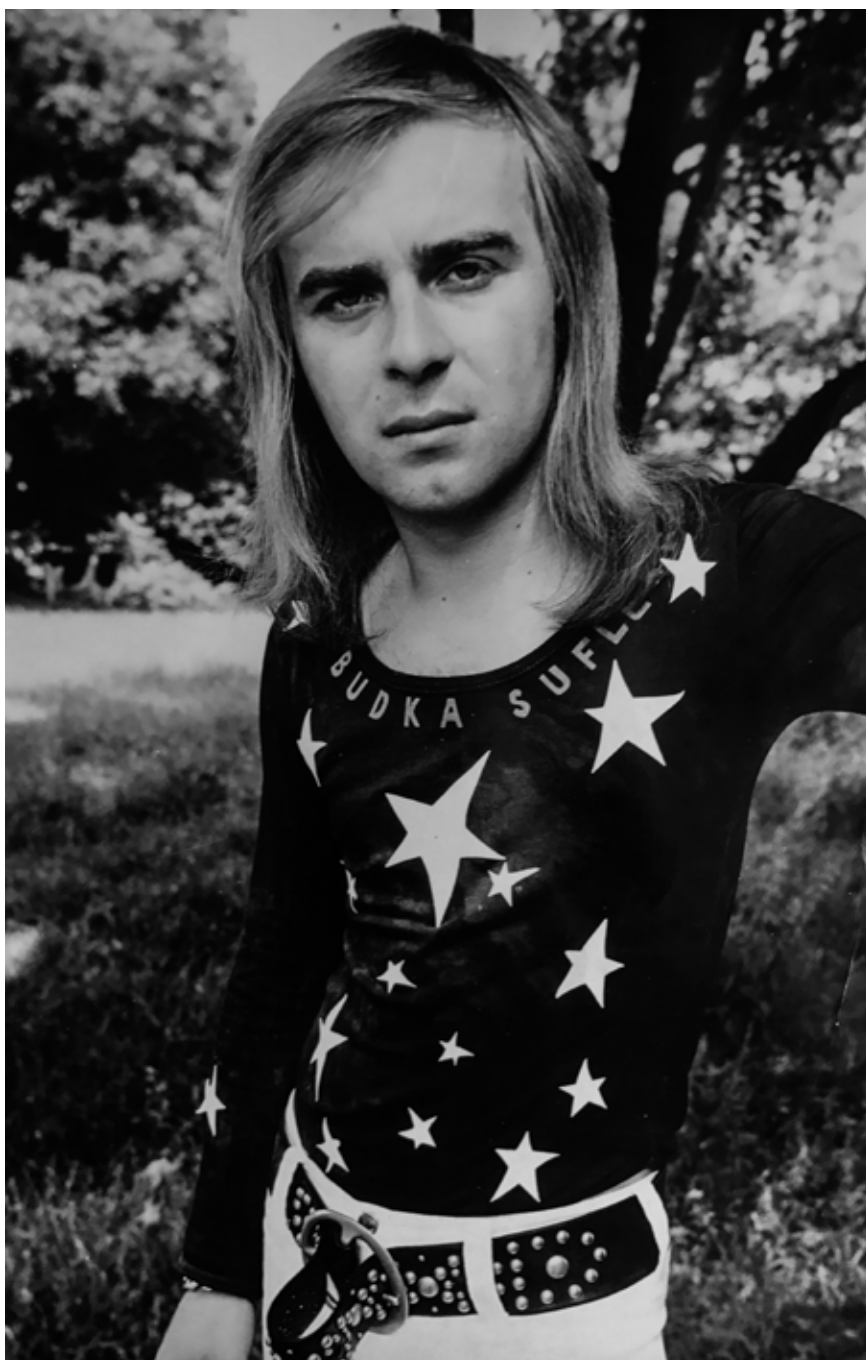


Poważniejsza muzyka zawsze we mnie grała

Romuald Lipko to bez wątpienia jeden z najlepszych i najpopularniejszych kompozytorów w historii polskiej muzyki rozrywkowej. Kojarzony jest przede wszystkim z zespołem Budka Suflera, którego stanowił trzon przez 40 lat wraz z wokalistą Krzysztofem Cugowskim i perkusistą Tomaszem Zeliszewskim. Znany jest także m.in. z pisania przebojów dla piosenkarek. Rozmawialiśmy jednak również o bliskiej mu muzyce klasycznej.

MICHAŁ BIGORAJ: Budka Suflera miała wiele wspólnego z muzyką klasyczną, zwłaszcza w latach 70. Wasze kompozycje z tej dekady można zaliczyć do rocka progresywnego czy symfonicznego. Utwory tych nurtów, tak jak Wasze, cechowały się barwną aranżacją, wirtuozerią wykonawczą, złożoną formą i wyrafinowaniem charakterystycznymi dla muzyki poważnej. Ich konstrukcja, różnorodność, zmienność nastrojów i tempa, ale jednocześnie spójność sprawiały, iż utwory określane były czasem mianem rockowej suity. Innymi cechami były: rozbudowane instrumentarium z wykorzystaniem instrumentów klawiszowych (także elektronicznych) oraz akustycznych (u Was głównie smyczkowych); niebanalne, poetyckie teksty Adama Sikorskiego, przewaga instrumentalistyki nad potężnym wokalem Krzysztofa Cugowskiego o emocjonalnej barwie. Występowały u Was klasyczne formy muzyczne, orkiestrowe instrumentarium i chór.

ROMUALD LIPKO: Rzeczywiście na początku chcieliśmy grać inaczej od reszty. Ale problemowość zagrania „inaczej” u wielu wykonawców to pobożne życzenie. Trzeba jeszcze umieć to zrobić (śmiej). Nam się to udało. W naszej twórczości występowały elementy, o których Pan wspominał. Monumentalne, wyrafinowane, drapieżne. Poruszające zupełnie inne struny w słuchacz i jego wnętrzu. Inna sprawa to teksty, które uzupełniały naszą twórczość. U nas kolejność zawsze była taka, że najpierw powstawała muzyka, a później teks-





ty. Były więc one „wynikiem” klimatu muzycznego, który proponowaliśmy autorom. Byliśmy dość zróżnicowani, jeśli chodzi o gusta muzyczne. Zarówno Krzysztof Cugowski, jak i ja – osoby, od których wyszła idea zespołu (formacja została założona w 1969 r. przez Cugowskiego, ale na dobre – i w zmienionym składzie – rozpoczęła swoją działalność w 1974 r.; wówczas, od 1970 r., w składzie był już Lipko – przyp. M.B.). Wspólnie napisaliśmy wiele rzeczy. A jeśli nawet pisałem sam, to Krzysztof był osobą aprobującą i uznającą przyjęty przeze mnie kierunek za właściwy. Byłem zafascynowany rockiem symfonicznym na świecie. Takimi zespołami jak Manfred Mann, King Crimson, Queen i wiele innych. Każdy twórca, który w swojej twórczości sięgał po coś więcej niż zwykła oprawa piosenki, był dla mnie pożywką do słuchania. Sam chciałem taką muzykę tworzyć. Poważniejsza muzyka zawsze we mnie grała. Wszystkie moje pierwotne kompozycje przed Budką Suflera miały posmak większej przestrzeni niż prosta piosenka. Do niej przekonałem się później, kiedy zacząłem tworzyć nie tylko dla Budki, ale i dla innych wykonawców. Zrozumiałem, że jest to forma bardzo wdzięczna, która daje ludziom dużo radości. Wracając do naszego początku to rzeczywiście występowały u nas cechy muzyki poważnej. Np. kwintet czy kwartet smyczkowy, który wyróżnia i podkreśla brzmienie symfoniczne jako podstawowe. Lubię też „tutti” (z włoskiego – „wszyscy”; termin określający udział wszystkich wykonawców w określonym dla utworu zespole orkiestrowym – przyp. M.B.) orkiestrowe, w którym grają wszystkie rogi, trąbki itd.

Akcenty związane z klasyką towarzyszyły Wam przez całą karierę. Nawet w poprockowych czasach nagraliście album „Akustycznie” (1998 r.) z towarzyszeniem Krakowskiej Orkiestry Symfonicznej pod dyktando Rafała Jacka Delekty. Przykładem symfonicznej kompozycji jest np. „Nowa Wieża Babel” z płyty „Nic nie boli, tak jak życie” (1997 r.). Do końca działalności graliście progresywne kompozycje. Nie tylko najbardziej znane, jak „Cień wielkiej góry”, ale także takie jak „Lubię ten stary obraz” czy „Szalony koń”. Wszystkie pochodzą z debiutanckiej płyty „Cień wielkiej góry” z 1975 r. W swoim koncertowym repertuarze mieliście występy, na których w całości graliście materiał z niej. Dlaczego nie zdecydowaliście się na przedstawienie Waszej muzyki z udziałem orkiestry symfonicznej, nagrywając płytę i koncertując w konwencji Budka Suflera Symfonicznie?

To było nasze zaniedbanie. Myślę, że od pomysłu odwołała nas też trudność organizacyjna. Dlatego że po nagraniu takiej płyty warto ją pokazać publiczności poprzez koncerty. Myśleliśmy o symfonicznym projekcie, ale trafił on w czas, w którym w Polsce słabo sprzedawały się koncerty polskiej muzyki. A taki koncert z orkiestrą symfoniczną pochłania dużo środków finansowych i organizacyjnych. Pod względem twórczym to jest inna sprawa. Artysta może sobie wymyślić wszystko. Ale bilansując koszty realizacji, organizacyjne i logistyczne, to już tak dobrze nie wygląda. Chęci u nas były. Inna sprawa, że nie znam przypadku udanej trasy koncertowej zespołu rockowego z orkiestrą symfoniczną, dlatego że nikogo nie było na to stać. Zespół nagrywa płytę z orkiestrą i zamyka ten projekt dwoma lub trzema występami. Może i to nas od tego odstraszało. Nie mieliśmy też na to czasu.

Moim zdaniem obronną ręką z koncertów symfonicznych (granych z Orkiestrą Symfoniczną Gdańską od 2008 r.) wyszli muzycy Lady Pank. W ich wypadku aranżacja i orkiestracja utworów zespołu nie ogranicza się do drugoplanowego, orkiestrowego akompaniamentu. Tu mamy do czynienia z dialogiem zespołu z orkiestrą, w którym dwa światy są równorzędne i od siebie zależne. Utwory rozbudowano i inaczej zaaranżowano, dzięki czemu uzyskały orkiestrową oprawę. Muzyczne przerywniki w wykonaniu orkiestry nie sprowadzają się do uwertur odwzorowujących klasyczne tematy. Wiele fragmentów (nie tylko muzyki poważnej, ale też jazzowej i filmowej) jest specjalnie zaaranżowanych i przeplecionych z tematami utworów Lady Pank. Ale, tak jak Pan wspominał, te koncerty są rzadkie ze względu na koszty i logistykę.

Myślę, że taki problem występuje na całym świecie. Pomijając może największe zespoły, które gromadzą dziesiątki tysięcy widzów na swoich koncertach. Ale większość zespołów nie ma takiego zaplecza finansowego, by na takie koncerty pozwalać sobie często. Mimo wszystko na świecie są sale i inne miejsca, dzięki którym publiczność biorąca udział w takich występach jest bogatsza. Ale to jest rzecz nie do porównania: koncertowanie w Polsce a na świecie. Można napisać o tym kilka książek. Np. o tym jak wyglądało oświetlenie polskich koncertów w momencie, jak na całym świecie było już profesjonalne, a my graliśmy w domach kultury przy starych teatralnych reflektorach. Chciałoby się łyknąć tego świata, konsumować go. Powiedzieć sobie: dobrze, skoro mamy wolność – po roku 1990 była transformacja polityczna, upadek komuny, PRL-u, wolny rynek itd. – to powinny być więc czasy bogate, inspirujące, łaknące, w których ludzie się wyzwolili z jakiegoś marazmu. Ale to niestety nieprawda. Ludzie łapali wszystko, co możliwie, by po tym szarym odcinku życia w PRL-u budować nowe egzystencje. Tak samo powolutku rozwijała się nasza branża. Zresztą technologia ciągle nie jest u nas tak zaawansowana jak na świecie i w większości wypadków słychać, że coś zostało zrobione u nas.

Co miało wpływ na to, że na przełomie lat 70. i 80. Budka zaczęła stawiać na lżejszy repertuar? Odejście Cugowskiego (w latach 1978–1983 nie był on wokalistą zespołu), którego monumentalny głos świetnie sprawdzał się w progresywnych kompozycjach; zmiana trendów na światowych rynkach muzycznych, z dominującą rolą disco; to, że na dobre porzucił Pan gitarę basową i skupił się na instrumentach klawiszowych; czy też to, że chciał Pan dotrzeć do szerszej publiczności, komponując prostsze piosenki, czego zwiastunem było „Nic nie może wiecznie trwać” (1979 r.) **Anny Jantar?**

Wszystko, co Pan powiedział, jest po części prawdą. Kiedy do Polski na Festiwal w Sopocie przyjechał Demis Roussos, to dano mu do dyspozycji helikopter, którym przedtem, w tym samym 1979 r., podróżował Jan Paweł II podczas pierwszej pielgrzymki w Polsce. Po latach mi to uświadomiło, jak polska publiczność szalenie skręciła w kierunku lekkiej muzyki. Tacy artyści, jak Boney M., Eruption, Drupi, Roussos, czy oczywiście ABBA, królowali nie tylko w Polsce, ale na niemal całym świecie. Zaczęła królować muzyka lekka, rozrywkowa. Miała wyraźną funkcję towarzyszenia człowiekowi codziennie. Jak się szło ulicami, to nie było czasem słyhać nic innego niż „Rasputin” Boney M., „One Way Ticket” Eruption czy utwory ABBY. Zespoły rockowe w Polsce przestały mieć wówczas pracę. Nazywam to pracą, bo reprezentowanie własnej twórczości to też jest praca, skoro artyści z tego żyją. Jeśli poświęciło się swojej pasji zawodowej życie oraz talent i oddało się w służbę twórczości muzyce siebie samego, to jest to praca. Wiedziałem po odejściu Krzyszka Cugowskiego, że dostałem wokalistę o diametralnie innym, lżejszym głosie. Nie była to więc kontynuacja, a alternatywa, dająca zupełnie inne możliwości. Nie oszukujmy się: słabsze. Ponieważ siła i skala głosu Romualda Czystawa (wokalista Budki w latach 1978–1982 – przyp. M.B.) była nieporównywalna z wokalem Cugowskiego. Czystaw był oczywiście bardzo dobrym wokalistą, co udowodnił choćby na płytach „Ona przyszła prosto z chmur” i „Za ostatni grosz” (odpowiednio z 1980 i 1982 r. – przyp. M.B.). Natomiast utworów napisanych „pod” Cugowskiego nie mógłby już zaśpiewać. Nie po drodze było naszej wcześniejszej muzyce z nowym wokalem. Na naszych dwóch pierwszych płytach („Cień wielkiej góry” z 1975 r. i „Przechodniem byłem między Wami” z 1976 r. – przyp. M.B.) pojawiała się muzyka będąca formami suit. Przynosiło nam to oczywiście satysfakcję, ale tylko tyle. W pewnym momencie nie mieliśmy w ogóle koncertów. I, o dziwo, wróciliśmy do nich dzięki utworowi „Sekret” (z płyty „Ona przyszła prosto z chmur” – przyp. M.B.).

Moim zdaniem mocno niedocenionemu.

Chyba tak. Niemniej jego melodyjność, romantyczność spowodowała, że wróciło zainteresowanie naszymi koncertami. Przyczynił się do tego także bardzo dobry tekst nieżyjącego już poety lubelskiego Tadeusza Kwiatkowskiego-Cugowa. Proszę też pamiętać, że myśmy odcięli taki kupon, że z repertuaru dawnej Budki Romek Czystaw śpiewał tylko „Memu miastu na do widzenia”, które zresztą ponownie nagrał (na płytę „Za ostatni grosz” z 1982 r. – przyp. M.B.). To było dla nas nowe muzyczne życie. Musiałem wymyślić coś, co będzie dobre dla tego wokalisty, ale jednocześnie będzie dawało mi satysfakcję i zdobywało słuchaczy. Efektem takiego artystycznego kompromisu jest płyta „Za ostatni grosz”.

Z Anną Jantar nagrał Pan trzy utwory, a gdyby nie jej tragiczna śmierć, z pewnością nagrałby więcej, ale

to inne kobiety są kojarzone ze współpracy z Panem i Budką: Izabela Trojanowska (w 1981 r. ukazała się debiutancka płyta artystki „Iza” nagrana z muzykami Budki) i Urszula (w latach 80. nagrała z zespołem cztery płyty). Komponował Pan dla m.in.: Zdzisławy Sośnickiej, Maryli Rodowicz, Ireny Santor i do dziś robi to dla innych piosenkarek. Moimi zdaniem żaden inny kompozytor tak dobrze nie „rozumiał” kobiet. Na czym polega różnica w komponowaniu muzyki dla kobiet i dla mężczyzn?

Wielkiej różnicy nie ma. Ja jestem w pewnym sensie „skazany” na kobiety. Przecież poza Budką Suflera pisałem muzykę głównie dla kobiet. To, że później one były łączone z Budką Suflera, to już był formalny ruch. Tak jak było w przypadku Urszuli, której oficjalnie przecież „towarzyszył zespół Budka Suflera”. Gdy graliśmy koncerty bez niej, to publiczność spodziewała się moich kompozycji dla niej napisanych i tego, że z nami wystąpi, będąc wówczas bardzo popularna. Podobnie było wcześniej z Izą Trojanowską. Ania Jantar tego czasu nie oczekiwała. To, że napisałem tyle utworów dla kobiet, wynika też z tego, że nie było takiego zainteresowania mną jako kompozytorem ze strony wokalistów, bowiem ci, którzy występowali w swoich zespołach, nie potrzebowali kompozytorów z zewnątrz. W Polsce, w tamtym czasie regres przechodziło dobre piosenkarstwo. Nie mieliśmy wielu gwiazd wokalnych. Był już oczywiście Zbyszek Wodecki czy Jacek Lech. I parę innych postaci, ale raczej estradowych. A estrada a scena i muzyka rozrywkowa to dwie zupełnie różne rzeczy. Słowo „estradowe” oznacza bowiem na ogół lekkie, łatwe i przyjemne. Myśmy się nie nastawiali na takie piosenki. Do mnie nie zwracali się mężczyźni o napisanie piosenek. W sposób naturalny przyszła więc możliwość napisania dla kilku pań. Gdybym jednak miał w tym samym tygodniu napisać piosenkę dla mężczyzny i dla kobiety, to moje podejście oczywiście by się różniło całym obrazem kobiety. Jej gestykulacją, wyrazem twarzy, rodzajem uśmiechu, barwą głosu itd. Faceci są bardziej przewidywalni.

W każdej dziedzinie życia (śmiech).

Tak. Ładnie Pan to powiedział (śmiech). Sukces, który odniósł utwór Jantar, to była wypadkowa wielu elementów: jednośc miejsca, czasu i postaci. Podobnie było z Urszulą. Ale pierwsza próba stworzenia nowego wizerunku scenicznego za pomocą mojej muzyki była z Anią Jantar. Zresztą ona tego ode mnie oczekiwała. Na jej prośbę skomponowałem inne piosenki niż te, które śpiewała do tej pory. Bardziej nowoczesne, „agresywne”. Takie „posolone”, „popieprzone”. Bardziej wyraziste. Poprzednie piosenki, jakie śpiewała, były piękne. Romantyczne, liryczne, ale dosyć takie uszeregowane w swoim stylu. Ania chciała, bym napisał dla niej piosenki, które będą wydarzeniem różniącym się od jej poprzedniej twórczości. Ale Ania była już wówczas uznaną piosenkarką. Taki sposób stworzenia wizerunku niemal od początku był w przypadku Urszuli. Przecież na początku naszej współpracy była ona stosunkowo nieznaną, nieobytą w branży, w pewien zatem sposób niedoświadczoną. Ale przy tym zwykłą, normalną, uroczą, niewymyślona w swojej konfiguracji dziewczyna. Później, oprócz muzyków, pracowali nad nią oczywiście także specjaliści od wizerunku. Ale piosenki dla niej były dobrane w sposób konsekwentny. Co zaowocowało jej wielkim sukcesem. Lekkość i zwiewność „Dmuchawców, latawców, wiatr”, pastelowość „Malinowego króla”, zaraz po drapieźności utworu „Bogowie i demony”. Z czasem to wszystko zaczęła śpiewać coraz



bardziej ukształtowana artystka, która zrobiła dużą karierę. Idealnym przykładem do zbudowania zamkniętego obrazu wokalistki była także Izabela Trojanowska. Koniec końców w przypadku tych dwóch dziewczyn, bo Ania niestety nie doczekała realizacji naszych wszystkich planów, miałem do czynienia ze stworzeniem swego rodzaju produktu muzycznego z artystką w roli tytułowej. Miałem stworzyć piosenki opisujące te artystki. A one oczywiście pomagały swoim głosem. Co powodowało, że kompozytor szedł za taką linią myślenia i takim czuciem. Ich głos wzbudzał we mnie pewne refleksje, skojarzenia. Starłem się, pisząc dla nich, wczuć w potencjalne myślenie ich fanów. Np. w to, jak będą rozmarzeni słuchając „Dmuchańców...”, czy też jak zareaguje średnia klasa wiekowa słuchając „Luz-blues, w niebie same dziury” itd. Reasumując: komponowanie dla kobiet różni się od tego dla mężczyzn, bo kobieta jest bardziej wyraźna.

Budka Suflera to fenomen pod wieloma względami. Jednym z nich jest fakt, że choć z Budką utożsamiany jest przede wszystkim Cugowski, to znakomity ślad współpracy po sobie zostawili też dwaj inni wokaliści, którzy występowali w Budce krótko: Romuald Czystaw i Felicjan Andrzejczak. Ich utwory też przeszły do kanonu polskiej muzyki rozrywkowej. W Budce przez krótki czas (w 1978 r.) występował także Stanisław Wenglorz.

To prawda. To było obopólne szczęście. My trafiliśmy na nich, oni na nas. Trafiliśmy na osoby, który miały w sobie taką wrażliwość, że mogliśmy się przez ich wokale wypowiedzieć swoją muzyką. Mi w wypadku współpracy z wokalistkami, o których rozmawialiśmy, oraz wokalistami Budki trafiło się niewyobrażalnie szczęśliwie. Wszyscy to byli ludzie, którzy mieli to „coś”, z których należało tylko to po prostu wyciągnąć. Felek zaśpiewał przede wszystkim „Jolka, Jolka pamiętasz”. Ten utwór to fenomen. Słyszałem

mnóstwo wykonań „Jolki”, włącznie z wersją Cugowskiego, który śpiewał ją i po polsku, i angielsku (jako utwór „Lifeline” – przyp. M.B.) i nigdy nie robiono to na mnie ani na ludziach takiego wrażenia jak wykonanie Felka. Inaczej mówiąc to było trafienie idealne. Jak skok Fortuny (śmiech). Jeden skok, ale najdłuższy. Wokal Andrzejczaka pasuje do tego utworu genialnie. Każdy wokalista przechodzi do historii, kiedy ma w sobie to „coś”. To „coś” to jest tak jak miłość. Nikt nikogo nie wypowiada z miłości do tej czy innej osoby. Czuje to „coś” do konkretnej osoby, choć wokół jest tyle innych. Tak samo jest z artystą, który ma daną przez opatrzność fenomenalną cechę, jak np. śpiew. Śpiewanie jest we wnętrzu. Uważam, że nie można nikogo nauczyć śpiewać. Można nauczyć techniki. Ale jak słyszę o nauce interpretacji, to mnie to dziwi. Albo się pewne rzeczy ma, albo nie. Tak samo jest z urokiem wokalisty i jego interpretacjami tekstów. Nie sądzę, by ktokolwiek uczył śpiewać Franka Sinatrę, a cały świat o nim pamięta. Tyle samo dobrego co o Felku mogę powiedzieć o Romku Czystawie. Śpiewane przez niego „Nie wierz nigdy kobiecie” też stało się ważną cegiełką w historii polskiej muzyki rozrywkowej. To był utwór Janka Borysewicza. Taki trochę „przegadany”, z dobrym, miękkim rockowym brzmieniem.

W stylu Dire Straits. Lady Pank, który Jan Borysewicz założył z Andrzejem Mogielnickim, do tej pory gra ten utwór na swoich koncertach. Dzięki Wam Mogielnicki poznał się z Borysewiczem. Współpracowali oni przy okazji płyty „Za ostatni grosz”. Mogielnicki pisał teksty dla zespołu, w którym Borysewicz był gitarzystą. Powstał wtedy pomysł na ten utwór. Piosenkę kojarzy się z Suflerami, ale autorem słów jest Mogielnicki, muzyki zaś Borysewicz. Obaj oni brali też udział w powstaniu płyty „Iza” (1981 r.) Izabeli Trojanowskiej. Mogielnicki był autorem wszystkich tekstów z płyty. Później przy okazji współpracy obu panów nad

kolejnym albumem Trojanowskiej „Układy” (1982 r.) powstał utwór „Mała Lady Pank”, od którego wszyscy się zaczęło i któremu zespół zawdzięcza nazwę.

Myszę, że Janek także przy powstawaniu Lady Pank był zafascynowany lekkim, nieprzesterowanym brzmieniem gitar.

Ale głos Romka Czystawa był w tym utworze („Nie wierz nigdy kobiecie” – przyp. M.B.) bardzo celnie umieszczony. Tak samo jego przekonywający sposób zaśpiewania. Nie wyobrażam sobie lepszej interpretacji. Dziś w mojej formacji odtwarzającej skomponowane przeze mnie przeboje (Romuald Lipko Band – przyp. M.B.) śpiewa to Andrzejczak. Ale robi to dla oddania historii piosenki, dla publiczności. Spotykam się z rekcjami widowni, że to nie jest jednak to. Ale przecież nie o to chodzi. Oryginalny wykonawca nie żyje. A my chcemy zaprezentować kojarzony z nim utwór bez komentarza, że jest to lepsze wykonanie.

Na pożegnalnej trasie w 2014 r. obok Andrzejczaka utwory z repertuaru Czystawa śpiewał Piotr Cugowski i wypadł także mniej wiarygodnie od oryginalnego wykonawcy. Nikt nie mógłby zaśpiewać lepiej „Nie wierz nigdy kobiecie”. Moim zdaniem też Krzysztof Cugowski jest najlepszym polskim wokalistą wszech czasów, ale to Andrzejczak najlepiej śpiewa „Jolkę, Jolkę” – mój ulubiony polski utwór – a jego interpretacja tekstu tego utworu jest taka, jakby był on o nim. A dotyczy historii jego autora – Marka Dutkiewicza.

Dokładnie tak. Miałem szczęście, że trafiłem na tych wokalistów. Byli oni stworzeni do tych utworów. Czymś świecili w ciemnościach.

Miał Pan szczęście nie tylko do wokalistów, ale także do tekściarzy. Z Budką kojarzeni są Adam Sikorski, Andrzej Mogielnicki i Dutkiewicz. Zdarzyli się także autorzy okazjonalni. W pamięci fanów zapisały się też teksty Bogdana Olewicza i perkusisty Tomasza Zeliszewskiego. Czy Pana nigdy nie kusiło, by napisać słowa utworów dla Budki?

Po zakończeniu kariery Budki napisałem parę tekstów. Głównie pastorałki. Ale do Budki nie pisałem. Oczywiście jak komponowałem muzykę do utworów, to w głowie pojawiały mi się jakieś sformułowania czy szlagworty, które mi się podobały. Ale uważałem, że nie chciałbym stawiać w szranki z takimi znakomitymi tekściarzami, których Pan wymienił. Wiedziałem bowiem, że ich propozycje zawsze będą lepsze od moich. Co innego jak ktoś śpiewa, gra na gitarze, pisze teksty i muzykę, koordynuje całą twórczość. Wtedy to jest zupełnie autorska, kompaktowa twórczość. Tak jak np. w wypadku Adama Nowaka i zespołu Raz, Dwa, Trzy, w którym niemal wszystko jest twórczo utrzymane w jednym ręku. Ja nie miałem takich ciągów.

Z wydanej pod koniec zeszłego roku biografii Budki „Memu miastu na do widzenia. Muzyka–miasto–ludzie” autorstwa Jarosława Sawica dowiedziałem się m.in., że Bogdan Olewicz, autor tekstu do „Ratujmy, co się da”, był niezadowolony z muzyki, która powstała do tego utworu. Pan z kolei był początkowo krytycznie nastawiony do tekstu „Takiego tanga” autorstwa Mogielnickiego.

Przy tworzenia nowego bytu artystycznego są różne etapy. Dyskusje, niesnaski itd. To świadczy o tym, że przywiązujemy do tego wagę. U nas nie było to na zasadzie: Mogiel (Andrzej Mogielnicki – przyp. M.B.) to napisze i na pewno

będzie dobre. Myliłem się, jeśli chodzi o „Takie tango”, mając na początku wątpliwości co do tekstu, ponieważ nie „słyszałem” go. Natomiast kiedy mnie przekonano, to uwierzyłem w niego i z entuzjazmem aranżowałem go i pracowałem nad nim. I powstał utwór, który osiągnął tyle, ile osiągnął.

Wspomniana książka jest jedną z najlepszych muzycznych biografii, które przeczytałem. Oprócz historii zespołu, anegdot, analizy twórczości czy opowieści związanych z Lublinem (miasto powstania Budki) i miejscami Waszych koncertów jest też mnóstwo ciekawostek. M.in. ta, że w 2001 r., byliście bliżej współpracy z Ozzyem Osbourne’em czy że zagraлиście na koncercie z okazji 40-lecia końca II wojny światowej, m.in. obok Witolda Lutosławskiego czy Jethro Tull. Znalazło się w niej wiele wypowiedzi znakomitych muzyków, którzy w Budce Suflera występowali – choćby Marka Radulego i Mieczysława Jurckiego – czy wspomnianych tekściarzy. Zabrakło jednak wypowiedzi kilku osób, m.in.: Urszuli, Borysewicza, a przede wszystkim Jerzego Janiszewskiego (dziennikarz i prezenter radiowy, który przyczynił się walnie do kariery Budki, m.in. pomagając w powstaniu pierwszego przeboju „Sen o dolinie”, a później płyty „Cień wielkiej góry”).

Wszystkie te osoby otrzymały propozycje wzięcia udziału w pracach nad książką. Na pełnoprawnych, demokratycznych zasadach, czyli zamieszczenie swoich wypowiedzi bez żadnych ograniczeń co do treści i objętości. Niestety, takie jest życie, że gładko w nim wszystko nie idzie. Powiem Panu uczciwie, że nie ma takiego mnie znanego powodu, dla którego Jurek Janiszewski mógłby – myśląc racjonalnie i normalnie oraz życzliwie podchodząc do otoczenia i życia – zrezygnować z umieszczenia swoich wypowiedzi. Są ludzie, którzy pielęgnują w sobie jakieś chęci czy niechęci, które trudno jest mi zdefiniować. W wypadku Urszuli także nie ma racjonalnego powodu. Nie pokłóciliśmy się o sprawy artystyczne. Jestem ciekaw, czy ona kiedykolwiek zdecyduje się powiedzieć, dlaczego w ten sposób traktuje pamięć o Budce Suflera. Pamięć o wielu ludziach, którzy grali z nią na płytach i scenie, którzy jej pomagali.

Dzięki którym poznała też męża (Urszula związała się ze Stanisławem Zybowskim – gitarzystą Budki w latach 1987–1988).

Tak. Z Jankiem Borysewiczem sprawa wygląda podobnie. Janek uważa prawdopodobnie, że jego życie artystyczne zaczęło się w momencie założenia Lady Pank. Nie chce wspominać etapu życia z Budką, który pomimo tego, że trwał tylko kilka lat (1978–1981 r. – przyp. M.B.), był bogaty w doświadczenia i wartościowy. Nie dochodzę, co on myśli. Dlatego że takie jego prawo.

Czy nie żałuje Pan, że po wielkim sukcesie płyty „Nic nie boli, tak jak życie” (sprzedała się w ponadmilionowym nakładzie) z wielkim hitem „Takie tango” kolejna płyta „Bał wszystkich świętych” (wydana w 2000 r., sprzedana w ok. 300 tysiącach egzemplarzy) była jej matrycą nastawioną na sukces, jak to określił Marek Raduli (gitarzysta zespołu w latach 1993–2003), z którym o tym rozmawiałem. Miał on żal, że po takim sukcesie nie chcieliście postawić na arcyzm, tylko na przebojowość. Nie podzielał do końca tego zdania, ale dla niego najważniejszą płytą był „Cień

wielkiej góry”, uchodząca za Wasze największe artystyczne dokonanie. Niemniej fakt jest taki, że kiedy graliście na bardzo wysokim poziomie artystycznym, to nie osiągnęliście nawet zbliżonego sukcesu komercyjnego, co dzięki tym dwóm płytom. Krzysztof Cugowski powiedział mi, że dopiero po ich sukcesie wybudował sobie dom...

Przestałem się zastanawiać, co i komu mam jeszcze udo-wodnić. Każdy sukces płyty, pewien jej klimat, podobieństwo jej utworów to nie jest coś dziwnego, bowiem w większości za utwory odpowiada ten sam kompozytor, ten sam głos czy te same brzmienie muzyków regulowane ogólnym założeniem, np. że tak gramy gitary czy instrumenty klawiszowe poparte moimi aranżacjami. To wszystko spowodowało, że „Bal wszystkich świętych” był pewną kontynuacją. Powiem Panu pewną historię. Chcę powiedzieć o wartości niezbywalnej. Takiej jak pamięć ludzka, jak szacunek dla artysty i nadzieja tego artysty, że rzeczywiście ci ludzie go potrzebowali i potrzebują. W roku 2004 zagraliśmy w Programie 3 Polskiego Radia koncert na 30-lecie Budki Suflera. Od strony organizacyjnej zajmował się tym głównie Tomek Zeliszewski, który jest niebywałym pedantem, jeśli chodzi o nasze wydawnictwa, czego efektem są choćby sprzedawane od pewnego czasu pięknie wydane winylowe wersje naszych płyt. Ta jego pedantyczność spowodowała powstanie wydawnictwa wyjątkowego. W cudownym, tekturowym pudełku. Wyłożonym w środku współcześnie drukowanymi pergaminami. Z nutami, z tekstami. Została w nim wydana repliki płyty „Cień wielkiej góry”, będąca zapisem wspomnianego koncertu. Muzycy, którzy z nami wówczas występowali, nauczyli się wiernego, dźwięk do dźwięku, zagrania i odtworzenia muzyki z tamtych czasów. Przez wszystkie lata mówiono nam, że byliśmy ważni. Nie mówili tego tylko nasi fani, ale generalnie słuchacze muzyki. Mówili o tym, jak się zżywali i utożsamiali z naszą muzyką, jak wychowywali przy niej swoje dzieci, jak przy niej uczyli się wielu rzeczy. Zawsze towarzyszyła nam piramida peanów na temat pierwszej płyty. Proszę zgadnąć ile ta, wielbiąca nas publiczność, zamówiła tego wydawnictwa, które było czymś unikalnym pod względem klasy, wydania i jakości. Powiem Panu: 1200 sztuk.

Może dlatego, że był limitowany nakład, co spowodowało jakieś ograniczenia?

Nakład był limitowany, ale oczekiwaniami ludzi. Była sprzedaż internetowa. Ten przykład pokazuje, że to, co publiczność mówi o swoich zachwytach, a jak rzeczywiście reaguje na pewne rzeczy, to są zupełnie dwie różne sprawy. Wracam do płyty „Bal wszystkich świętych”. Zatem pytam: mieliśmy stworzyć kolejną płytę adresowaną do koneserów? Których koneserów? Tych, którzy nie kupili wspomnianej repliki płyty „Cień wielkiej góry”?

Ci, którzy zarzucają Wam „sprzedanie się” i komercyjną działalność, wykazują się nieznaną tematu. Sukces „Takiego tanga” samych Panów zaskoczył, gdyż w momencie wydania albumu na okładkach płyt i wówczas kaset magnetofonowych była informacja, że zawiera „Jeden raz” i to miał być potencjalny hit, a nie „Takie tango”.

Tak. Ale to są kwestie interpretacji. Niektórzy uważają, że jak coś ma lekki, zwiewny refren i melodyjne dźwięki, to jest to komercyjne. Natomiast to, co powiedziałem, to jest po prostu stwierdzenie faktów. Nie można chodzić cały czas w czarnym, eleganckim garniturze, którego nikt nie

zauważa. Mam na myśli to, że tworzenie kolejnych pomników artystycznych po płycie „Nic nie boli, tak jak życie” nie miało sensu, bo nie tego oczekiwali od nas ludzie.

Ciągle Pan koncertuje. Tym razem z Romuald Lipko Band, w którym występują czasem Trojanowska czy Andrzejczak. W swojej karierze kompozytorskiej poruszał się Pan w różnych gatunkach od rocka progresywnego, bluesa, rocka, pop, pop rocka po nawet new romantic. Który gatunek jest Panu najbliższy?

Składam się ku pięknemu przekazywaniu wspaniałych myśli dzięki muzyce. Kocham takie utwory, jak „Jest taki samotny dom”, „Martwe morze” (promujący album „Akustycznie” z 1998 r. – przyp. M.B.) czy „Nowa Wieża Babel”. A z tych mniej znanych np. „Czas, który płynie w nas” (z płyty „Mokre oczy” z 2002 r. – przyp. M.B.). Z perspektywy czasu uważam, że jest głęboka mądrość w tekście „Takiego tanga”. W całej mojej twórczości najbardziej kocham te rzeczy, które nie są zadziorne, chropowate, a te miękkie, pastelowe obrazy. Utwory, który niósł przekaz z najbardziej łagodnym środkiem znieczulającym, jakim jest dobra muzyka.

W 2014 r. zagraliście trasę koncertową na zakończenie działalności. Byłem na pięciu koncertach. Wszystkie były znakomite, ale za najbardziej niesamowity uważam ten na Przystanku Woodstock, na którym zagraliście repertuar z „Cienia wielkiej góry”, uzupełniony kilkoma innymi utworami, w tym monumentalnie wyśpiewaną przez półmilionowy tłum „Jolką, Jolką”. Czy to już definitywnie koniec Waszego koncertowania? A gdyby tak np. koncert na 45-lecie – a licząc „prehistoryczny” skład Budki tworzony w latach 1969–1974 przez m.in. Krzysztofa Cugowskiego i Pana – nawet 50-lecie?

Dopóki żyjemy, to wszystko jest możliwe (śmiesz). Patrząc po sobie i po kolegach, to każdy z nas jest zajęty jakąś kontynuacją, organizacją życia po określonym sposobie życia przez te czterdzieści parę lat podczas naszej kariery jako Budka. Działania Krzyśka Cugowskiego (przede wszystkim płyta „Zakłęty krąg”, którą nagrał w 2016 r. wraz ze swymi synami: Piotrem i Wojciechem – przyp. M.B.) są widoczne, może mniej Tomka Zeliszewskiego, choć założył on zespół WIEKO, z którym nagrał płytę (grupa, w skład której wchodzi m.in. znany z wieloletnich z przerwami występów w Budce basista Mieczysław Jurecki, wydała w 2015 r. album „Błękitny dym” – przyp. M.B.). Ja też jestem aktywny w branży. Napisałem kilka lekkich piosenek dla Grzegorza Wilka (piosenkarz, a także aktor, kompozytor i autor tekstów, występujący także w Romuald Lipko Band, znany m.in. z występów w programie „Jaka to melodia?” – przyp. M.B.) czy utwór („World Is Mine” – przyp. M.B.) dla Marty Świątek-Staniendy, która brała udział w polskich eliminacjach do tegorocznej Eurowizji. Gram koncerty z moimi starymi przebojami. Nie powiedziałem nigdy definitywnego: nie. Dlatego że w mojej ocenie nie stało się nic takiego, byśmy nie mogli razem zagrać. Po prostu coś dojrzało do tego, że postanowiliśmy zakończyć działalność. To był pozytywnie rosnący balon kariery, prywatności, zmęczenia sobą i pracą itd. Uważam, że koniec nastąpił we właściwym momencie. Nie wykluczam tego, że jeszcze zagramy razem. Jednak nie budzę się z tą myślą. ■

Fot. Archiwum Romualdo Lipko