



# Czytane na ostro

Wrocław 2021



# Czytane na ostro



MUZYKOLOGIA  
WROCŁAWSKA

Wrocław 2021

### *Czytane na ostro*

Recenzje książek o muzyce powstały w ramach zajęć z dziennikarstwa muzycznego prowadzonych na studiach II stopnia w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego

[www.muzykologia.uni.wroc.pl](http://www.muzykologia.uni.wroc.pl)

<https://www.facebook.com/InstytutMuzykologiiUWr>

Zespół redakcyjny:

Katarzyna Bartos, Monika Cygan, Jakub Duch, Marta Konieczna, Adrian Kołodziejski, Marcelina Kozubał, Agata Pasińska, Klaudia Porszke-Kryg, Filip Voros, Marcelina Werner

Opieka merytoryczna:

Sławomir Wieczorek

Projekt graficzny, skład i łamanie:

Katarzyna Bartos

Złożono krojami pisma:

Bona Nova oraz Nocturne Serif

Copyright © by Katarzyna Bartos, Monika Cygan, Jakub Duch, Marta Konieczna, Adrian Kołodziejski, Marcelina Kozubał, Agata Pasińska, Klaudia Porszke-Kryg, Filip Voros, Marcelina Werner, 2021

## Spis treści

<b>Wstęp</b>	7
<b>Katarzyna Bartos</b>	
Daleki plan, a Kilar w nim	9
<b>Monika Cygan</b>	
Daj muzykowi wędkę	13
<b>Jakub Duch</b>	
Osieckiej taniec z samą sobą	17
<b>Marta Konieczna</b>	
Słyszający będą słuchającymi	23
<b>Adrian Kołodziejcki</b>	
Segmenty Iwony Lindstedt	27
<b>Marcelina Kozubal</b>	
Nostalgiczna opowieść o człowieku z wielkim sercem	33
<b>Agata Pasińska</b>	
Intuicyjny? Intuitywny? Liczy się Tu i Teraz!	39
<b>Klaudia Porszke-Kryg</b>	
#wychowanie przez sztukę – a na co to komu?	45
<b>Filip Voros</b>	
Prowadzenie zespołu muzycznego – dla każdego	51
<b>Marcelina Werner</b>	
Portret Serockiego	57



## Wstęp

*Czytane na ostro* to zbiór tekstów o najważniejszych książkach o muzyce wydanych w ostatnich dwóch latach. Recenzje napisane przez studentki i studentów muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego w ramach zajęć z dziennikarstwa muzycznego obejmują szeroki wachlarz opinii na różnorodne tematy. Wśród nich znajdziemy portrety wybitnych postaci polskiej muzyki współczesnej i sztuki dźwięku, meandry polskiej sceny muzyki rozrywkowej – od Andrzeja Zauchy po twórczość Agnieszki Osieckiej, a także wyspecjalizowane zagadnienia pedagogiki muzycznej. Dzięki temu zbiorowi recenzji każdy może nadrobić swoje czytelnicze zaległości i zapoznać się z opiniami studentów muzykologii dotyczącymi wspomnianych publikacji.

Zespół redakcyjny





Wojciech Kilar to postać, bez której historia kina i muzyki filmowej potoczyłaby się zapewne zupełnie inaczej. Jako autor ścieżek dźwiękowych do ponad stu filmów, był znaną i szanowaną w środowisku dziesiątej muzy osobą. Jednak w kręgach artystów związanych z muzyką klasyczną nie zawsze traktowano go poważnie. Dziwiono się zwłaszcza swobodzie pisania różnorodnej muzyki, a i pewnie znaleźli się zazdrośni o sukces w Stanach. Nie da się jednak przejść obojętnie obok tak wybitnej postaci i nie dziwi, że zarówno melomani, jak i kinomani chcieliby dowiedzieć się o Kilarze więcej.

Wydany w 2020 roku zbiór *Kilar. W bliskim planie* Violetty Rotter-Kozery to publikacja, której celem jest próba sprostania temu zadaniu. W książce znalazł się zapis dziesięciu rozmów autorki z osobami związanymi z Wojciechem Kilarem. Rotter-Kozera, jak zaznaczyła w przedmowie, przygotowywała film dokumentalny upamiętniający kompozytora i pobocznym projektem stało się napisanie książki dla Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. Co istotne, jest ona reżyserką i scenarzystką dwóch filmów o twórcy (*Wojciech Kilar. Credo* 2012, *Wojciech Kilar. Między awangardą a Hollywood* 2017). Zarówno postać, jak i twórczość kompozytora jest jej świetnie znana.

Zawarty w tytule zwrot – w bliskim planie – potraktowałam jako obietnicę. Obietnicę lektury wciągającej, angażującej i edukującej zupełnie mimochodem. Miała być to dla mnie książka do przeczytania dla samej przyjemności obcowania ze słowem pisany.

Publikację wydano w bardzo staranny sposób – jest poręczna, a wąskość formatu dodaje jej elegancji. Szata kolorystyczna została ograniczona do czerni, zieleni i bieli na okładce (co ważne, ma ona wygodne skrzydełka) i czerni na delikatnie beżowym papierze wewnątrz. Na tylnej części okładki możemy znaleźć kolejne obietnice: *Książka stanowi zbiór osobistych rozmów przeprowadzonych przez Violetę Rotter-Kozere z wybitnymi postaciami świata kultury. Z ich wspomnień, okraszonych licznymi anegdotami, wyłania się niezwykle intymny i urokliwy portret jednego z najbarwniejszych kompozytorów.*

Zbiór otwiera słowo od autorki, w którym wyjaśniła kulisy powstania tekstu, następnie pojawia się esej Bolesława Stelmacha pt. *Wojciech Kilar. Siedem słów o architekturze muzyki*. Muszę jednak przyznać, że czytając skądinąd ciekawe rozważania autora, zastanawiałam się, jak korespondują one z twórczością kompozytora. Były to bowiem luźne skojarzenia związane z muzyką począwszy od „Muzyka jest architekturą”, po stwierdzenie, że „Tylko ona [modlitwa – KB] może dać ukojenie”.

Po wspomnianym eseju rozpoczyna się część właściwa – dziesięć rozmów Rotter-Kozery z osobami, które poznały Kilara. Większość z nich związana była z branżą filmową. Patrząc jednak na nazwiska rozmówców, zastanawiałam się, jaki klucz decydował o kolejności ich przedstawiania w tekście. Przystudiowałam dokładnie nazwiska, daty urodzenia i profesje. Pierwszy „przepytywany” to Roman Polański, ostatni Krzysztof Zanussi. Klucz alfabetyczny odpadł, starszeństwo wynikające z daty urodzenia też (przed ostatnim reżyserem pojawia się młodszy Marek Moś). Czułam się nieco przytłoczona tą niewiedzą a sam tekst w wyjaśnieniu niewiele pomógł.

Jeżeli chodzi o sposób prowadzenia rozmów... właściwie to zastanawiałam się, czy to były rozmowy. Rotter-Kozera nie zawsze zadawała pytania, przeważnie wypowiadała stwierdzenia, często przeskakiwała z tematu na temat, nie drążyła ciekawych wątków. Czasem jej kwestia ginęła w morzu odpowiedzi, innym razem to ona zasypywała opowieścią swojego towarzysza. Nie zawsze miałam też wrażenie ciągłości rozmowy, wynikania jednej jej części z kolejnej.

Narracja większości zapisanych wywiadów bardzo luźno nawiązywała do życia i twórczości tytułowego kompozytora. Przez to dużo można było dowiedzieć się o samym procesie powstawania muzyki do filmów, wymagań i oczekiwań reżyserów, ich wizji. Miałam jednak wrażenie, że niektórzy rozmówcy wykorzystali swoje pięć minut i zamiast o Kilarze opowiadali o sobie, natomiast prowadząca nie zawsze sprowadzała ich na główny temat. Miałam więc wrażenie siatki luźno połączonych ze sobą wątków przeplatanych przeblyskami w postaci bądź to autopromocji, bądź to perełek informacyjnych o kompozytorze.

Było jednak kilka rozmów, które zapadły mi w pamięć. Zaintrygował mnie zwłaszcza wywiad z Fredem Fuchsem – producentem filmów, dziennikarzem i konsultantem. Wypowiadał się on w sposób wyważony, serdeczny, pokazywał, że ceni Kilara i ciekaw był tego, co mówi Rotter-Kozera. Przybliżył on też kulisy powstawania kultowego filmu *Dracula* Francisa Coppoli i tego, jak tworzono ścieżkę dźwiękową do tego obrazu. Piękne były też wypowiedzi księdza Jerzego Szymika, który pokazał Kilara od strony jego człowieczeństwa, razem z jego atakami silnych emocji i momentami cichego uduchowienia.

Projekt graficzny, jak już wspominałam, sprawia wrażenie eleganckiego. Dlatego też (prawdopodobnie) zdecydowano się na wykorzystanie tak dużych niezadrukowanych przestrzeni. Każda rozmowa poprzedzona została stronicą z zapisanym u góry imieniem i nazwiskiem, po czym na kolejnej pojawiał się portret danej osoby. Poszczególne kwestie rozmówców, zapisane stosunkowo dużą czcionką, rozdzielone zostały pustymi wierszami. Po każdym wywiadzie zamieszczano notkę biograficzną. Życiorysy konstruowane były jednak różnorodnie – jedne skromniej, inne pokazywały zasługi danej osoby aż do przytłoczenia informacjami. Sprawiało to, że zastanawiałam się, kto był ich autorem – Rotter-Kozera czy dana osoba. Po nocce pojawiał się wakat. Wszystko to sprawiało wrażenie pewnej pustki, a nawet rozciągania tekstu.

Obietnica lektury wciągającej okazała się nieco złudna. Niektóre rozmowy błyszczą, inne przeciwnie. Pytanie tylko, czy wynikało to z samych przepytrywanych, ich chęci (lub niechęci) do rozmowy, czy ze zdolności autorki. Czy były to wyimki z długich wywiadów i stąd odczucie cięć, montażu tekstu, a może tylko tyle z niektórych inter-

lokatorów udało się „wycisnąć”? Odczucie pewnej pustki spowodowanej specyficznym układem książki tym bardziej pobudziło moją wyobraźnię do zastanawiania się, jak publikacja ta powstawała. Czy jednak ujrzałam dzięki niej Kilara w bliskim planie, tak jak obiecała w tytule publikacji Rotter-Kozera? W planie tak, ale dalekim.

— Violetta Rotter-Kozera, *Kilar. W bliskim planie*, PWM, Kraków 2020.

Po przeczytaniu opisu książki Małgorzaty Sternal pt. *O samodzielności artysty muzyka*, zdecydowałam się sięgnąć właśnie po tę pozycję. Co prawda artystą muzykiem nie jestem i raczej już nigdy nie będę, jednak, jak wielu adeptów muzykologii, wiązę swoją przyszłość zawodową z tą dziedziną sztuki. Czy w tym przypadku publikacja Sternal to dobry wybór?

Książka została wydana w sierpniu 2020 roku i trzeba przyznać, że poruszone w niej zagadnienia są bardzo aktualne. Jej autorka – Małgorzata Sternal – jest wykładowcą w Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie. W swojej pracy naukowo-dydaktycznej zajmuje się tematyką kształcenia zawodowego muzyków oraz zarządzaniem w kulturze. Czytelnicy mogą również dostrzec, że Sternal ma nie tylko wiedzę książkową, ale również doświadczenie, które jest cenne podczas opisywania tak dynamicznej dziedziny, jaką stanowi praca projektowa.

Publikacja *O samodzielności artysty muzyka* składa się z trzech części: *O sztuce i artystach*, *O zarządzaniu i menedżerach* oraz *Projekt*. W każdej z nich poruszone zostały kwestie teoretyczne omawianych zagadnień, a także przytoczone przykłady z życia codziennego. Moim zdaniem

nazewnictwo rozdziałów byłoby zdecydowanie bardziej spójne, gdyby ostatnia część nosiła tytuł *O projekcie*. Wszakże nie została poświęcona jedynie wzorcom projektu, ale – tak jak dwie poprzednie – porusza kwestie teoretyczne związane z realizacją przedsięwzięć i ich poszczególnymi elementami.

Istnieje kilka rzeczy, które są w tej książce warte uwagi. Pierwsza zaleta to jej aktualność. Dzięki temu, że autorka zajmuje się kształceniem zawodowym młodych muzyków i jest na bieżąco z branżą muzyczną, wiele wskazówek odnosi się bezpośrednio do współczesnych realiów. Czytelnicy otrzymują podane jak na tacy linki do przydatnych stron internetowych związanych z polityką kulturalną czy finansowaniem sztuki. Innym dowodem na to, że książka została poświęcona terażniejszej sytuacji muzyków jest nawiązanie do tego, jak pandemia koronawirusa wpłynęła na życie artystów na całym świecie. Ponadto w książce zamieszczone zostały przykłady narzędzi, takich jak budżet projektowy czy wykres Gantt, który służy do podzielenia przedsięwzięcia na części i rozplanowania zadań w czasie. Takie wzory przydatne są podczas realizowania własnych inicjatyw.

W publikacji wielokrotnie podkreślone zostało to, jak ważne dla artystów jest poczucie własnej wartości. Czytelników zachęca się do poszukiwania w sobie cech i umiejętności, które powodują, że są wyjątkowi. Co jakiś czas pojawiają się pytania skłaniające do autorefleksji. Autorka radzi na przykład, by zastanowić się, czym odbiorcy książki wyróżniają się spośród innych na muzycznym rynku pracy. Uważam, że są to istotne zagadnienia, bowiem dzięki temu młodzi artyści mogą lepiej zaprezentować się potencjalnym pracodawcom.

Myślę, że każdy, kto choć przez chwilę kroczył po ścieżce wykształcenia muzycznego, mógł dostrzec, że w dużej mierze polega ono na przygotowaniu do bycia solistą. W rzeczywistości jednak na muzycznym rynku pracy nie ma przecież miejsca dla tak wielu „gwiazd”. Ważnym tematem poruszonym w książce są braki w programach kształcenia w szkołach muzycznych. Sternal wspomina o tym, że młodzi muzycy powinni być świadomi tego, że w ich życiu zawodowym istotne będą nie tylko czysto artystyczne kwalifikacje. Wśród przydatnych dla absolwentów studiów muzycznych umiejętności, wymienione zostały: wiedza o zdrowiu psychicznym i fizycznym, komunikacja interpersonalna czy przedsiębiorczość. Dobrze, że o tym mowa, bo być może wypunktowanie tych dodatkowych kom-

petencji skłoni czytelników do doskonalenia się również w innych obszarach niż muzyka.

W książce pojawiały się też fragmenty, które zwyczajnie mnie nudziły lub wręcz, mówiąc brutalnie: irytowały. Wtedy uświadomiłam sobie, że wbrew moim wcześniejszym założeniom, chyba nie należę do grupy docelowej, dla której przeznaczona jest ta lektura. Wynika to z faktu, że wiele z przedstawianych informacji nie stanowiło dla mnie nic nowego. Być może jednak moje zarzuty nie są trafne, a treści zawarte w książce staną się cenne dla osób, które nigdy nie zetknęły się z tematyką zarządzania projektem.

Pojawiło się kilka elementów, które wydają się zbędne. Moim zdaniem poświęcenie niemal całego podrozdziału na temat tego, jak tworzyć CV, nie było konieczne. Rady zawarte w tej części książki nie różniły się niczym szczególnym od przeciętnych poradników wyskakujących w wyszukiwarce internetowej po wpisaniu hasła „jak napisać CV”. Skoro więc nie istnieją jakieś specyficzne wytyczne tylko dla muzyków do napisania w ciekawy sposób życiorysu, po co powielać treści już dostępne? Podobny zarzut stawiam podrozdziałowi pt. *Czy trzeba być asertywnym?* Po pierwsze dlatego, że odpowiedź na to pytanie jest raczej oczywista i nie stanowi spektakularnego odkrycia. Po drugie, treść tego fragmentu skojarzyła mi się z zajęciami z nauki asertywności, które miałam w szkole podstawowej. W części tej możemy przeczytać definicję omawianego pojęcia, wyjaśnienie czym różni się od agresji i uległości oraz zobaczyć, jak wygląda modelowa odmowa. Czy zachowanie asertywne muzyków różni się od zachowania asertywnego całej reszty społeczeństwa? Jeśli tak, to czym? Chyba tylko bardziej „branżowym” tematem rozmowy.

Nie spodobały mi się również niektóre powtórzenia w treści. W pewnym momencie myślałam, że mam *déjà vu*. To jednak nie było tylko złudne wrażenie. Faktycznie, po dziesięciu stronach po raz drugi czytałam o tym, że *public relations* to nie relacje z publicznością. Nie wiem, czy zabieg ten był celowy. Jeśli tak, dało się rozwiązać to w inny sposób: tworząc podsumowanie na koniec całego rozdziału lub formułując pytanie do refleksji dla odbiorców, tak jak się to zdarzało w poprzednich częściach książki.

Czasami miałam wrażenie, że autorka próbuje złapać kilka srok za ogon. Zaczyna o czymś pisać, a chwilę później możemy przeczytać, że jest to temat rzeka i czytelnicy powinni sięgnąć do kolejnej pozycji z bi-

biografii, żeby dowiedzieć się czegoś więcej, a tymczasem przechodzimy do kolejnego zagadnienia. Owszem, z jednej strony to dobrze, że osoby zainteresowane mają informację, skąd zaczerpnąć szczegółowej wiedzy na wybrany temat. Z drugiej jednak strony rozpoczynanie niektórych wątków i pisanie o nich zaledwie dwóch zdań miało się z celem.

Nie jestem też pewna, czy poruszanie wielu zagadnień z teorii zarządzania jest potrzebne muzykom poszukującym wskazówek dla prowadzenia swojej kariery zawodowej i usamodzielniania się na muzycznym rynku pracy. Cały czas zastanawiam się, czy przytoczenie historii i różnych definicji zarządzania, omówienie pożądanых cech lidera albo rady, jak stworzyć ciekawą stronę internetową były niezbędne w tej książce. Miałam pewien niedosyt, brakowało mi w niektórych miejscach przełożenia teorii na grunt *stricte* muzyczny. Powodowało to, że przestałam odbierać tę książkę jako zbiór rad dla młodych absolwentów kierunków muzycznych, a raczej do mniej sprecyzowanej grupy osób, która chciałaby realizować jakieś projekty kulturalne.

Książka *O samodzielności artysty muzyka* stanowi dobrą lekturę dla tych, którzy nie wiedzą, jak wygląda zarządzanie przedsięwzięciem kulturalnym. Dzięki wielu poradom i wskazówkom czytelnicy mogą zastanowić się, czy interesuje ich taka ścieżka kariery i ewentualnie podjąć edukację w tym kierunku. W publikacji pokazane zostało młodym artystom, że warto wziąć przyszłość w swoje ręce i nie skupiać się wyłącznie na pracy jako solista czy muzyk w orkiestrze. Nawiązując do grafiki przedstawionej na okładce i słów Stephena Coveya, eksperta od spraw przywództwa i skutecznego działania, „Daj człowiekowi rybę, a będzie najedzony przez jeden dzień. Daj człowiekowi wędkę, a będzie najedzony przez całe życie”, uważam że książka Małgorzaty Sternal jest właśnie taką wędką. Niemniej jednak młodzi artyści muzycy muszą jeszcze poszukać haczyka i przynęty, aby całkowicie przejąć stery swojego życia zawodowego.

— Małgorzata Sternal, *O samodzielności artysty muzyka*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2020.



Agnieszka Osiecka – poetka i autorka tekstów piosenek, działająca w drugiej połowie XX wieku – znana jest zapewne dużej części Polaków, nawet jeśli urodzili się już po śmierci artystki. To właśnie spod jej pióra pochodzą najsłynniejsze słowa polskich piosenek, takie jak: *Okularnicy*, *Kochankowie z ulicy Kamiennej*, *Nim wstanie dzień*, *Zielono mi*, *Małgośka*, *W żółtych płomieniach liści*, *Nie spoczniemy*, *Polska Madonna*, *Niech żyje bal* czy *Nie żałuję*. Teksty Osieckiej znalazły się w repertuarze popularnych wykonawców, m.in.: Maryli Rodowicz, Edyty Geppert, Sławy Przybylskiej, Anny Szałapak, Seweryna Krajewskiego oraz zespołu Skaldowie. Słowa wielu utworów zapadają w pamięć, a cytaty z Osieckiej potrafiły przytoczyć niemal każdy, kto zetknął się z jej twórczością.

W książce *Rozmowy w tańcu. Autobiograficzny wywiad autorki z samą sobą* artystka pokazuje się nam od zupełnie innej, prywatnej strony. Tekst pamiętnika, bo tak z całą pewnością można nazwać tę publikację, pochodzi z przełomu lat 1991/1992 i w tym też czasie miało miejsce jego pierwsze wydanie. Po 30 latach dzieło zostało poszerzone o imponującą wręcz liczbę prywatnych fotografii z życia poetki, o laurki, odręczne zapiski, a także o jej prywatne notatki, które wcześniej nie

były publikowane. W ten sposób książka doczekała się powtórnego wydania w zupełnie nowej odsłonie w 2021 roku. Poszerzenie treści stanowi w pamiętniku swoisty powiew świeżości. Na szczególną uwagę zasługuje zwłaszcza pomysł ponownego wydania książki niemal ćwierć wieku po śmierci artystki, przez co niesie ona za sobą całkowicie nowe przesłanie, inaczej rozumiane niż przy pierwszym wydaniu.

## Rozmowy wieczorową porą

Książka podzielona została na 14 wieczorów, co można interpretować dwojako. Z całą pewnością są to rozdziały, z których każdy porusza inny wątek życia. Z drugiej zaś strony można domniemywać, iż pamiętnik faktycznie powstał w 14 wieczorów, choć nie musiały one wcale następować po sobie. Były to bowiem wieczory, podczas których autorka miała ochotę porozmawiać z kimś, „wygadać się” i wybrała do tego najzaciejszego kompana z możliwych – siebie, jednakże w postaci młodej, dwudziestopięcioletniej dziewczyny. Ten aspekt rozwinę jednak później.

Wieczory nie są poukładane chronologicznie, ale tematycznie, poruszając istotne dla autorki wątki z życia. Pojawia się temat córki – Agaty Passent, co do której już wiele lat temu opinia publiczna przypięła przysłowiową „łatkę” dziecka niechcianego, zaniedbanego i samotnie dorastającego. Choroba alkoholowa, z którą Osiecka zmagiała się przez większość życia ewidentnie nie ułatwiała jej należytej opieki nad córką i bycia wspianą matką. Po lekturze książki można jednak dostrzec, że autorka opowiada o swim dziecku z dużym ładunkiem emocjonalnym, przez co wnioskować można, że bardzo ją kochała, nie umiając jedynie okazać tego bezpośrednio. Jak na poetkę przystało, swoje najgłębsze uczucia najlepiej wyrazić potrafiła piórem, a niekonieczne słowem i czynem. Poruszone zostały również wątki dzieciństwa i dorastania, rozvodu rodziców, płomiennego uczucia łączącego Osiecką z Markiem Hłaską czy związku z Danielem Passentem, a także lat studenckich spędzonych na dziennikarstwie oraz w łódzkiej filmówce.

## Artystka w wielu dziedzinach

Moje szczególne zainteresowanie wzbudziły dwa wątki. Jeden powiązany z muzyką, drugi zaś nieco kontrowersyjny. W swoich

rozważaniach Osiecka wspomina kulisy powstania kilku piosenek, które swego czasu śpiewała niemalże cała Polska. I tak w przypadku *Okularników*, popularność przeszła oczekiwania autorki tekstu. Słowa powstały bowiem mimowolnie, pod wpływem chwili, przelotnej emocji. Tymczasem piosenka w wykonaniu Sławy Przybylskiej zyskała ogromną popularność, stając się jednocześnie swego rodzaju symbolem minionych lat.

Temat piosenek stanowi interesujący muzyczny aspekt życia artystki. Mimo że pisała ona teksty, nie można zarzucić jej braku muzycznego smaku. W jednym z końcowych wieczorów autorka opowiada o swoim uczestnictwie w koncercie muzyki Mozarta, na wolnym powietrzu w warszawskich Łazienkach. Bardzo przeszkadzał jej młodzieniec rozmawiający ze swoją partnerką, co odbywało się w momencie osiągnięcia przez pierwszego skrzypka wysokiego *cis*. Świadczy to zatem o wysokiej wrażliwości i kulturze muzycznej Agnieszki Osieckiej, co z pewnością przekładało się na teksty piosenek, stanowić mogło klucz do sukcesu poetki.

Innym nawiązaniem zasługującym na uwagę, jest to zawarte w wieczorze dziewiątym, gdzie Osiecka pisze o polskich artystkach i artystach, którzy wzbudzają jej szacunek i podziw. Wśród nich można znaleźć m.in. Maję Komorowską, Krystynę Sienkiewicz, Marię Koterbską, Ninę Andrycz, Aleksandrę Ślaską czy Ewę Wiśniewską. Niezwykle ciekawie natomiast czyta się obecnie dosyć niewybredne, a wręcz krytyczne uwagi na temat urody Zbigniewa Zamachowskiego, który wówczas kojarzony był raczej ze światem aktorów młodego pokolenia.

Ewidentnym atutem *Rozmów w tańcu* jest ich język – figlarny, „okrągły”, lekki i łatwy w odbiorze, a zarazem głęboki i zapadający w pamięć. Nietuzinkową narracją autorka niejako sprawia, iż czytelnik zaczyna myśleć jak ona – tymi samymi kategoriami, tą samą estetyką. Ponadto lekkość języka sprawia, że książkę czyta się dosyć szybko, a nawet pokusić się można o stwierdzenie, że można ją w krótkim czasie „pochłonąć”. Na okładce napisane zostało „Najlepsze źródło, by poznać Agnieszkę Osiecką”. Trudno się z tym nie zgodzić, choć można doszukiwać się w tym zdaniu drugiego dna, w którym zawiera się także pewien minus tej pozycji.

Owym minusem może być sama forma wywiadu-rzeki, w której aktorka rozmawia z samą sobą. W istocie sama zadaje sobie pytania,

które wcześniej zapewne przemyślała i dobrze wie, jakiej udzieli odpowiedzi. Padają przy tym tzw. pytania niewygodne, ale mimo wszystko są one ułożone przez tę samą osobę – pytającego i odpowiadającego w jednym. Osiecka przyznaje wszak w wieczorze pierwszym, że w szkole podstawowej prowadziła pamiętnik, który był nieszczerzy, gdyż pisany pod publiczność. Chciała pochwalić się nim przed koleżankami ze szkoły, przez co zawierał idealistyczne opisy rzeczywistości, która wcale nie była tak kolorowa. Artystka usiłowała zatem uczynić z siebie kogoś, kim nie była, a stwarzanie pozorów dowartościowywało ją w oczach koleżanek. Pojawia się zatem ryzyko, że podobny zabieg mógł zostać zastosowany podczas pisania *Rozmów w tańcu*.

## Oczyszczenie w jesieni życia

Opisana wyżej negatywna cecha książki może jednak być postrzegana także w zabarwieniu dodatnim, a wręcz stanowić klamrę spajającą całą jej recenzję. Zadająca pytania to dwudziestopięciolatka, Osiecka sprzed lat, a odpowiadająca – dojrzała Osiecka po pięćdziesiątce. Rozmowę tę można zatem odebrać jako swego rodzaju spowiedź artystki przed swoją młodszą wersją, próbę wyjaśnienia pewnych postępowań sprzed lat, a także, być może, formę przeprosin wobec dziewczyny, która sama siebie skrzywdziła przed laty i teraz dostrzega to. Biorąc pod uwagę opisany przed chwilą przekaz książki, oceniam go jako kluczowy w całym rozważaniu na temat tej publikacji i znacznie podnoszący jej wartość moralną. Mamy tu bowiem do czynienia z pewnego rodzaju *katharsis* autorki i głównej bohaterki w jednym. Może być to wręcz forma autoterapii. Kluczowym okazuje się fragment, w którym starsza Osiecka proponuje młodszej kieliszek wódki lub koniaku, na co młodszą kategorycznie odmawia, prosząc jedynie tamtą, by opowiedziała jej bajkę.

U schyłku swego życia artystka zdaje się dobrze wiedzieć, gdzie i jakie błędy popełniła.

*...Przyjaciele moi i moje przyjaciółki! Nie odkładajcie na później ani piosenek, ani egzaminów, ani dentystry, a przede wszystkim nie odkładajcie na później miłości. Nie mówcie jej „przyjdź jutro, przyjdź pojutrze, dziś nie mam dla Ciebie czasu”. Bo może się zdarzyć, że otworzysz drzwi, a tam stoi zziębnięta staruszka i mówi: „Przepraszam, musiałam pomylić adres...”. I pstryk, iskierka zgaśnie.*

Te jakże wymowne słowa brzmią trochę jak przestroga, a trochę jak pogodzenie się ze swoim życiem. Całość książki zapisana jest prozą, która jednak brzmi zadziwiająco poetycko, co widać także po ostatnich słowach. Skoro w publikacji proza płynnie przenika się z poezją, może warto autorkę i bohaterkę w jednym nazwać podmiotem i bohaterką liryczną...?

— Agnieszka Osiecka, *Rozmowy w tańcu. Autobiograficzny wywiad autorki z samą sobą*, Prószyński Media, Warszawa 2021.



Być może wszystko jest muzyką, a najmniejszą muzyką jest kompozytor piszący utwór. Dźwiękową wszechobecność od lat wyłapuje i pieczołowicie rejestruje Marcin Dymiter. Muzyk, producent i badacz audiosfery, po raz pierwszy swoją pracę przedstawił w tak rozbudowanej, pozadźwiękowej formie. Poprzez swoje *Notatki z terenu* rejestruje – tak jak zazwyczaj robi to dyktafonem – wszystko, czego na nagraniach terenowych nie słyhać. Bo wydarza się to w głowie, w wyobraźni. Jak jednak przekonuje – nie wprost – w swej książce, w trakcie nagrań terenowych przeżywanie i rozumienie soundscape’u okazuje się równie ważne, co prawidłowe ustawienie czułości mikrofonu.

### Notes zabrany w teren

Rozczaruje się jednak każda osoba szukająca w tej publikacji wskazówek dotyczących wykonywania samych nagrań tudzież jakichkolwiek teoretyczno-badawczych narzędzi mogących pomóc w poznaniu audiosfery. W żadnym wypadku nie jest to podręcznik, bryk, ani nawet poradnik. Autor uporczywie dba o to, by nawet na moment się nimi nie stał. Ślad jakkolwiek rzeczowej rady dotyczącej np. ustawienia sprzętu pojawia się

w zakończeniu, a i tam jawi się raczej jako uwaga rzucona mimochodem w trakcie wyjaśniania czegoś o wiele ważniejszego dla autora. Istoty sprawy – w tym wypadku – słuchania.

To wokół niego kłębią się rozmyślania Dymitera. Na okładce książki przeczytamy, że zebrano je w zbiór esejów – gatunkowo faktycznie nimi pozostają. Jednakże wskazana w tytule forma notatki z terenu okazuje się najbardziej adekwatnym, kapitałnym wręcz określeniem. Najkrótsze z rozdziałów, liczące sobie niekiedy niecałą stronę, przywodzą na myśl nic innego, jak właśnie notki skreślone przez autora w terenie, w przerwach od nagrywania. Każda z nich pozostaje przypisana do danego miejsca lub projektu i tworzy wrażenie zapisów, które autor mógł poczynić na szybko, przy pracy lub rozwleklej i skrupulatniej, oddając się refleksjom już po jej zakończeniu. Niekiedy mini-eseje zapisane są w tak dynamiczny i efemeryczny sposób, że niemalże wyobrażamy sobie Dymitera, który właśnie odkłada recorder do pokrowca, a z kieszeni kurtki wydobywa wymięty notesik, w którym naprędce skreśla czytane przez nas zdania.

## Medytacje o soundscape'ie

Esejowo-notatkowa forma musiała rzecz jasna poskutkować nieco specyficznym językiem. Rozbudowanym zdaniom przeciwstawione są równoważniki. Roi się od powtórzeń, których jednak nie ma co rozpatrywać w kategorii błędu – są świadomie zastosowanym środkiem ekspresyjnym. Co wyrażają? Może ulotność wrażeń, może mantryczność refleksji, a może autor pozwalał samym słowom wybrzmieć raz po raz. Daje się też to odczuć poprzez urokliwe metafory (wzgórki moren jak obwiednie dźwięku zostaną ze mną na długo) i w niesztampowym doborze słów wprowadzających opisy samego dźwięku. Niestety ton wypowiedzi staje się niekiedy aż zbyt natchniony, a i zdarza mu się zakrawać o patos. Ponadto, czytelnik chciałby zanurzyć się od początku do końca w proces myślowy Dymitera, zrozumieć dokładnie dany wątek, nie zaś kontemplować strzępki świata przedstawionego. Nie mogę jednak oprzeć się wrażeniu, że to kolejny z celowych zabiegów recordzisty (forma użyta przez autora w książce), który próbuje choć na chwilę zatrzymać nas w zadumie. W poezji. W esejowo-notatkowej formie.



Z tych ulotnych skrawków rozważań autor buduje jednak kompleksową i dość spójną refleksję. W widzialnym i namacalnym świecie oddaje głos jego dźwiękom. Przywołuje ich zapomniane znaczenia i nadaje nowe. Z tak oczywistego, że aż niesłyszanego szumu w tle, wyłaniają się jako pierwszoplanowi bohaterzy własnych i naszych historii. To wszystko wątki oczywiście doskonale znane nauce o audiosferze, a jednak przykłady, którymi posługuje się Dymiter, podziałają na wyobraźnię również tych, którzy o soundscape'ie nie mają jeszcze pojęcia. Uważam to za istotny atut książki. Co więcej, zespolenie dźwiękowego życia z naszym własnym, staje się szerszą refleksją autora, który spłoty te wyjaśnia i na gruncie nowoczesnego budownictwa mieszkalnego, i turystyki, i pobytów w samotności. W rozważaniach wspomagają go inni cytowani badacze, ale też pisarze – po prostu ci, z którymi muzyk znalazł ponadczasową nić porozumienia. Tworzy to swoją drogą całkiem ciekawy zbiór wypowiedzi, wśród których odnajdziemy zarówno architektoniczne rozważania Juhaniego Pallasmy, jak i pejzaże dźwiękowe „odmalowane” w poezji Williama Butlera Yeatsa.

## Wartości widzialne

Nie bez znaczenie pozostaje układ, według którego podzielono lekturę. Cztery główne i kilka uzupełniających części, gromadzą notatki według wrażeniowych kluczy, burząc chronologię oraz ciągi przyczynowo-skutkowe. Jedna sytuacja, np. wycieczka do Valetty, może być obecna w kilku miejscach lektury, w każdym stanowiąc tło dla różnych tematów branych pod rozwagę. Dotyczą one – idąc tropem głównych tytułów rozdziałów – miast i miejsc oraz słuchania z bliska i z pamięci. Rozbite, niekiedy nawet urwane wątki, mogą przeszkadzać w lekturze tym, którzy czytać będą ciągiem, od deski do deski. Pytanie jednak, czy aby na pewno *Notatki* zostały napisane do takiego właśnie odbioru? Bardzo możliwe, że książkę przyswaja się lepiej „na wrywki”. Wrażenie to potęguje fakt, że publikacja stworzona była na przestrzeni lat oraz w znacznej rozciągłości geograficznej. Kolejne destynacje podróżnicze (od Sejn po Islandię) przywołują skojarzenia z pocztówkami – metaforę tę zresztą wykorzystuje sam autor w odniesieniu do jego prac field recordingowych. Jedna z nich (tak właśnie zatytułowana) oraz kilka innych zostało

uzupełnione o link do konkretnych wydawnictw dostępnych do posłuchania w internecie. Rozwiązanie to, choć zupełnie „nieklikalne”, jest jednak pomocne i stanowi ciekawe rozszerzenie.

Chociaż jest to książka o słuchaniu, a nawet pojawiają się w niej wątki piętujące „okulocentryzm” współczesnego świata, nie sposób nie docenić jej pięknego wyglądu. Oko przykuwa niesztafpowe połączenie kolorów na okładce oraz kontrasty czerni i bieli wewnątrz. *Notatki z terenu* są też niezwykle schludnie złożone. Czcionka, ułożona przejrzysto na stronach i wyraźnie odcinająca się od stron, bardzo ułatwia czytanie. Tytuły i wstępy do kolejnych rozdziałów zostały wyraźnie oddzielone od tekstu głównego. Nieraz podczas lektury złapać można się na uczuciu „marnotrawstwa” papierowej przestrzeni. Jednakże zabieg ten nie tylko przyspiesza czytanie, ale przede wszystkim podkreśla wspomnianą już efemeryczność zapisków. Wszystkie pochwały zebrane w tym akapicie skierować należy do Ani Witkowskiej, odpowiedzialnej za projekt graficzny i skład. W całość znakomicie wpasowano też zdjęcia – niektóre autorstwa samego Dymitera – które uwieczniają jego podróże. Na jednej z ostatnich stron odnajdziemy szczegółowe opisy zawierające proveniencję fotografii.

*Notatki z terenu* najbardziej zachwyca tych, którzy właśnie przeżywają pierwsze olśnienie związane z field recordingiem. Zaznajomionym z tematem czytelnikom pozwolą na chwilę refleksji nad własnymi dokonaniem oraz poznanie warsztatu pracy Dymitera z innej – być może mniej im znanej niż ta oficjalna – strony. Cały urok tkwi właśnie w tych dziennikowych wspomnieniach, których lekkość i rezolucja pozwala na moment ulotności. Autor gromadzi wszystko to, co najbardziej uduchowione w soundscape’owej materii i pokazuje najbardziej ludzką z jej twarzy. A przede wszystkim, między poetyckimi wstawkami, skrywa naukę, jak słuchać, a nie tylko słyszeć.

— Marcin Dymiter, *Notatki z terenu*, Części proste, Gdańsk 2021.

Kazimierz Serocki pomimo miejsca, jakie zajmuje w historii muzyki polskiej XX wieku, wciąż pozostaje kompozytorem pod wieloma względami tajemniczym. W dużym stopniu przyczyniła się do tego jego zachowawczość i niechęć do publicznych wypowiedzi. Chociaż istnieje w powszechnej świadomości jako jeden z najważniejszych przedstawicieli dwudziestowiecznej polskiej awangardy oraz współzałożyciel „Warszawskiej Jesieni”, nie przestaje być postacią, której biografia pozostaje ledwie zarysowana. Dotychczas najważniejsze i najbardziej kompleksowe źródło informacji na temat życia i twórczości Serockiego stanowiły poświęcona kompozytorowi książka Tadeusza Andrzeja Zielińskiego *O twórczości Kazimierza Serockiego* z 1985 roku oraz analityczna praca Tomasza Kienika *Sonorystyka Kazimierza Serockiego* z 2016 roku. Wydana w 2020 roku przez PWM monografia autorstwa Iwony Lindstedt *Piszę tylko muzykę. Kazimierz Serocki w znacznym stopniu poszerza stan naszej wiedzy o twórcy Fresków symfonicznych*.

Książka podzielona jest na dziewięć segmentów. Stanowi to nawiązanie do jednej z koncepcji formalnych stworzonych przez Kazimierza Serockiego. Jak pisze Iwona Lindstedt, można je traktować „jako zmieniające się wraz z postępem na osi czasu seg-

menty »barwnych« zdarzeń z twórczości i życia Serockiego». Podział ten, powiązany w dużym stopniu z przełomami stylistycznymi, jest jednocześnie nową propozycją periodyzacji twórczości kompozytora. Z porządku chronologicznego wyłamuje się jedynie ostatni segment, poświęcony muzyce filmowej i teatralnej, do przeczytania którego – jak sugeruje autorka, nawiązując przy tym do idei formy otwartej – można przystąpić w dowolnym momencie lektury.

Segment pierwszy opisuje dzieciństwo i młodość kompozytora, kończąc się wybuchem wojny. Jeszcze zanim poznamy małego Kazimierza, autorka dostarcza nam szczegółowych informacji na temat jego rodziców i prowadzonych przez nich działalności. Dowiadujemy się o tym, jak wcześnie, aczkolwiek całkowicie niespodziewanie, ujawniły się zdolności muzyczne Serockiego. Już w tym momencie lektury imponuje wielość i różnorodność źródeł, na podstawie których Iwona Lindstedt rysuje obraz młodości przyszłego kompozytora, początki jego edukacji muzycznej i pierwsze publiczne występy. Wykorzystuje ona między innymi ogłoszenia w prasie, księgi adresowe czy spisy abonentów sieci telefonicznych.

Kolejne dwa segmenty poświęcone są: okresowi w okupowanej Warszawie, a następnie pierwszym latom po wojnie spędzonym w Bydgoszczy i Łodzi. To, co może być nieco zaskakujące, to to, że początki muzycznej kariery Serockiego nie wiążą się z muzyką „wysoką” w takim stopniu, jak można by się tego spodziewać. Z tego okresu na plan pierwszy wybija się rewiowa działalność Serockiego, współpraca z Jeremim Przyborą, duet pianistyczny, jaki tworzył z Markiem Cybulskim czy fascynacja jazzem. Ujawnia się też jedna z najbardziej uderzających cech kompozytora – jego skrytość. Dzięki przytoczeniu przez Iwonę Lindstedt wspomnień Jana Krenza, widzimy, że nawet o tak ważnym wydarzeniu jak ślub, najbliższe otoczenie Serockiego dowiadywało się przypadkiem i już po fakcie. Poznajemy także szczegóły dotyczące starań artysty o przyjęcie do Związku Kompozytorów Polskich.

Od segmentu czwartego, kiedy więcej już mamy do czynienia z samą muzyką, możemy w pełni doświadczyć muzykologicznego warsztatu Iwony Lindstedt, który ujawnia się we wnikliwych analizach utworów. Autorka nie przerywa jednak wcześniej zawiązanego wątku Serockiego jako człowieka. Te dwa elementy doskonale się równoważą i uzupełniają. Poznajemy szczegóły wydarzeń, które pro-

wadziły do utworzenia wraz z Janem Krenzem i Tadeuszem Bairdem Grupy 49. Zaznajamiamy się z działalnością Serockiego w zarządzie Związku Kompozytorów Polskich, a także mamy okazję przyjrzeć się bliżej strategii, jaką przyjął wobec obowiązującej wówczas doktryny socrealistycznej. Autorka wzbogaca ten obraz wnikliwymi analizami wczesnych utworów neoklasycznych i folklorystycznych, a także pieśni masowych.

W segmencie piątym jesteśmy świadkami odejścia Serockiego z zarządu Związku Kompozytorów Polskich. Przedstawione są także szczegółowo jego działania prowadzące do powstania „Warszawskiej Jesieni”. Iwona Lindstedt opisuje wyjazdy Serockiego na Międzynarodowe Wakacyjne Kursy Nowej Muzyki w Darmstadt, a także przybliża stosunek kompozytora do dodekafonii i serializmu. Wsparte jest to wypowiedziami twórcy, a także analizą utworów napisanych z wykorzystaniem tych awangardowych technik.

Kolejny segment wprowadza czytelnika w okres poszukiwania przez Serockiego nowego, bardziej indywidualnego stylu kompozytorskiego. Ukazane zostaje zainteresowanie wykorzystaniem przestrzeni w muzyce, a także emancypacji barwy dźwięku i coraz większej roli, jaką odgrywała ona w jego twórczości. Poznajemy także jego wkład w rozwój notacji muzycznej oraz refleksje nad zagadnieniem formy muzycznej.

Segment siódmy obejmuje okres szczytowych osiągnięć kompozytorskich Serockiego. Iwona Lindstedt szeroko opisuje jego działalność muzyczną zarówno w kraju, jak i za granicą. Podejmuje również temat związków jego twórczości z twórczością kompozytorów tzw. szkoły polskiej. Cennym elementem są przytaczane przez autorkę fragmenty wykładów Serockiego wygłaszanych w Essen, Bazylei czy Innsbrucku. Dają one wgląd w sposób myślenia o muzyce przez samego kompozytora, co pozwala nam o wiele pełniejszy sposób zrozumieć jego twórczość.

Krótki ósmy segment prowadzi nas do końca opowieści o Serockim. W okresie coraz wyraźniejszego odchodzenia od ideałów awangardy muzycznej, twórca zostaje przedstawiony jako jeden z nielicznych – obok Witolda Lutosławskiego – kompozytorów, którzy pozostali wierni swojemu językowi muzycznemu i nie poddawali się wpływowi zmieniającej się mody. Iwona Lindstedt przybliży w tym miejscu także działalność pedagogiczną Serockiego, omawia również

późny okres jego twórczości, który przerwał nagły udar mózgu, a następnie śmierć w 1981 roku.

Ostatni segment, przełamujący dotychczasowy porządek chronologiczny, przedstawia nieco inną stronę twórcy. O ile już wcześniej mieliśmy okazję zapoznać się z jego „łżejszą” działalnością muzyczną, teraz możemy przyjrzeć się miejscu, jakie zajmowała w jego dorobku muzyka filmowa i teatralna. Choć z pewnością nie stanowiła ona głównego obszaru zainteresowań Serockiego, Iwona Lindstedt przypomina nam o jego współpracy z takimi reżyserami jak Jerzy Hoffman, Stanisław Różewicz czy Aleksander Ford. Dostarcza wielu istotnych szczegółów na temat relacji między kompozytorem a reżyserami, a także przytacza wypowiedzi Serockiego na temat roli muzyki w filmie. To, co stanowi zaletę, to fakt, że nawet do tego zdawałoby się nieco pozostającego na uboczu rozdziału, autorka załącza liczne przykłady nutowe.

Monografia zawiera ponadto jeszcze dwa dodatki – kondensujące wcześniej przedstawione informacje szczegółowe kalendarium życia i twórczości Serockiego oraz katalog utworów kompozytora. Załączona zaostała także obszerna bibliografia.

Widząc na okładce nazwisko autorki, spodziewałem się, że będzie to praca najwyższej jakości i o dużym znaczeniu dla badań nad polską muzyką XX wieku. Czytając książkę, nie zawiodłem się. Ogrom pracy włożony w jej powstanie, wykorzystanie niezwykle bogatego materiału źródłowego i wnikliwe analizy Iwony Lindstedt zaowocowały pozycją, z którą powinni zapoznać się wszyscy zainteresowani tą tematyką. Mocną stroną monografii jest także wykorzystanie licznych przykładów nutowych, reprodukcji dokumentów i fotografii. Iwone Lindstedt, co jednak wydaje mi się najważniejsze, udało się zachować doskonałą równowagę między elementem biograficznym a analizą muzyki, co nie jest łatwym zadaniem.

Publikacja *Piszę tylko muzykę. Kazimierz Serocki* wyraźnie skierowana jest jednak do muzykologów. Liczne analizy utworów, w których wykorzystana została specyficzna terminologia, mogą się okazać zbyt przytłaczające dla melomanów chcących zapoznać się bliżej z twórcą *Fresków symfonicznych*. Jednak nie można tego uznać za wadę książki. Jest to niezwykle cenna publikacja, która znacznie poszerza stan wiedzy na temat Kazimierza Serockiego i będzie stanowić waż-

ny punkt odniesienia dla dalszych, szczegółowych badań nad jego twórczością. Książka z pewnością stanowi obowiązkową pozycję dla badaczy muzyki polskiej XX wieku.

— Iwona Lindstedt, *Piszę tylko muzykę. Kazimierz Serocki*, PWM, Kraków 2020.





Katarzyna Olkowicz i Piotr Baran – dwoje dziennikarzy, niezwiązanych z życiem muzycznym, podjęło się próby napisania biografii jednego z najbardziej utalentowanych wokalistów minionego wieku – Andrzeja Zauchy. Z jakim skutkiem?

„C'est la vie”

Takie jest życie

*Trudno chyba znaleźć lepsze słowa niż fragment tej piosenki na opisanie życia Andrzeja Zauchy. Żył pełną piersią, ciesząc się każdym dniem.*

Tak czytamy na okładce *Serca bicie*. Biografia Andrzeja Zauchy. Biografia postaci niezwykle ciekawej, energicznej. Opowieść lekka, przyjemna. Wciągająca, nostalgiczna. Rozwiązująca wiele zagadek, w tym najważniejszą – okoliczności śmierci Zauchy.

Nazywany polskim Freddie'm Mercurym, porównywany do największych gwiazd światowej sceny muzycznej. Andrzej Zaucha – nadzieja polskiego kajakarstwa, rzucił sport dla muzyki. Jakże dobrze postąpił! Kariera muzyczna pisana mu była od początku, bowiem już w wieku ośmiu lat zastąpił swojego ojca w zespole, zasiadając za perkusją. Posiadał ogromne możliwości wokalne, niezwykłą pamięć muzyczną, predyspozycje do gry na instrumentach i improwizacji, a wszystkie-

go nauczył się sam. Wielki talent schowany w tej skromnej osobowości. Jeszcze tyle mógł pokazać światu. Nie zdążył..

Z biografii wylania się obraz mężczyzny skromnego, sympatycznego, nieśmiałego wobec kobiet. Dżentelmena. Człowieka cieszącego się życiem. Był gwiazdą sceny muzycznej i teatralnej, ale sam tak o sobie nigdy nie mówił. Przyjaciele i znajomi opowiadają o nim w samych superlatywach. Zarzucają mu jedno – pracował za dużo, chciał być w wielu miejscach jednocześnie. Ale może żył tak intensywnie, bo jego podświadomość coś mu podpowiadała, a jednocześnie pragnął zostawić po sobie jakiś ślad? Tego się nie dowiemy.

## Biografia-reportaż

Kiedy przymierzałam się do czytania tej książki, ułożył się w mojej głowie pewien schemat „typowej” biografii, czyli, mówiąc w skrócie, dzieciństwo i młodość bohatera, zainteresowanie muzyką, początki kariery, jej rozwój i tak dalej. A tutaj już na wstępie zaskoczenie. Jakby odwrócona kolejność zdarzeń – zaczynamy czytać nie o narodzinach Zauchy, a jego śmierci. O tragicznych wydarzeniach z placu parkingowego przy Teatrze STU w Krakowie. Dziewięć strzałów, dziewięć kul. Kilka sekund i tragedia, której (jak się później okazuje) można było uniknąć.

Innym zabiegiem zastosowanym przez Katarzynę Olkowicz i Piotra Barana, odbiegającym nieco od mojej wizji biografii, jest wykorzystanie cytatów. Bardzo wielu cytatów. Gdyby nie jakieś krótkie wtrącenia odautorskie, całość byłaby jednym wielkim cytatem. Nie można jednak zarzucić autorom braku pracy czy ambicji, bowiem wszystkie te przytoczone wypowiedzi pochodzą z przeprowadzanych przez nich, autoryzowanych wywiadów. Może to był zamierzony zabieg? Chcieli zachować autentyczność zdarzeń? Uniknąć niedomówień?

Nie mogłam na początku zrozumieć sposobu operowania czasami w treści, ich mieszania. Z czasu teraźniejszego na przeszły, z przeszłego na przyszły itp. Trochę mnie to drażniło. Musiałam się bardziej na tym skupić, próbować poukładać. Jednak wraz z kolejnymi stronami książki, przestało sprawiać mi to kłopot. Wszystko zaczęło ze sobą współgrać. Teraz stwierdzam, że miało to jakiś sens. Przyciąga uwagę czytelnika.

Podoba mi się pomysł wstawienia na początku każdego rozdziału fragmentów tekstów piosenek Zauchy. Zwłaszcza że zostały one dobrane w przemyślany sposób – nawiązują bowiem do treści przedstawionej w danej części książki – np. fragment piosenki *Córni pod poduszkę* jako wstęp do opowieści o Agnieszce – córce Zauchy. Dla mnie jest to bardzo udany zabieg. Udane jest również, moim zdaniem, uporządkowanie treści w takim sensie, że każdy rozdział poświęcony został osobie z życia Zauchy, danej grupie muzycznej, z którą współpracował, konkretnym wydarzeniom. Pojawiają się fragmenty o jego relacjach z żoną i córką, o karierze zagranicznej, o krótkiej przygodzie z zespołem Anawa i o fascynacji samochodami.

Andrzej Zaucha ożywa we wspomnieniach znajomych i przyjaciół. Opowiadają o nim m.in. Alicja Majewska, Tomasz i Małgorzata Bogdanowiczowie, Andrzej Sikorowski, Krzysztof Haich, Włodzimierz Korcz. Wspominają Zauchę jak najlepiej, ale obwiniają się też w pewnym stopniu za jego śmierć. Każdy zadaje sobie pytanie: „Co by było gdyby...?”. Gdyby Zuzanna Leśniak wyjaśniła sprawę z mężem jak należy. Gdyby wybrała między Yves'em a Andrzejem. Gdyby Krzysztof Piasecki porozmawiał z Yves'em, jak planował. Co by się wtedy wydarzyło? A w ich głowach pozostaną już tylko słowa Zauchy: „On mnie zabije”.

## Od zabójstwa do show biznesu

*O Goulais'm jako reżyserze nareszcie jest głośno [...]. Ma sławę, której nie miał, pracując jako reżyser przed zabójstwem Zauchy i Leśniak.*

Zaskakujący odwrót treści – przejść z tematu Zauchy i poszerzyć wątek Yves'a Goulais'go. Zaucha umiera, czas osądzić sprawcę zabójstwa. Opis procesu jak najbardziej jest tutaj wskazany, ale postać samego zabójcy? Wątek ten nie jest do końca dla mnie zrozumiały, mam mieszane uczucia. Jaki był w tym cel? Może taki, aby ukazać, że jakaś część społeczeństwa zainteresowała się Goulais'em nie jako zabójcą, a ofiarą. Książki, filmy dokumentalne miały ukazać jego skrucę. Przebywając w więzieniu rozwijał się zawodowo, jako reżyser. Jego filmy zdobywały wiele nagród. Sam o sobie mówił: „byłem słabym człowiekiem, który nie potrafił znieść upokorzenia”. Może mieliśmy tu znaleźć usprawiedliwienie popełnionego przez niego czynu? Jedno jest pewne – to on zakończył życie Zauchy 10 października 1991 roku.

## *Non omnis moriar*

Końcowe strony to powrót z wątku Goulais'go do Zauchy, ale współcześnie. Czytałam opinie, że ta część nie jest potrzebna, nie pasuje do całości książki. Ale dlaczego? Dla mnie ten fragment jest niezwykle istotny. Myślę, że nie tylko dla mnie. Pokazuje, że twórczość Zauchy nie zginęła tego tragicznego dnia pod teatrem STU. Umarł wtedy człowiek, niezwykła osobowość, ale pamięć o nim jest wciąż żywa. Zaucha coraz częściej staje się wokalnym wzorem dla artystów młodego pokolenia. Zainteresowanie jego utworami wzrasta, a podczas festiwalu „Serca bicie” z roku na rok liczba uczestników, śpiewających piosenki Zauchy rośnie. Swoją twórczością i talentem wybudował sobie pomnik, dający mu nieśmiertelność a dziełom – ponadczasowość.

Zdania Jadwigi Ufir kończące tę, co prawda, krótką historię, pokazują, że Andrzej Zaucha jest i będzie obecny: *Wtedy, podczas pierwszej Wigilii bez Andrzeja i Zuzanny, mieliśmy wrażenie, że oni tu z nami są. My go w tym teatrze wciąż czujemy.*

## *Serca bicie*

Spotkałam się z wieloma opiniami, że książka ta w zbyt „cukierkowy” sposób przedstawia głównego bohatera. Czy Zaucha nie miał wad? Na pewno miał. Każdy jakieś ma. Ale nie zgodzę się ze stwierdzeniem „zbyt cukierkowa opowieść”. Jaki byłby sens ukrywania czegoś z życia Zauchy? Moim zdaniem autorzy nie koloryzują, nie tworzą domysłów i nie próbują przedstawić postaci w innym, nieznanym świetle. Przecież opierają się na autentycznych wypowiedziach. To są fakty.

Rozpoczynając przygodę z biografią Zauchy, zastanawiałam się, czy tych niespełna 280 stron tekstu przeplatane go zdjęciami jest wystarczające, aby opisać życie i twórczość tej niezwykłej postaci. Teraz utwierdzam się w tym przekonaniu – książka jest zdecydowanie za krótka, chce się więcej. Więcej szczegółów. Więcej zdjęć, opisów, relacji, żartów i anegdot. Więcej historii. Niewątpliwie jest to publikacja dla tych, którzy dopiero poznają postać Andrzeja Zauchy i zaczynają przygodę z jego twórczością. Tak też sugerują nam autorzy w dedykacji. Dużym plusem książki jest przedstawienie dyskografii, co na pewno okaże się pomocne w zgłębianiu wiedzy na temat tej, jak powiedział gitarzysta Jarosław Tioskow, „muzycznej bestii”.

Kim był Andrzej Zaucha? W czym tkwi jego fenomen? Jak wspominają go najbliżsi przyjaciele? Każdy, kto sięgnie po *Serca bicie* na pewno otrzyma odpowiedzi na te pytania.

— Katarzyna Olkowicz, Piotr Baran, *Serca bicie. Biografia Andrzeja Zauchy*, Rebis, Poznań 2020.



Mężczyzna o ciemnych, bujnych włosach, którego uśmiech daje się dostrzec nie tylko na ustach, ale też w nieco skrytych za szkłem okularów oczach. Inteligentny, kreatywny, czerpiący siłę z ulotności chwili. Z jednej strony wzbudzający podziw wśród artystów i odbiorców sztuki poszukujących niestandardowych muzycznych doświadczeń, z drugiej – krytkowany i uznawany przez władze uczelni za niesubordynowanego studenta. W skrócie – Andrzej Bieżan (1945–1983). Postać niewątpliwie ponadprzeciętna, lecz zapomniana, czy raczej niegoszcząca nader często na łamach czasopism i właściwie nieobecna w szerszych opracowaniach muzykologicznych. Lukę tę skutecznie wypełnił Bolesław Błaszczyk, muzykolog i kameralista, autor książki *Andrzej Bieżan. Intuicja. Wolność* stanowiącej ukłon w stronę performerów, którego życie, choć niedługie, pełne było niesztampowych działań odnajdujących odzwierciedlenie przede wszystkim w tworzonej przez niego sztuce dźwięku.

Do kogo skierowana jest wspomniana publikacja? Z pożytkiem czerpać z niej będą zarówno nowicjusze w zakresie muzycznej awangardy, którzy z nazwiskiem Bieżana nigdy dotąd się nie spotkali, jak i zagorzali miłośnicy artysty

poszukujący swego kompendium wiedzy podsumowującego jego dokonania. Autor biografii zadbał bowiem o rzetelny przekaz zawarty w sensownie wydzielonej tematycznie treści. Jak sam przyznaje, to właśnie jego własna ciekawość i chęć pogłębienia wiedzy o tym nietuzinkowym improwizatorze była bodźcem do przeprowadzenia wieloletnich badań, w efekcie których powstała ta ponad dwustustronicowa papierowa baza danych.

Błaszczyk dokonał podziału swej książki na siedem rozdziałów, zachowując chronologię przywoływanych etapów życia Bieżana – od wczesnego dzieciństwa (*Andrzej*) przez okres studencki (*Student Bieżan. W samym środku muzyki*), aż po intensywny czas licznych współprac kolektywnych o stale zmieniającym się składzie (*Dotrzeć do istoty dźwięku*) czy pracy w obszarze teatru lalkowego (*Unosząc się w powietrzu*) i zmierzch jego 38-letniego życia (*Zagubiony horyzont*). Interesujące jest ujęcie historii rodziców Bieżana w oddzielny, inicjujący publikację rozdział (*Włodzimierz i Halina*). Ich wykształcenie, a zwłaszcza ojca, miało znaczny wpływ na dalsze losy artysty, zatem poświęcenie temu zagadnieniu kilkunastu stron zdaje się trafne i wartościowe. Podobnie w przypadku ostatniego rozdziału (*Byłem i byłem*), w którym odnaleźć można obszernie zestawienie większości, jak nie wszystkich przedsięwzięć poświęconych pamięci Bieżana: wystaw, koncertów i interpretacji jego twórczości.

Kolejnym wartym uwagi elementem jest pokaźna galeria zdjęć dokumentujących doniosłe momenty życia tegoż kompozytora: wyjazd do Ciechocinka w latach 50., podczas którego doszło do jego pierwszego ważnego, acz wielce humorystycznego zetknięcia ze sceną; studenckie performanse; koncert w ramach jednej z edycji „Warszawskiej Jesieni”; rodzinne spotkania z ojcem i siostrą, jak również dzień własnego ślubu. Ponadto Błaszczyk dołączył kopie plakatów koncertowych i teatralnych, fragmentów partytur, między innymi *Wariacji* na fortepian czy muzyki do spektaklu *Upiory* bazującego na dramacie Henrika Ibsena. Zwolenników archiwistycznego podejścia do porządkowania danych zirytować może sposób opisu poszczególnych ilustracji. Niestety, nie wszystkie są opatrzone komentarzem, co nie pozwala czytelnikowi zapoznać się z kontekstem i okolicznościami uwiecznionego zdarzenia. Ci, dla których postać Bieżana jest obca albo co najmniej mało znana, mogą mieć trudności w rozpoznaniu poszczególnych postaci z otoczenia kompozytora.



Układ książki jest czytelny, rozdziały nie przekraczają czterdziestu stron, a mimo to są przepelnione wiedzą, którą nie sposób się znużyć. Autor żongluje anegdotami z życia artysty, coraz intensywniej podsycając apetyt czytelnika. Dowiadujemy się, że muzyczny debiut Andrzeja Bieżana miał miejsce, gdy ten był zaledwie kilkuletnim chłopcem, podczas koncertu jego ojca – Włodzimierza Bieżana – z zespołem. Warto nadmienić, że nie był to oczywisty splot wydarzeń, a ich kulminacja przybiera kuriozalny ton. Następnie pojawiają się barwnie nakreślone wątki z życia szkolnego, jak ten dotyczący udziału w protestach przeciwko ówczesnym zagranom politycznym. Ten rodzaj partycypacji społecznej prawie zamknął młodemu muzykowi furtkę na studia, czemu Błaszczyk przypatruje się z należytą starannością. Czasy studenckie obfitowały również w niecodzienne sytuacje, obiecujące współpracy i związki z ważnymi miejscami dla polskiej sceny muzyki awangardowej. W tym przypadku autor biografii bardzo często sięga po prywatne dokumenty należące obecnie do instytucji państwowych.

Im głębiej zanurzamy się w meandry publikacji, tym mocniej doświadczamy realiów życia w drugiej połowie XX wieku. Znajdujemy też odpowiedzi na coraz bardziej abstrakcyjne pytania, będące jedynie wierzchołkiem góry lodowej. A zatem, jakie były związki Bieżana z hipisami? Dlaczego tak bardzo doceniał możliwość jedzenia wspólnych posiłków z przyjaciółmi? Co było powodem furii woźnego, skutkującej wyprowadzeniem performerera ze sceny podczas jednego z występów? Wreszcie: czy popularność młodego artysty równała się z uznaniem i szczególnymi osiągnięciami w trakcie studiów w państwowej wyższej szkole muzycznej? Odpowiedzi na te pytania są teraz na wyciągnięcie ręki.

Lektura książki Błaszczyka z pewnością uzupełni wiedzę wszystkich czytelników zainteresowanych Bieżanem, ale też może stać się inspiracją – czy wręcz impulsem – do podjęcia dalszych badań nad tą postacią. Autor nierzadko zaznacza niemożność potwierdzenia pewnych danych, tłumacząc zaistniałą sytuację zaginięciem partytury lub innego równie ważnego jakościowo źródła. Szczególnie wartościowe w tym przypadku okazały się pisemne i ustne wspomnienia matki artysty Haliny Bieżan-Glonek, która podzieliła się nimi również w bezpośrednich rozmowach z autorem.

Zdecydowanym atutem niniejszej pozycji jest ukazanie wszechstronnej działalności Bieżana. Czytelnik poznaje go więc nie tylko

jako młodego twórcę sprawnie operującego klawiaturą fortepianu, bawiącego się różnymi stylami muzycznymi, ale przede wszystkim otrzymuje wyjaśnienia takich, a nie innych zainteresowań. Performer, kompozytor, ale też kolekcjoner egzotycznych instrumentów i budowniczy fletów z drewna. Tworzył własne ustrukturyzowane utwory, jednak najbliżej było mu do improwizacji, w której dopatrywał się wolności i nieskrępowanego zasadami performatywnego jestestwa. Zawieszenie w czasoprzestrzeni i podświadome dążenie do wyzwolenia, którego narracja do złudzenia przypomina stan osiągnięcia nirwany. Błaszczyk przypomina w tym miejscu o współpracy Bieżana z takimi artystami, jak Szabolcs Esztényi, Jacek Malicki, Zdzisław Piernik czy Krzysztof Knittel. Snuje opowieści głosem wspomnianych bohaterów, pomagając zrozumieć ich relacje i wspólne dążenia. Zastanawiające jest jednak włączenie przez Błaszczyka dialogów pomiędzy wyżej wymienionymi osobami – czy pochodzą one ze wspomnień bliskich ze środowiska Bieżana, a może autor stosuje tylko pewien zabieg literacki mający na celu urozmaicenie opowieści? Nie zastosowano przypisów, lecz posłużono się kursywą, co wprowadza zamieszanie i jest wynikiem niekonsekwencji.

Bieżan ukazany jest czytelnikowi także w roli kompozytora muzyki tworzonej na potrzeby teatralnych przedstawień klasyki dramatu, jak i spektakli lalkowych. Poza tym, Błaszczyk jasno wytyczył szlak galerii, muzeów i kawiarni, z którymi artysta miał bliski związek, ale też odniósł się do udziału artysty w różnych formacjach muzycznych, jak chociażby Grupa Muzyki Intuicyjnej czy Grupa w Składzie. Tak szeroko zakrojony ogląd na każdą ze sfer życia Bieżana świadczy przede wszystkim o wysokiej jakości przeprowadzonych przez Błaszczyka badań.

Salwy zachwytu wymagają jednocześnie pochylenia się nad mniej reprezentatywnymi sferami omawianej publikacji. Przy całym ogromie bardzo dobrze wykonanej pracy, w oczy rzucają się znaczne błędy edytorskie, których wysyp ma miejsce zwłaszcza w pierwszych dwóch rozdziałach. Dwukrotnie zdarzyło się nieodmienienie przez odpowiedni przypadek imienia matki Bieżana, na co prawdopodobnie zwrócą uwagę osoby wyczulone na punkcie gramatyki. Dominuje lekkość języka pisanego, niekiedy zbyt obficie ociekającego kolokwializmami. Po przebrnięciu przez pierwszy rozdział odczuwa się nawet pewien dyskomfort, bowiem nieko-

niecznie przekonuje niejaki spoufalanie się autora z opisywanymi osobami poprzez przejście na „ty” i nadużywanie zdrobniałych form imion. Poniekąd zrozumiała jest ta manipulacja słowem, a dobór takiego tonu wypowiedzi w pewnych momentach potęguje zainteresowanie odbiorcy tematem i wzmaga chęć dalszego czytania.

*Andrzej Biezan. Intuicja. Wolność* to książka wielopłaszczyznowa, poruszająca mnogość kwestii biograficznych artysty związanego z takimi miejscami, jak Sigma czy Galeria El. Autor odkrywa kolejne karty z jego życia i nadaje im nowy, pełny, nieznany dotąd bliżej kształt. Wątki improwizacji i procesu kształtowania dzieła obecne są na każdym kroku, obnażając klimat tworzenia tego typu muzyki w latach 70. ubiegłego wieku. Sama postać kompozytora, tak barwna, jak i wypełniona szarzyzną życia codziennego, stanowi pryzmat, swoiste okno na świat, którego już nie ma. Biezan był, ale się nie skończył, choć tak bliska była mu idea teraźniejszości. Niech więc rozbrzmi, a nie wybrzmi.

— Bolesław Błaszczyk, *Andrzej Biezan. Intuicja. Wolność*, Fundacja Sztuk Krytycznych, Warszawa 2021.



Wychowanie przez sztukę. Stara, znana koncepcja. Niestety rzadko spotykana w szkolnictwie, a jeśli już to raczej w szkołach alternatywnych. Ale czy w ogóle warto wychowywać młodych ludzi tak, by sztuka była dla nich chlebem powszednim? Czy warto samemu zanurzyć się w tę nieznaną krainę niezależnie od swojego wieku? Czy ja też mogę ją wprowadzić w swoją codzienność? Odnaleźć w niej sposób na wyrażenie części siebie? I w końcu: czy mimo swojego doświadczenia, wykształcenia w dziedzinie sztuki potrafię się nią nadal cieszyć? Na te i wiele innych pytań odpowiada Anna Weber.

Gdy trzymam w ręku pierwszy tom *Roku wychowania przez sztukę, czyli jak żyć kreatywnie*, mam wrażenie, że został on zaprojektowany na małe dzieło sztuki. Począwszy od wykorzystanych materiałów po dobór kolorów i czcionki. Książka ma kształt kwadratu. Z jej brzegu wystaje niebieska, delikatna tasiemka. Okładka jest bardzo minimalistyczna – tektura oklejona na grzbiecie materiałem. Brak na niej nawet nazwiska autorki i tytułu książki. Jedyne co możemy z niej odczytać to fraza *#wychowanie przez sztukę*, a między wierszami domyślić się, że będziemy mieli do czynienia z workbookiem.

Po zjrzeniu do środka widzimy, że książka podzielona jest na 26 rozdziałów – jeden rozdział na jeden tydzień. W każdym z nich znajdziemy estetyczne grafiki autorstwa Magdaleny Aksamit oraz inspirujące zdjęcia. Zarówno okładka, jak i kartki są miłe w dotyku i zwiększają przyjemne doznania podczas lektury. Tak więc jeśli chodzi o formę – całkiem obiecujący początek. A zatem przejdźmy do treści.

## Workbook & tips

Na każdy z rozdziałów przypadają dwie propozycje aktywności artystycznej, głównie muzycznej i plastycznej. Między innymi pojawiają się cztery pomysły na wykonanie własnego instrumentu. Są przy nich umieszczone kody QR, dzięki którym możemy odtworzyć krótkie filmiki instruktażowe, przedstawiające jak autorka samodzielnie wykonuje instrument. Każda z proponowanych aktywności jest ciekawa i pokazuje różnorodność technik wykonawczych oraz to, jak w kreatywny sposób można podejść do codzienności. Pomysły te pozwalają wprowadzić do swojego życia trochę sztuki, gdy nie ma się doświadczenia i nie wie się, od czego zacząć, a nasza kreatywność nie jest jeszcze tak wyćwiczona.

W książce pojawiają się ciekawostki, w ramach których możemy poznać między innymi artystów różnych epok, style wykonawcze, instrumenty. Informacje te znajdują się poza tekstem głównym i pokrótce – często w sposób potoczny – opisują daną postać, bądź zjawisko. Jak tłumaczy autorka, ważna jest różnorodność. Dzięki temu poznajemy szeroką paletę osobowości, stylów i dziedzin sztuki. Czasem w tekście, bądź przy proponowanych aktywnościach, przemycane zostały pojęcia (np. pejzaż dźwiękowy) i koncepcje (np. metoda Montessori czy Suzuki), które nie są wytłumaczone. W moim odczuciu jest to doskonały zabieg. Sięgając po tę publikację nie chcę czytać biografii Beethovena, ani szczegółowo zapoznawać się z alternatywnymi rodzajami nauczania. Jednak zaletę stanowi to, że książka obfituje w różnorodne terminy z zakresu dziedzin sztuki oraz pedagogiki. Dzięki temu dostajemy drogowskazy, które ułatwią nam samodzielne eksplorowanie tego, co w danym momencie nas zainteresuje.

W publikacji znajdziemy również listę utworów, od których warto zacząć podróż w świat muzyki poważnej oraz wskazówki, jak samodzielnie kontynuować poszukiwania. W jednym z rozdziałów pojawia się spis rytuałów umuzykalniających, gotowych do wprowadzenia w naszą codzienność. Autorka podrzuca również listę przyborów plastycznych, w które warto się zaopatrzyć. Dzięki tak konkretnym wskazówkom, przejście od czytania do działania staje się niezwykle proste. Pod koniec książki dowiadujemy się co nieco na temat *savoir vivre*'u w filharmonii, co może pomóc w przygotowaniu się przed pierwszą wizytą w tej instytucji.

## **„Może gdybyśmy ze sobą muzykowali, to umielibyśmy również ze sobą rozmawiać?” A. Weber**

O muzykowaniu dowiemy się z publikacji naprawdę dużo. Śpiew, gra na własnym ciele, instrumentach, taniec... Autorka bardzo szczegółowo opisuje, wręcz tłumaczy istotę każdego elementu muzykowania. Uświadamia, że jest to improwizacja, sposób wyrażania siebie, komunikacja i budowanie wspólnoty. Oprócz opisu zalet muzyki i sztuki samej w sobie jako niezbędnego komponentu życia jednostki i społeczeństwa, znaleźć możemy rozdział traktujący o pozamuzycznych zaletach muzykowania.

Na pytanie „kiedy zacząć?” autorka wyciąga olbrzymi arsenał argumentów, między innymi ten o okresie sensorywnym w rozwoju muzycznym człowieka. Daje także sugestie, na przykład doboru instrumentów do wieku dziecka oraz jak przy tym nie zbankrutować.

Wiele możemy przeczytać również na temat mitu talentu i o tym, czym w istocie jest słuch absolutny. Anna Weber stawia też śmiałą hipotezę, że być może wszyscy rodzimy się ze słuchem absolutnym. Ponieważ jednak nie uczymy się rozpoznawania wysokości dźwięków, tak jak uczymy się rozpoznawania kolorów, zatracamy tę umiejętność.

## **Szkoła muzyczna i odszkalnianie**

Na pytanie „kiedy najlepiej rozpocząć grę na instrumencie?” autorka znów odpowiada merytorycznie. Tym razem przytacza koncepcję Edwina Gordona dotyczącą rozwoju audiacji i jej poszczególnych

faz: akulturacji, imitacji, asymilacji. To zagadnienie zostaje przez nią dokładnie omówione.

Dużo dowiadujemy się również o tradycyjnym szkolnictwie muzycznym z punktu widzenia byleż uczennicy – jakie są zalety i wady tego systemu. Zaskakującym wydaje się stwierdzenie, że wielu absolwentów umie doskonale czytać z nut, natomiast nie potrafi wyrazić siebie poprzez muzykę czy instrument, na którym gra.

Jak zauważyła Anna Weber:

*Kiedy opowiadam lub piszę o muzykowaniu, niemal nigdy nie mam na myśli wykonywania czyjegoś utworu. Niejednokrotnie o niebo lepiej pracowało mi się z tak zwanymi amatorami niż profesjonalnymi muzykami, szczególnie w sferze wspólnego tworzenia. Umiejętność czytania nut jest przydatna, a na pewnym poziomie nawet konieczna. Znajomość literatury muzycznej, teorii, doskonała technika, wysmienity instrument – to wszystko jest wspaniałe, ale moim zdaniem nie czyni człowieka muzykiem w szerokim i głębokim znaczeniu tego słowa. I tym sposobem może się wydarzyć, że ten amator właśnie będzie miał więcej do przekazania i wypowie się muzycznie z większą swobodą niż absolwent akademii muzycznej.*

Na szczęście autorka podaje nam antidotum na taką przypadłość – (tu znów) muzykowanie, które rozwija kreatywne myślenie i zdolność improwizacji. Ciekawym pojęciem, którego używa w tym kontekście jest proces odszkalniania. Weber odczarowuje pewne negatywne przekonania i pokazuje, że powinniśmy uczyć się muzyki w swobodzie – w życiu codziennym i wspólnotowym.

Pobudzające do myślenia jest porównanie muzykalności wiernych Kościoła Katolickiego i Ewangelickiego. Anna Weber zauważa, że ci drudzy są bardziej umuzykalnieni. Tłumaczy to tym, iż mają oni regularny kontakt (raz w tygodniu) ze wspólnotowym, swobodnym muzykowaniem, podczas którego wszyscy uczestnicy są aktywni. Dzięki temu dzieci od początku swego życia zaznajamiają się z twórczą postawą wyrażania myśli i uczuć za pomocą muzyki. Natomiast w Kościele Katolickim jest ona poddana jest ścisłym regułom i nie ma w niej miejsca na improwizację (muzykowanie).

## **A na co to komu?**

Pozycję tę poleciłabym przede wszystkim rodzicom. Daje ona ogrom możliwości, poszerza horyzonty i pomaga odnaleźć się w temacie



sztuki, który dla wielu z nich jest krainą całkowicie nieznaną, a być może nawet przerażającą.

Równocześnie warto, by książka ta trafiła w ręce zawodowych muzyków lub tych, którzy porzucili karierę muzyczną z powodu zrażenia się szkołą muzyczną bądź utracili radość z wykonywania muzyki. Z pomocą tego workbooka mogą przejść przez proces odszkalniania i nauczyć się wyrażać siebie za pomocą muzyki.

Nie mogę tutaj pominąć wszystkich osób dorosłych, które zawsze chciały śpiewać, grać, malować, tańczyć, ale... „nie miały talentu”, „nie miały okazji”, brakowało im wiary w siebie itp. Z powodzeniem mogą wdrożyć poszczególne wskazówki i rozwijać swoje umiejętności w zakresie sztuki.

Warto sięgnąć po tę książkę, jeśli się jest pedagogiem lub nauczycielem (szczególnie przedmiotów artystycznych). Pozycja ta pozwoli przypomnieć sobie lub odnaleźć wiarę w ogromną rolę sztuki w procesie wychowania i nauczania.

— Anna Weber, *Rok wychowania przez sztukę, czyli jak żyć kreatywnie*, Pomelody, Częstochowa 2020.



Wśród wydanych w ostatnich latach książek podejmujących tematy związane z muzyką odnajdujemy pozycję pt. *Płaszczyzny kreacji brzmienia zespołu muzycznego w pracy dyrygenta, chórmistrza, pedagoga* pod redakcją naukową Ewy Parkity oraz Ewy Robak wydaną przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach w 2019 roku. Za projekt okładki spójnej z treścią książki – przedstawiającą wyciągnięte w górę dłonie trzymające batutę – odpowiedzialna jest Anna Domańska. Recenzji omawianej pracy zbiorowej podjęła się Elżbieta Krzemińska, dyrygentka Chóru Akademickiego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

Ze wstępu napisanego naukowym, aczkolwiek przystępnym językiem dowiadujemy się, że książka skierowana jest przede wszystkim do dyrygentów, chórmistrzów oraz pedagogów (na co jeszcze wcześniej wskazuje precyzyjnie sformułowany tytuł publikacji), pragnących doskonalić się w swoim fachu. Autorzy zaznaczają jednak, że jest to pozycja skierowana nie tylko do wymienionej wyżej grupy odbiorców, ale również do „wszystkich osób zajmujących się szeroko pojętą edukacją estetyczną”. Przede wszystkim odnajdujemy we wstępie przedsmak informacji zawar-

tych w siedmiu artykułach stanowiących szkielet architektoniczny książki. Każdy z nich napisany jest przez inną osobę specjalizującą się w dziedzinie związanej z określoną wcześniej tematyką. Czytelnik może zatem wybrać interesujące go zagadnienie, by od niego zacząć lekturę. Poza szczegółowymi wskazówkami technicznymi opatrzonymi komentarzem autorów tekstów, odnajdziemy w rozdziałach wiele informacji historycznych poruszających różne tematy np. wydarzeń chóralnych czy edukacji, wraz z prezentacją śpiewników z początku XX wieku. Charakterystycznym elementem budowy tej książki jest zręczne, spójne wymieszanie wątku naukowo-teoretycznego z wypunktowanymi, praktycznymi wskazówkami o charakterze poradnika.

Autorka pierwszej monografii – Joanna Szejnabis-Zdyb – podaje najważniejsze informacje, cytując naukowe publikacje z okresu międzywojennego, dotyczące tematu właściwego podejścia do dyrygowania. Ponadto, wymienia nazwy i przytacza treść kilkudziesięciu artykułów i opracowań, umożliwiając czytelnikowi łatwiejsze dotarcie do źródeł, z których będzie mógł korzystać, aby poszerzyć wiedzę z tego zakresu. Pojawia się wiele nazwisk polskich dyrygentów chóralnych, teoretyków muzyki i kompozytorów, którzy przyczynili się do rozwoju ruchu śpiewaczego, a także ich myśli i spostrzeżenia. Znajdziemy również liczne informacje związane z prasą wydawaną w tamtym okresie. Omawiana jest zawartość dwutygodnika „Śpiewak Śląski” i miesięcznika „Śpiewak”, zatem do kręgu osób zainteresowanych tą pozycją na pewno można dodatkowo zaliczyć historyków muzyki oraz muzykologów.

Redaktor naukowa Ewa Parkita opisuje w ramach drugiego rozdziału *Społeczno-artystyczne aspekty kreacji brzmienia amatorskiego zespołu chóralnego*. Pojawiają się tutaj przydatne informacje zarówno dla osób planujących prowadzenie amatorskiego chóru, jak i chcących zasilić jego szeregi, aby czerpać przyjemność, rozwijać się oraz – dbając o wartość artystyczną – doświadczyć przeżyć natury społecznej. Dowiadujemy się o różnicach między zespołem profesjonalnym a amatorskim i otrzymujemy wynikające z tych różnic wnioski, dzięki czemu dyrygenci mogą uniknąć niektórych błędów w organizacji podobnych przedsięwzięć artystycznych. Osoby pragnące rozpocząć przygodę ze śpiewem zbiorowym będą mogły odnaleźć kryteria oraz sposoby na ich spełnienie, co może okazać się niezwykle przydatne i dodające pewności przy podjęciu decyzji o dołączeniu do zespo-

łu. Przedstawienie etapów organizacji pracy z chórem amatorskim przygotowuje potencjalnych dyrygentów do tej roli, zapobiegając wkradnięciu się chaosu w podejmowanych w tym celu krokach. Autorka w bardzo dokładny, pragmatyczny sposób przewiduje możliwe do zaistnienia problemy i podaje sposoby na przeciwdziałanie im, przytaczając wiadomości z kilkunastu pozycji z literatury naukowej dotyczącej prowadzenia chórów. Od bardziej ogólnych wskazówek Ewa Parkita przechodzi do rozważań o wyspecjalizowanych, technicznych aspektach sfery brzmieniowej – mając na uwadze między innymi istotność postulatu zgodności interpretacyjnej wybranego dzieła muzycznego z zamysłem źródłowym. Większa część rozdziału poświęcona jest również zagadnieniom z dziedziny psychologii.

W kolejnej części książki – przygotowanej przez Agnieszkę Piekaróś-Padzińską – omówiono sztukę śpiewaczą w kontekście pedagogicznym. Poznajemy zatem „od kuchni”, jak wygląda praca z głosem. Mniej miejsca poświęcono, w odróżnieniu od poprzednich części publikacji, literaturze naukowej na rzecz opowieści o własnych doświadczeniach. To wszystko pozwala nam skonfrontować wyobrażenia takiej kariery z historią osoby niejako spełnionej w swoich dążeniach. Autorka prezentuje ogrom informacji z dziedziny fizjologii i psychologii oraz pokazuje, jak wielką rolę odgrywa posiadanie takiej wiedzy w zawodzie pedagoga emisji głosu, którego celem ma być szkolenie adeptów sztuki śpiewu. Czytając ten artykuł poznajemy szczegółowo etapy procesu doskonalenia się w kierunku pracy z głosem od podstaw, takich jak techniki rozśpiewania przed pierwszymi próbami, aż po wymagania, jakie finalnie stawia przed śpiewakiem współczesna scena muzyczna.

W następnym rozdziale Marek Głowacki opisuje sztukę dyrygentury w kontekście nauki o afektach oraz wpływu tychże na wykonawstwo dzieła muzycznego. Korzystając z zaawansowanego języka naukowego przekazuje wiedzę będącą wynikiem, jak sam określa, „wieloletniej fascynacji muzyką oratoryjno-kantatową i wokalnoinstrumentalną XVIII-ego wieku”. Artykuł ten przepełniony jest treścią pochodzącą z pism autorów starożytnych, takich jak Ciceron czy Kwintyliusz oraz późniejszych teoretyków. Głowacki zbiera tym samym w jednym miejscu całkiem sporo wiedzy o figurach retorycznych, wraz z przytoczonymi i własnymi filozoficznymi rozważaniami na temat ich oddziaływania na strukturę muzyczną. Zaznajomienie

się z tym rozdziałem, może przynieść odpowiedzi na szczegółowe rozważania interpretacyjne dyrygentów oraz poszerzyć wiedzę osób interesujących się zagadnieniem teorii afektów od strony muzykologicznej.

Artykuł Zofii Bernatowicz porusza zaś wątek pozamuzyczny, sakralny i artystyczny. Styl tekstu sprawia wrażenie niezwyklej lekkości w posługiwaniu się językiem przez autorkę. Trudno jednak przewidzieć, jaki wątek zostanie tutaj podjęty. Poza „podróżą” przez okresy w dziejach muzyki w wymienionych na początku akapitu kontekstach, Bernatowicz często skupia się na pojedynczych słowach stanowiących podstawę rozważań. Przykładem niech będzie fragment: „Pauza. Wydawałoby się, że każda cisza jest jednakowa, lecz to wrażenie jest złudne...”, gdzie profesor umiejętnie wyjaśnia istotę ich desygnatów jako elementów biorących udział w kreacji muzycznej. Jest to zdecydowanie najbardziej poetycki artykuł książki.

Przedostatni rozdział sporządzony został przez Annę Czenczek, założycielkę i dyrektor Centrum Sztuki Wokalnej w Rzeszowie oraz pomysłodawczynią i dyrektor Międzynarodowego Festiwalu Piosenki „Rzeszów Carpathia Festiva”. Traktuje o licznych festiwalach wokально-muzycznych. Przedstawia także sposób funkcjonowania placówki (przygotowującej początkujących śpiewaków, w wieku od czterech do dwiętnastu lat) działającej w systemie pozaszkolnym. Z artykułu dowiadujemy się o powiązaniu takich zajęć z występami we współczesnych programach telewizyjnych typu talent-show, odkrywając kulisy przygotowań, jakie podjęły osoby biorące w nich udział. Treść prezentowana w tym rozdziale przybiera postać informacyjno-reklamową i może się wydawać, że artykuł jest skierowany do osób, których marzenia koncentrują się na osiągnięciu tego typu sukcesu.

Na koniec pojawiają się rozważania na temat inspiracji kulturą flamenco w chóralistyce na przykładzie *Romancero Gitano* (romansu cygańskiego) Maria Castelnouva-Tedesca. Temat ten opracowany został przez Annę Olszewską na podstawie jej rozprawy doktorskiej. Jeżeli ktoś pragnie zgłębić wiedzę dotyczącą obszaru muzyki hiszpańskiej w kontekście chóralnym i nie tylko, na pewno znajdzie tutaj ogrom cennych informacji z tej dziedziny.

Wiedza w książce przekazana jest w rzetelny i interesujący sposób. Zawarte w niej informacje i sposób ich przedstawiania zdecydowanie mogą wzbudzić zainteresowanie nawet wśród osób, które

nie są na co dzień związane z tematem chóralistyki czy dyrygentury. Serdecznie polecam sięgnąć po tę pozycję wszystkim osobom, które poszukują profesjonalnie i przystępnie przekazywanej wiedzy muzykologicznej.

— Ewa Parkita, Ewa Robak (red.), *Płaszczyzny kreacji brzmienia zespołu muzycznego w pracy dyrygenta, chórmistrza, pedagoga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2019.





Jeden z najbardziej niedocenionych kompozytorów XX wieku doczekał się swoistego pomnika w postaci książki *Piszę tylko muzykę. Kazimierz Serocki*. Autorka publikacji Iwona Lindstedt przelała na papier wszystko to, co wcześniej meandrowało gdzieś przy nazwisku kompozytora i stworzyła tym samym całościowy portret nie tylko artysty, ale i człowieka. Wydana przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne w 2020 roku książka przyciąga designerską okładką z kilkukrotnie powtórzonym nazwiskiem Serockiego, stopniowo rozchodzącym się i tworzącym pewnego rodzaju segmenty. Czy było to celowe nawiązanie do utworu *Segmenti* (1961)? Tego nie wiem, choć jako estetka i adeptka muzykologii bardzo doceniam tego typu aluzje.

Publikacja podzielona jest na dziewięć segmentów, każdy z nich zawiera informacje z życia kompozytora ułożone według porządku chronologicznego. W tytułach znajdują się także miejsca, jakie towarzyszyły wówczas Serockiemu. Segment pierwszy zaczyna się więc od opisu kręgu rodzinnego i stopniowo przemierza różne aspekty życia artysty. Już na samym początku autorka kieruje słowa wdzięczności do siostrzenic kompozytora – Reginy Rysiewskiej i Elżbiety

Pieńkowskiej, które brały czynny udział w pozyskiwaniu materiałów potrzebnych do zaistnienia owej biografii i dzieliły się swoimi wspomnieniami o wuju. Można więc mieć pewność co do szczegółów dotyczących opisywanych relacji rodzinnych. Na uwagę zasługują także liczne materiały ikonograficzne, w tym niepublikowane wcześniej zdjęcia z dzieciństwa Serockiego czy afisze koncertów szkół muzycznych, do których uczęszczał.

W kolejnych segmentach twarze artysty i jego bliskich coraz częściej są zastępowane fragmentami partytur poszczególnych dzieł analizowanych przez autorkę. Poczynając od skomponowanego w ramach pracy dyplomowej na Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Łodzi *Concertina* (1946) na fortepian i orkiestrę, kończąc na ilustracji muzycznej do sztuki *Jak Wam się podoba* Williama Szekspira. Należy wspomnieć nie tylko o ilości trudu i energii włożonych w analizę dziesiątek utworów mniejszych, bądź większych rozmiarów, ale również o wielkim zaangażowaniu w ich pozyskiwanie. Kazimierz Serocki zmarł w 1981 roku, co sprawia, że jego spuścizna nie należy jeszcze do domeny publicznej, a o eksploatacji jego dzieł stanowią poszczególni spadkobiercy. Na myśl o liczbie koniecznych do wypełnienia dokumentów i uzyskania praw do publikacji rękopisów, tym bardziej podziwiam skrupulatność autorki w całym procesie, w wyniku którego mogę teraz wertować kartki w poszukiwaniu potrzebnych mi informacji. Przykłady nutowe stanowią sporą część książki, ukazują spektrum wszechstronnych, kompozytorskich zainteresowań Serockiego. Pojawiają się więc opisy kompozycji klasycyzujących, nawiązujących do poprzednich epok, ale i tych, z których wyłania się indywidualny rys twórcy. Analizy dzieł przeprowadzone przez autorkę są dokładne, napisane nie rozwiązłym, ale bardzo konkretnym językiem, niezależnie od tego czy mowa o pieśni masowej, muzyce do spektaklu czy *Pianophonie* – pierwszym i zarazem ostatnim utworze elektroakustycznym Serockiego. Doceniam holistyczne podejście do jego twórczości, podkreślające ważniejsze kompozycje, ale nie zrywające z dziełami mniejszej wagi. Nie każdy ma świadomość, że artysta pręźnie tworzył także muzykę filmową oraz teatralną, czemu w całości poświęcony jest dziewiąty – ostatni z segmentów publikacji. Autorka przybliży dzieła z tego zakresu, zwracając jednocześnie uwagę na uniwersalność języka kompozytorskiego artysty.

Wrażenie robi także bogactwo źródeł umieszczonych w publikacji, w tym wywiady, audycje, przemówienia z festiwalu związanych z nazwiskiem kompozytora. Są to cenne przekazy, po raz pierwszy zebrane w jednym miejscu. Liczba nazwisk artystów, znajomych, rodziny pojawiających się segment po segmencie wpływa na portret Serockiego jako człowieka. Jednym z ważniejszych aspektów publikacji stanowią wypowiedzi i pisma samego kompozytora, w tym chociażby te z zebrań Związku Kompozytorów Polskich, komitetu organizacyjnego festiwalu „Warszawska Jesień” czy odczyty podczas gościnnych wykładów zagranicą. Tłumaczenia tych ostatnich z języka niemieckiego, którym płynnie posługiwał się Serocki, pojawiają się w kontekście myślenia o barwie, formie muzycznej, grupach dźwiękowych, idei przestrzenności. Kompozytor ukazany został w książce także z perspektywy osobistości znanej poza granicami kraju. Autorka przytacza pokazną liczbę źródeł wskazujących na takie okoliczności. W publikacji odnaleźć można więc nie tylko wspomniane przemówienia, ale i treść korespondencji, którą prowadził Serocki. W tym chociażby fragment szkicu listu do Benny’ego Goodmana, który prosił o skomponowanie dla niego koncertu klarnetowego. Liczne odniesienia do postaci kultury i polityki czyni książkę jeszcze bardziej frapującą.

Szczególnie przydatne okazały się dla mnie również wykazy i spisy umieszczone na końcu monografii. Począwszy od podrozdziału *Kalendarium życia i twórczości* Lindstedt porządkuje wszystko to, co zostało opisane na 650 stronach publikacji. Oprócz bibliografii pojawiają się także: wykaz i indeks utworów, spisy przykładów i ilustracji, indeks nazwisk. Może nie stanowi to jakiegoś nadzwyczajnego zjawiska, ale w przypadku tak wyczerpującej biografii kompozytora, sekcja ta jest niezbędna do uporządkowania informacji. Chronologiczne zestawienie wydarzeń z życia i twórczości artysty wydaje się najbardziej rozsądnym rozwiązaniem, pomimo iż czasami ciężko było mi się odnaleźć w niektórych fragmentach. Momentami odnosiłam wrażenie, że pewne wydarzenia opisane są w kilku różnych segmentach, tylko z różnej perspektywy. Nie stanowi to zarzutu wobec autorki. Metoda którą obrała, zresztą bardziej oczywista w kwestii tworzenia biografii niż podejście problemowe, również może nieść ze sobą tego typu potrzebne zabiegi.

Gdybym miała podsumować publikację Iwony Lindstedt jednym słowem, najprawdopodobniej wybierałabym pomiędzy określeniami „po-

ownik” a „przewodnik”. Z jednej strony jest to zdumiewająca objętością i szerokim spektrum ujęcia tematu monografia Kazimierza Serockiego jako osoby prywatnej, stroniącej od rozgłosu, ale i artysty wszechstronnego, tworzącego z sukcesami w zgodzie ze swoimi poglądami. Z drugiej strony, *Piszę tylko muzykę* to książka-przewodnik po życiu kompozytora, stanowi meandrującą opowieść o jego doświadczeniach.

Zresztą, odchodząc od wszelkich typologii i prób podporządkowania, publikacja ta jest przede wszystkim pozycją potrzebną. Głównie w kontekście sylwetki artysty w pewnym sensie niedocenionego, który odszedł za szybko, i z konieczności zapoznania społeczeństwa z wciąż niedostatecznie docenioną twórczością Serockiego. W marcu 2022 roku przypadnie setna rocznica urodzin kompozytora. Publikacja powoli zaczyna wpływać na dostępność wiedzy o Serockim. Jej treścią uzupełniona została strona internetowa poświęcona artyście w domenie Polskiego Centrum Informacji Muzycznej, tworzona we współpracy ze Związkiem Kompozytorów Polskich, z którym skądinąd wiązała się jego przeszłość. *Piszę tylko muzykę* to pozycja obowiązkowa dla ludzi kultury, ale i wszystkich chcących dogłębnie zapoznać się z portretem twórcy skromnego, którego śmiało zaliczyć można do grona największych kolorystów w historii muzyki.

— Iwona Lindstedt, *Piszę tylko muzykę. Kazimierz Serocki*, PWM, Kraków 2020.



Do znanego z pism legendarnego krytyka muzycznego słuchania na ostro, studentki i studenci muzykologii we Wrocławiu zaproponowali dołączyć nową praktykę – czytania na ostro. Cóż ona oznacza? Bynajmniej nie małostkowość czy napastliwość, lecz przekonanie, że o bliskich nam ideach muzycznych zawsze rozmawiać musimy żarliwie, dogłębnie i bez taryfy ulgowej. Coś jeszcze? Przekonajcie się sami!

Sławomir Wieczorek

