

Czy Jacek Kaczmarski potrzebował komplementów?

Nie, Jacek ich nie potrzebował, miał poczucie własnej wartości i wartości tego, co przekazywał ludziom, a jednocześnie zawsze mógł na mnie liczyć. Ja, wychodząc na scenę, wychodząc do wspólnego grania i śpiewania, zawsze jestem oddany całkowicie podmiotowi śpiewającemu i jednocześnie podpisuję się pod tym, co razem robimy, jedną i drugą ręką. Dla mnie liderem absolutnym naszego zespołu był Jacek i, moim zdaniem, nie ma żadnych dyskusji, ponieważ to Jacek miał ten cudowny dar ubierania naszych myśli w słowa, wspaniały dar pisania tekstów. Nasza rola, pozostałej dwójki, polegała na tym, aby wszystko to, co natura każdemu z nas dała, wykorzystać najlepiej, jak to było możliwe.

Ty masz taką zasadę, że nie jesteś zbyt wylewny wobec ludzi, których nie znasz, prawda?

Tak, to jest zasada ograniczonego zaufania.

A ja zupełnie inaczej – jestem bardziej otwarta dla ludzi. Ale z wiekiem coraz bardziej się przekonuję, że popełniam błęd. Zmienia się pokolenie, zmienia się myślenie ludzi.

Człowiek może być sobą całe życie lub może się zmieniać wraz z rozwojem świata. A ja nie chcę się zmieniać, dopasowywać do coraz to nowej rzeczywistości, bo chyba wiem, dokąd ten świat zmierza i mam świadomość, że oczekiwany tym razem finał będzie bardzo dla nas wszystkich smutny. Natomiast jedno, co mogę zrobić, to być sobą, bez względu na to, co się dzieje naokoło. Ktoś, kto pracuje z ludźmi, często nie ma możliwości bycia sobą, przynajmniej w kontaktach międzyludzkich. To jest właśnie to, o czym mówiłem wcześniej: że ja komplementów kapeli czy muzykom nie mówię, bo dla mnie muzyk powinien mieć swoją dozę radości w trakcie odtwarzania muzyki. Dla mnie muzyk, który przychodzi na próbę i patrzy natychmiast na zegarek, to jest z pewnością ktoś, kto powinien robić coś innego! Ja podobnie robiłem (czyli bywałem w pracy), gdy byłem inżynierem: kazali, to przychodziłem i odpracowywałem swoje, jak musiałem – a gdy tylko pojawiała się taka możliwość, to zaraz uciekałem, najczęściej do domu. Zresztą zawsze miałem szczęście, że pracując jako inżynier magister – nie bójmy się tych słów (szeroki uśmiech) – miałem szefów, którzy przymykali oko na pewne moje – znowu nie bójmy się tych słów – fanaberie pracownicze, za które sam bym ludzi takich jak ja wyrzucił na kopach z pracy. Ale wtedy były inne czasy, wtedy (lata siedemdziesiąte) wszyscy wszystkich kochali bardzo i praca nie była taka, jak dzisiaj, że się za pracą trzeba nachodzić, trzeba się bardzo wysilić, żeby ją znaleźć, a jak się już tę pracę dostaje, to na



Zbigniew Łapiński z synem Dariuszem w 1979 roku
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

tak zwaną umowę śmieciową! To ogromne szczęście, że moi szefowie myśleli bardzo podobnie do mnie i że miałem tę możliwość zapraszania ich na koncerty. To ogromne szczęście.

Co sprawia ci w życiu największą radość?

Gdy coś dobrego w życiu powstaje, co potwierdza również swoją przydatność i wartość.

Niezależnie od dziedziny, tak?

Tak, w momencie gdy tworzę coś, co zaczyna mi się troszkę podobać, to wtedy budzi się we mnie coś w rodzaju akceptacji... i mówię do siebie: „Nieład rzecz napisałeś! Ale pamiętaj, że inni też potrafią pisać dobre rzeczy!” [śmiech]. Mam często szereg wątpliwości, szereg załamań, depresji... szczególnie wtedy, kiedy coś mojego, nowo stworzonego mi się nie podoba. I natychmiast pojawiają się pytania: po co żyję? Żeby wegetować? Żeby Nutce dać jeść trzy razy dziennie? Człowiek powinien być przydatny innym ludziom i takie jest główne motto mojego, i chyba nie tylko mojego, życia.

Bo to jest kwestia tej wartości: życie musi mieć jakąś wartość.

Tak... człowiek musi być coś wart, żeby żył! Musi mieć takie wewnętrzne poczucie, że to, co robi, ma sens. Zawsze praca twórcza bardzo dużo mnie kosztuje, bo ja pracuję na pełnych obrotach! Robię, co umiem najlepiej, robię, co mogę – a nie zawsze mi wychodzi: zdarza się przecież, że tworzę jakieś utwory, które genialne są w trakcie powstawania, a potem nagle się okazuje, że w mojej nowej ocenie napisałem głupotę. Wiesz, Kasiu, być może coś, co w mojej ocenie jest bez sensu, to w ocenie ogólnej jest dobre? Nie wiem... Mam wieczne wątpliwości! Człowiek, który nie ma wątpliwości, jest człowiekiem wypalonym! Na tym, podejrzewam, polega życie, że powstają zawsze wątpliwości, zarówno w stosunku do innych, jak i w stosunku do siebie.

A odbiorcy sztuki w ogóle o tym tak nie myślą, nie zastanawiają się nad taką złożonością aktu twórczego.

Ale widzisz, niezależnie od tego, co powiedziałaś, zawsze moje wychodzenie na scenę wiązało się z wielkim szacunkiem dla widzów, oczywiście tych, którzy przyszli.

Czy miałeś tremę, wychodząc na scenę?

Zawsze. To znaczy, miałem tremę przed koncertami, ale gdy już wyszedłem na scenę, to jej nie miałem, ponieważ wiedziałem doskonale, że nawet gdy się pomylę, to zostanie mi to wybaczone, gdyż grając, oddawałem publiczności całego siebie i już lepiej nie potrafiłem. Widzowie to wiedzieli.

Wydaje mi się, że trzeba mieć odwagę, żeby wyjść na scenę...

Trzeba mieć świadomość, że odbiorca ma zawsze dużo wyrozumiałości. Odbiorca powinien być kimś, kto odbiera całość, wszystko, ponieważ każdy spektakl składa się z pewnych elementów, pewnych wartości, pewnych ilości przekazywanych doznań, które albo się odbiera, albo się ich nie odbiera. O te doznania chodzi, a nie o to, czy ktoś się pomylił, czy nie!

Były też takie programy, które pisaliście z Jackiem Kaczmarskim we dwóch: o *Sarmatii* już wspomniałaś, natomiast jeszcze wspólnie stworzyliście *Szukamy stajenki*. Jak oceniasz tę waszą współpracę?

Mieliśmy z Jackiem absolutną pewność, że razem zrobimy coś dobrze, bo dla mnie pewne sprawy były zawsze ważne i na zawsze ustalone, na przykład

że to Jacek jest naszym piszącym i śpiewającym liderem. Nawet ostatnio ktoś zwrócił się do mnie jako kompozytora szesnastu piosenek z programu *Szukamy stajenki* – pierwsze, co zrobiłem, to od razu sprostowałem, że moich kompozycji jest 11, zaś 5 napisał Jacek. To on śpiewał mi przez telefon piosenkę *Lśnij nieboskłonie*, bo właśnie wtedy ją stworzył. Jacek był tak samo szalony jak ja! Doskonale wiedział, że jestem nienormalny [śmiech], w związku z tym miał pewność, że tylko jedna, jedyna osoba na świecie, spokojnie i niewątpliwie z ogromnym zainteresowaniem wysłucha zaśpiewanej przez telefon pastorałki *Lśnij nieboskłonie*. I dla mnie to co zrobił, było oczywistością! Aczkolwiek miałem na tyle inżynierskiego wyczucia, że to co Jacek śpiewał do słuchawki telefonu, nagrałem na swój telefon i później, wyobraż sobie Kasiu, słuchałem wielokrotnie tego telefonicznego nagrania! Koszmar akustyczny. Pamiętam ogromną pracę, jaką potem zrobiłem, bo w mojej sekretarce telefonicznej prawie nic nie było słyhać! Jest to też dowód na to, że my zwariowaliśmy na punkcie tych kolęd! Byliśmy jak dwaj wariaci, dla których tworzenie ich stało się całym naszym życiem: w momencie tworzenia gdzieś ze środka każdego z nas wydobywało się coś, czego nie da się opisać, emocje nie do nazwania, emocje nieprzewidywalne. Nie wyobrażam sobie zrezygnowania z któregośkolwiek utworu przy ewentualnych kolejnych realizacjach scenicznych programu *Szukamy stajenki*: te piosenki są jak nasze dzieci! Może są one umorusane, może zakatarzone, może źle ubrane i brudne, ale to są nasze dzieci i nie wolno od nas (teraz, niestety, tylko ode mnie) oczekiwać, że pozbędę się któregoś dziecka, bo takie są czyjeś wymagania, bo ktoś ma inną koncepcję realizacji programu! Jest to dla mnie nie do zaakceptowania. Z takim właśnie pomysłem spotkałem się przy ewentualnej realizacji filmu o Jacku Kaczmarskim i naszych kolędach..

Zbyszku, jak powstawał program *Szukamy stajenki*?

Niewątpliwie bodźcem do powstania tego programu była stworzona dużo wcześniej piosenka *Wigilia na Syberii*, która zawsze miała stanowić załączek czegoś, co ma powstać w przyszłości. Ta kolęda gryzła nas obu, kłuła w oczy, bo istniała. Wielu artystów nosi w sobie pomysł na stworzenie kolęd, również ja, zawsze chciałem napisać kolędy, i nieraz myślałem o skomponowaniu tego typu utworów. Gdy poznałem Jacka, odniosłem wrażenie, że on też ma taką potrzebę, ale nigdy nie miał czasu, by spokojnie napisać kolędy. Do pracy twórczej potrzebny jest określony spokój, którego Jackowi często brakowało z powodu takiego, a nie innego trybu życia. Ale gdy już postanowiliśmy razem napisać program oparty na kolędach i pastorałkach, potrzebny spokój znaleźliśmy w Monachium, gdzie kilka razy pojechałem, żebyśmy mogli w domu Jacka wspólnie pracować. Tak dziwnie się zawsze składało, że trafiałem w Mona-

chium na Oktoberfest – tamtejsze święto piwa [uśmiech]. Jeździłem do stolicy Bawarii swoim samochodem, byłem u Jacka kilka razy. Tam zobaczyłem po raz kolejny, że Jacek jest bardzo podobny do mnie, jeśli chodzi o podejście do procesu twórczego: jeśli tworzy, to nie liczy się dla niego nic – nie je, nie pije, nie żyje właściwie, ponieważ w głowie ma tylko to, co tworzy. I dlatego my obaj tak dobrze się dogadywaliśmy. Owszem, jeździł na godzinę 6.00 do Radia Wolna Europa, to znaczy, żeby tam zdążyć, wstawał o 4.30 rano (to jakiś horror), ale gdy wracał, od razu pisał teksty lub muzykę naszych kolęd. Mało tego, moja obecność tam strasznie Jacka napędzała, a z kolei obecność Jacka napędzała mnie, który to ja napędzałem jego i tak dalej... To zjawisko po akademicku można nazwać sprzężeniem zwrotnym. Jacek myślał o tym programie bez przerwy, nawet w tramwaju. Gdy wracał któregoś dnia z radia, aby nie zapomnieć tekstu stworzonej przez siebie kolędy *Nad uspioną Galileą*, śpiewał ten utwór w tramwaju cały czas i... zapłacił mandat, bo zapomniał o skasowaniu biletu. Coś nieprawdopodobnego! Łącznie napisaliśmy około 17 kolęd – jedna z nich nie była dobra, więc do programu włączyliśmy 16 utworów. Czasowo udało się nam wspaniale, bo właśnie taka ilość utworów była niezbędna i zmieściła się na płycie CD. Razem z kolędą, którą napisałem nieco później, i którą włączyliśmy do programu. Był to utwór do tekstu Zbyszka Jerzyny pt. *Kolęda* – prześliczny tekst! Piękny po prostu, wpadł mi jakimś cudem w ręce i musiałem do tego tekstu natychmiast napisać muzykę – nikomu tego utworu nie chciałem dać! W programie znalazła się też kolęda, która nosi tytuł *Kołysanka*. Była to muzyka, którą napisałem dla swojej córki Agnieszki, gdy tylko się urodziła – byłem wtedy bardzo szczęśliwym ojcem! Jacek do tej muzyki dyskretnie dopisał słowa i tak powstała *Kołysanka dla Agnieszki*. Ale ja, jako – nie bójmy się tych słów – dobry organizator [uśmiech] pomyślałem sobie w czasie tworzenia naszych kolęd, że taka muzyka się „marnuje”, więc gdyby Jacek dopisał nowe słowa, i ta kołysanka byłaby nie dla Agnieszki, tylko dla Jezuska, to można by nowo powstałą kolędę umieścić w programie. Jacek, wykorzystując swoje ogromne zdolności, co zresztą zawsze podkreślałem, dopisał tekst i powstał utwór pt. *Kołysanka*. Jacek dopisał śliczne słowa!

Te kolędy są wyjątkowe dlatego, że ich aktualność nie ogranicza się tylko do czasu świąt – można ich słuchać nie tylko w grudniu i zawsze będą robiły takie wrażenie, jakby święta były tuż za progiem.

Mnie przyzwyczajono, bo miałem takie tradycje rodzinne, że kolęd słucha się w grudniu, ewentualnie w styczniu, a nie w lipcu. Ale do tych kolęd mam nieco inny stosunek, ponieważ mogę ich słuchać w lipcu i zawsze. Natomiast wiem, że są ludzie, którzy nie chcą kolęd wydawanych w lipcu i ja tego typu argumenty rozumiem.



Jacek Kaczmarski i Zbigniew Łapiński podczas pracy nad programem *Szukamy stajenki*
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

Zbyszku, to jest program, do którego realizacji użyliście wielu instrumentów, które wcześniej w waszej twórczości się nie pojawiały. To był twój pomysł?

Tak, w ten sposób te utwory słyszałem, ale zanim przygotowałem aranżację do programu *Szukamy stajenki*, najpierw postanowiliśmy z Jackiem, żeby ktoś inny się tym zajął, ponieważ nie chciałem sobie tą ogromną przecież pracą zaprzętać głowy. Byliśmy więc, między innymi, u „Dudusia” Matuszkiewicza, który napisał wcześniej znakomity utwór *Czterdzieści lat minęło...* – to jest doskonały kompozytor i aranżer. Zresztą byliśmy nie tylko u niego, także u Włodka Korcza, ale każdy z nich chciał takich pieniędzy, że wyszło nam na to, że ja zrobię te aranżacje najtaniej [śmiech]. Nie dziwię się tym kompozytorom, bo to jednak było 16 piosenek! – koszmar i bardzo ciężka praca. W końcu podjąłem się zrobienia tych aranżacji – mój syn Darek bardzo mi pomagał, szczególnie w kwestii zapisu nutowego. Wiesz, Kasiu, ja niektóre rzeczy mam w głowie niezapisane. Darek był na tyle inteligentny i wówczas miał już dużą wiedzę muzyczną, wielką wyobraźnię, że potrafił bardzo dobrze pisać partie większości instrumentów. Gdy robiłem te aranżacje, to gdzieś w głowie a to flecik mi zagrał, a to trąbeczka, a to kwartecik smyczkowy, oczywiście był fortepian, który całość rozpoczyna i na nim prawie wszystko się opiera, ale żeby nie było za ubogo, to w aranżacjach dodałem jeszcze kontrabas (na kontrabasie grał Jurek Stelmaszczuk).

A te odgłosy zwierząt w niektórych kolędach skąd się brały?

Głosy zwierząt były grane przez instrumenty: wszystko, co słychać na płycie, to jest odgłos a to wiolonczeli, a to trąbki... myśmy to robili za pomocą instrumentacji, ponieważ mniej więcej się orientuję, jak brzmi na przykład ryk osła, zagrany na trąbce, więc i tę wiedzę wykorzystaliśmy. Darek bardzo się przejął swoim udziałem w aranżach i robił jakieś nieprawdopodobne buczenie na wiolonczeli. Raczej nie było możliwości, żebyśmy na przykład osła wprowadzili na scenę lub do studia [śmiej], więc musieliśmy poradzić sobie inaczej.

Zbyszek, w kolejnych solowych programach, na przykład w utworach z płyty *Między nami* Jacek Kaczmarski również wykorzystuje różne instrumenty: czy według ciebie robi to, bo był zainspirowany choćby możliwościami muzycznymi, jakie wykorzystaliście w programie *Szukamy stajenki*?

Nie wiem, trudno mi to ocenić, ale patrząc na efekt, wydaje mi się, że raczej te aranżacje zrobił z nudów, z chęci eksperymentowania. Chciał jakoś urozmaicić ten czy inny program. Wynika to też z otwartości Jacka na współpracę różnorodną z różnymi ludźmi. Jacek, zwłaszcza w okresie późniejszym, był nie tylko kosmopolakiem, ale też takim typem człowieka, któremu zawsze z ludźmi jest dobrze. Natomiast ja jestem przeciwieństwem Jacka (mówiłem to wielokrotnie), bo mnie niby też z ludźmi dobrze, ale w zasadzie, to źle [śmiej]. Czyli jak Jacek był zadowolony, że muzycy zgadzają się zagrać, to zawsze to uznaję. Na płycie *Między nami* gra także Andrzej Jagodziński, wspaniały muzyk, który w liceum muzycznym siedział ze mną w ławce. Mała dygresja: z Andrzejem zawsze czekaliśmy na dzwonek na przerwę i natychmiast rzucaliśmy się do pianina, które stało w każdej sali lekcyjnej i graliśmy do końca przerwy. Grał oczywiście ten, który pierwszy dobiegł do pianina.

A czy nie masz takiego wrażenia, że Jacek Kaczmarski miał po prostu doskonale wycucie talentu osób, z którymi współpracował?

Jacek miał oczywiście doskonale, ogromne wycucie, to prawda. Wiele razy powtarzam: Jacek to była taka iskra boża, nie tylko w sprawach tworzenia muzyki, nie tylko w sprawach pisania, ale również przy doborze muzyków. Ale wiesz, ja bym niektórych rzeczy nie zrobił, rzeczy, które pojawiają się na przykład na płycie *Między nami*. Jacek pozostał wtedy sam ze swoimi tekstami, do których musiał przygotować muzykę, więc wówczas eksperymentował. Na przykład na płycie *Litania* wykonanie tytułowego utworu z muzyką elektroniczną... – wiesz, Kasiu, mnie to jakoś nie przekonuje. Odnosząc się do wykonywania naszego repertuaru, przywykłem jednak do współbrzmienia fortepianu z gitarą lub gitarami.

Nie masz wrażenia, że w późniejszej twórczości Kaczmarski wykorzystuje wasze wspólne doświadczenia muzyczne z etapu tworzenia *Szukamy stajenki*?

Tak, Jacek pamiętał o moich sugestiach i często wykorzystywał je, żeby być coraz lepszym muzykiem. Przecież na uwagę zasługują jego wielkie możliwości, które wykorzystał w późniejszych programach podczas gry na gitarze: ponieważ nie towarzyszyło mu pianino, wzbogacił funkcje gitary i nadrabiał graniem na gitarze brak pianina – to było bardzo trudne i wymagało niezwyklej umiejętności, które on miał i doskonale to realizował.

Dlaczego wobec tego nie mogliście razem tych późniejszych programów przygotowywać?

Bo się rozeszliśmy: różniliśmy się coraz bardziej sposobem widzenia świata, sposobem myślenia i oceną niektórych spraw. Po zakończeniu i kilkakrotnym wykonaniu programu *Szukamy stajenki* trzeba było ten program profesjonalnie nagrać. I wtedy, prawdopodobnie z nadmiernej wiary we własne siły, wymyśliłem sobie, że nagramy te 16 kolęd perfekcyjnie w studio. To był błąd. Koncertowe wykonania programów, wykonania z udziałem publiczności były o niebo lepsze niż nasze nagrania studyjne. Na szczęście Jacek nagrał (roboczo!) *Szukamy stajenki* w wersji koncertowej w Teatrze Małym, i to jest jedyna wersja tego programu nagrana na CD. Ja chciałem ten program nagrać w studio, ale, myśląc o prawie wszystkich wymaganiach pracy studyjnej, zapomniałem o jednym, o płatnościach. Wszystko na tym świecie kosztuje (oczywisty pewnik), więc ustaliliśmy z Jackiem, że on pokryje koszty nagrania. Rozpoczęła się moja katorżnicza praca z kolejnymi grupami muzyków. Niestety, bezowocna. Po kilku sesjach miałem tak wiele zastrzeżeń do nagranych materiałów, że zapraszałem innych, moim zdaniem, lepszych (czytaj: droższych) muzyków i znowu miałem zastrzeżenia. Poświęciłem się tej pracy całkowicie, ale bez efektu. Do dzisiaj mam kilka nagrań, które zaakceptowałem, niestety: Jackowi skończyły się pieniądze i chęć inwestowania w niepewny interes. I po raz pierwszy mieliśmy inną ocenę zaistniałej sytuacji. Dzisiaj wiem, że moja ocena była błędna i wiem, że ogromna praca ma sens tylko wtedy, gdy jest efektywna.

Szkoda, że po takich programach, jak *Sarmatia* i *Szukamy stajenki* już razem nie współpracowaliście.

To prawda, ale z drugiej strony, gdy patrzę wstecz, na naszą twórczość, to widzę, że dla mnie wtedy sprawą najważniejszą było poszukiwanie muzyki, której wcześniej nie grałem, a która we mnie była. Bo jestem i zawsze byłem człowiekiem niespokojnym. Zawsze miałem takie niespełnione potrzeby, których



Jacek Kaczmarski podczas koncertu w Starej Prochowni w Warszawie w 1981 roku
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

efektem był choćby utwór *Rozmowa*. Gdy napisałem coś trudniejszego (w mojej ocenie), to natychmiast Przemek nie chciał grać, a mnie tego typu zachowania paraliżowały, mówię tu o możliwościach dalszego muzycznego rozwoju. Miałem takie wrażenie, że byłem ciągle muzycznie niespełniony. W którymś momencie zauważyłem, że komponuję muzykę dla Przemka i dla Jacka, a nie muzykę, którą czuję i słyszę... Dla mnie to było absolutne zaskoczenie: nagle chciałem więcej, a musiałem mniej.

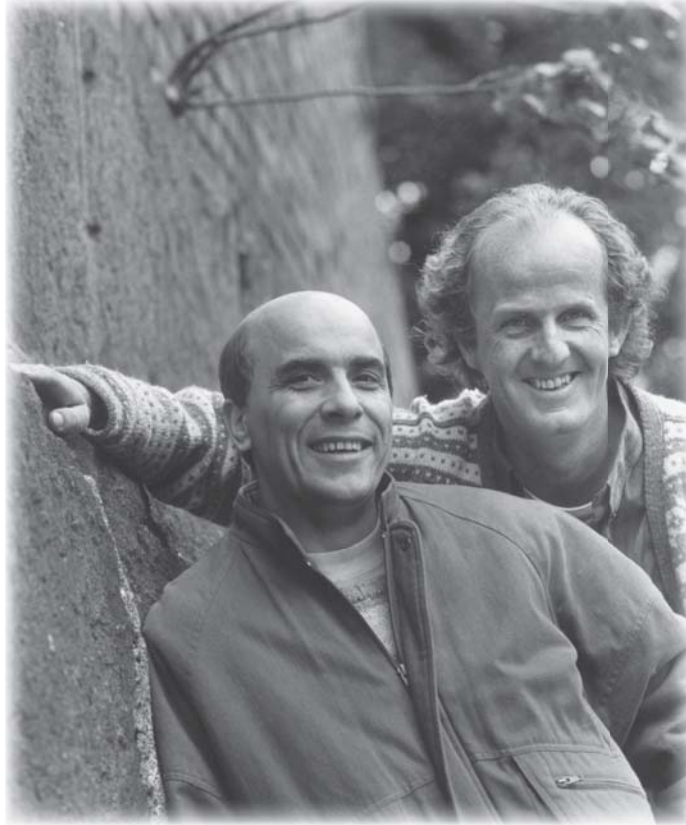
Czy twoje drogi z Jackiem Kaczmarskim na stałe się wówczas rozeszły?

Nie, oczywiście że nie, przecież tego się nie da zrobić po tylu latach wspólnej pracy, opartej na wyjątkowej pasji. Jacek pozostał na zawsze moim przyjacielem. Pamiętam, że chyba w 1997 roku prowadziłem warsztaty na FAMIE w Świnoujściu, gdzie w amfiteatrze miał wystąpić Jacek. Wiedziałem, że skoro ma próbę przed występem, to na nią na pewno przyjdzie, więc poszedłem posłuchać, jak on śpiewa. Wiesz, to było po prostu genialne! Tak wspaniałego głosu,



Przemysław Gintrowski
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

jaki Jacek wtedy miał, nie słyszałem u niego nigdy wcześniej. Śpiewał znakomicie, wspaniale operował głosem! A na gitarze wygrywał takie rzeczy, że buzię otwierałem ze zdumienia, to było po prostu rewelacyjne! Po próbie poszedłem do niego i wtedy, chyba całe popołudnie, przesiadaliśmy w jakiejś kawiarni, cały czas rozmawiając – o wszystkim, bo bez względu na to, że wtedy już razem nie pracowaliśmy, to zawsze zostaje ogromny sentyment do spraw, które nas kiedyś połączyły i my o tym obaj doskonale pamiętaliśmy. I to, że z Jackiem przegadałem wtedy tyle godzin, mimo że każdy z nas zajmował się już innymi projektami, oznaczało, że obaj byliśmy przede wszystkim w porządku wobec sztuki, którą w tym czasie wykonywaliśmy. To, że na przykład przed śmiercią Przemka zadzwoniłem do niego, też wynikało z szacunku dla wielu lat, które razem przeżyliśmy, realizując wspólne pasje. Wiesz, to nie ma znaczenia, że na jakimś etapie życia każdy z nas robił swoje, że nasze drogi się rozeszły; wiem, że w obliczu spraw w życiu najważniejszych liczy się tylko to, co istotne. Stąd moje rozmowy telefoniczne z Jackiem, telefon do Przemka: znasz mnie i wiesz, że jak trzeba, to po prostu biorę telefon do ręki i wszelkie wcześniejsze prob-



Zbigniew Łapiński i Jørn Siemen Øverli w Norwegii
(fot. archiwum Zbigniewa Łapińskiego)

lemy się nie liczą. Myśmy przez lata współpracy przyzwyczaili się do takiego układu, że po koncertach nie dbamy o wspólne życie towarzyskie, ponieważ w trasach koncertowych przebywaliśmy ze sobą 24 godziny na dobę, więc nie potrzebowaliśmy po ich zakończeniu się gościć albo utrzymywać dodatkowe kontakty towarzyskie – o tym też mówiłem. I myślę, że taki schemat w każdym z nas zakorzenił się na tyle mocno, że po zakończeniu naszej współpracy nie potrzebowaliśmy wspólnych spotkań towarzyskich. Wspólna praca, realizująca nasze pasje, mogła nas połączyć i wtedy oddawaliśmy się sobie bez reszty, ale jakieś wizyty w naszych domach, pogłębianie więzi między naszymi rodzinami – nie, do tego nie byliśmy przyzwyczajeni. Co nie oznacza, że nie kontaktowaliśmy się, choćby telefonicznie z Jackiem czy Alą, a po śmierci Jacka szczególnie z Alą, która jest wspaniałą osobą, otwartą na wszelkie działania, służące promowaniu naszej twórczości. Kochałem to granie z Jackiem i Przemkiem, bo w tej grupie każdy był sobą.