



Wojciech Kwieciński¹

Załamanie kariery artystycznej Miry Kubasińskiej

Streszczenie

Mira Kubasińska (1944–2005) to jedna z najbardziej charakterystycznych i zarazem charyzmatycznych wokalistek, jakie pojawiły się na polskiej scenie muzyki rozrywkowej w latach 60. XX w. Jej niekwestionowanymi atutami były naturalizm i swoboda kreacji artystycznej. Dysponowała ciekawym głosem, nienagannym poczuciem rytmu i rzadką umiejętnością kształtowania frazy muzycznej. Wykonywane przez nią utwory przesycane były emocjami i potwierdzały nietuzinkowe umiejętności interpretatorskie. Do najważniejszych dokonań Kubańskiej należą albumy wydane w szczytowym okresie działalności Breakoutu (w latach 1969–1973), w szczególności płyta *Ogień* (Muza, 1973). Od jej wydania rozpoczął się jednak gwałtowny proces deprecjacji artystycznej wokalistki aż do całkowitego załamania kariery na progu lat 80. Złożyło się na to wiele czynników, przede wszystkim kryzys i rozpad związku małżeńskiego z Tadeuszem Nalepą, jej kompozytorem, menedżerem i w dużym stopniu kreatorem wizerunku artystycznego. Okoliczności te przywiodły artystkę na skraj uzależnienia od alkoholu, depresji i wpędziły w permanentne problemy materialne. Kubasińska występowała incydentalnie i na ponad dekadę wzięła rozbrat z estradą. Od 1994 r. wokalistka podjęła dwie próby powrotu na scenę. Od 1994 r. regularnie koncertowała ze szczecińską formacją After Blues, a w 2003 r. zaczęła współpracę z blues-rockową grupą KG Band, która została przerwana przez nagłą śmierć artystki. W aspekcie walorów artystycznych była to jednak działalność dalece odbiegająca od rangi osiągnięć grupy Breakout. Niniejszy tekst, mający charakter przyczynkarskich studiów biograficznych, koncentruje się przede wszystkim na czynnikach i okolicznościach, które doprowadziły do nagłego załamania się jednej z najbardziej błyskotliwych karier ery polskiego big-beatu.

Słowa kluczowe: muzyka rozrywkowa, big-beat, Blackout, Breakout

¹ Dr Wojciech Kwieciński, Instytut Historii Uniwersytetu Rzeszowskiego, al. Rejtana 16c, 35-959 Rzeszów, e-mail: wkwieciński@ur.edu.pl, nr ORCID: 0000-0003-3280-2166.

Wstęp

Postać Miry Kubasińskiej w świadomości współczesnych odbiorców muzyki rozrywkowej pozostaje w cieniu kariery Tadeusza Nalepy i grupy Breakout. Wydaje się, że w ciągu 17 lat, jakie minęły od jej nagłej śmierci, stale pogłębia się proces erozji postrzegania rangi, jaką wokalistka osiągnęła na polskiej scenie bigbeatowej na przełomie lat 60. i 70. Stopniowemu zapomnieniu ulega również jej działalność artystyczna poprzedzająca największe sukcesy grup Blackout i Breakout, a co dziwniejsze, jeszcze mniej znane okazują się wydarzenia nie tak wcale odległe jak próby powrotu na scenę w ostatnim okresie życia (1994–2005). Całkowicie na marginesie gwiazdorskich osiągnięć Kubasińskiej z okresu największej popularności Breakoutu (lata 1969–1973) pozostaje tragiczna historia jej osobistych dramatów, kulisy nagłego zniknięcia ze sceny i dosłownej „walki o przetrwanie” w latach transformacji ustrojowej. Niniejszy tekst ma na celu nie tyle utrwalenie postaci Kubasińskiej w historii polskiej muzyki rozrywkowej – co wydaje się oczywiste – ile raczej studium przypadku nagłego załamania kariery. Autor stara się znaleźć przyczyny deprecjacji rangi artystycznej Kubasińskiej, której artystka po wygaśnięciu współpracy z Tadeuszem Nalepą i rozpadzie małżeństwa nie była w stanie zapobiec. Ciekawym i szerzej nieanalizowanym wątkiem w pracach kulturoznawczych i opracowaniach poświęconych muzyce rozrywkowej jest również wolta stylistyczna Kubasińskiej i jej współpraca z wykonawcami *stricte* bluesowymi, co wobec zdecydowanie rockowego charakteru twórczości grupy Breakout, w której aktywnie uczestniczyła, i wręcz „metodycznego” odsuwania jej przez Nalepę z jego projektów o bluesowym charakterze wydaje się zagadnieniem wartym rozważenia. Nie bez znaczenia dla autora jest również studium życiorysu, który nie doczekał się nie tylko szerszych opracowań biograficznych, ale nawet prac przyczynkarskich². Ze względu na te intencje artykuł należy potraktować jako wstępne rozpoznanie tematu zachęcające do szerszego zainteresowania postacią i dorobkiem piosenkarki.

Początki kariery

Mira (właśc. Marianna) Kubasińska (ur. 8 września 1944 r. w Boddzechowie pod Ostrowcem Świętokrzyskim) pochodziła z rodziny o tradycjach mieszczańskich i kupieckich, w której muzyka odgrywała

² Do odnotowania pozostaje dosłownie jeden artykuł autorstwa piszącego niniejszy tekst; Kwieciński 2001a.

niepoślednią rolę. Zarówno ojciec, jak i dziadek grali okazjonalnie na instrumentach, a w kręgu rodzinnym tradycja wspólnego muzykowania była mocno zakorzeniona (Rakoczy 2009). Jej talent został dostrzeżony dość wcześnie, już w wieku 8 lat odniosła pierwszy znaczący sukces na ogólnopolskim konkursie „Mikrofon dla wszystkich”. Następnie uczęszczała do ogniska muzycznego i zaczęła występować w zespole pieśni i tańca przy Zakładowym Domu Kultury w Ostrowcu, co nie zwiastowało kariery wokalistki bigbeatowej (Szalbierz 2005). Jej pojawienie się na początku 1962 r. z zespołem na koncercie w Rzeszowie okazało się punktem zwrotnym nie tylko kariery muzycznej Kubasińskiej, ale także jej losów osobistych. Wówczas doszło do spotkania artystki z Tadeuszem Nalepą, który pnąc się w zawrotnym tempie po szczeblach kariery muzyka lokalnych orkiestr tanecznych, ściągnął ją do Rzeszowa i załatwił angaż w najbardziej renomowanym zespole w mieście, działającym w restauracji „Klubowa” pod kierownictwem Romana Albrzykowskiego (Dynia 1999; Kwieciński 2021a: 91–92). Współpraca Nalepy i Kubasińskiej z zespołem Albrzykowskiego trwała do wiosny 1963 r. (Dynia 2004). Równocześnie rozwijał się związek Nalepy z Kubasińską zarówno w wymiarze relacji osobistych³, jak i na płaszczyźnie artystycznej. W lipcu 1963 r. wystąpili z powodzeniem na Festiwalu Młodych Talentów w Szczecinie. Ich interpretacja utworu *Let's Twist Again* Chubby Checkera została wyróżniona i jako laureaci zostali zaproszeni do odbycia trasy koncertowej z profesjonalnym zespołem Luksemburg Combo (Knap 2011: 43). Kolejnym etapem wspólnej kariery było zatrudnienie w zespole teatralno-kabaretowym Porfirion, który działał przy Wojewódzkiej Agencji Imprez Artystycznych w Rzeszowie. Znaczące sukcesy Porfirionu na ogólnopolskich scenach i estradach kabaretowych (Szaryńska 2007: 188–191; *Porfirion z Rzeszowa* 1963) zaowocowały docenieniem walorów wokalnych i scenicznych Kubasińskiej, czego egzemplifikacją było zaproszenie do uczestnictwa w II Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu (24–28 czerwca 1964 r.), gdzie zdobyła wyróżnienie (Michalski 2014: 691). Kolejnym znaczącym sukcesem okazał się niespodziewany angaż do brytyjskiego zespołu The London Beats⁴ (Niedzielski 2009: 64). Współpraca ta obejmowała nie tylko występy formacji w Polsce, ale również udział w trasie koncertowej po Wielkiej Brytanii oraz realizację pierwszej pozycji w dyskografii

³ M. Kubasińska i T. Nalepa od 9 stycznia 1964 r. pozostawali w związku małżeńskim.

⁴ Zespół podczas występów w Polsce dodał do nazwy przymiotnik *original* – The Original London Beats (the OLB).

Miry Kubasińskiej (Wywiad Klee A.)⁵. W 1965 r. (20 kwietnia) Mira urodziła syna, Piotra, co zapewne ułatwiło jej otrzymanie paszportu na wyjazd za granicę z The OLB (Wywiad Nalepa H. i Cz.). W tym okresie Tadeusz Nalepa pozostawał zdecydowanie w cieniu małżonki, która była już rozpoznawalnym nazwiskiem w kraju (Królikowski 2022: 37). W latach spektakularnych sukcesów Kubasińskiej powołał on w Rzeszowie własną formację Blackout (Niedzielski 2009: 11–12), która w ciągu kilku miesięcy okazała się sensacją na polskiej scenie bigbeatowej. W pierwszym okresie działania grupy, tj. na przełomie 1965 i 1966 r., Mira Kubasińska okazjonalnie współpracowała z zespołem, którego głównym wokalistą był Stanisław Guzek (późniejszy pseudonim artystyczny Stan Borys). Ogólnopolskie sukcesy Blackoutu i wypromowanie wielkiego przeboju *Anna*⁶ zadziałały na wokalistkę jak magnes i wobec nierokującej sukcesów estradowych kooperacji z The OLB Kubasińska zaangażowała się w stałą współpracę z grupą męża. Formacja regularnie koncertowała i zaczęła odnosić także sukcesy finansowe, jednak w zespole zaczęły narastać napięcia i konflikty personalne. Ambicje artystyczne M. Kubasińskiej i S. Guzka okazały się nie do pogodzenia. Antagonizmy podsycił ponadto apodyktyczny charakter wymagającego lidera, który latem 1967 r. bezpośrednio po sesji nagraniowej do albumu „Blackout” zwolnił Stana Borysa z zespołu (Niedzielski 2009: 58–59). Na początku 1968 r. formacja została definitywnie rozwiązana, a Tadeusz Nalepa we współpracy z Franciszkiem Walickim zaczął realizować kolejny projekt muzyczny pod nazwą Breakout (Walicki 2012: 127).

Podsumowując pierwszy okres kariery Miry Kubasińskiej, należy stwierdzić, iż w ciągu zaledwie pięciu lat została czołową wokalistką na polskiej scenie bigbeatowej. Wyróżniała ją nie tylko intrygująca barwa głosu, ale też doskonałe poczucie rytmu i umiejętność frazowania. Mimo braku wykształcenia jej warsztat wokalny, emisja oraz umiejętności interpretatorskie dalece dystansowały ją od ówczesnych konkurentek (*vide* dokonania Ady Rusowicz czy Karin Stanek). Charakteryzowały ją naturalizm, swoboda wykonawcza i autentyczność, które kształtowały ciekawy, nacechowany indywidualizmem wizerunek sceniczny (Kwieciński 2021a: 94–95).

⁵ M. Kubasińska na początku 1966 r. nagrała z The Original London Beats w Warszawie tzw. czwórkę (EP N-0388 Pronit). Grupa była niezwykle popularna w Polsce i zagrała dwie duże trasy. Jednak kariera na Wyspach Brytyjskich nigdy nie wyszła poza koncertowanie w podrzędnych klubach, szerzej na temat historii The OLB zob. <https://garagehangover.com/the-london-beats/?fbclid=IwAR3zdipNMSUG4g9dAn5m7s307RvdExSjB4MgPb7kYI2Abq2QDw8Ivjqmcc> (dostęp 13.10.2020).

⁶ Kompozycja *Anna* (muz. T. Nalepa, sł. B. Loeb), nagrana po raz pierwszy podczas sesji radiowej dla Programu III, została następnie wydana na EP-ce przez Polskie Nagrania (EP N-0425 Muza, lipiec 1966); Michalski 2014: 694.

Największe sukcesy Kubasińskiej z grupą Breakout

Pozycja Kubasińskiej na rynku muzycznym wzrosła do rangi gwiazdorskiej w wyniku wielkiego sukcesu, jakim okazał się debiutancki album grupy Breakout z 1969 r. *Na drugim brzegu tęczy* (LP XL/SXL 0531 Pronit). Premierę płyty poprzedziły liczne koncerty, w tym zagraniczne, m.in. w Holandii, Berlinie Zachodnim, i spektakularne, wręcz skandalizujące występy na kluczowych krajowych festiwalach – w Opolu i Sopocie latem 1969 r., które wywindowały grupę do pozycji wiodącej formacji w nurcie bigbeatowym (Królikowski 2022: 80–81, 85–86). Ówczesna popularność Breakoutu przełożyła się na wynik w plebiscycie muzycznym („Złota Kottwica” Sopotkiego Lata 69), który ogłosiła Polska Federacja Jazzowa (PFJ) wraz z Agencją Imprez Artystycznych w Sopocie. Breakout zdeklasował konkurencję także w plebiscycie czasopisma „Musicorama”, wyprzedzając Skaldów, a Mira Kubasińska zajęła, po Maryli Rodowicz, drugie miejsce w kategorii wokalistek („Musicorama” nr 1/1970).

Rola debiutanckiego albumu grupy Breakout wydaje się nie do przecenienia w procesie transformacji polskiego big-beatu w kierunku estetyki rockowej (Gradowski 2018: 157, 172; Kwieciński 2021b: 104; Zieliński 2005: 24). *Na drugim brzegu tęczy* jest bez wątpienia dokonaniem pionierskim⁷. Kubasińska otrzymała w nim status dominującej wokalistki, co było znacznym progresem wobec rotacyjnej funkcji, jaką spełniała w Blackoucie. Jej głos zdecydowanie dojrzał, frazowanie było jeszcze pewniejsze, a interpretacje niosły spory ładunek dramaturgii i liryzmu. Potwierdzają to nie tylko wielkie przeboje z debiutanckiego krążka (*Poszłabym za tobą, Na drugim brzegu tęczy* czy *Gdybyś kochał, hej!*) ale także mniej znane kompozycje: *Powiedzieliśmy już wszystko, Gdzie chcesz iść*. Na kolejnej płycie *70 a* (LP XL/SXL 0603 Muza) Kubasińska nie była już główną wokalistką, wyjątek stanowią tu dwie kompozycje *Dziwny weekend* i *Przestroga*. Ta zmiana akcentów wskazywała na pewien rozdzźwięk w zespole i krystalizację nowej koncepcji artystycznej autorstwa Nalepy, który coraz bardziej ciążył w stronę stylistyki blues-rockowej (Kwieciński 2021c: 52). Zespół mimo gigantycznej liczby około 400 koncertów, które zagrał w 1970 r. (Królikowski 2022: 93), zdecydowanie spadł w rankingach popularności⁸,

⁷ Breakout był jedną z wiodących formacji, które zapoczątkowały w Polsce nurt ambitnego rocka, adaptującego elementy jazzu (wkład wybitnego instrumentalisty Włodzimierza Nahornego), bluesa i psychodelii.

⁸ W rankingu „Musicoramy” podsumowującym rok 1970 Breakout znalazł się dopiero na 6. miejscu. Taką samą lokatę zajęła Kubasińska w kategorii wokalistka (zwycięzili Skaldowie, Niemen i Rodowicz); „Musicorama” 1971, nr1(2).

co było konsekwencją konfliktu z cenzurą i osłabieniem wizerunku scenicznego, który wyeliminował Breakout z występów w telewizji i na głównych festiwalach (Gradowski 2018: 163). Od wydania kolejnej płyty, *Blues*, kariera zespołu podążała dwutorowo. Nalepa realizował swoje bluesowe fascynacje (na płytach *Blues* 1971, LP XL/SXL 0721 Muza, *Karate* 1972, LP XL/SXL 0858 Muza i *Kamienie* 1974, LP SX 1140 Muza). Synchronicznie Breakout wydał dwie płyty (*Mira* 1971, SXL 0778 Muza i *Ogień* 1973, SX 1004 Muza), które w istocie były solowymi albumami Kubasińskiej. Ta dychotomia artystyczna była ponadto odzwierciedleniem niezaprzecznego napięcia i narastającego stopniowo konfliktu pomiędzy małżonkami. Jego źródłem były perturbacje wynikające ze wspólnej pracy w zespole, implikujące napięcia w relacjach osobistych i problemy z wychowywaniem dziecka, jak również coraz bardziej uciążliwa eksplozja popularności (Królikowski 2022: 91–92; Kwiatkowski 2005).

Repertuar zawarty na wskazanych płytach Kubasińskiej był bardzo eklektyczny, pokazywał jej szerokie spektrum możliwości artystycznych oraz elastyczność gatunkową – od poetyckich ballad emanujących liryzmem (*Zapytam płatków, Byłeś tylko we śnie*) poprzez kompozycje inspirowane soulem (*Tysiąc razy kocham*) i bluesem (*Czarno-czarny film*) po ostre rockowe utwory (*Do kogo idziesz*), w których wokalistka korzystała ze swoich bogatych pokładów ekspresji. Apogeum osiągnięć Breakoutu wydaje się album *Ogień*, który jest niezwykle dojrzałą płytą zarówno od strony kompozytorskiej, literackiej, jak i wykonawczej. Z całą pewnością Kubasińska była wówczas w szczytowej formie. Kwintesencją nie tylko tej płyty, ale także całego dorobku solowego Kubasińskiej jest monumentalna kompozycja *Wielki Ogień*, w której wokalistka wykonała jedną z najważniejszych partii żeńskiej wokalistyki w polskiej muzyce rockowej lat 70., przesyconą niesamowitą dawką dramatyzmu i ekstatycznych emocji (Rojek 2014).

Początki regresu artystycznego

Mira Kubasińska wraz z zespołem mieli w 1973 r. poważny wypadek na autostradzie pod Arnhem, w drodze na koncerty do Holandii. Najpoważniejsze obrażenia odniosła Kubasińska, która była operowana i przez długi czas hospitalizowana. Pod wpływem tego wydarzenia w małżeństwie nasilił się konflikt dotyczący podziału ról i opieki nad synem (Wywiad, Nalepa P.). Mimo tego następna płyta Breakoutu, *Niezidentyfikowany Obiekt Latający, NOL* (1976, LP SX 1300 Muza), jest

albumem, na którym wokalistka śpiewa prawie we wszystkich utworach (z wyjątkiem kompozycji *Na naszej drodze*). Choć płyta ta dalece odstaje od najwartościowszych dokonań grupy Breakout, to jest jednak produkcją zawierającą także wartościowe utwory, pełne intrygujących pomysłów aranżacyjnych, zapożyczeń z nurtu *jazz fusion* (szczególnie w warstwie rytmicznej), przy ciągle silnych wpływach bluesowych. Mira Kubasińska szukała nowych środków ekspresji, nieco „spłaszczając” emisję, co jest najbardziej widoczne w utworze *Biel*. Realizacja dźwięku znacznie odróżnia tę produkcję od pozostałych. Głos wokalistki brzmi tu całkiem inaczej niż na poprzednich płytach. Wyjątkową kompozycją jest utwór *Chciałabym być słońcem*, kolejny znaczący w dorobku artystki emocjonalny „manifest miłości”. Kubasińska doskonale odnalazła się w stylistyce boogie (*Co to za człowiek*) i bluesie (*Zabierz smutek*), gdzie zaśpiewała bardzo eterycznie.

Zidentyfikowany Obiekt Latający, ZOL (1979, LP SX 1766 Muza) to płyta, na której wokalistka znowu została „zepchnięta do narożnika”, śpiewa samodzielnie jedynie trzy utwory, duet i kilka chórków. Nie była wówczas w najlepszej dyspozycji wokalne – co jest szczególnie widoczne w utworze *Dzień zwęgla się*, gdzie ma ewidentne problemy z wyższymi dźwiękami. W kompozycji *Gdy masz przyjsć* udało się jej uzyskać ciekawą dynamikę, dotrzymuje kroku ekspresyjnie grającej sekcji rytmicznej. Wyróżnia się również ballada o bluesowym zabarwieniu *Co tam za mgła*, gdzie poetycki śpiew i duża przestrzeń w aranżacji zdecydowanie sprzyjają wokalistce. Całość materii muzycznej jest jednak wtórna i wskazuje na poważny regres zespołu. Szczególnie razi spóźniona fascynacja i powielanie brzmienia brytyjskiego zespołu Free, słyszalne nad wyraz w grze basisty.

Ostatni album *Żagiel ziemi* jest najbardziej kontrowersyjną produkcją Breakoutu, podporządkowaną szeroko zakrojonej kampanii promującej Igrzyska Olimpijskie w Moskwie (1980 r.)⁹. W wymiarze kompozytorskim to ciekawa płyta, chociaż słychać problemy z frazowaniem Nalepy, który się „gimnastykuje” z rytmiką niektórych tekstów Loebła. Utwory śpiewane przez Kubasińską również falują jakością wykonania. Doskonały *Ile Olimpiad*, frapująca deklamacja w *Maratonie* i zdecydowanie słabsze *Żagiel ziemi* i *W tłumie stadionu*, gdzie słychać problemy intonacyjne oraz symptomy „zmęczenia” aparatu wokálnego.

Okres lat 70. w twórczości Miry Kubasińskiej i zespołu Breakout ma charakter regresywny. Poczynając od albumu *NOL*, kolejne dokonania

⁹ W zamiarze pomysłodawcy (S. Cejrowskiego) tryptyk rockowy, odwołujący się do idei olimpijskiej, oddający „ ducha sportowej rywalizacji”. W przedsięwzięcie zaangażowano także Budkę Suflera i Skaldów.

zespołu nosiły skazę wtórności, wypalenia twórczego i spadku „formy” wykonawczej. Po początkowym okresie erupcji talentu, świeżości muzycznej, które plasowały wokalistkę i zespół na szpicy krajowej awangardy, zapewniając równocześnie wielką popularność, nastąpił apatyczny i wtórny okres drugiej połowy wskazanej dekady. Zespół dużo koncertował za granicą, m.in. w Holandii, a od 1975 r. w ZSRR, co wynikało z pogorszenia się warunków finansowych w krajach Beneluksu po wejściu Wlk. Brytanii do EWG i z dużej konkurencji zespołów angielskich. Poza aspektem zarobkowym koncerty te nie miały przełożenia na progres artystyczny. Nalepa przyznał, że te trasy miały fatalne konsekwencje, skwitował je krótko: „rozpiliśmy się” (Królikowski 2022: 124)¹⁰. Co do artystki należy stwierdzić, że była sukcesywnie dystansowana przez powiększającą się liczbę utalentowanych i prężnie działających na polskiej scenie wokalistek z jej generacji. Można tu wymienić Krystynę Prońko, zwyciężającą kilkakrotnie w rankingu magazynu „Non Stop” w kategorii wokalistka roku (1975, 1977, 1978), Grażynę Łobaszewską oraz Halinę Frąckowiak, która w 1977 r. wydała doskonałą płytę *Geira* z zespołem SBB. Analizując rankingi Non Stopu z lat 70., należy zauważyć, że Mira Kubasińska z 3. pozycji w 1973 r. spadła na 8. w 1975 r. W 1977 i 1978, kiedy podawane wyniki skrócono do pięciu pozycji, nie znalazła się już w pierwszej piątce („Non Stop” nr 2/75; nr 3/78; nr 3/79). Można zatem mówić o pogłębiającym się kryzysie artystycznym i braku pracy nad sobą. Było to zresztą charakterystyczne dla całej kariery Kubasińskiej, która nie należała do wokalistek doskonałych metodycznie swój warsztat. Jak sama podkreśla, na początku kariery nie miała czasu na próby i ćwiczenie z zespołem. Dosłownie wpadała do studia i śpiewała piosenki, które w domu ćwiczył Nalepa, podczas gdy ona zajmowała się dzieckiem (Dynia 1999). Nie zmieniło się to w okresie późniejszym, kiedy bazując na wrodzonym talencie, charyzmie i rutynie scenicznej, była w stanie oczarować publiczność. Jednak pod koniec lat 70. niedostatki wokalne były już wyraźnie słyszalne w realizacjach płytowych. Bogdan Loeb, podsumowując karierę Kubasińskiej, stwierdził, że była „niewykorzystanym talentem aktorskim. Miała charakterystyczny i rozpoznawalny głos i wybijała się oryginalnością na tle stawki żeńskich wokalistek tamtego czasu. Niespecjalnie się przykładała, nagrywała z marszu. Dostawała tekst w studiu i jakoś szło. To jej wystarczało, specjalnie się tym wszystkim nie ekscytowała. Nie pracowała nad sobą, zresztą Nalepa ciągle na to narzekał. Piotrek był mały, ona się bardziej nim zajmowała i między innymi zajęciami śpiewała i nagrywała” (Wywiad Loeb).

¹⁰ Potwierdził to również Piotr Nalepa; Wywiad Nalepa P.

Załamanie kariery i pogłębiający się kryzys artystyczny

Przełom lat 70. i 80. był okresem narastającego kryzysu małżeństwa, które zdaniem Tadeusza Nalepy para sztucznie podtrzymywała w obawie przed konsekwencjami dla procesu wychowawczego dorastającego dziecka (Królikowski 2022: 136). Do tego dochodziły problemy zdrowotne Nalepy oraz trudna sytuacja na rynku muzycznym będąca konsekwencją kryzysu początku lat 80. i wprowadzenia stanu wojennego. Oznaczało to konieczność zamrożenia działalności estradowej oraz spowodowało problemy materialne. Poważnym obciążeniem okazał się duży dom, z którego wykończeniem Nalepowie mieli poważne komplikacje w związku z defraudacją środków przez wykonawcę oraz ciągnące się latami procesy o odzyskanie środków. Zdaniem syna perturbacje te były początkiem końca związku (Wywiad Nalepa P.). Również Kubasińska wskazała na te czynniki jako determinanty pogłębiającego się kryzysu małżeństwa (Dynia 1999). W okresie załamania i apatii Nalepy to dzięki jej zaradności i podejmowaniu różnego rodzaju dorywczych prac byli w stanie funkcjonować. Kubasińska miała się wówczas różnych zajęć. W wywiadzie udzielonym Jerzemu Dyni stwierdziła wprost: „produkowałam farby, szylałam szelki, malowałam smerfy, żeby żyć” (Dynia 1999). Mimo jej operatywności i życiowej zaradności problemy egzystencjalne i postępujący rozpad małżeństwa odbiły się fatalnie na jej kondycji psychofizycznej. Jak stwierdził syn Piotr, ojciec jakoś wyrwał się z degrengolady i „natychmiast od 1982 r. stał się gwiazdą ze składem bluesowym” (Wywiad Nalepa P.). Kubasińska została w domu, czuła się pominięta, przeżywając podwójnie rozbrat z estradą i mężem¹¹. Tadeusz Nalepa, będąc niezwykle silnym charakterem, był w stanie sobie poradzić, Mira Kubasińska niestety nie... (Wywiad Loebli).

Te dramatyczne okoliczności przywiodły artystkę do depresji, w którą popadła po definitywnym rozstaniu z Nalepą pod koniec 1984 r. Jej sytuację pogarszały narastające problemy z uzależnieniem od alkoholu. Związała się wówczas z kolejnym partnerem i w 1986 r. urodziła z tego związku syna Konrada Koczyka, którego wychowanie i utrzymanie od początku spoczywało na jej barkach. Bogdan Loebli jednoznacznie ocenia kolejny związek artystki, z którą do końca pozostawał w bliskich kontaktach. Był on jego zdaniem fatalny w skutkach i spowodował degrengoladę Miry Kubasińskiej, która tracąc środki do życia, zamieszkała finalnie w komunalnym mieszkaniu w Otwocku, otaczając się „podej-

¹¹ Piotr Nalepa wspominał, że matka także próbowała zaistnieć na scenie, jeździła na próby musicalu do teatru, nic jednak z tego nie wyszło (Wywiad Nalepa P.)

rzanym” towarzystwem (Wywiad Loebl). Życie osobiste Kubasińskiej nie układało się do końca. Kolejne związki z mężczyznami były porażką i rozczarowaniem, dodatkowo partnerzy w żaden sposób nie wspierali jej w walce z uzależnieniem. Cały czas borykała się z problemami materialnymi. Prowadziła m.in. punkt gastronomiczny na Dworcu Centralnym, rozwodziła pierogi i ciasta, jednak wobec jej wrodzonej ofiarności, „szerokiej duszy” oraz chęci udzielania pomocy, działalność zarobkowa często przybierała charakter charytatywny wobec bezdomnych i potrzebujących (Wywiad Koczyk).

W sposób naturalny wypadła z rytmu estradowego, nie mając kompozytora, zespołu i walcząc o przetrwanie. Występowała w tym okresie incydentalnie. Nalepa po rozwiązaniu Breakoutu¹² i kryzysie z początku lat 80. kontynuował z powodzeniem karierę solową, stając się pierwszoplanową postacią na coraz prężniej działającej polskiej scenie bluesowej. Jedynymi wspólnymi występami Tadeusza Nalepy i Miry Kubasińskiej było kilka koncertów, które miały charakter imprez wspominkowych i okolicznościowych. Pierwszy taki duży koncert, z okazji 20-lecia powstania grupy Blackout, odbył się w Rzeszowie 25 maja 1985 r. w ramach X edycji festiwalu Rock Galicja, który zorganizowała agencja Alama-Art¹³. Wspominający to wydarzenie uczestnicy byli zachwyceni powrotem zespołu Nalepy w gwiazdorskiej obsadzie do Rzeszowa (Wywiad Klee). Pojawienie się Miry Kubasińskiej na scenie podczas tego koncert było dużym wydarzeniem. Jej naturalność, charyzma zelektryzowały publiczność, podobnie jak w 2003 r. w trakcie jubileuszu Tadeusza Nalepy („Na drugim brzegu tęczy”), zorganizowanego w hali Podpromie w Rzeszowie (22 listopada 2003). Występy Miry Kubasińskiej na tych koncertach były wyjątkowo ciepło przyjęte przez publiczność (Wywiad Kwiatkowski).

Mimo rozvodu (1989 r.) relacje z byłym mężem nie układały się źle, chociaż ciążyło na nich rozgoryczenie i ból rozstania¹⁴. Syn Konrad podkreśla bliski kontakt z Tadeuszem Nalepą i jego drugą żoną, określa-

¹² Jako ostatni koncert Breakoutu Wiesław Królikowski podaje występ w sali Spółdzielni Mleczarskiej w Karczewie 10 października 1981 r. (Królikowski 2022: 322).

¹³ W hali „Walter” wystąpili wówczas: Mira Kubasińska (voc), Tadeusz Nalepa (voc, g), Józef Skrzek (voc, bg, hca), Andrzej Nowak (g), Bogdan Kowalewski (bg), Marek Surzyn (dr) oraz Artur Hajdasz (dr) – syn Józefa Hajdasza, przebywającego wówczas w USA. Kolejne duże koncerty, na których wystąpiła Kubasińska, to Old Rock Meetings (11–12.07.1986), Blackout-Breakout (18.07.1992) w Sopocie „Atlas Polskiego Rocka” 75-lecie Franciszka Walickiego (20.07.1996) (Królikowski 2022: 324–327; Michalski 2014: 814).

¹⁴ W 1989 r. Nalepa sprzedał dom i – jak stwierdził syn – „wszyscy rozeszliśmy się w swoje strony” (Wywiad Nalepa P.).

jąc go wprost drugim ojcem. Wspominał bardzo częste wizyty w domu Nalepy i Grażyny Dramowicz i definiował wzajemne relacje jako „rodzinę patchworkową” (Wywiad Koczyk)”.

Próby powrotu na scenę

Szansę powrotu na scenę i okazję do regularnego koncertowania dla Miry Kubasińskiej stworzyło spotkanie z zespołem After Blues przy okazji festiwalu „Bluesada” w Szczecinie (II edycja, 1993 r., Dom Kultury „Słowianin”). Zaproszona do jury Kubasińska okazjonalnie zaśpiewała swoje największe przeboje, a epizod ten przerodził się w 11-letnią współpracę. Ostatni koncert Mira Kubasińska dała 15 października 2005 r. (10 dni przed śmiercią) właśnie na szczecińskim festiwalu. Zespołowi After Blues udało się wówczas zarejestrować z Kubasińską utwór *Zobacz jak pięknie*, który na liście przebojów Programu 3 Polskiego Radia dotarł do 5. miejsca¹⁵. Jak podkreśliła organizatorka szczecińskiego festiwalu Inga Kurek-Baranowska, *come back* Kubasińskiej był mozolny. Dokonywał się stopniowo, czemu towarzyszyły duże emocje, brak pewności i obawy artystki, widoczne za kulisami przed wejściem na scenę. Miała świadomość swoich niedostatków wokalnych i wizerunkowych, które stopniowo pokonywała i korygowała. Na scenie jednak emanowała żarliwością, całkowicie się zatracając i momentalnie nawiązując kontakt z publicznością (Wywiad Baranowska-Kurek)¹⁶.

Poza dość intensywnym okresem koncertowania z After Blues Mira Kubasińska okazjonalnie dołączała również do innych zespołów: Kasa Chorych, Nocna Zmiana Bluesa, Bluesquad, Quo Vadis. W ostatnim okresie życia, od jesieni 2003 r., nawiązała kontakt z blues-rockową grupą Krzysztofa Jerzego Krawczyka (KG Band). Zostali poznani przez

¹⁵ Waldemar Baranowski, lider i gitarzysta grupy After Blues, wspominając współpracę z Mirą Kubasińską, wskazał na wybitnie koncertowy charakter ich działalności (grali po trzy–cztery koncerty miesięcznie). Stwierdził również, że nie tak łatwo było nakłonić Kubasińską do powrotu, pomogła mu w tym jego żona Inga Kurek-Baranowska (wieloletni pracownik DK „Słowianin”, organizatorka „Bluesady” i wielu innych znaczących festiwali w Szczecinie). Repertuar opierali głównie na przebojach Breakoutu, posilkując się również starszymi utworami. Czasami w pierwszej części koncertu duet wykonywał własny program. W. Baranowski zaznaczył, iż trudno im było nagrać nowy materiał. Ciągłe brakowało na to czasu, dzieliła ich spora odległość, a sama artystka także nie dawała się nakłonić do pracy studyjnej. Rejestracja jedynego utworu, jaki wspólnie nagrali, odbyła się „dyskretnie” w warunkach próby, przed ostatnim wspólnym koncertem (Wywiad Baranowski W.); <https://www.lp3.pl/utwor/6231> (dostęp 15.10.2020).

¹⁶ Wywiad z Ingą Kurek-Baranowską przeprowadzony 16.10.2020 (archiwum autora).

Bogdana Loebła, który próbował pomóc wychodzącej z depresji artystce. Intensywność tej współpracy, wspólne koncerty, szybko zbudowana więź emocjonalna oraz entuzjazm Kubasińskiej stwarzały realne szanse na przełom w życiu wokalistki oraz stabilizację emocjonalną. Rozpoczęły się przygotowania do nagrywania wspólnej płyty z autorskim programem. Mira Kubasińska w udzielanych wywiadach z optymizmem sygnalizowała powrót na scenę i pracę nad płytą (Dynia 1999). K.J. Krawczyk, wspominając ten moment (jesień 2005 r.), podkreślił duże zaangażowanie artystki, która napisała nawet przejmujący tekst do jednego z dwóch utworów, który zdążyli zarejestrować (*Czy warto było*). Jak trafnie zauważył Sławomir Macias (muzyk KG Band), Kubasińska pod koniec kariery śpiewała jak wytrawna, dojrzała bluesmanka po przejściach, „sięgając do trzewi i prawdziwego bólu”. Mimo pewnych niedostatków głosowych była niezwykle szczerą i wiarygodną w swoim przekazie (*O Mirze opowiadają*). Kolejną zarejestrowaną piosenkę (*Miracle*) zespół chciał jeszcze poprawiać przy okazji następnego spotkania w studiu nagrań¹⁷. Planowaną sesję uniemożliwiła jednak nagła śmierć artystki.

W dniu 22 października 2005 r. Mira Kubasińska wyszła rano na zakupy do pobliskiego sklepu, zasłabła i straciła przytomność. Po trzech dniach, 25 października, zmarła, bezpośrednią przyczyną śmierci był udar mózgu.

Zakończenie

Finał życia i kariery artystycznej M. Kubasińskiej był niezwykle dramatyczny. Dokonując reasumpcji, można stwierdzić, że rozpad małżeństwa z Tadeuszem Nalepą, kompozytorem, menedżerem i w dużym stopniu kreatorem wizerunku artystycznego swojej małżonki, wywołał kryzys, z którego tak naprawdę artystka nie podźwignęła się do końca życia. Już wcześniej można doszukiwać się spadku popularności Kubasińskiej i Breakoutu, głównie w wyniku zwrotu stylistycznego, jakiego dokonał Nalepa na progu lat 70., wybierając awangardowe blues-rockowe brzmienia. Wokalistka stopniowo była dystansowana przez konkurencję, sama nie walczyła o swoją pozycję, nie rozwijając swoich umiejętności i nie szukając alternatywnych kontaktów, które stworzyłyby jej szansę na kontynuowanie kariery na własną rękę. Jak sama stwierdziła, pod koniec lat 90. traktowała pracę estradową jedynie w katego-

¹⁷ KG Band na samym początku współpracy zarejestrował z Kubasińską dwa utwory *Mijam miasto* (duet) i *Skamieniały las* (w którym wokalistka zaśpiewała chórki). Te piosenki ukazały się na płycie KG Band *Sprzedawca wiatru*. Pozostałe dwie piosenki wydano już pośmiertnie na płycie CD/DVD *Miracle* (Wywiad Krawczyk).

riach zarobkowych, nie było to dla niej żadne wyjątkowe zajęcie (Dynia 1999; Szalbierz 2005), wobec czego mogła je suplementować inną formą aktywności zawodowej. Nie wydaje się to jednak wystarczającym wyjaśnieniem długoletniej apatii estradowo-muzycznej i działalności na obszarze niszowej estetyki bluesowej, w której poruszała się w ostatniej dekadzie swego życia. Kontrargumentując, można wskazać jej ambicje artystyczne, determinację w walce o pozycję pierwszej wokalistki w Blackoucie, widoczną także na początku kariery Breakoutu. Muzyka i estrada były dla niej do końca wielką pasją, co potwierdzają muzycy zarówno zespołu After Blues, jak i formacji KG Band. Jest to również widoczne na licznych materiałach filmowych z jej występów pod koniec kariery, na scenie kipiała energią, zaangażowaniem.

Głębokim tłem kryzysu Kubasińskiej była wielka wrażliwość artystki, zakamufLOWANA powierzchowną „hardością”. Analiza tych okoliczności i obecne w wypowiedziach bliskich jej osób odwołania do ciągle silnego związku emocjonalnego z Tadeuszem Nalepą wskazują na wielki dramat osobisty kobiety i artystki, która znalazła się w bardzo trudnej sytuacji materialnej. niespełnione życie osobiste, załamanie się kariery oraz problemy z uzależnieniem nie pozbawiły jednak Miry Kubasińskiej optymizmu i wiary w przełamanie – życiowy *breakout*.

Literatura

- Gradowski M., 2018, *Big beat. Style i gatunki polskiej muzyki młodzieżowej (1957–1973)*, Oficyna Wydawnicza „ASPRA-JR”, Warszawa.
- Knap P., 2011, *Big-beat i co dalej? Festiwal Młodych Talentów w Szczecinie (1962–1963) na łamach popularnych czasopism* [w:] *Letnia Szkoła Historii Najnowszej 2010*, red. N. Jarska, T. Kozłowski, Warszawa.
- Królikowski W., 2022, *Tadeusz Nalepa. Breakout Absolutnie*, Wydawnictwo Agora, Warszawa.
- Kwiatkowski J., 2005, *Mira Kubasińska (1944–2005)*, „Nowiny24” z 26.10.2005, <https://nowiny24.pl/mira-kubasinska-19442005/ar/5955971> (dostęp: 16.10.2020).
- Kwieciński W., 2021a, *Mira Kubasińska – Career Development and Evolution of the Artistic Image in the Years 1963–1973*, „Studia de Cultura. Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis”, t. 13, nr 2.
- Kwieciński W., 2021b, *Breakout – Na drugim brzegu tęczy. Dekonstrukcja big-beatu – początek polskiego rocka?* [w:] *Song Studies. Poetyka i polityka wytwarzani piosenki*, red. W. Kuligowski, P. Tański, Instytut im. Oskara Kolberga, Poznań.
- Kwieciński W., 2021c, *Studium piosenki bluesowej – ewolucja artystyczna tandemu Nalepa – Loebel*, „Czas Kultury”, nr 3.
- Michalski D., 2014, *Trzysta tysięcy gitar nam gra, czyli historia polskiej muzyki rozrywkowej (lata 1958–1973) z przedmową Franciszka Walickiego*, Iskry, Warszawa.
- Niedzielski T., 2009, *Blackout wraca do domu*, Resprint, Rzeszów.

- Piotrowicz P., 2020, *Mira Kubasińska: wspomnienie z drugiego brzegu*, <https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/rock/mira-kubasinska-wspomnienie-z-drugiego-brzegu/0e-escxn> (dostęp: 13.06.2021).
- Rojek P., 2014. *Jeszcze o piosenkach*, Biblioteka. „Magazyn Literacki”, nr 3/11, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/cykle/jeszcze-o-piosenkach/> (dostęp: 15.10.2020).
- Szalbierz M., 2005, *Gdybyś lubił mnie choć trochę, hej!*. Wywiad z Mirą Kubasińską, https://faktypiłskie.pl/pl/572_ludzie/14231_gdyby-lubil-mnie-choc-troche-hej.html (dostęp: 13.10.2020).
- Szarzyńska B., 2007. *Teatralne i muzyczne instytucje zawodowe w Rzeszowie 1944–1975*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów.
- Walicki F., 2012, *Epitafium na śmierć rock'n'rolla*, Fundacja „Sopockie Korzenie”, Sopot.
- Zieliński P., 2005, *Scena rockowa w PRL. Historia, organizacja, znaczenie*. Wydawnictwo „Trio”, Warszawa.

Prasa

- „Jazz” nr 11/1965; nr 1/1967.
- „Musicorama” nr 1/1970; nr 1(2)/1971
- „Non Stop” nr 2/1975; nr 3/1976; nr 3/1978; nr 3/1979; nr 3/1976; nr 3/1978; nr 3/1979.

Materiały filmowe

- Dynia J., 1999, *Muzyczne prezentacje. Wywiad z Mirą Kubasińską*, realizacja dla TVP Rzeszów (archiwum autora).
- Dynia J., 2004, Reportaż telewizyjny zrealizowany dla TVP Rzeszów (archiwum autora).
- O Mirze opowiadają – Bogdan Loeb, Krzysztof Krawczyk, Sławomir Macias*, cz. 2, <https://www.youtube.com/watch?v=iCf5-Al2tLg&list=RDICf5-Al2tLg&index=1> (dostęp 17.10.2020).
- Porfirion z Rzeszowa*, 1963, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, Warszawa, <https://www.youtube.com/watch?v=GWv9NpeUrb0> (dostęp 13.10.2020).
- Rakoczy D., 2009, *Mira Kubasińska – Breakout*, film zrealizowany dla TVP Kielce. https://www.youtube.com/watch?v=phIXN_B8Keo (dostęp: 12.10.2020).
- Sufin-Suliga M., Wojciechowski M., *Tadeusz Nalepa. Ludzie i miejsca*, TVP Polonia, <https://www.youtube.com/watch?v=A6DbWQYJdA8> (dostęp: 13.10.2020).

Blogi, strony www

- The London Beats: <https://garagehangover.com/the-london-beats/?fbclid=IwAR3zdipNMSUG4g9dAn5m7s307RvdExSjB4MgPb7kYI2Abq2QDw8Ivjqqmoc> (dostęp: 13.10.2020).

Wywiady (archiwum autora)

- Baranowska-Kurek I., 16.19.2020.
- Baranowski W., 15.09.2020.
- Dynia J., 09.09.2020.
- Klee A. 19.09.2020.
- Koczyk K., 18.10.2020.
- Krawczyk K.J., 7.10.2020.
- Kwiatkowski J., 17.09.2020.
- Loeb B., 2020, 09.10.2020.

Nalepa H., Nalepa C., 8.10.2020.
Nalepa P., 16.10. 2020.

Mira Kubasińska and a breakdown of her artistic career

Abstract

Mira Kubasińska (1944–2005) was one of the most charismatic vocalists of the Polish pop-music scene in the 1960s and 1970s. She achieved great success with the Breakout group and the status of a big-beat music star in Poland. Kubasińska's unquestionable assets were naturalness and freedom of artistic expression. She had interesting vocal qualities, an impeccable sense of rhythm and a rare ability to shape the musical phrase. The pieces she performed were emotionally charged and stressed her extraordinary interpretative skills. The most important achievements of Kubasińska are the albums released in the peak period of the Breakout's activity, that is, in the years 1969–1973, especially the album *Fire* (*Muza Records* 1973). After that Kubasińska's career declined sharply, which was caused by various factors, including primarily a severe crisis and finally the breakdown of her marriage with Nalepa, which had fatal consequences in the form of growing alcohol addiction, depression, and permanent material problems. Over the next decade, Kubasińska performed rarely. In 1994, she tried to make a permanent comeback to the stage with the band After Blues. From 2003 she collaborated with the blues-rock group KG Band which was ended by her sudden death in 2005. As far as artistic values are concerned, Kubasińska's later activity was only a shadow of her former achievements with the Breakout. This text, which is a contributory biographical sketch, focuses primarily on the factors and circumstances that led to the collapse of one of the most brilliant careers of the Polish big-beat era.

Key words: popular music, big beat, Blackout, Breakout