

## Polski jazz 2020

### Tomasz Handzlik

Krzysztof Komeda, Tomasz Stańko, Janusz Muniak, Jan Ptaszyn Wróblewski, Jerzy Duduś Matuszkiewicz, Michał Urbaniak, Urszula Dudziak, Zbigniew Namysłowski, Leszek Możdżer – polski jazz co najmniej od połowy lat 70 sły nie ikonycznymi wręcz postaciami. Postaciami, które odegrały ważną rolę nie tylko na polskiej, ale również europejskiej i światowej scenie muzycznej. Ich wkład w rozwój polskiego jazzu, a tym samym sztuki i kultury polskiej jest nieoceniony. Dość wspomnieć niezwykle bogaty dorobek Komedy zasilający światową kinematografię, czy kamienie milowe, jakimi były nagrania Tomasza Stańki (od zarejestrowanej w latach '70 płyty „Music for K”, przez awangardowy album „Witkacy Peyotl”, po klasyczną „Litanię” czy wreszcie pochodzące z ostatnich lat życia naszego wybitnego trębacza albumy „Soul of Things”, „Suspended Night” i „Lontano”. Kultowe albumy „Winobranie” czy „Kujawiak Goes Funky” Zbigniewa Namysłowskiego, a wreszcie „nowojorskie” dokonania Michała Urbaniaka, który jako jedyny polski muzyk jazzowy doświadczył możliwości nagrania z królem światowego jazzu – Milesem Davisem („Tutu”).

Nasza jazzowa historia nie zatrzymała się na szczęście na tym etapie. Po Komedzie czy Stańce, Namysłowskim i Urbaniaku przyszedły nowe pokolenia, na horyzoncie pojawiły się nowe nazwiska: Marcin Wasilewski, Piotr Orzechowski „Pianohooligan”, Dominik Wania, Maciej Obara, Sławek Jaskułka. Znakomici muzycy i artyści, którzy niejednokrotnie na tę profesjonalną, jazzową scenę wprowadzani byli krok po kroku właśnie przez wspomnianych gigantów polskiego jazzu. Tak było m.in. Marcinem Wasilewskim, który w wytwórni ECM Records zaistniał dzięki wieloletniej współpracy z Tomaszem Stańko. Przy okazji warto dodać, że do tej pory Stańko cieszył się niezachwianą pozycją jedynego polskiego artysty jazzowego, którego nagrania zdobyły katalogi tej najstłynniejszej w Europie oficyny wydawniczej. Dziś w „stajni” Manfreda Eichera mamy już kilka autorskich albumów Marcina Wasilewskiego i jego tria (które w ubiegłym roku świętowało jubileusz 25-lecia), nagrania nieco młodszego saksofonisty Macieja Obary, czy debiutującego tam zaledwie przed paroma tygodniami pianisty Dominika Wani. I tu kolejny, bardzo ważny akcent – Dominik Wania zapisał się właśnie w naszej jazzowej historii wielkimi literami jako pierwszy polski

artysta, który dla ECM Records nagrał solową płytę. Żeby zaś jeszcze mocniej podkreślić wagę tego wydarzenia przypomnijmy, że w katalogach monachijskiej wytwórni pojawiały się solowe nagrania takich tuzów jak Paul Bley, Chick Corea czy Keith Jarrett. Marcin Wasilewski, Dominik Wania, Maciej Obara to pokolenie 30-40 latków. Tymczasem na jazzowej scenie pojawiły się już kolejne pokolenia młodych zdolnych i cenionych artystów.

Światowy wysyp jazzowych talentów ma niewątpliwie związek z rozwojem technologicznym. Dziś jazzu (podobnie jak klasyki) można się uczyć za pośrednictwem popularnych kanałów internetowych, przebierając w setkach, jeśli nie tysiącach ofert i programów dydaktycznych, a nawet umawiając się na mistrzowskie lekcje online. A jak to wygląda w Polsce? Szeroka dostępność nowoczesnych narzędzi, rozwijające się szkolnictwo muzyczne, a wreszcie możliwość pobierania nauk w renomowanych uczelniach zagranicznych sprawiają, że debiutująca dziś na jazzowych scenach młodzież jest znakomicie przygotowana do wykonywania obranego zawodu. Nawet ich niewiele starsi koledzy zauważają z nutką zazdrości: „pojawia się młodsza i znacznie lepiej wyedukowana konkurencja”.

Doskonałym tego przykładem może być niezwykle dynamicznie rozwijająca się kariera Piotra Orzechowskiego „Pianohooligana”. Artysta ten, tuż po spektakularnym sukcesie na Montreux Jazz Piano Competition i zakończeniu pierwszego stopnia studiów na Akademii Muzycznej w Krakowie rozpoczął studia w Berklee College of Music w Walencji. Sukcesy jego solowych i zespołowych przedsięwzięć, z projektem „Experiment: Penderecki” i „Dziady” na czele – mówią same za siebie.

Patrząc na nieco młodsze jeszcze pokolenie, warto zwrócić uwagę na równie błyskawicznie rozwijającą się karierę skrzypka Tomasza Chyły, który po sukcesie na konkursie Jazz Juniors w ciągu dwóch lat wydał dwa autorskie albumy, otrzymując za nie aż trzy nominacje do Fryderyków!

W przypadku Piotra Orzechowskiego jak i wspomnianego wcześniej Dominika Wani o ich międzynarodowych sukcesach w dużym stopniu przesądziły zapewne zagraniczne studia. Czy jest zatem coś, co przegapiliśmy, czego brakuje naszym polskim szkołom jazzowym? Coś na co powinniśmy zwrócić szczególną uwagę, chcąc skazać naszych młodych na dalsze, coraz większe sukcesy?

Odpowiedź mogą przynieść powtarzane w ciągu ostatnich kilku lat opinie jurorów kilku najważniejszych konkursów jazzowych w Polsce. Wydając swój werdykt, powtarzają oni jak mantrę, że poziom startujących w konkursie zespołów czy muzyków był bardzo wysoki. Problem jednak w tym, że większość tych młodych adeptów sztuki jazzowej gra w bardzo podobnej stylistyce i konwencji. Wybijające się indywidualności są oczywiście zauważane i nagradzane, ale stanowią

niestety przeważającą mniejszość, jeśli nie wyjątek.

Trudno na szybko wydać receptę, która uleczyłaby tę niekomfortową i niezbyt dobrze wróżącą sytuację (stagnację). Może jednak zamiast tracić adeptów muzycznych szkół wyższych na korzyść uczelni zagranicznych warto byłoby rozważyć zaproszenie na polskie uczelnie kilku cenionych wykładowców z zagranicy? A może zamiast warsztatów muzycznych (jazzowych) prowadzonych na okrągło przez tych samych, polskich wykładowców jazzowych można by zorganizować kreatywne spotkania z artystami, na których wykłady, studia, warsztaty ściągają młodzi muzycy z różnych stron świata?

Próbując naszkicować aktualną kondycję polskiego jazzu, trudno nie odnieść się też do doświadczeń, jakie postawiła przed nami w ostatnich miesiącach pandemia. Młodość jest bezsprzecznie nadzieją na przyszłość naszej sceny jazzowej. Niezależnie od tego, czy otworzymy się na zdecydowanie większą różnorodność w jej kształtowaniu, a której źródeł należałoby szukać poza granicami kraju. Z zagranicznych przykładów można by jednak zaczerpnąć również źródła wielu innych, cennych rozwiązań. Czas pandemicznej izolacji, odwoływanych festiwali czy koncertów pokazał, że młodzi muzycy narażeni są na jej skutki najbardziej. W sytuacjach kryzysowych starsi koledzy radzą sobie znacznie lepiej, ponieważ albo zarabiają już znacznie więcej (ich nazwiska są bardziej cenione i rozpoznawalne na międzynarodowych arenach), albo są szczęśliwymi posiadaczami etatów w szkołach czy na uczelniach muzycznych. A dobry etat dla muzyka – jak wiadomo – w tak trudnych czasach daje gwarancję na przeżycie. Tymczasem młodzi artyści niejednokrotnie stracili jakąkolwiek możliwość zarobkowania z tytułu wykonywanego i wyuczonego (!) zawodu. W tym kontekście ministerialne czy samorządowe programy pomocowe (jak choćby „Kultura w sieci”) to inicjatywy niezwykle cenne, które nie raz uratowały życie artystom czy organizacjom działającym w sektorze kultury, a często też odkryły przed nami nieznanne historie muzyczne, sylwetki znakomitych muzycznych twórców, niektórym też (zwłaszcza internautom) dały wręcz szansę na pierwsze spotkanie z jazzem.

To jednak zdecydowanie za mało. Straty, jakie ponieśli w pierwszej fali pandemii i jakie znów ponoszą artyści oraz organizatorzy życia muzycznego są ogromne. Wprowadzone zaś na nowo ograniczenie do 25% publiczności zabiło wiele wydarzeń koncertowych. Ich organizatorom zwyczajnie nie opłaca się sprzedawać tak małej liczby biletów. I – jak na razie – żaden program pomocowy nie jest w stanie tego wynagrodzić. Ani muzykom, ani twórcom tych wydarzeń. Znamienne były przypadki, kiedy artyści musieli sprzedawać swoje instrumenty czy sprzęt muzyczny, aby przeżyć. O tymczasowych (na jak długo?) zmianach zawodu na kuriera, budowlanica czy taksówkarza już nie wspominając. Sytuacja ta uświadomiła nam, że mamy w systemie

olbrzymią dziurę. Tarcze antykryzysowe wspierają bowiem małych, średnich i większych przedsiębiorców. Ale czy artyści, odprowadzający do kasy państwa podatki, nie powinni być w tym przypadku traktowani na równi? Czy nie powinniśmy dać im możliwości aplikowania po bezzwrotne kredyty, czasowe zwolnienia bądź redukcje podatków, składek ubezpieczeniowych, etc. A może za odwołane koncerty i festiwale, artyści powinni jednak otrzymać rekompensaty sięgające np. 80% ich zarobków z analogicznego okresu poprzedniego roku?

Tymczasem w zamian za utracone tysiące, dziesiątki a czasem nawet setki tysięcy złotych oferuje się artystom udział w konkursie stypendialnym, w którym po pierwsze udowodnić muszą swoją pozycję i wartość, konkurując jednocześnie o możliwość pozyskania tego wsparcia ze swoimi kolegami. Wysokość przyznawanych dla artystów grantów też budzi kontrowersje.

Zerknijmy więc jeszcze raz za granicę. W krajach tzw. Europy zachodniej zupełnie inaczej traktuje się artystów. Poczynając od kredytu zaufania i olbrzymiego wsparcia, jakimi się ich obdarza np. w Niemczech (bez konieczności brania udziału w konkursie), po rozwiązania systemowe we Francji, gdzie muzycy mają określoną normę koncertów do zagrania w miesiącu, a jeżeli z powodu pandemii zagrają ich mniej, otrzymują od państwa rekompensatę. W Niemczech funkcjonuje również tzw. kasa socjalna dla artystów, na rzecz której pobierane są składki emerytalne proporcjonalne do zarobków. Zatem jeśli masz wyższe zarobki, płacisz większą składkę, jeśli zarabiasz mniej, płacisz mniejszą składkę. Efekt? Ubezpieczenie, a potem emerytura lub renta na starsze lata. U nas zawód muzyka jest wolnym zawodem. Co w praktyce oznacza, że jeśli nie odkłada on na prywatnym koncie emerytalnym czy ubezpieczeniowym lub nie założy firmy nie może liczyć na wsparcie. W przypadku pandemii zostaje na lodzie, a dająca gwarancję jakiegokolwiek przeżycia emerytura może się okazać tylko złudną nadzieją.

Posiłkując się znów tym, jak radzą sobie muzycy w innych krajach (np. w Norwegii) i zestawiając to z faktem jak dynamicznie rozwija się scena jazzowa w Polsce, może warto również rozważyć drobne (żeby nie powiedzieć poważne) zmiany w programach promocji kultury polskiej za granicą. Nie ograniczajmy się już tylko do Komedy czy Chopina, ale postawmy na oryginalną twórczość naszych rodzimych artystów. Czy Leszek Możdżer, Adam Pierończyk bądź Marcin Wasilewski naprawdę muszą grać Komedę lub Chopina, by zwrócić na siebie uwagę zagranicznego odbiorcy? Ich błyszczące, międzynarodowe kariery dowodzą, że wcale nie!

Jednocześnie pamiętajmy o tym, że sztuka ambitna i wymagająca potrzebuje znacznie większego wsparcia systemowego, w przeciwieństwie bowiem do dzieł komercyjnych nie zawsze jest w stanie osiągnąć status samofinansowania. A to z kolei nieraz może oznaczać przekreślenie jakichkolwiek szans na jej istnienie.

Tomasz Handzlik