]. Takim [sposobem zadania] kierowników domów akademickich zostały sprowadzone tylko do funkcji administracyjnej, [pomijając] funkcję wychowawczą. Czyli sprzętanie, płacenie pieniędzy za wszystkie media, prąd, gaz, za to, za tamto. Grzanie, oświetlenie i tak dalej.

Data i miejsce nagrania	2013-12-05
Rozmawiał/a	Marek Nawratowicz
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"