

Mikołaj Trzaska (ur. 1966)

Jedna z najciekawszych muzycznych osobowości na polskiej scenie nie tylko jazzowej (gra na saksofonach: sopranowym, altowym, barytonowym i c-melody oraz na klarnecie basowym i harmonijce ustnej). Lista zespołów i osób, z którymi grał (czy wciąż gra) jest bardzo długa, m.in.: Miłość, Łoskot, NRD, Tymon i Trupy, Masło, Gdańskie Słoniki, The Users, Bassisters Orchestra, Kobiety, Variete, Bielizna, Kasia Nosowska, Świetliki, Cezary Ostrowski, Rogulus & Szwełas, Paul Wirkus, 100nka, Adam Pierończyk, Marcin Oleś & Bartłomiej Brat Oleś, Lester Bowie, Tomasz Stańko, Joe Giardullo, a ostatnio: Peter Friis Nielsen, Peeter Uuskyla i Peter Brotzmann. Nie boi się eksperymentować. Nie stroni od nagrywania płyt z pisarzami (Świetlicki, Andruchowycz, Stasiuk). Estetyczny radykał z muzyczną misją do wypełnienia. Czekaj na nowych „młodych-dzikich”, którzy mu pokażą, jak naprawdę gra się radykalny jazz. www.kilogram.pl

Prześcignąć samego siebie

Marek Włodarski: Wszyscy mówią i piszą, że porzuciłeś plastykę na rzecz muzyki.

Mikołaj Trzaska: W roku 1983 moi rodzice powiedzieli mi, że najlepszą rzeczą jaką w życiu mogę zrobić, to zostać plastykiem, artystą-plastykiem. Ponieważ mój ojciec był plastykiem, a czasy były przerażająco ciężkie, jak teraz sobie to przypominam, bo to była komuna, stan wojenny i trzeba było w Polsce jakoś przetrwać. To był super pomysł z ich strony, że wsadzili mnie do tej budy, bo to była najbardziej liberalna szkoła w Trójmieście. To było liceum plastyczne i tam spotkałem mnóstwo fantastycznych ludzi, z którymi znajomość utrzymuję do dzisiaj. I w takiej szkole plastycznej znacznie więcej się grało muzyki, niż w jakiegokolwiek innej wówczas. Trafiłem tam na takiego fajnego chłopaka – Jarka Furmana – był bardzo kreatywnym gościem z niebanalnym poczuciem humoru, świetnie grał na gitarze. I on wymyślił taką kapelę Regał, to były takie śmieszne reggae'owe piosenki – trochę w tym brałem udział, na fleciku prostym grałem i takich tam rzeczach, ale absolutnie tego nie traktuję jako początku mojego rozwoju muzycznego. Raczej była to przygoda licealna.

To znaczy, że to był całkowicie pomysł rodziców, żebyś poszedł na plastykę, a sam raczej nie czułeś powołania?

Byłem bardzo młodym chłopcem, miałem wówczas chyba większe powołanie do zostania księdzem niż kimkolwiek innym.

Nie miałeś żadnych plastycznych zdolności?

Zdolności to jest osobny temat. Zdolność to jest łatwość wykonywania pewnych rzeczy – natomiast nie zawsze towarzyszy temu chęć do ich wykonywania. Na przykład ja nie jestem zdolnym muzykiem, ale jestem facetem z „wielką chęcią” i ta „chęć” uwalnia u mnie zdolność – to jest jakby naturalne następstwo. Myślę, że nauczyć się rysować nie jest rzeczą trudną i tata mnie tego nauczył.

A jeszcze malujesz, rysujesz?

A właśnie trochę zacząłem i wiem teraz, że będę rysować na pewno. Przychodzi taki moment, że jestem na to głodny. Po prostu siadam i rysuję, różne rzeczy mi wychodzą.

A kiedy obudziłeś się, kiedy przestawiło Ci się w głowie, że rysowanie to jednak nie jest to i że chcesz grać, robić muzykę?

W pewnym momencie rzeczywiście się obudziłem. Ale to już było na pierwszym roku moich studiów, kiedy to dostałem się na ASP jako pierwszy spośród wszystkich zdających, co prawda za drugim razem ale jednak. To było dosyć niesamowite, bo nie chcąc, nie czując tego, dostać się jako pierwszy, to było jednak coś specjalnego. Jak się zaprę, to wiele potrafię, to i tam udało mi się być pierwszym.

Czyli muzycznie obudziłeś się dopiero na pierwszym roku studiów?

Tak, jeszcze ten pierwszy rok udało mi się jakoś przeciągnąć, zaliczyć, skończyć, ale drugiego już niestety nie.

A na czym zacząłeś grać wówczas?

Już na saksofonie. To była taka historia, że poznałem Ryśka Tymańskiego na przystanku tramwajowym, bo razem mieliśmy ten sam przystanek, zresztą widywaliśmy się częściej. Wiedzieliśmy o sobie, on studiował anglistykę, ja studiowałem malarstwo. Chociaż on jest młodszy ode mnie, to byliśmy na tym samym roku, bo chodziłem do pięcioletniego liceum i za pierwszym razem się na ASP nie dostałem. To było jakoś tak śmiesznie, że razem się jeszcze przez ten pierwszy rok wspieraliśmy w nauce, a później już całkiem na odwrót – zaczęliśmy sobie przeszkadzać. „Nie kończ tej szkoły!”, „Zostaw to!”, „Nie idź tam!”. Znaleźliśmy sobie taką salkę w Żaku, blisko mojej szkoły, Tymański tam do mnie przychodził i pytał „Co, malujesz jeszcze? Przyniosłem ci w puszczku trochę płynu spadziowego...”. Przychodził, mając w ustach jakąś ogromną ilość kisielu z naszego barku na dole, bo tam można było chyba kupić głównie kisiel – to było zresztą bardzo specyficzne miejsce. Braliśmy instrumenty i szliśmy do Żaka grać, a potem już się nie chciało wracać na rysunek wieczorny, nie chciało się iść do szkoły, więc zostawaliśmy i graliśmy.

A Ty jesteś muzycznym samoukiem?

To nie jest do końca prawda, samouk to taki ktoś, kto się sam uczy. Dopiero teraz być może jestem samoukiem. Skorzystałem z niebywalej możliwości, jaka mi się przytrafiła. Moi przyjaciele byli znakomitymi muzykami i pierwszymi nauczycielami – od Leszka Możdżera, poprzez Przemka Dyjakowskiego, Jacka Oltera, Maćka Sikałę, Ryśka Tymańskiego, Oła Walickiego aż do mojej kochanej nauczycielki pani Danusi Matuszek, która uczyła mnie zapisu nutowego. Nie mówiąc już o muzykach, których spotykam teraz, zresztą zwracałem się wtedy z prośbą do wielu osób, żeby mnie uczyły. To były jeszcze takie czasy, kiedy taki stary człowiek jak ja, nie mógł iść do muzycznej szkoły podstawowej czy średniej. Miałem wtedy chyba 22 lata. Zresztą wcale nie chciałem iść do żadnej szkoły.

Środowisko TotArtu miało jakiś szczególny wpływ na Ciebie?

W czasach kiedy byłem na pierwszym roku studiów TotArt był jedynym zjawiskiem pozasystemowym, które nie było ujęte w żadne ramy, nie odbywał się w żadnej zasranej galerijce, która była państwowa. Była to absolutnie prywatna inicjatywa kilku młodych ludzi pod dowództwem Zbigniewa Sajnoga. Wtedy tam i Paulus Mazur był, i Paweł Konnak, i Rysiek Tymon Tymański, Człowiek Zwany Psem czyli Brzózka Darek, i kilka osób, których nie wymieniłem, a które przeproszam teraz za to. Oni urządzali swoje wieczorki czytane i zapraszali sobie jakiś ekstremalny zespół do akompaniamentu. Jednym z takich ówczesnych ekstremalnych zespołów była Sni Sredstvom Za Uklanianie...

Zawsze chciałem wiedzieć co znaczy ta nazwa.

To po chorwacku znaczy po prostu “Sni – środek do usuwania”. To był, czy może jeszcze jest, jakiś płyn do mycia naczyń czy coś takiego. Sni Sredstvom... to była kapela Tymańskiego, do której się przyłączyłem już na pierwszym roku studiów. I z tej kapeli wyrosła później Miłość. Potem się okazało, że rzeczywiście ten taki coldowo-rockowy moment, w którym była grupa Sni Sredstvom..., już przeminął i w związku z tym, że być może przyszedł saksofonista do zespołu, trzeba było zmienić muzykę i nazwę. Wtedy byłem trochę oniemiałym młodym człowiekiem z zewnątrz. Zbyszek Sajnog to był bardzo fajny kolega, jeżeli chodzi o kontakty osobiste i doświadczenia. Był bardzo inspirującym skupionym i uważnym na innych ludzi człowiekiem.

Na te wieczorki przychodziło mnóstwo ludzi. Oni wynajmowali wówczas takie miejsce, które się nazywało Rudy Kot i tam w roku chyba 1988 albo 1989 przychodziły tłumy. Była muzyka, były diaporamy [*multimedialna technika artystyczna łącząca obraz przeźroczy rzucanych na ekran, z podkładem dźwiękowym – przyp. red.*], wtedy się nie pokazywało u nas takich rzeczy. Była czasami niewybredna i głupia literatura, ale zdarzały się też ważne rzeczy, to było także przekraczanie granic. Czasem głupie, dziwaczne, dziecinne, ale było potrzebne, to był element odreagowania i dojrzwania, tak jak chłopaki się onanizują albo spuszczają spodnie i pokazują dupy. Tak to odbierałem, było nam to potrzebne, żeby się wyzwolić – to naprawdę były szare jesienne dni w szarym systemie. Tak jest też trochę ze sceną jassową.

Scena jassowa – przynajmniej na początku – muzycznie i artystycznie nie była zbyt interesująca. Owszem, była interesująca społecznie. Nam chyba było to wówczas trudno zrozumieć. Dzisiaj jest to jasne jak słońce. Zresztą gdzieś tam w głębi duszy szczyć się tym faktem, że się z tego środowiska wywodzę.

A czy działania totartowców miały jakieś przełożenie na późniejszą działalność sceny jassowej?

Myślę, że to poczucie humoru Tymona wywodziło się gdzieś z TotArtowskiego surrealizmu. Ale chyba tak nie jest do końca z tymi powiązaniem TotArtu i jassu. Pamiętajmy, że Tymon nie był jedynym ojcem jassu – tam była też słynna scena bydgoska, która jest moim zdaniem o wiele bardziej abstrakcyjną sceną i bardziej oniryczną niż trójmiejska. W “Bydź” powstał najdziwniejszy zespół grający wtedy w Polsce - Henryk Brodaty. Z tego tygla wywodzi się też Tomek Gwinciński. W owych czasach muzyczna Bydgoszcz była zresztą bardziej interesująca, bardziej złożona i mniej nastawiona na tani medialny poklask.

Ale metoda „muzycznego zlewu” była inspirowana TotArtem?

Tak o “zlew” można powiedzieć, że był spadkiem po TotArcie. Jego ślady szczególnie widać na płycie Miłości *Taniec smoka*. Koncerty polegały na tym, że graliśmy to, co nam przyszło do głowy, robiliśmy sobie jaja albo przerywaliśmy granie i opowiadaliśmy godzinami, co się dzieje w naszym życiu. Robiliśmy sobie wycieczki osobiste, czasem niesmaczne i to rzeczywiście było bardzo kręjące. Kiedy Leszek Możdżer zdecydował się od nas odejść, to pozwalaliśmy sobie na dużo więcej, poza tym graliśmy też dużo ostrzej. Czasami robiliśmy straszne rzeczy, ale czasem te rzeczy były bardzo świeże, bardzo lubiłem, dopóki tylko były świeże. Żałuję, że nie zarejestrowaliśmy tych wszystkich koncertów. Jest jeden słynny koncert duetu Masło z Mózgu [*Mikołaj Trzaska & Ryszard Tymon Tymański – przyp. red.*], który jest jeszcze do wydania. Zrobiliśmy dwugodzinną próbę na instrumentach, taki soundcheck, potem koncert składał się z dwóch setów po 50. minut, podczas których tylko rozmawiamy, trzymając instrumenty na kolanach. Moim zdaniem sensacyjne zjawisko.

Ponoć ostatnio częściej rozmawiasz o literaturze, niż o muzyce. To znaczy, że o muzyce w ogóle niechętnie rozmawiasz?

O literaturze więcej, bo ostatnio tylko z literatami rozmawiam, a o muzyce to nie mam po prostu z kim. O muzyce to ostatnio rozmawiam z braćmi Olesiami, z którymi widzę się bardzo rzadko, z moimi kolegami z Kopenhagi, z którymi widzę się częściej. Z Peterem Brotzmannem, żeby było śmieszniej o muzyce z lat 40-tych. Nie mam z kim rozmawiać o muzyce, którą gram, bo nie mam wokół siebie takich ludzi, którzy słuchają tego, czego ja słucham, a też powiem szczerze – nie za dobrze się na muzyce znam, nie pamiętam dobrze dat, nie pamiętam nazwisk, nie pamiętam kolejności utworów. Z literaturą to jest tak, że ja sobie nią ładuję mój twardy dysk. I te historie we mnie żyją. Zresztą już tyle razy mówiłem, że bardziej opowiadam niż gram. Jak poznałem Andrzeja Stasiuka, to nie czytałem ani jednej jego książki. Poznałem go zupełnie przypadkowo, ok - przeczytałem *Jak zostać pisarzem*, ale każdy stary punkowiec w moim wieku czytał tę książkę. Kazik Staszewski powiedział, że to jego ulubiona książka.

Macie razem ze Stasiukiem zespół, który bardzo fajnie się nazywa.

Tak - Pantoflarze. Powołany już dawna temu, przy czym występujemy razem bardzo rzadko.

Ale wy nagracie coś?

Właśnie teraz to nagrywamy - sluchowisko. Premiera będzie 7 grudnia w Radiu Copernicus [www.radio-copernicus.org - *przyp. red.*].

A będzie to wydane na płycie?

Tak, ale chyba w trochę innej wersji. Właśnie wracam ze studia.

Ale teraz ze Stasiukiem w studiu to nagrywacie?

Nie, nie - Stasiuk był u nas na wsi w domu, siedział na skraju lasu i czytał swoje rzeczy do mikrofonu. Kazałem mu jeszcze biednemu, czytać w samochodzie i dociskać pedał gazu, jak jest jakaś mocniejsza scena. Dużo będzie takich głupich pomysłów, dużo wyczyszczonej muzyki i dużo bardzo brudnej. Taka kalejdoskopowa szkatułkowa produkcja.

A kto jeszcze gra na tej płycie?

Kupa świetnych muzyków: Johannes Frisch – kontrabasista Kammerflimmer Kollektief, Paul Wirkus, Tomi Gwinciński, Olo Walicki i kilku ukraińskich muzyków, przy czym Wirkus będzie grał tym razem na bębnach, to nie będzie elektronika. Nad całym projektem panuje mój ulubiony producent Jarogniew Milewski, oprócz tego używa swoich umiejętności jako instrumentalista, gra na hammondzie. Muzyka już jest nagrana, ja teraz jestem na etapie montowania. Moim marzeniem było zrobienie słuchowiska radiowego i bardzo się z tego cieszę. Płyta będzie trochę później, bo do radia robię trochę inaczej i na płytę trochę inaczej. Może płytę zrobię krótszą, ale to też będzie audycja, tylko to muszę tak zrobić, żeby tego chciało się słuchać częściej niż raz. Na płycie muzyka będzie więc bardziej podkreślona.

Wszedłeś też, dzięki Stasiukowi, na karty literatury polskiej, występujesz jako T. w *Jadąc do Babadag*.

Tak pochwaliłem się, ale musiałem się tym pochwalić, bo wiem z doświadczenia, że jak się sam nie pochwalisz, to nikt o tym nie będzie wiedział. A swoją drogą, mam taką świadomość, im bardziej zajmuję się trudniejszą muzyką, tym bardziej muszę dociskać ten pedał – chwalić się jakoś po prostu. A co do *Jadąc do Babadag*, to jest mi bardzo miło oczywiście, ale to, że trafiłem na karty literatury polskiej, to raczej zasługa Andrzeja, a nie moja.

A gdzie razem dojechaliście?

Dojechaliśmy do najbardziej chyba wysuniętej na południe wsi w Karpatach rumuńskich, która się nazywa Razinnari – to jest wieś, w której się urodził słynny europejski filozof Emil Cioran. Dotarliśmy tam przez Ukrainę i Transylwanię, wiele kilometrów przeszliśmy pieszo, byliśmy też w Gorganach.

Ale nie byliście sami tylko w towarzystwie dam.

Dzięki nim w ogóle przetrwaliśmy tę podróż, bo to była podróż sporych nadużyć.

A z kimś innym spoza tego kręgu Stasiuk-Andruchowycz-Świetlicki nie chciałbyś nagrać słuchowiska? Nie masz ochoty wyjść do młodej literatury, tak bardziej nieprzewidywalnie?

Ale Stasiuk jest moim rówieśnikiem, przynajmniej mentalnie. Ale do kogo mam wyjść? Do Maślowskiej? Do Odiji? Do Witkowskiego? To są wszystko fajni młodzi ludzie, ale nie ma wśród nich nikogo, kto by tak tęsknie ujadał. Nikogo tak równie pierdołowatego. Chociaż akurat Odija jest strasznie pierdołowaty. Nie, nie – ja potrzebowałem kogoś, kto ma podobny rodzaj osobistej energii i neurozy, osobistego wewnętrznego pulsu.

Z Andruchowyczem znalazłeś taką wspólną energię?

Tak mi się wydaje, ta płyta *Andruchoid* jest jednym z takich „zjawisk” energetycznych, zresztą z Jurijem miałem w duecie takich „zjawisk” o wiele więcej. Ten projekt z Andruchowyczem jest dosyć grzeczny, ale chodziło o to, żeby znaleźć kontekst do jego rytmicznych wierszy. Tu nie chodziło o to, żeby stworzyć coś bardzo abstrakcyjnego, ale raczej o coś prostego, ponieważ Jurka wiersze są bardziej felietonowe, niż jego proza. Są to wiersze takie „na baczność” - ciach i ciach, ciach.

A będzie część druga?

Nie wiem, na razie o tym nie myślę. Może jakoś ekstremalnie, tylko w duecie. Akurat płyta *Andruchoid* jest

dosyć miękka w porównaniu np. do płyty ze Świetlickim [*Cierpienie i wypoczynek – przyp. red.*], której słuchałem ostatnio i myślałem, że ten kierunek był dobry, że powinienem iść tym tropem, to było bardziej odważne. Ale *Andruchoid* jest też ok, fajnie brzmi. Ta ze Stasiukiem będzie jeszcze inna. To będzie radiowa audycja. Jestem człowiekiem, który ciągle ucieka od siebie, który boi się klasyfikacji wewnętrznej. Boję się, że gdzieś stanę, że gdzieś się zadźgam, w jakimś getcie obyczaju. A krytyki się specjalnie nie boję, więc pozwalam sobie na dużo. Tralala.

Jaki był odbiór waszej muzyki, jak koncertowaliście z Andruchoidem na Ukrainie?

Znakomity. Ukraińska młodzież bardzo kocha Jurka. Tu nie ma żartów, Andruchowycz jest tym, który nosi w sobie kaganiec kultury i świadomości ukraińskiej. Więc dla nich ważniejsze są jego słowa, niż nasza muzyka. Tak było we wschodniej Ukrainie, Charkowie, Dniepropietrowsku. Żeby było śmieszniej we Lwowie, czyli na Ukrainie zachodniej, odbiór był trudniejszy. Tam było jak w Krakowie, coś w stylu: „no, co tutaj nasz kolega ze szkoły Jurij nam pokaże?”.

Wasze koncerty nie trafiały tam w próżnię?

Powiem więcej mój koncert ze Skandynawami [z *Peeterem Uuskylą i z Peterem Friis Nielsenem – przyp. red.*] też nie trafił tam w próżnię – przyszło chyba ze 300. osób. Ale graliśmy tam w trakcie pomarańczowej rewolucji, wziąłem chłopaków ze Skandynawii, choć to był koncert klapnięty już od dawna. Jak myśmy tam przyjechali to nas poprosili, żebyśmy wystąpili na scenie na placu Niezależności.

Żebyście tam zagrali?!

Nie, żebyśmy coś powiedzieli w naszym języku na Majdanie we Lwowie. Przecież jakbyśmy tam zagrali, to byśmy zabili tę rewolucję i by się skończyła. No i powiedzieliśmy – ja po polsku, a Uuskyla po szwedzku i zaprosiliśmy też ludzi na nasz koncert, tam było z 200. tysięcy ludzi, dlatego później tak dużo ludzi przyszło do tego klubu.

A czy z Bassisters Orchestra może w końcu też kończyćcie nagrywanie płyty?

Wiesz, to jest raczej takie „korespondencyjne” nagrywanie. Bardzo lubię Wojtka Mazolewskiego, Macia Morettiego, gramy koncerty bez prób, ale to nie jest zespół, z którym ja regularnie pracuję. Strasznie mi się podobają, są młodszy ode mnie, mają troszeczkę inne myślenie, ale ja jestem jakoś bliżej Stasiuka, niż Fiszka. Jego teksty zresztą, ich baza wylotowa, jest jakoś bliższa Świetlickiemu. Jego sposób obserwowania świata jest taki bardzo Marcinowy, nie wiem czy jest on nawet tego świadomy i nie wiem na ile. Ale to bardzo fajny wrażliwy chłopak.

Mówiłeś, że już nawet granie z Peterem Brotzmannem Ciebie w pewien sposób ogranicza. Masz więc ciągoty, żeby przekroczyć ramy tej muzyki? Czy może chcesz tym samym prześcignąć samego siebie?

Słuchaj, to jest właściwie mój jedyny cel. Ale prześcignąć samego siebie, to dla mnie znaczy tyle, żeby moja golfowa piłka nie lądowała w żadnym dołku. To jest moje dążenie. Spodobało mi się, co Krystian Lupa powiedział: „pracuję i patrzę, co się ze mną dzieje” – to jest naprawdę podróż, ta którą odbywam. Po prostu to są doświadczenia, które zbieram w robocie.

To co teraz będzie? Muzyka medytacyjna, religijna?

Dążę do totalnej intymności własnego języka. Dla mnie Peter Brotzmann i Peter Friis Nielsen to tacy właśnie artyści. Artysta to człowiek, który taki język stwarza i nim wyraża nim wszystko. Dlatego tak dla mnie jest ważna literatura, im bardziej osobista, tym lepsza. Wiesz, o co jest ta cała moja batalia? O to, żebym nie musiał w tych wszystkich cholernych gazetach robić z siebie gwiazdy popkultury, żeby ktoś się dowiedział o mojej obecności. Chciałbym zrobić coś takiego, żeby moja muzyka została uznana za drogę artystyczną. W gazetach popularnych pisze się o teatrze, literaturze, malarstwie wciąż jeszcze jako o sztuce. Ale muzyka pozostała już tylko w działach z rozrywką. Brzmi to może banalnie, ale to jest bardzo

poważna sprawa, jestem wariatem z misją.

Dla mnie płyta z Brotzmannem [*chodzi o ostatnią płytę z katalogu Kilogram Records: North Quartet – przyp. red.*] jest płytą radykalną, ale przede wszystkim jest to ukłon w stronę wielkiej tradycji. To jest coś tak surowego i tak rdzennego dla jazzu, że można śmiało powiedzieć, że mainstream powstał właśnie na tym, i że jest formą sztuczną i wtórną. Dla mnie radykalność jest próbą odnalezienia się, znalezienia sobie intymnej sytuacji, która wynika z dużego doświadczenia, swobody, rozumienia muzyki. Zaczynasz mówić językiem, który jednocześnie czerpie z tej tradycji, ale na tyle odważnie i głęboko, że jesteś gotów wyswobodzić się od chęci bycia rozumianym przez wszystkich za wszelką ceną.

To znaczy, że - tak żyjąc - możesz albo przegrać, albo wygrać wszystko.

Ale od początku tak było i zawsze tak będzie. Jeszcze nie jestem bezkompromisowy, ale dążę do tego. Na razie jestem raczej bardzo cwany wyrachowanym bezkompromisowcem, dopiero teraz naprawdę mnie na to stać, jest to ciężka walka. Jest to choćby związane z tym, że nie wiem, co będzie jutro.

Twoja muzyka jest bardzo momentami „wściekła”, tymczasem jesteś ponoć buddystą – nie ma w tym dla Ciebie, żadnej sprzeczności?

Nie widzę w tym żadnej sprzeczności. Mam wrażenie, że mój krzyk, jest bardziej transcendentny, niż jakieś popierdywania w stylu world music. Artyście, takiemu jak ja, nie wypada należeć do jakiegoś kościoła. Nie wiem, czy jestem buddystą, mam oczywiście dzięki praktyce głęboką inspirację. Wiem, że nie da się wyjść do końca z chrześcijaństwa, to jest kultura, w której się wychowałeś, im bardziej się przeciwko temu buntujesz, tym bardziej to robisz w sposób katolicko-chrześcijański. Oczywiście wartości są dla mnie bardzo ważne. Trzymam się ich, żeby nie zwariować do końca. Przecież nie nagrywam deathmetalowych płyt. Jeżeli więc pokazuje gdzieś potworność zawartą w historii mojego dźwięku, to pokazuję ją po to, żeby można ją było zobaczyć jej wyraz. To jest szczerza forma. Jestem bardzo religijnym człowiekiem, ale nie mogę powiedzieć, że bym był do końca buddystą albo chrześcijaninem. Moje korzenie rodzinne są tak przedziwne, iż wydaje mi się, że jestem człowiekiem, który nie ma kościoła, bo mam ich tak wiele właśnie. Moja rodzina pochodzi z tak różnych miejsc, o których nie chcę teraz mówić. Moje poszukiwanie więc pierwiastka boskiego leży w muzyce. A jestem tak skupiony na sobie, że chyba by było mi wstyd wobec innych buddystów mówić: „jestem buddystą”.

A teraz czujesz się bardziej muzykiem jazzowym czy jeszcze jassowym?

Jazzowym. Zawsze byłem muzykiem jazzowym, choć wielokrotnie temu zaprzeczałem nazywając się muzykiem jassowym. Ale to były takie czasy, że było wstyd być jazzmanem. Tą deklaracją ułatwiam sobie i słuchaczom rozwiązanie tego problemu. Obecnie mam poczucie osamotnienia, nie mam już w Polsce partnerów do grania, zacząłem wyjeżdżać za granicę, żeby grać ze znakomitymi muzykami. Nie ma już powrotu z tej drogi. Trochę liczyłem na młodzież. Myślałem, że powstanie realna konkurencja dla sceny jassowej, że przyjdą jacyś młodzi i powiedzą – słuchajcie jesteście starymi cwaniakami, robiliście nas w balona, my wam teraz pokażemy, jak robić swoją muzykę. A tymczasem przyszli i zamienili to wszystko w strasznie miłuśńskie i zachowawcze sytuacje. Np. Robotobibok – weszli w tworzenie estetyki, jakiegoś stylu, natomiast jeśli chodzi o treść, to jest bez mocy. Muszę przyznać, że są bardzo konsekwentni, ale mnie to nie porusza.

Miłość się rozpadła dlatego, że zmęczyła Ciebie właśnie ta kabaretowo-prześmiewcza otoczka jassu?

Na początku bardzo mi się to podobało, było mi to potrzebne. Akurat te prześmiewcze płyty są moimi ulubionymi, te utwory, w których pojawia się ten „sur”, to jest mój ulubiony czas Miłości. Zaczęło mnie to przerażać, że w pewnym momencie, to się zrobiła metoda, że kiedy przestawała nam wychodzić muzyka, ratowaliśmy się żartem i sam też w to wchodziłem. A co do rozpadu. To myśmy się z Tymonem zawsze ścierali, nasza przyjaźń najwyraźniej na tym polegała. Musiałem być pierwszym, który powiedział „już dosyć”. Bo to po prostu nie miało już sensu. Po co grać tylko po to, że jest zapotrzebowanie rynkowe na „Miłość”. Po prostu ktoś to musiał przerwać. Wiem, że Tymonowi jeszcze później bardzo zależało na tym, żeby to ciągnąć. Ja to rozumiem, bo on był ojcem tego zespołu, chciał utrzymać tę muzykę i nazwę, chciał

to dalej rozwijać...

Czyli Miłość już nie powróci?

Dla mnie to był bardzo ważny czas, ale ja już nie chcę. Już ten czas minął i dobrze. Tyle jest jeszcze przed nami.

Ale z Tymonem kolegujecie się nadal?

Oczywiście! Mieszkamy nawet na tej samej ulicy od miesiąca. Tymański kupił mieszkanie niedaleko. Mamy znowu wspólny przystanek tramwajowy. Dwa tygodnie temu się wprowadził.

I z tego Twojego zmęczenia Miłością powstał Łoskot?

Łoskot to w ogóle powstał bardzo śmiesznie, bo ja po nagraniu pierwszej płyty Miłości zostałem przez chłopaków usunięty z zespołu. Wyjebali mnie po prostu, ze względu na to, że okazałem się zbyt mało sprawnym muzykiem jak na potrzeby jazzowego zespołu, który zajmuje pierwsze miejsca w ankietach „Jazz Forum” i wygrywa konkursy jazzowe. Usunięto mnie po prostu, co było dla mnie bardzo przykrą sprawą, a z drugiej strony rozumiałą, bo musiałem opuścić Miłość, bo sobie nie radziłem z tematami, bo były za trudne, bo byłem muzycznie zielony i miałem kłopoty z harmoniami. Kiedy się przygotowywaliśmy na drugą płytę *Taniec Smoka* – to wtedy mnie po prostu wywalono. I bardzo mi zresztą dobrze zrobili, bo wkurzyłem się i zabrałem za ćwiczenie. Pół roku nie było mnie w Miłości, pojechałem do Szwajcarii, ćwiczyłem i grałem na ulicach – a grałem takie rzeczy, że dziwie się, że tam mnie nikt nie zamknął. Wróciłem stamtąd i postanowiłem założyć Łoskot, mieć swój zespół, który będzie mnie jakoś tam wspierać, w którym będę się czuł jak w domu. Miłość była dla mnie bardzo trudnym zespołem, bo ja tam nie czułem się jak w domu, bo to był zespół szalenie ryzykowny, pełen wielu napięć. W tej nazwie – Miłość – zresztą był jakiś żart, bo kto niby powiedział, że miłość ma być łatwa. To była ciężka próba ten zespół. Zmieniały się tam opcje, ja tam nie byłem zresztą za bardzo wielbiony przez niektórych członków. Leszek Możdżer na przykład mnie tępił, cały czas mówił Ryškowi Tymańskiemu, że trzeba mnie wywalić, że co to ja jestem... Oczywiście te relacje między nami dzisiaj zupełnie inaczej wyglądają, bo mamy taką świadomość, że to były czasy chłopięce. Byliśmy brutalnymi bestiami, teraz każdy w jakiś sposób się rozwinął.

Jak to było naprawdę z tym piętnowaniem przez was zastygłego polskiego środowiska jazzowego?

Myślę, że Tymon wykazał się tutaj niezwykłą bystrością, instynktownie wiedział, jak coś wypromować. To były takie czasy, a wciąż powtarzam "to były takie czasy", bo czasy zmieniły się bardzo, kiedy naprawdę wystarczyło dać dobrą nazwę produktowi, a najlepiej kontrowersyjną, żeby coś wydmuchać bardzo wysoko i szybko. Zresztą teraz jest jeszcze łatwiej, tylko trzeba zrobić coś jeszcze głupszego. Tymon zaczął pierwszy, można powiedzieć, a myśmy się urodzili muzycznie jako wyklęte dzieci, jako odrażający, brudni i źli. Już nie będę wspominał o tym, że w ogóle żeby zacząć grać muzykę i zarobić chociaż trochę pieniędzy, żeby zagrać jakieś koncerty gdzieś w klubie, trzeba było mieć specjalne weryfikacje muzyczne, czy też specjalny dyplom. Weryfikacji udzielały specjalne komisje - to była paranoja. Myśmy skorzystali na tym, że czasy się zmieniały i z nadzieją, że coś się w końcu prawdopodobnie zmieni postanowiliśmy wyzywać na pojedynek stare próchno. Stare próchno, ale jest i młode próchno. My teraz musimy bardzo uważać, żeby nie stać się ani jednym, ani drugim. Teraz zobacz co się stało - mamy coś takiego, co się nazywa pluralizmem artystycznym, a wtedy była tylko jedna i słuszna droga jazzowa. Wiem, że tobie jest teraz trudno sobie to wyobrazić, ale mi też teraz to się nie mieści w głowie. Ja na przykład mam teraz w dupie "Jazz Forum". Ja nawet nie chcę, żeby oni tam pisali na mój temat, nawet dobrze. Zadzwoił do nas młody krytyk jazzowy, który tam pisze, żeby mu podesłać płyty do recenzji – powiedzieliśmy mu: "ok, wyślemy ci płyty, ale proszę nie pisz recenzji do „Jazz Forum”, bo oni te recenzję przytną...". Ja ich nie szanuję, a oni nie szanują mnie. Mężczyzna musi mieć wroga i to jest czysta sytuacja. Dla mnie jest to gazeta, która zrobiła wiele złego, filtrując informacje. Nie jest to mój problem egzystencjonalny, żyjemy w czasach pluralizmu jak już powiedziałem. My mamy swoje kluby, oni mają swoje, oni mają swoich fanów, którzy ich kupują, a my mamy swoich.

A jak "Jazz Forum" musiałyby wyglądać, żeby Ciebie zadowoliło?

Ale niech mnie "Jazz Forum" nie zadawała. Kiedyś to było jedyne nasze okno na świat muzyki, dziś jest zjawiskiem marginalnym. Tam się nie pisze o tym jazzie, który lubię. Internet to teraz jest wielka siła. Diapazon.pl - to jest dobra tuba do nagłaśniania i pisania o jazzie.

Tak, ale Diapazon.pl jakoś ostatnio zdaje mi się, że stracił impet.

Ale wiesz co jest fajne w Diapazonie, że tam się nie tworzy getta, że tam przeczytasz nawet o ostatniej płycie Chicka Core'a i o Kenie Vandermarku, że tam nie ma takich podziałów "my to, a oni to". No i nie muszę patrzeć, kto i jak wysoko trzyma kielbasę na kalatówkowym ognisku.

Ale wasze ataki na środowisko jazzowe miały raczej charakter ogólny, niż personalny.

Ogólny oczywiście, przecież oni wszyscy byli sympatycznymi ludźmi. Ptaszyn Wróblewski był bardzo miły w kontakcie, Zbyszek Namysłowski, Boże jak przyjemnie!, myśmy sobie przecież rękę podali. Być może rozumieli, że nasze ataki to była próba zrobienia sobie takiej gęby rewolucjonisty, anarchisty, nie wiadomo kogo. To było takie dziecięce, więc sobie to wybaczyliśmy, ale to nie było cwaniackie, to ci od razu mówię, że nie było w tym grosza wyrachowania.

To wy pogardzaliście nimi, a oni pogardzali wami...

Wiesz co? Teraz się wcale nie dziwię, że oni pogardzali ludźmi, bez dyplomów, którzy na nich jakoś najeżdżali. Myśmy zaczęli od początku, od zera na oczach wszystkich jazz fanów. Nie mogli na to patrzeć. Część z nich również odbyła trudną drogę, ale bez przesady, więcej w tym było medialnego hałasu niż autentycznej nienawiści.

Ale recenzje mieliście dobre w "Jazz Forum" z Miłości.

Z Miłości to tak. Tylko nie wiem, czy zauważyłeś, że w tych recenzjach zawsze zauważali Leszka Możdżera, Maćka Sikalę i Jacka Oltera, a o reszcie nic już nie pisali - Tymański, który Miłość stworzył i ja, który byłem w niej od początku, byliśmy w tych recenzjach często pomijani. Było natomiast mnóstwo takich sytuacji, kiedy chwalono mnie za rzeczy, które ja najmniej lubię, które - jak uważam - najmniej mi się udały.

A masz w tym środowisku polskim, powiedzmy, "idoli"?

Tak. Do pewnego czasu taką osobą był Stańko.

A już nie jest?

Przestał być. Przynajmniej dla mnie się skończył. Z jednej strony próbuję go zrozumieć i usprawiedliwić. Jest już w takim wieku, że może chciałby mieć dobrą emeryturę i tu go rozumiem. A i rozumiem też jego gorycz, którą słyhać w tym, co robi, bo te ostatnie płyty nagrywane dla ECM to przecież artystyczne fiasko. Ale też i ECM stał się okropnym labeliem. Spodziewałem się, że właśnie teraz Wujek Tomek Stańko pokaże młodym ludziom, że właśnie teraz można grać po swojemu, że zmieniły się czasy i nie trzeba już nikomu robić mentalnej laski. Ale ja go rozumiem - problemy związane z życiem muzyka jazzowego, to życie na granicy ryzyka, a takie życie myślę, że Stańko prowadził. Większość jego muzyków-rówieśników, już dawno nie gra albo nie żyje. On jest strasznie ceniony przez muzyków na świecie - Brotzmann o nim mówił ostatnio bardzo dużo dobrych rzeczy. Ale przecież nie trzeba słuchać ostatnich produkcji i można o nich zapomnieć, można posłuchać sobie *Music for K.* [płyta z 1970 roku nagrana w hołdzie Komedzie, po jego śmierci; zagrał tam kwintet w składzie: Tomasz Stańko, Zbigniew Seifert, Janusz Muniak, Bronisław Suchanek, Janusz Stefański – przyp. red.] i mieć te współczesne nagrania w dupie. W Polsce natomiast żyje jeden z największych trębaczy jazzowych jakich można jeszcze zobaczyć na żywo. To Andrzej Przybielski, bardzo polecam jego ostatnią płytę naganą z Olesiami. Szkoda tylko, że tak trudno znaleźć go w dobrej formie.

Są muzycy, którzy są dla mnie ważni jako ludzie, którzy mnie inspirują - takim muzykiem jest Tomek Gwinciński, który robi rzeczy zupełnie inne niż ja, ale wiem, że spotkanie z nim, rozmowa z nim, przesłuchanie jego rzeczy robi mi strasznie dobrze. Są bracia Olesiowie, którzy konsekwentnie prą do przodu. Robi mi dobrze obecność Przemka Dyjakowskiego, który uważany jest za sksofonistę mainstreamowego, ma wielki ton, świetnie się czuje w otwartej formie. Mieszka w Gdyni, ma lat 70., nie ma parcia na ekran i bardzo go cenię. Maciek Sikała, który jest moim sąsiadem - jest muzykiem absolutnie klasycznym, unika świata komercji, był moim nauczycielem saksofonu, zawdzięczam mu bardzo dużo. Nie ma facetów u nas w Polsce z takim szacunkiem do klasyki, z taką rzetelnością jaką posiadał właśnie Sikała. Jest trochę nieobecny przez swoją skromność i niechęć do pokazywania się, a media wymagają od ludzi czegoś zupełnie innego przecież. Media są głodne na to „pokazywanie się”, a to jest jakoś paranoja, bo artysta, to jest ktoś, kto w rzeczywistości tworzy intymnie, a media odbierają tę intymność i z tego powodu też jakość sztuki spada. A ludzie myślą, że jak czegoś nie ma w telewizji, to znaczy, że to nie istnieje.

Kiedyś, kiedy jeszcze nie pałałeś nienawiścią do „Jazz Forum”, w wywiadzie dla nich powiedziałeś: *scena jassowa ma szczególne upodobanie do krajowych piosenek. To takie nasze standardy jazzowe. Są dla nas tym, czym dla muzyków amerykańskich utwory z musicali powiedzmy Rodgera i Harta. Z tą tylko różnicą, że my nie szanujemy piosenek i tradycji kulturowej...*

To był chwilowy moment mojej inspiracji, ale to był problem, nad którym zastanawialiśmy się bardzo długo. Myślałem o tym, co zrobić, żeby grać muzykę, która wyrasta z naszej bazy kulturowej.

Katalog polskich piosenek może być rzeczywiście inspirujący, ale niewielu to dziś chyba dostrzega.

Tak, jest kapitalny. A fińskie tanga jakie są ciekawe. Ale nie w tym już teraz szukam inspiracji, nie w żarcie, nie w odkurzaniu.

A w czym?

Po prostu w głębokim nurkowaniu, w szukaniu inspiracji, w podróżowaniu i w zagłębieniu w głąb siebie. Bo to, o czym mówisz, stało się już potrzebą rynku. A kiedy coś się staje potrzebą rynku, to mechanicznie od razu odwraca się od rzeczy istotnych - zmienia temat w stylu "aha, to ja teraz zaspokoję potrzeby rynku, np. zagram wszystkie tematy Fogga" - zresztą inspiracje Foggiem są na *Amariuchu* [płyta *Łoskotu* z 1998 roku – przyp. red.], przynajmniej do tego, miałem taki moment. Natomiast mi się wydaje, że to, co nam się udało później zrobić na *Mikro Muzik* z Olesiami [w katalogu *Kilogram Records* płyta z numerem 03, nagrana w 2001r. w trio: *Mikołaj Trzaska, Marcin Oleś, Bartłomij Brat Oleś* – przyp. red.] było lepsze muzycznie.

A dlaczego właściwie ostatnia płyta z Olesiami *Suite for trio+* wyszła w oficynie Fenommedia, a nie w *Kilogram Records*?

Ponieważ jest to płyta, której ja w ogóle nie chciałem wydać. To płyta, która powinna wyjść dwa lata temu. Niestety tej płycy jest to, że trafiliśmy do bardzo złego studia i zanim komukolwiek się udało coś z tymi nagraniami zrobić, tzn. oczyścić je z niefachowej pracy, to już nie był ten odcinek mojego serialu w którym gram i trochę mi to nie pasowało. Po wydaniu *La sketch up* [w katalogu *Kilogram* płyta z numerem 05, nagrana również z Olesiami w 2002r. – przyp. red.] wydawanie takiej płyty jak *Suite for trio+* uważam, że mijano się z celem. Ona powinna być wydana zaraz po *Mikro Muzik*. Potem było *La sketch up*, potem *Danzinger Strassenmusik* [nagrana w 2003r. także z Olesiami – przyp. red.] i już potem było bez sensu. Ona jest za milutka i mnie teraz wkurwia, i mnie nie wyraża, aczkolwiek nie mogę jej odebrać słuchaczom, którzy do mnie np. piszą mejle, że im się podoba.

Ale wyrażała Ciebie przecież w momencie, kiedy ją nagrywałeś.

Też nie do końca, bo mnie bardzo wkurzał ten trębacz Jean-Luc Cappozzo, który wcale nie był tak dobry,

jak napisano na okładce. To było dla mnie bardzo męczące. Naprawdę nikt z nas nie był przekonany do tej płyty.

A dużo masz takich rzeczy nagranych, do których nie jesteś przekonany?

Bardzo dużo. Cały komputer mam zapchany takimi rzeczami i się zastanawiam, czy to w ogóle wydawać.

A która z waszych kilogramowych płyt miała największy rezonans krytyczny, a która rynkowy?

Największy oddźwięk krytyczny pozyskała sobie płyta *Danzinger strassenmusik*, a rynkowy *Mikro Muzik*.

Ola Trzaska: Dużo było szumu przy płycie *Danzinger strassenmusik*, dlatego, że sam sposób nagrania i sam pomysł na tę płytę był na tyle interesujący, że warto było o niej napisać [to był zapis „ulicznego koncertu” Mikołaja Trzaski i braci Olesiów, kiedy to grali na ulicy Mariackiej w Gdańsku - przyp. red.].

To skoro ta płyta *Suite for trio+* tak bardzo Ci się nie podoba, to z której z płyt jesteś najbardziej zadowolony?

Zawsze z ostatniej.

Spodziewałem się takiej odpowiedzi, ale poza ostatnią?

Moją ulubioną, przełomową płytą jest więc *La sketch up* - ona przekroczyła barierę dźwięku w naszych nagraniach z Olesiami. Myśmy tam złamali idiom - tematu, improwizacji i takich oczywistych zachowań muzyków. Tam właśnie z jazzowego tria muzyków, staliśmy się zespołem. Zaczęliśmy rozumieć chemię muzyki i o co w ogóle chodzi w graniu muzyki.

A co sądzisz na temat ostatnich poczynić Leszka Możdżera?

Leszek zawsze o tym marzył. Złego słowa o nim nie powiem, bo jest to mój przyjaciel. Jest strasznie wrażliwym człowiekiem, jak każdy z nas lubi być lubianym. Jest jednym z najbardziej muzykalnych muzyków i chyba najznakomitszym jazzowym improwizatorem jakiego znam, ale niestety dobry aktor potrzebuje reżysera. Kiedy aktor bierze się za reżyserowanie, to robi po prostu wielkie plamy. Już i tak Bóg obdarował go wielkim talentem. A akurat on potrzebuje reżysera i myślę, że w *Miłości* takiego świetnego reżysera, jakim był Tymański, to Leszek właśnie dostał i ja go bardzo lubię z tego okresu. A jego ostatnia płyta [*The Time; wyd. Outside Music 2005; nagrana w składzie: Leszek Możdżer, Lars Danielsson, Zohar Fresco – przyp. red.*], to nie jest to po prostu muzyka dla mnie, to jest dla wielu ludzi, którzy wchodzą dopiero w świat muzyki i zaczynają się nią interesować - to płyta dla średniej klasy, która wraca z pracy, z prywatnych gabinetów, z firm czy uniwersytetów i chce posłuchać niezłej muzyki. Ta muzyka może mi się nie podobać, ale - użyję ekstremalnego porównania - to nie są Leszcze.

A to o nim powiedziałeś w "Zwierciadle", że masz żal do niektórych swoich kolegów, za to, że zanim usłyszysz ich nowe produkcje, najpierw musisz oglądać ich poprzebierane gęby w mediach?

Tak, ale nie tylko o nim. Byłem wówczas rozżalony jedną rzeczą, bo to jest tak jak w reklamach tanich linii lotniczych - kupujesz sobie bilet za złotówkę, a później się okazuje, że jest jeszcze masa innych opłat. Chodzi o to, że podajesz mylną informację o sobie - robisz sobie zdjęcie na okładkę z irokezem, a potem się okazuje, że muzyka w środku jest zupełnie czymś innym i jesteś totalnie zdezorientowany. Kupujesz, bo tak działa reklama. Dałeś się namówić i okazuje się, że jesteś w dupie. Ale taka jest zasada mediów - to jest też to, z czym ja teraz świadomie walczę, że np. nie zgadzam się na wywiady w niektórych pismach, bo jak się domyślasz, po wywiadzie w "Zwierciadle" zgłosiło się kilku chętnych.

Właśnie bardzo się zdziwiłem, kiedy zobaczyłem tam wywiad z Tobą. Zresztą tam był bardzo silny dysonans, bo jedziesz tam na swoich kolegów, a tym czasem sam udzielasz wywiadu też z ładnymi zdjęciami do kolorowego, skądinąd chyba najlepszego wśród kolorowych, miesięcznika dla kobiet.

Tak, to był dysonans. Przyznaję się do tego bez bicia, miałem później trochę żal do siebie. Bardzo długo zresztą się łamałem, żeby zgodzić się na ten wywiad. Wszyscy mówili, że to porządne pismo, ale jak zobaczyłem jakie rzeczy zostały wytluszczone, pomyślałem "kurwa, jaki ze mnie wojownik?". Oczywiście, że jestem radykalny, bo żyję teraz z tego, co robię i stać mnie na tę radykalność. Mam dwójkę dzieci, auto, mieszkanie i co najwznieście, stać mnie na własną pracę, wracam teraz ze studia, bo pracuję teraz w studio przez cały tydzień i mam kasę na to, żeby za to zapłacić. Teraz to ja sobie mogę strugać bohatera, potrafię kogoś wyzwąć, obrazić, ale kiedyś, np. choćby kiedy udzielałem tego wywiadu do "Jazz Forum", to ja strasznie chciałem być w tym towarzystwie, bo się dałem złamać. Niestety wielokrotnie dałem się złamać.

A czy w tym roku nie za dużo wyszło płyt sygnowanych Twoim nazwiskiem?

Nie, zdecydowanie nie. Czy sugerujesz, że powinienem mniej pracować? Taka sytuacja jest rzeczą normalną np. w Stanach Zjednoczonych, np. Ken Vandermark czy Brotzmann rokrocznie po prostu srają płytami. A u nas jest za mały rynek, za mało jest odbiorców dla takiej muzyki. Dlatego może się wydawać, że wydaję za dużo płyt. A moja muzyka to jest rodzaj mojej osobistej wędrówki. Z moimi płytami jest jak z filmami Woodego Allena. Przecież kiedy idziesz na jego film, to idziesz tylko po to, żeby zobaczyć, co u niego słyhać.

Gdańsk-Wrzeszcz 14 listopada 2005 roku