

Kultura alternatywna – strategie istnienia (przypadek Salki CRK)



Przepych w Salsce CRK, Łukasz Plata za perkusją i Kuba Majchrzak na gitarze basowej, fot. Karolina Kalisz

Wrocław 2019

- 4 Szybki przelot przez historię CRK pamięcią Kuby M.
- 7 Marta Trawinska
Pochwała wspólnoty
- 40 Paweł Piotrowicz
Zespół instytucja. Wywiad z Dawidem Bargendą, perkusistą zespołu Kurws
- 47 Paweł Piotrowicz
Dryfując po wzburzonych morzach ekonomii. Wywiad z Hubertem Kostkiewiczem, gitarzystą zespołu Kurws
- 56 Karol Paczkowski
Kurws
- 69 Paweł Piotrowicz
Przepych dla biedoty. Wywiad z Kubą Majchrzakiem, basistą zespołów Kurws i Przepych
- 76 Paweł Piotrowicz
Rozszczelnianie struktury. Wywiad z Ewą Głowacką, wokalistką zespołu Przepych
- 82 Karol Paczkowski
Przepych
- 92 Paweł Piotrowicz
Odwrotny kierunek wpływu. Wywiad z Łukaszem Platą, basistą i wokalistą zespołu Ukryte Zalety Systemu, perkusistą zespołu Przepych
- 100 Karol Paczkowski
Ukryte Zalety Systemu
Barłów
- 118 Paweł Piotrowicz
Posłanie niedźwiadka. Wywiad z zespołem Barłów, w składzie: Anna Pastuszka, Jakub Zasada, Iwona Jarosz



↳ Wejście do Centrum Reanimacji Kultury, fot. Karolina Kalisz

CRK to niezależne centrum kultury, powołane do życia w wyniku rosnącej aktywności wrocławskiego środowiska skłoterskiego i jego zapotrzebowania na przestrzeń. Początkowo budynek przy Jagiellończyka 10d był przede wszystkim legalnym zapleczem dla efemerycznych działań tego środowiska, dopiero w drodze codziennej praktyki, spotkań, zderzeń, ewolucji stał się oddolnie sformowaną instytucją ze stałym rytmem wydarzeń i konstelacją różnych inicjatyw, jak choćby nasza salka prób.

Hubert Kostkiewicz

Szybki przelot przez historię CRK pamięcią Kuby M.

2000–2001

Jagiellończyka 10d, część oficyny przy ul. Jagiellończyka przekazana do użytku skłotersom z Rejonu 69, Włodkowica... Powstaje Freedom. Jedzenie zamiast Bomb, Federacja Anarchistyczna, Biblioteka Wolnościowa, blokady eksmisji, protest pielęgniarek ze szpitala na Rydygiera, klub filmowy im. Guya Deborda, gawęda o syberyjskiej utopistyce, liczne koncerty.

2002

Pożar. Czarna chmura nad Jagiellończyka. Idzie przetrwać dzięki imprezom w byłej spółdzielni inwalidów. Schodzą się krewni i znajomi królika, bo ponoć nie ma gdzie kicać. Kordon policji szczególnie zamyka Street Party w obronie Freedomu w jednej z ulic Nadodrza – chyba spodziewali się drugiej Genui. Jestem tam jako filmowiec amator. Kręcę *Demonstrum* i tak poznaję ludzi.

2003

CRK. Galeria Czarna Łódź Podwodna, stowarzyszenie Akwen 116, studio Clash i „skłotersi” z Freedomu łączą siły. Pierwsze większe wydarzenia, wystawy, pokaz mody, koncert, „Lesbijki, geje i przyjaciele” – Teatr Mocno Poetycki „Dajmy se po rajtkach” daje niezapomniany spektakl. Zbiok debiutuje wystawą i zamalowuje CRK po raz pierwszy.

2004

Cafe Utopia otwierana dwa razy w tygodniu. CRK ma teraz swoje tętno. Patos, etos i samos.

2005

Koncertownia powoli rusza z występami. „16 dni przeciwko przemocy ze względu na płęć”, Targi Prasy Wolnościowej, Bezdiskusyjny Klub Filmowy. Buduje się salka prób dla zespołów. Pierwsze odbitki robi Sito CRK.

2006

CRK, Wagenburg, Kromera i Bończyka (Wrocław przoduje w ilości skłotów) reaktywują Punx Piknik. Wrocław Industrial Festival od tej pory regularnie na CRK. „Dajmy se po rajtkach” obejmuje opiekę nad pomieszczeniem po galerii. Regularne spektakle, spotkania poetyckie. Radio Sitka uruchamia studio w CRK: audycje, transmisje koncertów. Krew z kontaktu, osmoza.

2007

Pierwsza inauguracja sezonu CRK – nasze święto staje się coroczną tradycją. Zbiok i M-City malują do dziś widoczne murale. Sitkowcy robią Chaos Day – pod podeszwami chrupie tynk Czarnej Łodzi Podwodnej, tak do CRK wkracza Galeria 23. Pierwsze Alleycaty, poznajemy się z rowerowcami.

2008

Powołujemy Organ Prasowy CRK. Dziad GielDY (targi wymiany bezgotówkowej), Gry Podwójne (spotkania poetyckie), Noise Devastation (cykliczne noise koncerty), ZSP (anarcho-syndykaliści). Mutujemy się. Byłem Festiwałem. Współpraca z Akademią Nowej Sztuki, Ośrodkiem Postaw Twórczych, czeskim CESTA.

2009

Kino CRK, Grupa Samokształceniowa, warsztaty bębniarskie. Spotkania krajoznawcze, polityczne. Wegański weekend, „16 dni...” Koncerty: Karkowski/Piotrowicz, Tragedy, 52 Dębiec, Trottel i Kormorany na dziesięciolecie „Rity Baum”.

2010

Autobus BWA podwozi uczestników Out of Sth na koncert Baaby i Wilczego Szańca. Akcja Lokatorska. Seniorki lepią z anarchistami grube pierogi na benefit. W garze wrze. Zjazd zwierzątkowców, benefit na Manię we Lwowie, „Lesbijki, geje i przyjaciele” znów na CRK. Siłownia – dużo odważników i potu.

2011

Patronujemy debiutowi Konrada Góry. Sito CRK ma świeżą krew. Wrocławska Samba Podwórkowa, Wrocławska Kooperatywa Spożywców, pierwsze dyżury Rowerowni CRK. Antykongres w Katowicach, warszawska UFA, Dzień Demokracji Bezpośredniej, spotkanie z rosyjskimi antyfaszystami – wysyp benefitów i społeczny ferment. Odwiedzają nas białoruskie zespoły, a Nomada i Kino CRK puszcza film o represjach tamże. Finansujemy spotkanie z urzędnikami od rewitalizacji Nadodrza. Chór not Bombs, Teatro Animo, Podwodny Wrocław, Dźwięki z odzysku, Kapitan Nemo przymierza beret w pokoju Huberta na wieczorny benefit na „16 dni”. Brokat, balony, serpentyny.

2012

Urodziny Infekcji, honorowych patrów Freedomu, Rejonu i innych wrocławskich skłotów. Obchodzimy „dwustulecie”, bo należy im się. Pizza Disaster, Linux Install Party. Benefit na Nomadę, drugie urodziny Galerii U. Świętujemy wspólnotę. CRK wystawia drużynę na Turniej Piłkarski Przeciwko Rasizmowi. Remont. Czarna dziura. CRK na gigancie. Rowerownia tymczasowo w garażu za ścianą. Sito tuła się. Salka przenosi się do piwnicy pod zaprzyjaźnionym Falansterem/Drugą Falą.

2013

Reaktywacja Samby, Autonomia Sound System, Komputerownia CRK. De Przestrzeń naszą tymczasową strefą autonomiczną. Koncert, dzielnia i niedzielnia buja się do bitów Nado Squad. Magia.

2014

Wro&Roll Kino Kabaret, Noc Nadodrza i znów benefity: Parada Równości, koalicja 1 Maja. Organizujemy spotkanie wrocławskich robotników kultury w Infopunkcie Nadodrza. Sito CRK, Kuchnia Społeczna, Utopia Kina przejmują pałeczkę po Kinie CRK. Mikołaj Trzaska mówi na wysprzątanym patio „ale syf – ale zajebicie”. Pierwszy w CRK Return to the Batcave. Salka wraca do piwnicy CRK. Jedzenie zamiast Bomb po 14 latach regularnych gotowania u nas posiłków wyprowadza się. Żegnamy się też z Galerią U – po sąsiedzku, sąsiedztwem serca. Coś się powoli kończy.

2015–2019

W 2015 roku Nomada organizuje Forum ds. Lokalnych Polityk Migracyjnych, wydarzenie w naszych murach bezprecedensowe. Remont CRK zajmuje łącznie ok. 6 lat. CRK jest już gdzie indziej. Ja też jestem gdzie indziej, nie mogę więc dalej relacjonować. Miejsce istnieje i szuka nowej tożsamości w nowej rzeczywistości.

Pochwała wspólnoty

Marta Trawinska

[Łukasz]

*Mając tyle energii i pomysłów,
i przyjemności z korzystania
z siebie nawzajem twórczo,
można wygenerować dużo wię-
cej. Wszyscy jednocześnie się
upodmiotowiamy i uprzedmio-
tawiamy – jak w związku z do-
brym napięciem seksualnym.*

Wszystko zaczęło się od ekonomii. Tak przynajmniej ja to widziałam. Przygotowując koncepcję tego badania, skupiłam się przede wszystkim na ewentualnych napięciach między szeroko rozumianą ekonomią a twórczością muzyków związanych z Salką CRK. Pierwotny tytuł tego projektu brzmiał *Kultura alternatywna – strategię istnienia*. I w zasadzie niniejszy tekst pობadawczy jest o tym. Nie zajmuję się w nim procesem tworzenia, kwestiami stylu czy inspiracjami. Nadal jest tutaj o tym, co przyziemne – pracy, dochodach, rodzinie, potrzebie miejsca (fizycznego) czy formach wsparcia. Jednak zdecydowałam się na zmianę tytułu, ponieważ to wszystko w tej społeczności nie miałoby wielkiego znaczenia, gdyby nie relacje, przyjaźń i duch wspólnotowości. I w zasadzie o tym jest to badanie. Piszę o tych wszystkich materialnych wymiarach bycia muzykiem/zespołem z Salki CRK, ale zewsząd wyłania się to, co między samymi ludźmi. Nie da się o tym mówić oddzielnie. Jak w medycynie holistycznej – duch i ciało, duch i materia.

To badanie jest badaniem etnograficznym – poszłam do ludzi, żeby mi opowiedzieli o swoim życiu, doświadczeniach, żeby opowiedzieli mi część swoich historii. Szóstka naszych bohaterów – Dawid, Hubert, Iwona, Jakub, Kuba i Łukasz – była bardzo hojna. Sam proces badawczy, czyli rozmowy z nimi, był dla mnie bardzo przyjemny. Nie, to był jeden z najprzyjemniejszych procesów badawczych, w których brałam udział. Trochę zasmakowałam ducha wspólnotowości, o której tyle mówili. Wielkie dzięki za to!

Parę słów o tym, jak pisałam ten tekst. Postanowiłam oddać sporo miejsca moim rozmówcom. Stąd tyle tutaj cytatów. Fragmenty wypowiedzi nie są poddane redakcji – zgodnie z tym, jak to się robi w socjologii w badaniach jakościowych. Postanowiłam również, wbrew pewnego rodzaju ortodoksji metodologicznej ciągle obecnej w socjologii, wyraźnie umieścić w tym tekście siebie. Piszę o sobie w pierwszej osobie, nie zasłaniając

się formą bierną – unikam zdań typu: „Przeprowadzono wywiady...”. Nie, to ja je zrobiłam. Nie wierzę w możliwość wymazania badaczki z procesu badań jakościowych i pisania. Wywiad to też rodzaj relacji – nie chcę się ukrywać, gdy inne osoby tak hojnie obdarzają mnie swoimi historiami.

Tekst składa się z sześciu tematycznych rozdziałów: praca, muzyka, rodzina, kolektyw Salki CRK, alternatywa i wsparcie.

BARDZO KRÓTKA NOTA METODOLOGICZNA

Niniejsze badanie jest badaniem etnograficznym. Wszelkie informacje zebrałam podczas indywidualnych wywiadów pogłębionych. Z wszystkimi moimi rozmówcami spotkałam się w maju 2019 roku w księgarni Tajne Komplety. Rozmawiałam z sześcioma osobami, które jeszcze przed złożeniem dokumentów konkursowych wyraziły zgodę na udział w badaniu. Wszystkie osoby miały wgląd w koncepcję badań i znały mój zamysł. Z pięcioma osobami znałam się osobiście. Rozmowy nagrywałam na dyktafon. Wstępna wersja raportu została wysłana do rozmówców do konsultacji. W raporcie osoby występują pod swoimi prawdziwymi imionami (wszyscy wyrazili na to zgodę).

Nie rozmyślam w tych kategoriach

Dawid – 39 lat, perkusista, Kurws. Urodził się w Ostrzeszowie, gdzie uczył się w technikum elektrycznym, studiował inżynierię środowiska (nie skończył jej). Zrobił licencjat na mediach cyfrowych i komunikacji elektronicznej na dziennikarstwie w DSW. W szkole średniej pracował jako instruktor żeglarstwa. Pracował w wydawnictwie muzycznym. Od 2001 roku związany z Ośrodkiem Postaw Twórczych we Wrocławiu.

Hubert – 40 lat, gitarzysta, Kurws. Pochodzi z Zielonej Góry. Jako nastolatek zaczął pracować w radiu publicznym, był też członkiem lokalnego środowiska animatorów kultury. Przez rok studiował socjologię, zdał również na filozofię, ale nigdy nie podjął tych studiów, ponieważ wyjechał do Wrocławia. Od 2001 roku związany z CRK. Utrzymywał się z różnych dorywczych prac.

Porozmawiajmy o pieniądzach.

Tak, chcę zacząć z grubej rury, bo od chęci pogadania o ekonomii, a w zasadzie o domniemanych przeze mnie napięciach między ekonomią (z czegoś trzeba żyć) a twórczością, z której (i znowu moje domniemanie) dochodów nie ma lub są dość skromne i trudno je traktować jako coś stabilnego, rozpoczęłam myślenie o tym badaniu. Wiem, że to przeniesienie głównego punktu ciężkości na kwestie finansowo-materialno-bytowe nie jest tak oczywiste nawet dla samych twórców. Moje wcześniejsze doświadczenia badawcze (np. pole sztuk wizualnych czy pole literatury) pokazują, że część środowiska artystycznego ma spory opór, żeby rozmawiać o twórczości z takiej perspektywy, podtrzymując bourdierowskie *illusio* o swojej bezinteresowności i orientacji na wartości artystyczne – ekonomia i sztuka to dwa odrębne porządki.

Do tego też odnosi się tytuł rozdziału – to zdanie wypowiedziane przez Dawida, ale różne warianty tej myśli pojawiły się także u pozostałych muzyków. I choć pieniądze nie są motorem napędzającym działalność twórczą, moi rozmówcy raczej rozumieją ideę eksploatacji tego tematu. Jak powiedział w którymś momencie Kuba, stara się nie romantyzować braku szeroko pojętego dobrobytu. Także na spotkaniu inicjującym badanie, podczas którego wspólnie z Pawłem Piotrowiczem przedstawiliśmy nasze założenia i pożądany plan działania, pojawiły się głosy, że poruszanie kwestii pieniędzy ma sens, jest ważne i trzeba to robić.

Z czego utrzymują się muzycy z Salki CRK? Nie z muzyki, a przynajmniej tak jest u zdecydowanej większości. Dochody z grania zaczęły się pojawiać w ostatnim czasie w przypadku niektórych zespołów, ale nie należy tego traktować jako głównego źródła dochodu.

Nie chcę powtarzać sporej części informacji zawartych w notkach o poszczególnych muzykach, ale chciałabym zaznaczyć, że obecnie dwie osoby mają pracę w rozumieniu Kodeksu pracy (stały etat z umową o pracę). Dawid pracuje w miejskiej instytucji kulturalnej, Iwona – jeszcze niedawno freelancerka – dla podratowania budżetu zdecydowała się zatrudnić jako graficzka na uczelni publicznej. Na początku 2019 roku odwrotną drogę przebył Jakub, który po kilku latach pracy w miejskiej instytucji kulturalnej zdecydował się na freelancowanie (również jako grafik). Łukasz ma stałą pracę, ale pracuje na umowie cywilno-prawnej. Natomiast Kuba i Hubert nie mają stałej pracy, utrzymują się z prac dorywczych i coraz częściej dzięki graniu.

W ich pracowniczych biografjach odbijają się pewne dość uniwersalne doświadczenia sporej części dzisiejszych 30-latków i 40-latków. Mam tu na myśli emigrację zarobkową, podejmowanie tzw. śmieciowych prac – czasami w sensie dosłownym. Jakub przez moment pracował jako śmieciarz w firmie Transformers, ponieważ chciał wykonywać *uczciwą pracę*:

To znaczy taka, że nie siedzisz cały czas za biurkiem albo robisz coś dla kogoś, a ten potem bierze to dalej. Chciałem pracy konkretnej, która tworzy ramy, konkretny

obraz – sprzęta, myje szyby. Taka namacalna. To raz, a dwa, że krążyły legendy, że taka praca śmieciarza jest dobrze płatna. Ale nie jest to prawda.

Kuba powiedział mi, że obecnie – pierwszy raz odkąd nie mieszka z rodzicami – nie ma problemów finansowych. Wcześniej przez lata (do 2012 roku) mieszkał na CRK. Od ok. 10 lat utrzymuje się z dorywczych i niskopłatnych prac – w gastronomii czy przy rozwieszaniu plakatów. Podobne doświadczenia pracownicze ma Hubert. Zdarzało mu się pracować dorywczo przy przeprowadzkach lub pracach ogrodniczych. W Wielkiej Brytanii w okresie przedświątecznym sprzedawał na ulicy gazetkę „The Big Issue” (gazeta sprzedawana przez osoby bezdomne). Przez wiele lat miesiące letnie spędzał na europejskich festiwalach muzycznych, podczas których zarabiał na tzw. kubkach – naczynia i sztucce, za które można odebrać kaucję (zachodnioeuropejscy festiwalowicze nagminnie nie zaprzatają sobie głowy takimi sprawami, dzięki temu dużo osób, także z Polski, mogło zarobić spore pieniądze na tej działalności). „Obsłużenie” kilku festiwali w sezonie pozwalało Hubertowi utrzymać się bez dodatkowej pracy nawet przez pół roku (mieszkając na skłocie). Obaj powiedzieli, że ich sytuacja pracownicza jest kwestią

Iwona – 38 lat, perkusistka, Norymberga i Bartóg (oba zespoły już nie istnieją). Skończyła wrocławskie kulturoznawstwo. Po studiach poszła na kurs projektowania graficznego i to jest obecnie przez nią wykonywany zawód. Ma za sobą doświadczenie emigracji zarobkowej. Przez kilka lat była freelancerką, obecnie pracuje jako graficzka na uczelni publicznej.

Jakub – 34 lata, gitarzysta, Bartóg (zespół już nie istnieje). Pochodzi z Wrocławia, studiował polonistykę. Od 2011 roku robi Dolnośląską Giełdę Fonograficzną. Pracował w księgarniach i wywoził śmieci (przez 2 miesiące). Pracował we Wrocławskim Towarzystwie Gitarowym, przez kilka był związany z Ośrodkiem Działań Artystycznych „Firlej”. Od grudnia 2018 roku jest freelancerem. Zajmuje się projektowaniem plakatów do wydarzeń kulturalnych. Kolekcjoner wydawnictw fonograficznych. Lubi targi staroci.

wyboru. Kuba opowiadał o tym w ten sposób:

To nie jest tak, że mi się zamarzyło nie zarabiać pieniędzy, tylko (...) ja sobie pomyślałem, że jeżeli chcę, żeby moje życie kręciło się wokół muzyki, to nie chodzi o to, żeby je sobie tak zaprogramować, żeby się z tego utrzymywać tu i teraz. Tylko, żeby tak sobie zaprogramować, żeby mieć czas, żeby to rzeczywiście robić teraz. Cały czas. I później zobaczymy, co będzie. (...) I ja staram się tak sobie organizować życie, żeby móc sobie pozwolić, żeby grać dużo prób, móc wyjeżdżać na koncerty i móc poświęcać czas temu, co napędza moje życie jakąś treścią. Bo ja tego po prostu potrzebuję.

Hubert w wyborze prekaryjności widzi zyski i straty – dzięki temu przez wiele lat mógł angażować się w działania CRK, ale jednocześnie brak ubezpieczenia zdrowotnego wiąże się ze sporym ryzykiem:

Mogliśmy pewne eksperymenty uprawiać, bo nie było ciśnienia ekonomicznego, zarabiania indywidualnego kasy. Cieszę się z miejsca, w którym jestem, ale nie wiem, jaką cenę za to zapłacę, bo tak to mnie poprowadziło, że wybrałem ostry prekariat. (...) jaką cenę za to zapłacę, czasami jest przedmiotem mojego zafrasowania. (...) To, co mi się zmieniło, to mi się trochę zdrowie posypało... dokładnie dentysta. No, w wieku 40 lat musiałem o to zadbać, to wtedy pomoc do ojca – ojciec mnie wtedy mocno wsparł. (...) I miałem odwagę, żeby poprosić tatę, że potrzebuję na dentystę. (...) Tato powiedział „jasne” i wsparł mnie.

Kwestie braku stabilnej pracy, ubezpieczenia społecznego i zdrowotnego, problemy zdrowotne, kryzysy pojawiały się w trakcie wywiadów z całą szóstką. Mówimy tu o problemach, które są bardzo dobrze znane prekariatowi (kategoria autorstwa brytyjskiego ekonomisty Guya Standinga, oznacza ludzi, którzy zmagają się z brakiem stabilności, pewności, stałości i bezpieczeństwa, szczególnie w wymiarze ekonomicznym/socjalnym). O prekaryjności mówił również Kuba:

Ja staram się tego nie romantyzować w ogóle. I pozbywać się tego bycia zamroczonym w takim magicznym

myśleniu o rzeczywistości. Staram się dostrzegać tą drugą stronę. Na przykład nie jestem ubezpieczony. Najprostsze jakieś problemy zdrowotne i ten konstrukt się bardzo łatwo wywala. Po prostu bardziej jadę na tym, że cały czas jakoś mi się udaje. (...) No i czasem to są takie wybory, że jeżeli gdzieś jedziesz, jednego dnia nie weźmiesz szifru w restauracji, gdzie zmywasz naczyń, to w tym tygodniu będziesz miał mniejszy dochód.

Taki prekaryjny *background* wiąże się z pewnym istotnym elementem wspólnotowości (o której będę jeszcze pisać) – ponieważ sprawy, nazwijmy to, socjalne są widoczne, wyłożone na stół i ludzie o tym rozmawiają. W razie ewentualnych kryzysów (np. zdrowotnych) ludzie z tej społeczności mogą liczyć na solidarność i pomoc wzajemną. Każdy zespół ma swój fundusz, na którym odkładane są pieniądze na ewentualne „inwestycje”, ale mogą się również stać funduszem pożyczkowo-wsparciowym, gdyby ktoś z tej społeczności był w potrzebie. Jak powiedział Kuba, istotne jest również, żeby do działalności zespołów nie dopłacać. Dobrze, gdy granie się samofinansuje i nikt nie musi wyłożyć swoich prywatnych środków na życie w trasie czy wydanie płyty. Strategię samofinansowania i niedokładania opisał Hubert:

Dawid ma stałą pracę, my mniej,

to działa jako fundusz pożyczkowy czy wsparciowy, czy jak gdzieś jechaliśmy, to nigdy nie płaciłem za jedzenie, za wszystkie koszty trasowe, do tego nie płaciłem za struny, nie płaciłem za salkę, za sprzęt. Nie musiałem inwestować swoich pieniędzy, a jednocześnie mogliśmy inwestować pieniądze w koszulki, w produkcję płyt po to właśnie, żeby być niezależnymi i żeby później te rzeczy na trasie sprzedawać.

Kilka osób dało mi znać, że nie mają wielkich dochodów, ale ich sytuacja materialna jest względnie stabilna, ponieważ mają skromne potrzeby materialne. Profesjonalne kompetencje tych osób umożliwiałyby im dorabianie sobie, ale nie szukają dodatkowych zleceń lub wręcz już ich nie przyjmują. W takiej sytuacji są Iwona i Łukasz. Iwona powiedziała, że nie ma już ochoty na nocne siedzenie nad dodatkowymi zleceniami. Łukasz tak opowiadał o rezygnacji z fuch:

Cieszę się, że wyszedłem z tych prac dodatkowych redakcyjnych, bo tego już było za dużo. Dwie prace, dwa zespoły, a potrzebuję, żeby żyć życiem osobistym. (...) Nie chcę zarabiać więcej pieniędzy kosztem własnej kreatywności. (...) Potrafię żyć bardzo oszczędnie i nie mam w zasadzie żadnych materialnych potrzeb.

Ponieważ jednak nie wszyscy muzycy mają pełną swobodę

Kuba – 37 lat, gitarzysta, perkusista, Kurws, Przepych. Pochodzi z Wrocławia. Studiował w Studium Animatorów Kultury „Skiba” (nie skończył tej szkoły). Od 2006 roku związany z CRK. Film obok muzyki jest jego drugą pasją. Utrzymywał się z różnych prac – pracował na zmywaku, był kelnerem, barmanem, pracował przy obsłudze koncertów i w wydawnictwie muzycznym. Jako nastolatek próbował dostać się do szkoły muzycznej do klasy kontrabas.

Łukasz – 39 lat, gitarzysta, perkusista, Ukryte Zalety Systemu, Przepych. Skończył filologię polską i kurs edytorski. Pracował w wydawnictwie poetyckim, był redaktorem w czasopiśmie „Rita Baum”. Przez krótki czas był na emigracji zarobkowej, potem utrzymywał się z różnych prac dorywczych. Od 9 lat związany z księgarnią Tajne Komplet. Opiekuje się psem.

decydowania o swoim czasie, organizacja „pracy” zespołów, w których jest dużo prób, dużo koncertowania i trasy, w dużej mierze jest podporządkowana rozkładowi dnia „etatowców”. Takim zespołem, który bardzo dużo pracuje muzycznie i który ma „etatowca”, jest Kurws. Muzycy z tego zespołu podkreślali, że praca i grafik Dawida wprowadziły pozytywnie rozumiane rutynę i porządek w rozkład dnia wszystkich. Na przykład, próby odbywają się rano jeszcze przed pracą Dawida. Myliłaby się ta osoba, która pomyślałaby, że ci muzycy bez stałego zatrudnienia śpią do południa. Hubert: *Staram się wstawać wcześniej rano i kłaść wcześniej.* Usłyszałam też, że ranne próby są jak jogging, porządna przebieżka. Opowieść Huberta o tym, jak Dawid „wprowadził porządek”:

Dawid wprowadził jakby Ordnung muss sein. On powiedział „Gramy próby, nie możemy po południu, to 8 rano.” „Co, 8 rano, chyba zwariowałaś!?” Ale ostatecznie to mnie zbudowało i pokazało, że taka metodyczna praca, nawet w punkowym projekcie, przynosi niesamowite efekty.

Prekariusze „zyskują” elastyczne zarządzanie czasem kosztem bezpieczeństwa, natomiast Dawid karierę muzyczną często rozwija kosztem czasu wolnego (szacuję, że oprócz pracy zawodowej na zespół przeznaczają średnio 3 godziny dziennie). Żeby wyjechać w kilkutygodniową trasę, często przeznaczają na to urlop wypoczynkowy. Czasami zabiera pracę w trasę i w wolnych chwilach realizuje zdalnie swoje zadania. Jest również jedyną osobą z zespołu, która ma prawo jazdy, więc czasami dochodzi do tego prowadzenie auta.

Rozmowa o kwestiach ekonomicznych może zdecydowanie zepsuć romantyczne wizje na temat życia artystów i procesu twórczego. Dla wielu z nich te tematy grożą zbrukaniem sfery sztuki. Takie podejście to oczywiście również konstrukt społeczny i kulturowy. Jesteśmy nauczeni, by myśleć, że artysta to osoba trochę nie z tego świata, niezajmująca się przyziemnym życiem. Moi rozmówcy, choć kwestie finansowe

nie determinują ich zaangażowania w muzykę (*nie myślę w tych kategoriach*), nie romantyzują swojej sytuacji życiowej i podejmują te kwestie także między sobą. Rozmowy o kasie, pracy, prekariacie, niestabilności, ryzykach są na tapecie z pełną świadomością zysków i strat po stronie poziomu życia, bezpieczeństwa socjalnego i wolności twórczej.

Gram na instrumentach, ale muzykiem nie jestem

Początkowo zastanawiałam się, czy tego wątku nie włączyć do części na temat pracy. Najpierw, przed wywiadami, założyłam, że praca zarobkowa i granie to oddzielne sfery. Po zrobieniu wywiadów zaczęłam mieć wątpliwości, na ile nie powinienam połączyć analitycznie tych obszarów, ponieważ część muzyków ma jednak jakieś dochody z muzyki. Zrobiłam niezłą woltę, bo zdecydowałam się na krótki, ale osobny rozdział. Chcę w nim przede wszystkim pokazać specyficzne napięcie między dwoma sposobami pojmowania siebie jako muzyka. Oto wypowiedzi połowy moich rozmówców.

[Iwona]

Mam zbyt duże kompleksy, żeby mówić o sobie, że ja w ogóle w jakimkolwiek stopniu tworzę środowisko artystyczne. Boję się siebie nazwać muzykiem. Boję się nazwać siebie artystą... artystką.

[Kuba]

Do dzisiaj się nie czuję, że jestem muzykiem.

[Dawid]

Nie uważam, że jestem muzykiem. Gram na instrumentach, ale muzykiem nie jestem.

Naprawdę bardzo się zdziwiłam. Te wypowiedzi ułożone w kolejności chronologicznej – w ciągu trzech następujących po sobie dniach usłyszałam od trzech różnych osób, że nie są muzykami. Łukasz i Jakub nie wspomnieli o tym, jak widzą swoją rolę i jedynie Hubert miał wprost inną perspektywę (o niej za chwilę). Jak to rozumieć?

Pośród całej szóstki muzyków, z którymi rozmawiałam (ja jednak nazywam ich muzykami), jedynie Dawid chodził do szkoły muzycznej (klasa keyboardu), gdzie, jak mówi, nabył podstawy gry – akordy, gamy, pasaże. Z keyboardem szybko skończył i zaczął grać na gitarze elektrycznej. Kuba ma nieudaną próbę dostania się do klasy kontrabasu. Wszyscy mówią o sobie, że są samoukami. Z wyjątkiem Iwony, która grać na perkusji zaczęła po trzydziestce, panowie karierę muzyczną zaczęli w okresie dorastania, w szkole podstawowej. Wtedy też zakładali pierwsze swoje zespoły, uczyli się grać na instrumentach lub na przedmiotach imitujących instrumenty. Funkcjonowali również na tzw. scenie niezależnej, organizowali koncerty. Hubert jako 13-latek zaczął pracować w publicznym radiu w programach muzycznych. Jakub jako nastolatek zaczął budować kolekcję fonograficzną. Wymieniając zbiorczo, mają na swoim koncie pracę w wydawnictwie muzycznym,

jeżdżenie z kapelami na trasy, pracę w instytucjach kultury i organizacji pozarządowej zajmującej się muzyką, wieloletnią aktywność na rzecz CRK. Iwona i Jakub tworzą projekty graficzne do wydarzeń muzycznych. Konkludując, ich życie od wielu lat kręci się wokół muzyki, ale trójka z nich nie określa się mianem muzyka.

Oczywiście samouctwo jest pewnym tropem. Iwona twierdzi, że zawsze myślała, że ma gumowe ucho i gra prosto, koślawo. I to, że grała w dwóch zespołach (Norymberga i Barłóg), to w zasadzie kwestia przypadku (pierwszy raz pozostali muzycy Norymbergi trafili na nią w Salce CRK, drugi zgadała się z Anią i Jakubem i wspólnie założyli Barłóg). Natomiast Dawid podaje jeszcze inny powód, dla którego nie określa się jako muzyk:

Robię to niezawodowo, hobbystycznie od samego początku. (...) Nie jestem sam z sobą w przekonaniu, że jestem muzykiem, czyli nie robię tego od A do Z. W tym sensie, że nie poświęcam się temu na 100%, tylko ileśdziesiąt. (...) Natomiast muzykiem, myślę, mógłbym się określić w momencie, gdybym nie pracował zawodowo w instytucji, w której pracuję, skupiał cały swój dzień czy też noc na pracy związanej z muzyką i utrzymywaniu się z grania.

Jeszcze inną perspektywę ma

Łukasz, który odniósł się do tego, w jaki sposób i jaką muzykę tworzy. Wyraził dystans do profesjonalności produkcji muzycznej, więc sprawa może również dotyczyć wyborów „nieprofesjonalnych” środków artystycznych:

Fajne jest to, że możesz pokazać coś, co jest szkicem. Teraz tak jest, że wszyscy pokazują projekty skończone. To profesjonalne musi być. Wszystko, co się teraz produkuje, ma wysoki poziom wykonawczy, ale my mamy w dupie wysoki poziom wykonawczy (...). U nas to działa, że to może być dosyć chropawe, kulawe, kostropate, ale za to zagrasz coś zupełnie innego niż większość ludzi, którym zależy na wykonawczym poziomie. Żywimy na pewno dużo wyrozumiałości i kultu dla takiej amatorszczyzny. Takie zjawiska obskurne, graniczne, garażowe, ludzi, którzy niekoniecznie muszą... że trudno ich zaklasyfikować, ale za to wydobywają dźwięki w charakterystyczny sposób. Wszyscy to bardzo lubimy.

Na koniec tych rozważań, które mogłabym określić „między profesją a hobby”, przejdę właśnie do Huberta, który jako jedyny wprost określił się jako profesjonalny muzyk (profesjonalny w znaczeniu wykonywania profesji):

Pojawiła się potrzeba uznania, że jestem tym muzykiem. Może nigdy się tak nie nazywałem. Bardziej

nazywałem się tym organizatorem. A tu nagle jestem muzykiem. Jestem profesjonalnym muzykiem, bo czasami biorę za to pieniądze, więc jest to profesja, gram 4 próby tygodniowo, więc jest to profesja, jest to praca. Żeby być lepszym, żeby się rozwijać, nie wystarczy bycie takim, jakim jestem, czyli też praca. Zacząłem ćwiczyć nie tylko z zespołem, ale też pracuję indywidualnie nad swoimi umiejętnościami. W tym sensie fajnie byłoby to odkryć wcześniej. Odkryć to wcześniej, że ta profesjonalizacja czy ta dyscyplina, czy ta struktura jest w życiu potrzebna.

Być może to, co mówi Hubert o swojej drodze do takiej identyfikacji, jest kolejnym etapem procesu rozwoju projektu zwanego Kurws. To tylko moja hipoteza – luźna propozycja interpretacji tego, w którym momencie rozwoju znajduje się zarówno sam Hubert, jak i jego zespół. Być może, to jedynie moja intuicja czy poczucie, że to jakiś kolejny etap. Kurws – zespół grający ponad dekadę – odnosi sukcesy, spotyka się z uznaniem, granie też coraz częściej przynosi pieniądze i może to wszystko powoduje, że pojawia się odwaga na przyjęcie nowej tożsamości, ujrzenie efektów swojej pracy w innym świetle i zgoda na apetyt na więcej.

Żadne z nas jeszcze nie przedłużyło genotypu

To wypowiedź Iwony. Uczyniłam ją tytułem tego rozdziału, ponieważ zbiera spory ładunek charakterystycznego dystansu do tradycyjnie pojmowanej rodziny (małżeństwo, dzieci i szeroko pojęte więzy krwi), który przebija się w rozmowach ze wszystkimi bohaterami tego badania.

Kiedy włączyłam ten wątek do badań (obok kwestii związanych z pracą i wątkami ekonomicznymi), przyświecała mi przede wszystkim intencja, by raczej potwierdzić (bo w przypadku większości moich rozmówców miałam podstawowe informacje na ten temat) status ich życia prywatno-rodzinno-relacyjnego, ale, co istotniejsze, dowiedzieć się, na ile ta sytuacja wiąże się z poczuciem straty. Dosyć szybko zorientowałam się, jak bardzo ten ekonomizujący język strat i zysków jest nieadekwatny i kompletnie z innego porządku. Nawet nie mojego, bo w wielu kwestiach mam podobne doświadczenia, ale z tego dominującego, który, podobnie jak w kilku innych obszarach, nie jest jakoś szczególnie silnym punktem odniesienia w dokonywaniu wyborów życiowych lub ich późniejszej oceny. Po prostu moi rozmówcy nie są zbytnio

rodzinnocentryczni – przynajmniej w tym tradycyjnym rozumieniu, ale do tego jeszcze dojdziemy.

Gdyby moi rozmówcy – osoby 30- i 40-letnie – realizowali tzw. normalną biografię (nawiązuję tutaj do amerykańskiego socjologa Ervinga Goffmana – głównie do jego książki *Piętno*; Goffman sporo uwagi poświęcił normom społecznym i odstępstwom od nich), z dużym prawdopodobieństwem założyli by rodziny i „mieli” dzieci. Tu oczywiście należałoby wstawić spory przypis o heteronormatywności tego ujęcia „normalnej biografii”. Ja to pytanie zadawałam bez tego heteronormatywnego kontekstu, pytałam o rodzinę i związki, nie zakładając (tam, gdzie tej wiedzy nie miałam) odgórnie tej normy. Osoby nieheteronormatywne również zakładają rodziny i „mają” dzieci. To tyle w kwestii przypisu, ale do nieheteronormatywnego ujęcia rodziny jeszcze wrócę, ponieważ teoria i praktyka queer podsuwają mi tutaj pewne tropy.

Moi rozmówcy rodzin w tradycyjnym rozumieniu nie założyli i nie przedłużyli swoich genotypów. Jakub dziś już pewnie jest żonaty, ale kiedy z nim rozmawiałam, jego związek miał jeszcze status narzeczeństwa. Hubert rozważa sformalizowanie swojego związku – jak podkreślał – *na swoich zasadach* (chodzi o zdekonstruowanie rytuału zawierania

związku małżeńskiego) i z powodów *pragmatycznych* (krótko mówiąc, chodzi o nieuznawanie przez państwo polskie związków nieformalnych, co jest dotkliwe w różnych sytuacjach – możliwość odebrania listu na pocztę, dostęp do informacji o zdrowiu partnerki/partnera przebywającego w szpitalu czy możliwość decydowania o sposobach ich leczenia, ale też brak możliwości objęcia ubezpieczeniem zdrowotnym partnerki/partnera). Hubert jest również jedyną osobą w tym gronie, która jest wprost otwarta na zostanie rodzicem.

W przypadku pozostałych osób rozmowa na ten temat czasami przyjmowała humorystyczny charakter. Kuba opowiadał o swoich obserwacjach i doświadczeniach związanych z funkcjonowaniem w otoczeniu, w którym zaczęły pojawiać z dzieci:

Nie wiem, pewnie też tego doświadczyłaś, wszyscy jesteśmy w podobnym wieku i we wszystkich nas uderzył baby boom. I w pewnym momencie zaczęłam się czuć jak na patelni, gdzie rozrzucona jest kukurydza. Wszystko zaczęło eksplodować. (...) Ludzie mają dzieci. Fajnie, że mam z nimi kontakt. Mieszkam też z dziećmi czasami. I jest mi z tym dobrze. Nie czuję w tym momencie tej potrzeby. Wystarczy mi rola niedzielnego wujka.

Kubie wystarcza rola niedzielnego wujka. Natomiast Łukasz powiedział,

że opiekuje się psem (świadomie staram się unikać lub dekonstruować słowa „posiadać” i „mieć” zarówno w stosunku do dzieci, jak i zwierząt) i nawet dla niego czasem brakuje mu czasu – pies jest wtedy nieszczęśliwy. Kategorie szczęścia i unieszczęśliwiania pojawiały się również w innych rozmowach, szczególnie gdy pytałam o to, czy bezdzietność była świadomym wyborem. Kuba powiedział, że nie ma poczucia straty, bardziej obawia się tego, że rodzicielstwo i muzykowanie mogą być rolami trudnymi do pogodzenia:

Myszę, że znając swój charakter, nie pogodziłbym tego. I to musiałoby się odbyć kosztem jednego albo drugiego. Tak by pewnie było. (...) Mam nadzieję, że to nie jest też taki determinizm. Gdzieś mam to z tyłu głowy, żeby móc to kiedyś przeskoczyć, ale nie kosztem ludzi, nie kosztem dziecka, które ma być eksperymentem moim – czy mi się uda być muzykiem niezależnym i ojcem na przykład?

Dawid opowiadał, że ostatnio temat ten pojawiał się w rozmowach ze znajomymi, a sam również obserwuje życie innych muzyków w tym kontekście. Życie muzyka w trasie – dużo grania, dużo jeżdżenia, podróżowanie – nie sprzyja życiu rodzinnemu. Wolny czas czy czasami urlop przeznaczany jest na trasę koncertową czy próby i to jest czas, którego nie spędzi się

z dziewczyną/chłopakiem lub nie pojedzie się z rodziną na wakacje:

Bo niestety to też się wiąże z pewnymi decyzjami, które trzeba podjąć i czasem, który trzeba poświęcić... właśnie te wybory – czy to spędzenie pół roku czy rok w trasie, czy pół roku w domu, robiąc pranie i zmieniając pieluchy.

Z jednej strony pojawia się wniosek, że obecna sytuacja rodzinno-związkowa jest kwestią wyboru, ale pojawiają się również takie refleksje, że nie było jakiegoś jasno zarysowanego momentu decyzji. Łukasz i Kuba mówili o podjęciu takiej decyzji. Łukasz mówił o tym dość humorystycznie, ale przy okazji ujawnił ten wspomniany brak rodzinnocentryczności:

Myślę, że to jest świadomy wybór. Już dawno się rozmyślały przyczyny tego wyboru. Nie, za stary jestem, żeby sobie to aktualizować. Macierzyństwo mnie nie pociągało. Mnie to nie bierze. (...) Żyję takim życiem pełnym, w którym nie zostaje aż tyle miejsca na nostalgię czy rachunek sumienia. Nie mam potrzeby tego rachunku. Czasami sobie myślę „dziecko”, a potem sobie przypominam, że właśnie się wyspałem i zjadłem superśniadanie. Jest 12 w południe. Jest mi z tym tak dobrze. Dużo w tym wygodnictwa mojego.

Natomiast Iwona i Dawid są osobami, u których nie było wyraźnego

momentu decyzji. Dawid mówił o *naturalnym biegu bezdecyzyjnym* – nigdy tego jakoś nie analizował. Iwona opowiadała o tym, że nigdy nie podejmowała takiej decyzji, ale też jej życie, podobnie jak u pozostałych osób, skoncentrowane jest na zupełnie innych obszarach, głównie pracy zawodowej i tworzeniu muzyki:

Może być tak, że moje działania sprawiają, że bardziej dążę do czegoś innego niż założenie rodziny, ale też nie przypominam sobie, że bym miała w swoim życiu jakiś taki moment, kiedy musiałam podjąć taką decyzję. (...) wydaje mi się, że to moje życie się po prostu jakoś toczy, gdzie pewne rzeczy się po prostu pojawiają i oscylują, nie wiem, wokół życia towarzyskiego, życia muzycznego, życia zawodowego i takiej próbie, żeby to życie zawodowe było jak najbardziej satysfakcjonujące i żeby nie dostarczało frustracji. (...) Granie jest oczywiste. Projektowanie jest oczywiste.

Jest jednak pewien wymiar rodzinności, o którym nie wprost mówiła większość moich rozmówców, a Hubert bardzo wprost. W pewnym sensie, na pewno nie w tym tradycyjnym i dominującym, są częścią i czują się częścią jakiejś wspólnoty. Dużo częściej niż o samej rodzinności mówią o przyjaźni. Kilkoro ma lub miała doświadczenie życia w różnych formach wspólnot, których bardzo nie chcę nazywać

komunami (a jednak). Takimi wspólnotami były społeczność CRK (o tej wspólnocie będę jeszcze pisała) czy społeczności wynajmujące kolejne duże domy rodzinne współdzielone z kilku/kilkunastoma osobami. Oba te doświadczenia mają na swoim koncie Kuba i Hubert. Ten ostatni o „innej” formie rodzinności mówił w ten sposób:

Ja tę rodzinę i potrzebę rodziny zaspokajałem wspólnotą – skłotową, anarchistyczną, środowiskową, artystyczną. I ten mit założycielski CRK na przykład. On był stricte rodzinny. (...) Mieszkam też cały czas we wspólnocie. W tym sensie, że jest to i wybór ideowy, i pragmatyczny. Ideowy dlatego, że fajnie jest mieszkać razem. Ale nie zawsze jest tak fajnie, czasami są konflikty. My mieszkamy we wspólnocie, która dorasta, która się starzeje trochę ze sobą. Obserwuję siebie i innych w zmianie tych potrzeb jakichś.

I to jest ten moment, kiedy mogę nawiązać do zapowiadanego wcześniej nieheteronormatywnego ujęcia rodziny. Amerykańska antropolożka Kath Weston, na podstawie badań kalifornijskiej społeczności LGBTQ+, ukuła termin „rodzina z wyboru” (*family of choice*). W latach 80. kryzys AIDS spowodował, że społeczność LGBTQ+ konsolidowała się, udzielając wsparcia chorym, umierającym oraz osobom w żałobie. Te osoby

często nie mogły liczyć na wsparcie rodzin pochodzenia. Ludzie zaczęli sobie uświadamiać, że ich wspierająca i solidaryzująca się wspólnota pełni funkcje, które wcześniej przypisywane były wyłącznie biologicznej rodzinie. Często relacje z rodziną pochodzenia były kruche lub w ogóle nie istniały, natomiast wsparcie i opiekę dawała rodzina z wyboru. Teoria queer kwestionuje antropologiczny dogmat o nierozłączności rodziny i pokrewieństwa. Pokrewieństwo może w tej nowej wersji być praktyką budowania relacji dobrowolnych (więcej na ten temat w *Encyklopedii gender*). Oczywiście taka perspektywa była widoczna również w innych obszarach – np. w komunach hipisowskich czy kibucach, gdzie wybór innej formy wspólnotowego życia ma charakter polityczny czy światopoglądowy. Współczesna socjologia również próbuje nadać za przemianami życia rodzinnego. Wiele rodzin funkcjonuje na zasadzie rozrastającego się patchworku (para i jej dzieci z poprzednich związków, dzieci z obecnego związku, partnerzy dawnych partnerów i ich dzieci itd.). Wydaje się, że pewna część osób, z którymi rozmawiałam, choć nie jest zbytnio rodzinnocentryczna, funkcjonuje w ramach jakiejś rodziny z wyboru.

Jak bardzo efektywna jest ta cała samoorganizacja ludzi, którzy się dzielą

Mam trudność, część moich rozmówców też ją miała, z dokładnym określeniem, czy mogę mówić, że to badanie jest o Salce CRK. Rozmawiałam z ludźmi związanymi z czterema zespołami – wszyscy czują się w pewnym sensie subwspólnotą salkową. Z Salki CRK obecnie korzysta mniej więcej osiem zespołów (niestety nie mam dokładnych informacji). Wychodzi więc na to, że perspektywa tej drugiej połowy jest nieobecna w tym badaniu. Nie ma w tym nic złego. Myślę raczej, że rozmawiałam z jedną z rodzin w tej większej społeczności. Ta odrębna rodzina ma swoją specyfikę – dźwiękową, estetyczną, gatunkową (używam tych terminów, choć wiem, jak bardzo rozmówcy uciekają przed takim szufladkowaniem). W tej części chcę się zająć wspólnotą oraz tym, dzięki czemu trwa i czym się syci. Już wiemy, że tą wspólnotą nie jest tradycyjnie rozumiana rodzina, a rodzina lub wspólnota z wyboru. Jeszcze raz przywołam tutaj wypowiedź Huberta:

Ja tą rodzinę i potrzebę rodziny zaspokajałem wspólnotą – skłotową, anarchistyczną, środowiskową, artystyczną. I ten mit założycielski CRK na przykład. On był stricte rodzinny. (...) Mieszkam też cały czas we wspólnocie. W tym sensie, że jest to i wybór ideowy, i pragmatyczny.

Metafora rodziny pojawiła się również w rozmowie z Łukaszem:

Dlatego mówię o tym domku tak naprawdę. To są dwie rodziny w jednym miejscu. My potrzebujemy jednorodzinne-go domku, bo nasza rodzina jest prężna i ma zdefiniowany swój język, narzędzia. I taką sieć wokół siebie wytwarza taką specyficzną – trochę inną niż... nie jesteśmy tymi punkowcami (...).

To dlatego też krąży idea „domku Łukasza” (piszę o tym w innym miejscu). W związku z tym, gwoli uczciwości muszę zaznaczyć, że rozmawiałam z członkami jednej,

specyficznej rodziny salkowej. To wszystko nie zmienia faktu, że muzycy czują się częścią wspólnoty salkowej czy nawet większej – środowiskowej – związanej z CRK lub nawet jeszcze większej (sieć relacji w Europie). Kuba i Hubert przez lata byli zaangażowani w działalność CRK – mieszkali tam, organizowali, animowali całą masę wydarzeń, uczestniczyli w różnych inicjatywach (nie tylko muzycznych).

Fenomenowi CRK, w którym przez prawie dwie dekady miało miejsce wiele istotnych zjawisk i wydarzeń kulturalnych, politycznych i społecznych, należałoby poświęcić osobne badanie. Ja sama to wszystko, co się tam działo, w czym uczestniczyłam, widzę jeszcze dość magmowo – po prostu w tym miejscu naprawdę fermentowało – cała skala zjawisk – od efemerycznych po bardziej zinstytucjonalizowane – domaga się choćby zmapowania. Ja sama znaczenie CRK dla różnych środowisk dostrzegłam w całej jaskrawości dopiero, gdy go zabrakło (CRK było remontowane przez prawie 6 lat). Wiele inicjatyw, grup, środowisk poczuło się wtedy bezdomnymi. Okazało się, że wymiar materialny jest kluczowy – po prostu do wszystkiego potrzebna jest przestrzeń, miejsce. Ten wątek również pojawił się w rozmowach. Hubert uważa, że budowanie wspólnoty wymaga przestrzeni (w takim sensie materialnym), w której ludzie mogą się fizycznie spotkać i nakreślać się nawzajem swoją obecnością i kreatywnością. Pomaga temu wspólny sztyld, pod którym swego rodzaju wielość (*multitude*) może się rozwijać. Salka CRK jest, zdaniem Huberta, przeskalowaniem formuły CRK:

Ja chyba od zawsze miałem taką potrzebę kontekstualizacji i wciągania we wspólny kontekst rozmaitych aktywności po to, żeby nawzajem siebie wzmacniać i żeby tworzyć taką widzialność (...) czy zwiększać sprawczość jednostek (...). Salka była po prostu przeskalowaniem tego myślenia i też traktowania tego projektu społecznego, który ludziom wytwarza pewną infrastrukturę, nie tylko symboliczną, ale też materialną.

Miejsce jest po to, by się spotykać i jest to wartością

samą w sobie. Miejsce sprzyja trwaniu wspólnoty. Kuba opowiadał mi o tym, jakie znaczenie mają dla niego spotkania w realu. Kilka lat temu CRK wydawało „Organ”, który w znacznym stopniu był przygotowywany wirtualnie. To za mało – potrzebne jest realne spotkanie. Kuba ma poczucie, że obecnie zespoły w Salce się mijają i nie spotykają się zbyt często:

(...) wspólnota nie jest tak scementowana, jak mogłaby być. Mam to poczucie.

Dla Kuby i pozostałych rozmówców ważne są działania scalające wspólnotę – żeby wspólnie grać koncerty, zapraszać się na trasę, wymieniać się „usługami” (dziś ja gram, jutro pomogę ci przy sprzęcie na koncercie, a dla ciebie zrobię okładkę płyty, podzielę się kontaktami do środowiska muzycznego w innych krajach). Moi rozmówcy podkreślają, że feedback, który dostają od tej społeczności, jest bardzo wzmacniający. Przy okazji pisania na temat sytuacji pracowniczej wspomniałam również o kwestii wsparcia finansowego. W tej społeczności są swoiste instytucje finansowe – zabawnie to brzmi i rozmowy o tym były prowadzone z nutką ironicznego dystansu do tej ekonomizującej nowomowy. Każdy zespół ma swój fundusz „inwestycyjny” i „trzymają pełną księgowość”. Fundusz Kurws nazywa się Kurws Bankiem, a jego zasoby to *pieniądze państwowe*. Ten bank niejednokrotnie dawał innym zespołom *nieoprocentowane pożyczki* (na start trasy czy inne większe wydatki). Oto fragment mojej rozmowy z Dawidem na temat współdzielenia różnych zasobów:

[Marta]

To trochę taki komunizm.

[Dawid]

Nawet nie trochę! (...) To jest takie wsparcie publiczne.

Tytuł rozdziału pochodzi z rozmowy z Łukaszem i pokazuje, jak bardzo „produktywne” może być wspólnotowe, kolektywne działanie, ekonomia współdzielenia. Łukasz twierdzi, że:

Wygenerowaliśmy nadmiar życia w tym bardzo małym

organizmie. (...) Życie, które byśmy mogli jeszcze wygenerować, może być jeszcze większe, byłoby jeszcze większe.

W innym miejscu piszę o perspektywie Huberta, który twierdzi, że kultura ma charakter relacyjny, jej podstawową treścią jest tworzenie relacji, a do tego potrzebne jest miejsce. I choć moi rozmówcy identyfikują się z Salką CRK, twierdzą, że istnieje ta kolektywna tożsamość, że bez niej niektórzy z nich być może nie byłiby tak bardzo zaangażowani w działalność muzyczną, to z powodu tego potencjału twórczego czy nawet jakiejś jego nadwyżki i ochoty na robienie więcej bierze się potrzeba/pomysł opuszczenia Salki i znalezienia nowego, większego miejsca (piszę w o tym w ostatniej części tego tekstu).

Żeby wspólnota mogła funkcjonować, potrzebne są miejsce, spotkania, bezpośredni kontakt, wsparcie. I wartości. Naprawdę czuję, jak ważne dla tych ludzi są pewne wartości – nie ich deklarowanie, ale realizacja (z tym jest spory problem w wielu środowiskach i grupach, ale to zupełnie inny temat). W rozmowach odwołują się do pomocy wzajemnej, solidarności, wymienności ról, wspierania się (także finansowego) w kryzysach, do przyjaźni. Te wszystkie wartości to wybór polityczny. To, w jaki sposób realizowane są przez nich pomysły, projekty muzyczne i życie nie tylko muzyczne, jest powiązane z wyborami określonej wizji wspólnoty (oczywiście nie próbuję tu przedstawić cukierkowej wizji rzeczywistości, konflikty i napięcia również się pojawiają). Z własnej perspektywy dodam, że było dla mnie budujące, gdy słyszałam ludzi, którzy z taką afirmacją opowiadają o znaczeniu relacji i przyjaźni. Pobudziło to również moje feministyczne soczewki – miło było słyszeć to również od mężczyzn. Nie jest takie oczywiste, że mężczyźni odwołują się do etyki troski, zależności i pielęgnowania relacji. Dobrze mi było w tym ciepłku. Pewnie dlatego, że sama dzielam tę wizję wspólnoty.

To są jakieś terminy. Ja tego nie potrzebuję

W trakcie realizacji trzeciego wywiadu (z Kubą) zaczęło do mnie docierać, że znajduję się w dość paradoksalnej sytuacji. Strefa Kultury Wrocław ogłosiła konkurs na badanie wrocławskiej alternatywy i teraz ja wykonuję to zadanie, rozmawiając z ludźmi, którzy dość wyraźnie dystansują się od tej kategorii lub w ogóle się z nią nie utożsamiają. Zaczęłam sobie uświadamiać, że być może tym razem nie jest to odgórnie narzucona na „badanych” kategoria socjologiczna czy kulturoznawcza, ale urzędnicza. W trakcie swojej socjologicznej kariery widziałam kilka takich sytuacji, także podczas publicznej prezentacji wyników badań lub podczas debat, w których kategorie pochodzące ze słownika nauk społecznych były odbierane jako czysta przemoc i które czasami budziły oburzenie i opór. Kiedyś razem z innymi badaczkami i badaczami oraz ludźmi działającymi w związkach zawodowych uczestniczyłam w konferencji, podczas której pewien związkowiec dość energicznie zaprotestował przeciwko użyciu w stosunku do niego pojęcia reprodukcji społecznej, ponieważ nie widział siebie jako „reproduktora”. Właśnie tego typu historie i refleksje zaczęły się do mnie dobijać w połowie procesu badawczego. Ciekawa sytuacja, którą postanowiłam nazwać i ujawnić moim rozmówcom, ponieważ chciałam się przekonać, na ile oni widzą ten paradoks, a może nawet „przemoc”.

Z doświadczeń badaczek i badaczy oddolnych ruchów społecznych czy różnych fenomenów uchodzących za niezależne czy alternatywne wynika, że ludzie tworzący takie społeczności często chcą uniknąć odgórnej obiektywizacji (i jest to dla mnie zrozumiałe) dokonywanej przez patrzącego z wysokości badacza. W skrócie, nie chcą być „badani” czy wchodzić w sytuację ewidentnie niesymetryczną. Tak, w przypadku badań społecznych również możemy analizować relacje władzy w samym

procesie badawczym. W przypadku tego badania, nawet przed ujawnieniem moich spostrzeżeń, miałam trochę inną sytuację. Po pierwsze, wszystkie osoby zgodziły się na udział w projekcie na etapie aplikacji konkursowej (bez tej zgody pewnie w ogóle nie powstałby ten projekt badawczy, a przynajmniej pomysł nie zostałby przelany na papier jako aplikacja konkursowa). Część moich rozmówców zdawała sobie sprawę z tego, czym jest proces badawczy. Wiedzieli, że jest jakiś schemat, znali moją i swoją rolę jako informatorów. Dwie osoby zadeklarowały, że będą mówić, jakbym nic nie wiedziała. Skorzystałam z ich szczodrej pomocy. Ich reakcja na kategorię alternatywy nie była wymierzona ani we mnie, ani w nauki społeczne, ani w jednostkę miejską. Mam wrażenie, że moi rozmówcy zaczęli od wyrażenia dystansu wobec kategorii „alternatywa” i „niezależność”. Wyrażali dystans, odrzucali, uznawali za niepotrzebne etykiety. A następnie wyrażali jednak jakąś przynależność do alternatywy. Ich początkowy dystans pełnił rolę sporego przypisu czy komentarza, który następnie otwierał drogę do pewnego uznania tych kategorii. Znalazłam tutaj cztery główne obszary krytyki: kulturoznawczy (względnie socjologiczny), rynkowy (kapitalistyczny), punkowy (tzw. scena niezależna) i polityczny (skrajna

prawica). Wątek kulturoznawczo-socjologiczny wybrzmiał najślabiej. Moi rozmówcy mówili, że wiedzą, że istnieją naukowe dyskursy i praktyki badawcze dotyczące kultury alternatywnej czy kontrkultury. Ten obszar zainteresowania kulturą alternatywną jest im w jakimś sensie znany, ale nie mają do niego jakoś specjalnie zabarwionego emocjonalnie stosunku. Powiedziałabym, że stosunek doskonale wyrażają słowa Huberta:

To już jest robota dla kulturoznawców, dla ludzi, którzy się na tym znają (...). Ja nie trzymam się tego terminu tak bardzo dogmatycznie, że on mnie określa.

Kuba podkreślił użytkowy charakter różnych etykiet z pogranicza kultury i nauk o kulturze:

Przede wszystkim traktuję to jako terminy wymyślone po to, żeby opisać jakieś zjawiska, ale one nie są determinujące. (...) Te wszystkie terminy „scena niezależna”, „scena DIY”, „muzyka alternatywna”, „niezal” – to są jakieś terminy. Nie wchodzę w niuanse, czym one są, bo ja tego nie potrzebuję. Czasem ich używam, bo muszę czegoś używać, żeby się z ludźmi jakoś porozumiewać, upraszczać pewne rzeczy, ale to nie są moje punkty odniesienia. Ja nie jestem zafiksowany na tym, żeby być muzykiem niezależnym. Jestem zafiksowany, żeby robić swoje.

Najmocniej wybrzmiała „krytyka” rynkowych mechanizmów z branży muzycznej. Kiedy rozmawiałam z Kubą o dystansie wobec kategorii alternatywy, odpowiedział:

Mi się wydaje to naturalne, że więcej ludzi to ma, bo żyjemy w rzeczywistości, gdzie wszystkie półki mają swoje tagi. I wiadomo, nikt z nas nie chce być za łatwo sprzedany i być jak towar.

Chodzi tutaj, i nie jest to tylko perspektywa Kuby, o różne gry rynkowe w branży muzycznej, włączając w to wspomniane tagowanie, przypisywanie do określonych gatunków czy estetyk, czyli procesy kapitalistycznego utowarowienia i monetyzowania muzyki. Kiedy temat alternatywy podjęłam z Łukaszem, pierwszą jego reakcją było ironiczne odniesienie się do konsumpcji: *Co jest alternatywą wobec czego w czasach wielkiego wyboru?*

Przynajmniej od lat 60. XX wieku można obserwować proces wchłaniania różnych elementów kontrkulturowych ruchów społecznych, szczególnie estetyki, przez kapitalizm, wobec którego sprzeciw tych ruchów był skierowany. Estetyka punkowa na wybiegach mody, koszulki z treściami kontrkulturowymi w globalnych sieciówkach odzieżowych, ikony buntu na produktach codziennego użytku – to kilka przykładów na wchłonięcie, utowarowienie i zmonezyzowanie buntu, tego, co uchodziło za kontrkulturowe i alternatywne. W naszych rozmowach często pojawiała się właśnie kwestia estetyki. Moi rozmówcy odżegnywali się od postrzegania alternatywy jako kategorii estetycznej. Hubert podczas wywiadu odniósł się do tego kilkakrotnie:

Jej estetyzacja, niestety nagminna ostatnio, spowodowała taką erozję samego znaczenia. To słowo już niewiele waży. (...) Jeśli alternatywą miałyby być tylko kategoria estetyczna, to ta identyfikacja kompletnie mnie nie interesuje.

Taka reakcja (nie tylko Huberta, w podobny sposób wypowiedziała się pozostała piątka muzyków) związana jest z rynkowymi mechanizmami tworzenia granic estetycznych i gatunkowych. W kilku rozmowach wybrzmiał negatywny stosunek do szufladkowania, które występuje nie tylko jako pewien mechanizm na rynku muzycznym, ale

również na tzw. scenie alternatywnej (do tego wątku wrócę niebawem). Kolejną kwestią związaną z utowarowieniem muzyki jest coś, co Łukasz nazwał wysokim poziomem wykonawczym. W dominującym nurcie traktowania produkcji muzycznej domyślne ustawienia tej produkcji ustawione są właśnie na wysokiej jakości produkt – bez szeroko pojętych zanieczyszczeń i brudów. „Produkt finalny” (np. płyta) ma być projektem zamkniętym i wysokiej jakości produkcyjnej. Nie ma tutaj miejsca na szkice, projekty w procesie czy *chropawe, kulawe i kostropate* (metafora Łukasza). Scenaniezależna jest trzecim obszarem powiązaniem z dystansem wobec kategorii alternatywy. Czterech moich rozmówców wprost zadeklarowało swoje związki z kulturą punkową, sceną niezależną i DIY od lat 90. Ten wątek wyraźnie wybrzmiał w wypowiedziach Łukasza i Dawida. Obaj odnieśli się do sceny hardcore punk z lat 90., do której trafili jako nastolatki. Tamta scena stworzyła szereg wysokich standardów co do funkcjonowania nie tylko w muzyce, ale również w świecie. Łukasz mówił o *radikalnym punkcie widzenia, radykalnych pryncypiach*. Dawid odniósł się do zjawiska szufladkowania i tworzenia sztywnych granic gatunkowych czy estetycznych:

Natomiast jakoś nigdy nie lubiłem tego szufladkowania, że jesteś

ze sceny punkowej czy że jesteś ze sceny hip-hopowej, czy jakiegokolwiek innej. Starłem się byś zawsze otwarty na każde aktywności, które mnie interesowały – czy to były zespoły punkowe, czy metalowe, czy hip-hopowe i jakoś mnie nie sprowadzały do identyfikowania się konkretnie z jakimś terminem, do którego trzeba się przykleić czy kurczowo trzymać.

Obaj twierdzą, że ta swoista ideologiczna sztywność tamtej sceny niezależnej może być jedną z przyczyn dystansu do kategorii alternatywy. Twierdzą, że sami nigdy nie byli w tych kwestiach zbyt pryncypialni. Dawid odniósł się również do pieniędzy i mainstreamu. Rozmawiałam z nim o granii na jakimś większym festiwalu i otrzymywaniu za to pieniędzy. Dla niego nie jest to problem (takie decyzje zespół Kurws podejmuje zawsze kontekstowo, nie z odgórnie ustalonej sztancy ideologicznej). Podkreślił jednak, że na scenie niezależnej (hardcore punk) taka decyzja mogłaby zostać odebrana jako *sprzedanie się*.

Czwartym „obiektem” rozważań w kontekście pytania o alternatywę były radykalne ruchy prawicowe. Pierwszy ten temat poruszył Jakub, który odniósł się do tego, że istnieją środowiska związane z ruchami nacjonalistycznymi czy kibicowskimi, które same siebie nazywają alternatywą:

Może ktoś z innej bajki też uważać się za alternatywę, np. facet w koszulce z orłem.

Natomiast Kuba stwierdził, że wobec mnogości użycia terminu „alternatywa” przez różnorodne środowiska trudno odnaleźć punkt wspólny. Zdaniem Kuby, funkcjonując w bańce anarchistyczno-lewicowej, nie dostrzegł, że inne środowiska używają wobec siebie etykiet „wolnościowy” i „alternatywny” (np. liberatryanie, środowiska związane z Pawłem Kukizem). Nie widzi również punktów wspólnych z dawną alternatywą (z okresu PRL-u), czyli np. z wrocławską Pomarańczową Alternatywą (ze względu na ich mało krytyczny stosunek do obecnego systemu polityczno-ekonomicznego). Większość moich rozmówców stwierdziła, że przed rokiem 89. te granice między kulturą alternatywną a głównym nurtem czy *kulturą reglamentowaną* były proste do zidentyfikowania. Kiedyś był podział na my–władza, teraz tych wymiarów jest znacznie więcej (jest też np. rynek czy skrajna prawica). Jak zauważa Kuba, nawet w szeroko pojętym środowisku anarchistycznym nie ma pewności, czym jest bycie „anty”:

O to chodzi, że nic, co ma „anty” w nazwie, to nie jest coś, co nas może łączyć. Wielu moich znajomych utożsamiało się z anarchizmem. Dla mnie to jest za mało. Ale z jakim? Gdzie my się spotykamy?

OK, podążając za moimi rozmówcami, również zrobiłam spory przypis do tego, czym ich zdaniem alternatywa NIE JEST. Jak pisałam wcześniej, w którymś momencie naszych rozmów, po zrobieniu tego mniejszego lub większego przypisu, jednak pojawiał się jakiś element identyfikacji z kategorią alternatywy. Skupmy się teraz na tym, CZYM JEST alternatywa czy kultura alternatywna. Wyjdę od bardzo inspirującej metafory użytej przez Łukasza:

Definicja kultury alternatywnej to powinna być definicja wieloprzymiotnikowa – horyzontalna, oddolna, o wymiennych funkcjach, bazująca na bezpośrednich relacjach, niehierarchiczna, są to ludzie, którzy się lubią, a nie na sobie robią pieniądze. I dopiero jak się taki ciąg zrobi, to można powiedzieć „no, dobra, jesteśmy w tym”.

W tym ujęciu, zdaniem Łukasza, kulturą alternatywną może być flamenco. Z kolei Dawid zastanawiał się, na ile do kultury alternatywnej można zaliczyć np. futbol uprawiany na poziomie międzyokręgowym – gdzie ludzie grają jako równe jednostki, bez dochodów, dla czystej przyjemności i poza głównym nurtem. Kluczem do rozumienia alternatywy u moich rozmówców były przede wszystkim relacje międzyludzkie, a nie wspomniane kwestie estetyczne. Wykorzystam jeszcze jeden fragment w wypowiedzi Łukasza, który rozwija swoją wieloprzymiotnikową definicję kultury alternatywnej:

Jest to kultura horyzontalna, oddolna, kultura muzyków, którzy często nie są tylko muzykami, ale też są aktywniej zaangażowani w rzeczywistość, są animatorami kultury, aktywistami społecznymi, artystami różnych dziedzin, ludźmi, którzy chcą się widzieć po stronie wspólnoty, ludzie, którzy traktują swoją własną działalność jako jeden z takich punktów szerszej działalności sieci dzielącej podobne wartości, mającej podobne potrzeby duchowo-społeczne. Tak to widzę. To jest to, co ja bym określił kulturą alternatywną, której czuję się częścią.

W tym kontekście również pewne elementy rynkowości nie znoszą alternatywności. Synonimem

alternatywy nie musi być konieczność mała i niedochodowa wytwórnia muzyczna. Tak zwany duży label nie wyklucza bardziej horyzontalnej współpracy i możliwości podejmowania decyzji niezależnych od dużych graczy na rynku. Część moich rozmówców podkreślała, że nie fetyszyzuje zyskowości – pieniądze z muzyki nie są ich głównym celem, ale niedochodowość również nim nie jest. Jest jeszcze jeden wymiar finansowy, o którym wspomnieli wszyscy moi rozmówcy – niezależność finansowa, którą lwona nazwała *samostanowieniem*. Wszystkie zespoły biorące udział w tym badaniu same finansują swoją działalność muzyczną. Jak powiedział Kuba – *podstawą jest, żeby do tego nie dokładać*. Niezależność finansowa oznacza również wolność twórczą – możliwość decydowania o tym, co i jak powstaje. Samofinansowanie umożliwia również *nieoglądanie się na gusta innych* (Kuba), odrzucenie koniunkturalizmu. Daje to również otwartość na brud i amatorszczyznę.

Wymiar ludzki, podkreślanie relacyjności to fundament dla moich rozmówców. Utowarowiona przez kapitalizm może być nie tylko muzyka, ale również ludzie ją tworzący. W wypowiedziach Kuby i Łukasza wybrzmiało to najgłośniej. Przytaczałam już wcześniej wypowiedź Kuby, że *nikt nie chce*

być zbyt łatwo sprzedany i być jak towar. Łukasz opisał sytuację, w której niektóre zespoły mogą funkcjonować z etykietą alternatywy, ale brakuje u nich relacji – grają koncert, idą do hotelu, jadą dalej. Twierdzi, że:

To jest jakaś samotność, przerażające funkcjonowanie w konsumeryckim ciągu. Wymiana usług. Ja robię, to ty robisz to, idziemy potem do hotelu. To jest mrozące krew w żyłach taki status funkcjonowania człowieka czy w ogóle muzyki.

W zasadzie jedynie Hubert i Łukasz odnoszą się do szeroko pojmowanej polityczności kultury alternatywnej. Polityczności rozumianej jako zajmowanie jakiegoś stanowiska i prezentowanie jakiejś wizji rzeczywistości. I w tym rozumieniu Hubert mówi o tym w ten sposób:

Alternatywa to jest alternatywny sposób organizowania rzeczywistości. W Polsce, w zindywidualizowanej rzeczywistości alternatywą jest to, że ludzie organizują się razem i próbują realizować swoje potrzeby i próbują zyskać sprawczość dzięki tej współpracy. Muszą odnaleźć alternatywne sposoby zarządzania tą przestrzenią, żeby w ogóle przetrwać, żeby robić rzeczy odważne, eksperymentalne, żeby nie bać się wolt.

Niech podsumowaniem stosunku moich rozmówców do alternatywy będzie następujące sformułowanie: można uznać, po dłuższym lub krótszym przypisie, że jest się częścią kultury alternatywnej, ale bez jej fetyszowania i romantyzowania, a jej sercem są relacje międzyludzkie.

„Domek Łukasza”

Temat szeroko pojętego wsparcia dla muzyków i zespołów z Salki CRK pojawił się w badaniu głównie ze względu na zainteresowanie kwestiami ekonomicznymi. Jeśli interesowała mnie praca zarobkowa, ewentualne napięcia między koniecznością utrzymania się a potrzebą tworzenia (przy założeniu, że aktywność twórcza nie jest źródłem podstawowego dochodu), to siłą rzeczy interesowało mnie również materialne zaplecze tej twórczości – od kwestii infrastrukturalnych (przestrzeń Salki CRK, miejsce na instrumenty) po wsparcie samego procesu twórczego, muzykowania (trasy, nagrywanie materiału). W trakcie badań okazało się, że kwestia wspólnego miejsca, wspólnej przestrzeni odpowiadającej na obecne potrzeby i koncipowane potrzeby muzyków jest dla niektórych osób szczególnie istotna.

Wsparcie zewnętrzne (publiczne, od instytucji kultury) jest pewną opcją, z której część osób jest skłonna korzystać lub korzystała. Można powiedzieć, że zespoły chętnie korzystają z grantów Instytutu Adama Mickiewicza na dofinansowanie kosztów transportu podczas tras koncertowych. Dzięki temu wsparciu Kurws mógł odbyć trasę koncertową po Rosji. Członkowie zespołu twierdzili, że trasa była kompletnie niedochodowa i bez wsparcia prawdopodobnie by się nie odbyła. Ze wsparcia IAM korzystał też Przepych podczas europejskiej trasy w maju 2019 roku.

Trzy osoby korzystały również z formuły rezydencji artystycznych. Rezydencje te odbyły się w tandemach (Łukasz–Kuba, Iwona–Kuba). Jest to postrzegane jako pewna dodatkowa opcja, ale nie stałe źródło wsparcia. Iwona opowiedziała mi o tym w ten sposób:

Dobrze to wspominam, ale nie wiem, czy to jest metoda na jakieś długodystansowe działanie, bo jednak mimo wszystko te projekty, nad którymi pracujemy, wymagają, żeby pracować nad nimi trochę dłużej, wiele miesięcy, jeśli nie lat. Pracujemy nad nimi dłużej. Potrzebujemy więcej czasu,

żeby się poznać. Bardziej ta rezydencja to taki eksperyment niż pomysł na długofalowe działanie.

Te dwie formy wsparcia są pozytywnie oceniane przez muzyków, ale sama idea sięgania po szeroko rozumiane wsparcie publiczne jest problematyzowana na różne sposoby. Jedną z tych „krytycznych” perspektyw wyrazili Iwona i Jakub, którzy preferują samofinansowanie. Dla Iwony kluczowe jest *mieć z kim grać i gdzie grać*. Z kolei Jakub z niechęcią myśli o formule ubiegania się o zapomogę:

Kilka zespołów dostało zapomogę z IAM. I to było fajne. Ale pozyskiwanie tego wsparcia na dłuższą metę mogłoby być męczące. Ja wolę robić to wszystko własnymi siłami. (...) Nie mówię, że to coś złego, ale ja wolę bez.

Z kolei Kuba czy Hubert patrzą na ten problem z perspektywy swoich wieloletnich doświadczeń na punkowej/scenie niezależnej, na której ta niezależność w dużej mierze była definiowana właśnie jako niezależność finansowa, twórcza czy organizacyjna (własne, oddolne struktury organizowania się). Szeroko pojmowana idea niezależności jest też wyborem politycznym. Dlatego z Kubą sporo rozmawiałam na temat „socjalu” dla artystów i w jaki sposób może on wpływać na wolność twórczą, i czy istnieje ryzyko spełniania jakichś, nawet jedynie wyobrażanych, oczekiwań ze strony „sponsora”:

Ja ten problem jeszcze przerabiam, bo ja dalej mam problem z sięganiem po publiczne środki. Lata pracy w DIY i idee, którymi nasiąknę na scenie niezależnej – dalej jest to we mnie silne, że mam coś takiego, że jak sięgam już po publiczne środki, to mam straszne poczucie odpowiedzialności związane z tym, że to są czyjeś pieniądze. I jest jakieś oczekiwanie w tym.

W tym kontekście przywoływana była idea DIY, którą Hubert przeciwstawił logice projektowej w trzecim sektorze. Formuła projektów zakłada konieczność ścisłego zdefiniowania procesu i rezultatów (co i w jaki sposób będzie osiągnięte) w ściśle określonym czasie. Formuła działania oddolnego i niezależnego zakłada sporą

elastyczność, otwartość na dokonywanie wolt i zmian czy nawet porzucania pewnych pomysłów. I choć zazwyczaj działania DIY są niskobudżetowe, to przed nikim nie trzeba się z nich rozliczać i można elastycznie dobierać metody i środki działania. Formuła formalnego projektu wiąże się z koniecznością powstania produktu finalnego. Hubert zastanawiał się nad możliwością tworzenia form hybrydowych, co umożliwiłoby pewnym pomysłom oddolnym pokonywać problem *nisko zawieszoności* (pomysły z powodu braku różnych zasobów nie mają szansy się rozwijać). Hubert opisał jeden z takich nierozwiniętych projektów – na próbie pojawił się chłopak, który zainteresował się grą na perkusji. Bardzo chciał uczyć się gry na instrumencie, ale na dłuższą metę nie udało się zorganizować dla niego systematycznej nauki. Hubert bardzo podkreśla wartość otwartej, dostępnej, trwającej przestrzeni, w której ludzie mogą się swobodnie organizować (robić cokolwiek wspólnie: artystycznie, społecznie czy politycznie). Z własnego doświadczenia wie, że takie miejsca mogą otwierać możliwości na nowe, wcześniej niedostępne, doświadczenia, idee czy umiejętności:

Dlaczego się znalazłem w tym środowisku alternatywnym? Tam była zawsze wspólnota i ten wątek polityczny. To jest związane z przestrzenią, czyli fizycznym miejscem, gdzie ludzie mogą się spotkać, gdzie mogą się spotkać, nie wchodząc do jakiegoś NGOsa, gdzie wchodzi już w jakiś projekt, do którego aplikowali i już dokładnie wiedzą, co będą tam robić. Tylko bardziej takie miejsce, które po prostu jest i można tam pójść. I niekoniecznie mieć na siebie pomysł jeszcze.

Miejsce jest ważne dla wszystkich. I choć badanie dotyczy zespołów z Salki CRK (oczywiście bardzo specyficznej części tej społeczności muzycznej), to większość moich rozmówców odwoływała się do „domku Łukasza”. Nie wiem, czy faktycznie to Łukasz jest autorem pomysłu o nowej przestrzeni dla tego grona zaprzyjaźnionych muzyków i ich zespołów. On sam mówił, że być może w ramach Salki CRK funkcjonują różne rodziny, a jego rodzina zaczyna potrzebować nowej przestrzeni:

My potrzebujemy jednorodzinnego domku, bo nasza rodzina jest prężna i ma zdefiniowany swój język, narzędzia. I taką sieć wokół siebie wytwarza taką specyficzną – trochę inną niż... nie jesteśmy tymi punkowcami (...).

Salka CRK jest miejscem, z którego się wywodzą i z którym się identyfikują (mówią o kolektywnej tożsamości salkowej), ale na tym etapie funkcjonowania poszczególnych osób i zespołów Salka ma lub zaczyna mieć pewne dotkliwe ograniczenia. Z tych podstawowych – jest po prostu za mała (należy pamiętać, że w Salce przechowywane są również instrumenty), co nie wpływa nie tylko na komfort pracy, ale i na brzmienie. Wraz z rozwojem poszczególnych projektów muzycznych zaczął również wzrastać apetyt na realizację śmielszych pomysłów. „Domek Łukasza” to pomysł na większą przestrzeń, w której mogłyby się odbywać nie tylko próby, ale również koncerty czy realizacje różnych muzycznych kolaboracji, i która mogłaby pełnić funkcję domu gościnnego dla muzyków spoza Wrocławia. To miejsce mogłoby również funkcjonować jako swoista rezydencja, w której kolektyw mógłby pracować, kształcić się – także przy wspólnym posiłku w domkowej kuchni – nad kolejnymi pomysłami i realizacjami. W myśleniu o „domku Łukasza” również wybrzmiewa idea wspólnotowości, dzięki której w ogóle te projekty muzyczne mogą istnieć i się rozwijać. Hubert w rozmowie wielokrotnie podkreślał (wie to doskonale z własnego doświadczenia), jak ważna jest przestrzeń, w której może dochodzić do tworzenia i pogłębiania relacji:

Fajnie, jakby tam była kuchnia, żebyśmy my mogli, pracując nad czymś, zrobić sobie obiad albo siąść razem i przy obiedzie omawiać jakieś rzeczy, bo to są bardzo ważne społeczne aspekty, które, moim zdaniem, napędzają i integrację, i w ogóle projekty. Takiej przestrzeni, którą możemy potraktować w sposób plastyczny, która jest wielofunkcyjna i która nam pozwoli rozszerzyć działania, żeby gościć u siebie innych, kształcić siebie i innych na swoich zasadach.

„Domek Łukasza” jest jakąś formą hybrydową. Z jednej strony przestrzeń byłaby zarządzana jak inne niezależne,

oddolne struktury – to miał na myśli Hubert, mówiąc *na swoich zasadach*. Jednocześnie funkcjonowanie takiej przestrzeni nie jest możliwe bez wsparcia zewnętrznego, np. preferencyjnych zasadach wynajmu od miasta. Muzycy podkreślają, że takie miejsce nie mogłoby podlegać, jak powiedział Łukasz, *jakiemuś wolnorynkowemu ciśnieniu ekonomicznemu, bo wtedy nie mielibyśmy czasu, musielibyśmy się zająć po prostu tłuczeniem produkcji i jakimś utrzymaniem się*.

Mimo ograniczonej chęci sięgania po wsparcie publiczne – czy to ze względu na związki ze sceną niezależną, czy ze względu na oddolność i niezależność twórczo-finansową – część moich rozmówców nie do końca umiejscawia się „obok” kultury tworzonej we Wrocławiu. Dawid w którymś momencie stwierdził: *Miasto to my*. Natomiast Kuba chciałby, żeby jego środowisko i jego wkład w tworzenie kultury zostało zauważone przez instytucje miejskie. Kuba chce, żeby kultura w mieście była *upodmiotowiona*, a działalność jego środowiska (CRK), choć być może niewykazująca się takimi wskaźnikami jak festiwale odbywające się w mieście, została uznana – że *ta kultura jest, dzieje się*. Jednym z elementów tego uznania mógłby być „domek Łukasza” funkcjonujący również dzięki wsparciu miasta.

ZAMIAST ZAKOŃCZENIA

Nie będę robić podsumowań i przywoływać podstawowych punktów tego tekstu. Mam nadzieję, że doskonale rozumiecie, co chcieli wyrazić moi rozmówcy i co ja chciałam wam tutaj powiedzieć. Wspólnota może więcej! Bohaterom tego badania wyrażam ogromną wdzięczność za hojne obdarzenie mnie swoimi historiami.

Zespół instytucja

Wywiad z Dawidem Bargendą, perkusistą zespołu Kurws, 22 maja 2019, Wrocław, Macondo

Paweł Piotrowicz **Jaki jest mit założycielski zespołu Kurws?**

Dawid Bargenda **Myślę, że takiego mitu nie ma. Z Kubą znaleźliśmy się długo przed założeniem zespołu. Miałem wcześniej okazję spotykać się i grać u niego w szopie w ogródku, na Krzykach, gdzie Kuba się wychował i gdzie mieszkała jego mama. Mieliśmy już za sobą trochę muzycznych spotkań. Huberta natomiast znam od końca lat 90., jeszcze z Zielonej Góry, gdzie współprowadził audycję w Radiu Zachód z Januszem Muchą (Gusstaff Records). Grałem wtedy jeszcze z zespołem Kill Your Television, z którym wydawniczo i towarzysko łączyło nas właśnie to miasto (ZG). Później poznaliśmy się bliżej już we Wrocławiu podczas różnych aktywności związanych z CRK, gdzie zespół powstał przy okazji majówki roku 2008. W ówczesnej galerii 23 i „siedziobie” Radia Sitka, którą prowadzili dobrzy znajomi, m.in. Artur (Tipek) i Zosia Jaros, Seweryn Foryś, inni, stał stół do tenisa stołowego. Chodziliśmy tam pograć w ping-ponga. I tak przy okazji, schodząc z galerii, która się znajdowała nad Utopią, zeszliśmy do piwnicy pod koncertownią, gdzie była już salka prób. Stała tam perkusja Bartka Majchrzaka, brata Kuby. W tamtym czasie była to próbnia m.in. Infekcji, pomieszczenie sklecone z desek i dykty, całość może z 9 m². Obok znajdowała się**

pseudosiłownia, kotłownia oraz warsztat rowerowy. Wszystko na totalnym zipie, zupełnie inaczej niż teraz. Po rozegranej partyjce pingla psim śwędem zszedłem z Kubą do tej piwnicy. Pograliśmy sobie chwilę i dosłownie kilka minut później zjawił się słyszający to wszystko Hubert, który w pingla był z nas wszystkich najlepszy.

Przy okazji warto wspomnieć, że Kuba z Hubertem byli wtedy bardzo zaangażowani w działalność CRK. Ponadto byli jego mieszkańcami. Dużo fajnych i kreatywnych ludzi wtedy tam się kręciło. Piękny czas.

P.P. **Czyli 2008 rok. Czytałem, że powstanie zespołu to wynik spontanicznej sesji w ping-ponga, ale myślałem, że chodzi o stół z drugiej strony CRK, gdzie ja znowu grałem, ten stół stał w sali nad koncertownią, gdzie czasem nocowano zespoły...**

D.B. **To ten sam stół, który później został przeniesiony na drugą stronę (do sąsiadującego budynku) przy okazji jakiegoś małego remontu.**

P.P. **Jakie były dalsze kroki w rozwoju zespołu, od razu wam to granie spasowało, czy jednak ktoś do kogoś musiał zadzwonić i namawiać na granie?**

D.B. **Wszystko potoczyło się bardzo naturalnie. Zawsze się lubiliśmy i od dawna ciągnęło nas do siebie. Rozmawialiśmy, że fajnie byłoby razem pograć, ale nigdy wcześniej nie było sposobności, która nadarzyła się dopiero podczas**

nudnej majówki. Na początku to była zabawa. Muzycznie temat był o tyle złożony, że nikt z nas wcześniej nie grał na perkusji. Ja i Kuba mieliśmy doświadczenie z wcześniejszych kapel w grze na gitarze i basie, ale Hubert z gitarą dopiero raczkował. Od początków mojej muzycznej przygody ciągnęło mnie do wybijania rytmów, a więc usiadłem za perkusją. Kuba przestawił się na bas, który posiadałem już z gry we wcześniejszych składach, a Hubertowi pozostało wiośło. Po moich wcześniejszych doświadczeniach z zespołem Automat (2006), w składzie z Maćkiem Bączykiem i Jasonem Flowerem, z Kurws zaczęliśmy się spotykać intensywnie. Poczuliśmy, że chcemy to robić na poważnie i zaczęliśmy systematycznie grać próby kilka razy w tygodniu. Spotykaliśmy się o 8 rano, co dla Huberta i Kuby było wtedy zupełnie niezrozumiałe. Świadomie narzuciłem reżim czasowy, który wyniosłem z Automat. Pamiętam do dziś, że gdy szedłem z basem na poranną próbę, zacepił mnie pracownik budowlany, który skwitował: „O! Rano próba? Z tego na pewno coś będzie!”. Co istotne w wątku CRK-owym, próby z Maćkiem i Jasonem graliśmy w studiu nagraniowym „Rodzera” z Kliniki, które znajdowało się w miejscu dzisiejszej Utopii.

P.P. **Słyszałem, że dalej ta 8 rano została. To zaskakujące, bo to nie jest typowa godzina na próby dla zespołu. Zazwyczaj o tej porze muzycy śpią albo jeszcze nie zasnęli.**

D.B. **To prawda. (śmiech) U nas, a przynajmniej u mnie, nie szło inaczej tego w czasie zapiąć, więc stąd**

taka nietypowa godzina. Poza tym zależało mi na profesjonalnym podejściu do tematu, bo nie miałem ochoty grać z nowym składem na pół gwizdka. Od samego początku nie chciałem tego robić amatorsko. 8 rano czasem przeciągała się do 9.30, ale mniej więcej trzymaliśmy się porannego harmonogramu. Do dziś staramy się tak pracować. Kilka dni gramy rano, jeden czy dwa dni gramy po południu.

P.P. **To się nazywa etos pracy.**

D.B. **Trochę tak. Wiedziałem, że jeżeli mamy coś zrobić i osiągnąć, musimy to robić na poważnie. Spotykanie się raz w tygodniu i granie przy piwku nie daje dobrych wyników. Potrzebne są systematyczność i ciężka praca, nawet jeśli się nie chce.**

P.P. **Słowo „praca” kojarzy mi się z aspektem ekonomicznym, pracujesz i coś za to masz. Te wartości finansowe jak się do tego mają? Celem tej pracy jest zmonetaryzowanie tego, czy to zajęcie, z którego zysk jest mniej namacalny?**

D.B. **Na początku był taki tryb, że musimy coś wypracować, zbudować fundament. Pierwszy występ zagraлиśmy po roku prób. Zrobiliśmy koncert w CRK, czyli przeszliśmy parę schodków wyżej, grając z zespołem, w którym grał „Słoma” z Infekcji.**

P.P. **Zakłęty Krąg Biedoty.**

D.B. **Dokładnie tak. To był trochę taki jajcarski zespół rockowy. W składzie był jeszcze „Biki”, też z Infekcji.**

P.P. **I Marcyś na gitarze.**

D.B. **Zgadza się. Zrobiliśmy imprezę, która się nazywała Benefit Równa się Benefis.**

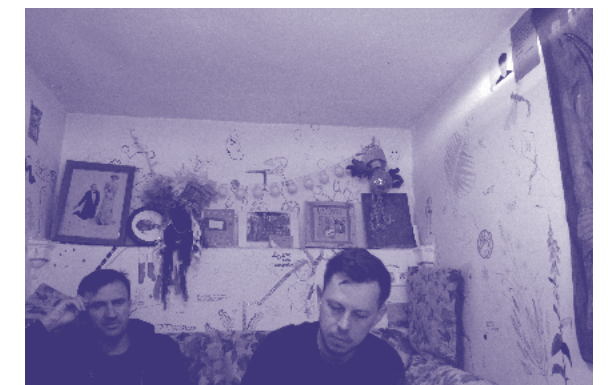
P.P. **Pamiętam plakat, może ja tam byłem?**

- D.B. Zakłęty Krąg Biedoty grał wtedy też pierwszy koncert. Zrobiliśmy to wspólnie w 2009 roku. Mieliśmy już materiał wyjściowy i zaczęły się pojawiać kolejne koncerty.
- P.P. A to wcale nie takie oczywiste. Chyba że w zespole jak u was, gdzie jest kilku wytrawnych bookerów. Mocna obsada pod tym względem!
- D.B. Na starcie byliśmy już w domu. Mieliśmy sporą siatkę kontaktów, dużo znajomości, każdy z nas gdzieś już tam wcześniej grał albo był z inną kapelą na trasie. Ponadto cały czas robiliśmy koncerty. Nie było dla nas problemem, żeby gdzieś pojechać i zagrać. Zaczęliśmy od okolicy, potem trochę dalej, i tak tym tropem zawędrowaliśmy od wybrzeży Portugalii i Atlantyku aż nad Morze Japońskie.
- P.P. Mówisz o trasie rosyjskiej i miejscu, gdzie nie dojechał wcześniej żaden polski zespół?
- D.B. Tak, trasa w Rosji. Prawdopodobnie jesteśmy pierwszym polskim zespołem, który dokonał koncertowo takiego wyniku. Polecieliśmy do Sankt Petersburga, tam wsiedliśmy w samochód i przejechaliśmy całą Eurazję w 26 dni, docierając na kraniec drugiego kontynentu, do Władywostoku.
- P.P. Tam akurat chyba jest trudniej o miejsca do grania niż np. w Europie Zachodniej? Bo to niezbyt popularny kierunek grania, trochę byliście Kolumbami, przecieraliście szlak.
- D.B. Trochę tak, ale naprawdę tym Kolumbem był nasz serdeczny kolega Denis Aleksiejew, który nas do tej wyprawy zaprosił. Człowiek

- legenda, booker i kierowca, który Rosję zjechał wzdłuż i wszerz. Denis ma na koncie już kilka takich tras, natomiast ten dziewiczy przejazd zrobiliśmy wspólnie z zespołem Matuszka, duetem gitarowo-perkusyjnym z Sankt Petersburga. Wcześniej ci ludzie dotarli najdalej do wschodniej Syberii, ale za Irkuckiem nikt nigdy nie był. Nasz przejazd był pionierski. Jechaliśmy w nieznaną. To była poważna przygoda zarówno dla nas, jak i dla nich.
- P.P. A jak się kontaktowaliście z tamtą stroną, przez mejle? Ktoś wam odpowiadał, że „tak, tak, mamy sprzęt, przyjeżdżajcie”?
- D.B. Na szczęście całą logistykę wzięli na bary koledzy z Rosji i ku naszemu zaskoczeniu było po prostu świetnie. Baliśmy się trochę, że po perkusję czy statywy to trzeba będzie iść do lasu...
- P.P. I strugać...
- D.B. I strugać. *(śmiech)* Ja naprawdę miałem takie przeświadczenie, że trzeba będzie grać na radyjku i beczkach, a się okazało, że jest pro. Na trasie obalone zostały wszystkie mity o ludziach i kraju. Od picia wódki, po tych złych Rosjan, którzy chcą przyjąć i cię zjeść. Bujdy na resorach, wymyślone w większości przez polityków i innych oszołomów, stereotypy, które się mają nijak do rzeczywistości. Rosja jest super!
- P.P. Ta trasa to jedna z wielu, które zagraliście. Wy jesteście mocno trasowi, jak zaczynacie grać, to najlepiej kilkanaście koncertów, a nie jest to standard, żeby wrocławskie zespoły jeździły regularnie na takie trasy.
- D.B. Zdarzało się, że jeździliśmy na

- około miesięczne eskapady. Robimy i robiliśmy tak z powodu ograniczeń czasowych i logistycznych. Na co dzień pracuję w instytucji kultury, sam tak pracujesz, więc wiesz, że nie jest to już życie studenta i picie piwka od 9 rano. Są zadania do wykonania w określonym czasie, z których jesteś rozliczany, są zobowiązania. Granie koncertów jest dla mnie o wiele bardziej sensowne, jeżeli ma charakter trasy.
- P.P. Możesz wziąć wtedy urlop z pracy, żeby spokojnie popracować.
- D.B. Możesz skupić się na jednej albo dwóch rzeczach, a nie na 18. Poza tym, co bardzo istotne, granie koncertów w trasie ma taki urok, że w pewnym momencie...
- P.P. ...można się rozpędzić.
- D.B. Rozpędzić i przekroczyć Rubikon. Po kilku czy kilkunastu koncertach zaczynają się dziać rzeczy, które w przypadku grania np. trzech koncertów mają znikome szanse się wytworzyć. Dużych tras zrobiliśmy kilkanaście, z czego największa jest ta rosyjska. Podobną w czasie i eksploracji zrobiliśmy też po Bałkanach, jadąc docelowo do Turcji, w której finalnie nie zagraliśmy z powodu ogromnej katastrofy w kopalni i 2-tygodniowej żałoby narodowej. Europę przejechaliśmy wzdłuż i wszerz.
- P.P. Ile tych koncertów w sumie było, z 200?
- D.B. 300, teraz gramy 290. koncert z Kurws.
- P.P. Nie da się uciec od strony finansowej takich wyjazdów, jak one się bilansują? Domyślam się, że są koncerty, które dają bazę i kasę na paliwo, a są takie, które są grane za bilety, nie jest to łatwe.

- D.B. Nie jest to łatwe, ale nie jest to niemożliwe. Szczególnie w takich wyjazdach jak do Rosji, na Bałkany, czy też innych mniej zamożnych krajów. Przy takich eskapadach trzeba się bardziej nagimnastykować, żeby to się finansowo pospinało. Na szczęście w tę logistykę nie jesteśmy tacy źli. Nie dokładamy do interesu. Od jakiegoś czasu udaje nam się też generować niewielkie przychody. Wypracowane pieniądze możemy inwestować w kolejne działania, które z ekonomicznego punktu widzenia nie mają najmniejszego sensu. Lubimy kreatywną księgowość. Lubimy też się starać. To zawsze smakuje lepiej.
- P.P. No właśnie, myśleliście o tym, że moglibyście się utrzymywać z grania, jak np. zespół The Ex?
- D.B. Oni się utrzymują z grania, ale robią to już 40 lat i żyją na co dzień w Holandii, w jednym z najbogatszych krajów na świecie. Robią to, co lubią i utrzymują się ze swojej pasji. Nam jeszcze daleko do tego poziomu.
- P.P. Zagadnąłem o to, bo Kurws trochę przypomina mi działania Holendrów, począwszy od progresywnego stylu, otwartości na różne gatunki, po udział zaproszonych



My tylko przyszliśmy postawić tu sobie horoskop, Paweł Piotrowicz i Dawid Bargenda w Macondo, fot. Karolina Kalisz



Kurws na benefitowym koncercie w Miserart, Dawid Bargenda za perkusją i Kuba Majchrzak na gitarze basowej, marzec 2016, fot. Palmer Eldritch

gości. Formuła jest określona, ale otwarta. Są też fabryką wydawniczą, kontrolują na każdym poziomie, co robią, czy to jest wam bliskie?

- D.B. Na pewno bliskie, bo proces organizacji i model funkcjonowania są nam bliskie. Lubimy to robić. Lubimy mieć styczność. Od organizacji koncertu i trasy, przez wydanie płyty i jej dystrybucję, spotkania z ludźmi, po udział w rozmaitych przedsięwzięciach, z którymi się identyfikujemy. Działamy trochę jak zespół instytucja. W mniejszym czy większym stopniu tak funkcjonujemy. Tak działa również The Ex, ich wydawnictwo, przedsięwzięcia społeczne itp. W ogóle znamy się z nimi. Graliśmy razem kilka koncertów, w tym ostatni w Amsterdamie na imprezie promującej ich ostatni album *27 passports*. Ichniejsze *release party* i zaproszeni goście w skali mikro pokazują różnorodność. Oprócz nas wystąpił John Butcher (UK) i Werede Tesfamichael z Erytrei. Całość odbyła się w erytrejskiej restauracji na zapuszczonych przedmieściach.
- P.P. Wy jesteście zespołem koncertowym czy studyjnym? Na koncercie chcecie odtworzyć to co w studiu,

czy to są dwa oddzielne żywioły?

- D.B. To są dwa różne światy. Nagranie płyty zazwyczaj idzie nam jak po grudzie. Zdecydowanie jesteśmy zespołem koncertowym. Styczność z ludźmi, różne sytuacje, humorki, pogoda, miejsca, droga do celu i masa innych składowych mają wpływ na to, jak potoczy się występ. Uwielbiamy to. W studiu jesteśmy zamknięci z realizatorem w czterech ścianach i spinamy się, żeby mieć nagrania jak najszybciej za sobą.
- P.P. Macie sporo gości na płytach, na koncertach. Czym się sugerujecie, zapraszając kogoś do współpracy? Kogoś lubicie, podoba wam się czyjeś brzmienie, a może spotykacie kogoś na swojej drodze i dalej idziecie wspólnie z kimś?
- D.B. Tego typu zdarzenia odbywają się raczej spontanicznie. Jeśli czujemy dobrą energię z napotkaną osobą, nadajemy na tych samych falach i mamy do siebie przekonanie, to nie zastanawiamy się długo. W taki sposób w Sztokholmie poznaliśmy Oscara Carlsa, naszego szwedzkiego saksofonistę, który po 15 minutach znajomości dołączył do naszego zespołu. Pełen spontan. W ciągu 10 lat przewinęło się trochę osób; „Tokar” – Krzysztof Tokarczyk, Wojtek Bajda, Piotr Zabrodzki, Piotr Łyszkiewicz i inni. Tego typu sytuacje dzieją się naturalnie. Po prostu spotykamy tych ludzi na naszej drodze. Nikt z powyższych nie był werbowany. Sami przyszli.
- P.P. Wydajecie płyty na różnych nośnikach, nie tylko na CD i plikach, ale na winylach, kasetach, o co chodzi?
- D.B. Najważniejszym nośnikiem dla nas

- jest płyta winylowa. W takim formacie ukazały się wszystkie nasze płyty. Jakby nie patrzeć, wciąż ważna jest też płyta kompaktowa, na której zostaliśmy wychowani w kulturze lat 90. Jest to tani w produkcji nośnik, który pozwala być opcjonalnym promosem. A kaseeta trochę na zasadzie gadżetu. Ostatnia płyta *Alarm* ukazała się na taśmie. Kaseeta jest swoistą cegiełką na rzecz wrocławskiego stowarzyszenia Nomada. Każdy nośnik spełnia wciąż swoją funkcję i nie ma to nic wspólnego z audiofilską fanaberią.
- P.P. Mieliście niedawno przerwę w graniu. Po trzech płytach (czwarta to *Pustostany*), prawie 300 koncertach, próbach doszło do zmęczenia materiału? Ja nawet odbierałem to tak, że się rozpadliście, ale Hubert zawsze mówił, że to tylko zawieszenie działalności.
- D.B. Mieliśmy kryzys. Po 10 latach nastąpiło zmęczenie materiału. To normalne. Spotykając się dzień w dzień przez dekadę, potrzebujesz w pewnym momencie oddechu od zespołu, grania prób, koncertów, planowania, nagrywania, wspólnego jedzenia, spania, imprez itd. W pewnym momencie dochodzisz do krytycznego punktu, w którym czujesz, że musisz odpocząć, żeby się nie zarżnąć. W połowie roku 2018, po koncertach na barcelońskiej Primaveraze i katowickim Tauron Nowa Muzyka, zrobiliśmy pół roku przerwy. Z początkiem stycznia 2019 wróciliśmy do Salki, prób i koncertów. 6 miesięcy wystarczyło, żeby zatęsknić.
- P.P. Nie macie wokalisty, ale przekaz zespołu Kurws jest wyrazisty i to się na różne sposoby przejawia,

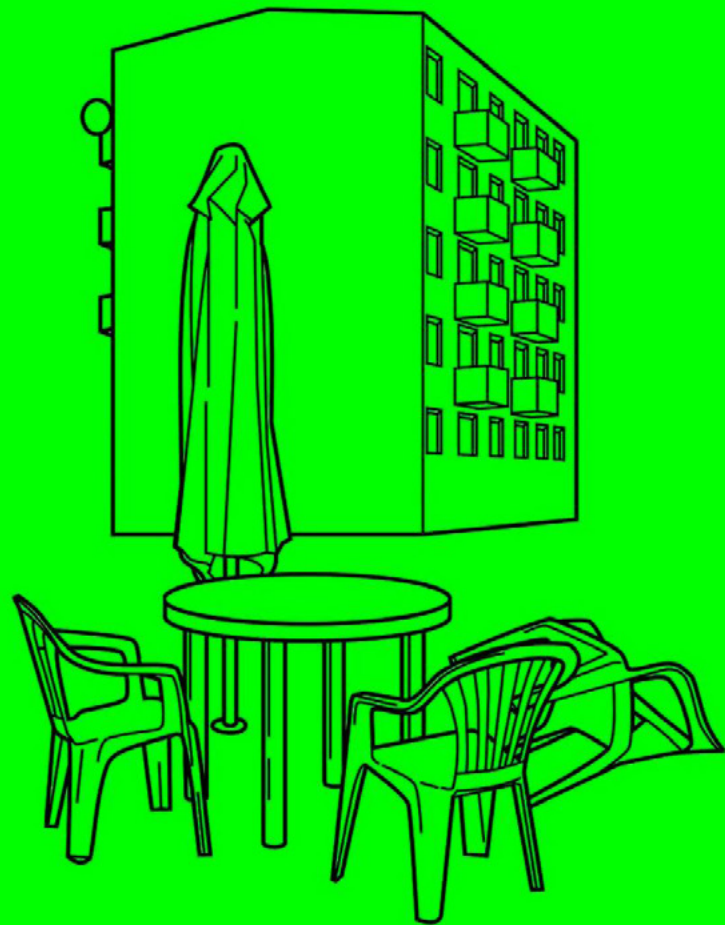
poprzez kasetę cegiełkę, której zysk ze sprzedaży przeznaczony jest na działalność stowarzyszenia Nomada, przez założenie koszulek z hasłem „popieram strajk nauczycieli”, przewija się w postaci tytułu jednego z utworów Lech Wałęsa i nie trzeba wykrzyzczyć jakiegoś hasła, tylko wysłać sygnał, żeby pewien przekaz zbudować, dzięki czemu ludzie wiedzą, z czym się utożsamiacie.

- D.B. To prawda, to są czytelne sygnały. W dużej mierze to zasługa Huberta. Poza tym jest to wypadkowa naszych osobowości i tego z czym się identyfikujemy.
- P.P. Zespoły z Salki mocno się wspierają. Gdy rozmawiałem z Bartłogiem czy Łukaszem Plata, bardzo wyraźnie podkreślali, jak wielkie mieli wsparcie muzyków z Salki. Kurws jest wyraźnie odbierany jako zespół, który pokazał, że można działać prężnie, że nie ma się co ociągać. Na koncercie w Uczuleniu w pierwszym rzędzie tańczyli Iwona, Łukasz, Ewa, trochę jak fanklub.
- D.B. To fakt, ale oni są nawet bardziej jak rodzina. Tutaj pojawia się analogia do The Ex, instytucjonalności i wsparcia – na tyle, na ile możemy; sprzętowo, Salką, dobrym słowem, radą z nagraniem płyty, zrobieniem koncertu itp. To są nasi przyjaciele, bliskie nam osoby. To naturalne, że się wspieramy. Wszystko się bierze z relacji międzyludzkich – jeśli kogoś lubisz i masz możliwości, to starasz się pomagać.

kurws + ukryte zalety systemu

kurws.com

soundcloud.com/ukrytezaletysystemu



2014

12.11 śr. — Opole	→ PIEKARNIA	19.11 śr. — Lublin	→ ZA//TARG
13.11 czw. — Łódź	→ ŁÓDŹ KALISKA	20.11 czw. — Rzeszów	→ UNDERGROUND PUB
14.11 pt. — Piotrków Tryb.	→ SPIRALA	21.11 pt. — Warszawa	→ DWA OSIEM
15.11 sob. — Tychy	→ KLOSTERPUB	22.11 sob. — Gdańsk	→ ZAK
16.11 nd. — Bytom	→ WOLNE TORY	23.11 nd. — Poznań	→ KISIELICE
18.11 wt. — Kraków	→ RE	24.11 pn. — Wrocław	→ CRK

↳ Kurws zabiera w trasę po Polsce Ukryte Zalety Systemu, plakat: Karolina Pietrzyk

Dryfując po wzburzonych morzach ekonomii

Wywiad z Hubertem Kostkiewiczem, gitarzystą zespołu Kurws, 23 maja 2019, Wrocław, Tajne Komplet

Paweł Piotrowicz Kilka lat temu widziałem się z tobą i powiedziałeś, że w Japonii jest stosunkowo łatwo zagrać koncert. Trochę mnie to zdziwiło, ale tobie właśnie się udało, jesteś kilka dni po powrocie, opowiedz, jak do tego doszło i co tam robiłeś?

Hubert Kostkiewicz Zupełnie tego nie pamiętam. Ale gdybym tak powiedział w tym roku, to miałbym na myśli wzmożenie wynikające ze stulecia stosunków dyplomatycznych pomiędzy Polską a Japonią i sytuacje instytucjonalne z tym związane. Więc może lepiej zdemontuję, bo jeśli miałbyś jechać na własny rachunek, to wcale nie jest łatwo tam zagrać! Japońscy muzycy przyjeżdżający do Europy chwalą sobie tutejszą gościnność. Tam żeby zagrać koncert, często musisz zapłacić za wynajem sali i samemu zrobić sobie promocję. Aha, no i zapomnij o jedzeniu czy noclegu. Układ jest czysto rynkowy. Wracając do mojego pobytu w Kioto: kuratorem był Kostas Georgakopoulos z Avant Art. To on mi to zaproponował i spiknął z zespołem Kukangendai. Z nimi się wiąże w ogóle ciekawa historia, bo 2 lata temu postawili wszystko na jedną kartę i całym zespołem, razem ze swoimi żonami wyprowadzili się z Tokio. Mieli dość superszybkiego tempa życia i pracy,

która pożera życie rodzinne i non stop wchodzi w kolizję z graniem. Ale żeby wykonać taki ruch, musieli założyć firmę, wziąć kredyt i kupić budynek, w którym prowadzą mały klubik o nazwie SOTO i gra tam cała śmietanka japońskiej sceny. Eksperymentalna muzyka w Japonii jest zlewana i przez konserwatywne instytucje, i przez publiczność. Wydarzenia są naprawdę małe, do klubu wchodzi max. 50 osób. Są tu zatrudnieni wszyscy z zespołu, a także ich żony. Zabawne, bo każdy ma własne biurko, wszystko wygląda superprofesjonalnie. Prowadzą to miejsce, dryfując po wzburzonych morzach ekonomii, bo lekko im nie jest. Zresztą żeby w ogóle dokonać takiej zmiany, odejść z pracy, gdzie musisz być dostępny 24 na dobę, ale masz przelew co miesiąc, i wejść w niepewny świat muzyki, to musieli zorganizować się jak firma. W Europie jest inaczej: wsparcie instytucjonalne, pozostałości ruchu skłoterskiego, bogate tradycje obywatelskich interwencji, pustostany, nieużytki, które można wykorzystywać. Kwestia polityki. Tam na wejściu trzeba to inaczej zorganizować. Musi być na maksa uporządkowane i zdyscyplinowane, żeby w ogóle przetrwać. Przy okazji taka sytuacja, którą mi opowiadali, to kiedy szukali stołu do jadalni, żeby móc z muzykami,

których goszczą, zasiąść do wspólnego posiłku. Okazuje się, że takiego dużego stołu tak łatwo nie kupisz. Japońska rodzina to dwie, trzy osoby. W kompaktowym świecie nie ma zbyt wielu chętnych, żeby mieć taki stół, bo po co? W związku z tym musieli zamówić dużą, drewnianą płytę na wycięcie i samemu dokręcić do niej nogi. Symboliczne. Wieczorami siedzieliśmy sobie przy tym stole i opowiadali mi swoje historie. Siedzieliśmy, popijając polską żubrówkę, która swoją drogą bardzo im posmakowała.

P.P. Zawiozłeś im butelkę?

H.K. Zapytałem, co im przywieźć z Polski, padło na żubrówkę. Taki prezent – gest, żeby się odnaleźć w sytuacji, bo nie wiedziałem, z jakimi ludźmi będę miał do czynienia. Miałem tylko jakieś wyobrażenia co do odrębności tej kultury. Zastanawiałem się, jak znajdę się ze swoim temperamentem, gadatliwością, gestykulowaniem, a przecież Japończycy wydają się być dużo bardziej powściągliwi. Do tego trzeba było ten angielski zredukować do prostszych komunikatów, posiłkowaliśmy się też aplikacją Google Translator, która świetnie działa w trybie rozmowy: klikasz w jedną albo drugą stronę,



Piwnica Tajnych Kompletów, Paweł Piotrowicz i Hubert Kostkiewicz, fot. Karolina Kalisz

mówimy do telefonu i telefon tłumaczy i mówi w języku osoby, z którą chcesz się porozumieć. O ile miałem dużo niepewności, jak będzie wyglądać nasza współpraca w kontekście różnic kulturowych, to tak naprawdę trafiłem na ludzi pokrewnych sobie. Ludzi, którzy nie tylko stwarzają sobie warunki, ale też robią to dla innych: tworzą infrastrukturę do grania koncertów. W tym klubie grają wszyscy, występują szanowane postacie muzyki eksperymentalnej. Taki Ōtomo Yoshihide, ikona japońskiej awangardy, będzie grał dwa tygodnie po mnie w tym samym klubie, na tej samej scenie, w tych samych warunkach i jadł przy tym samym stole. W Japonii nie ma zbyt wiele takich miejsc jak SOTO, więc aktywność sceny muzycznej ogniskuje się w tym miejscu.

P.P. Pojechałeś na zaproszenie Avat Art. Razem z Pawłem Romańczukiem i tam mieliście jakiś konkretny plan do zrealizowania, jak on się przedstawiał?

H.K. Oprócz improwizowanego solo na gitarze, miałem do zagrania koncert z Kukangendai, który należało przygotować. W sali prób zaczęliśmy od improwizacji. Od początku się dźwiękowo dogadaliśmy, widać było, że wszyscy są z tego zadowoleni. Nagrywaliśmy te wszystkie fragmenty, później odsłuchując, wybieraliśmy jakieś wątki, które możemy rozwijać i tak tworzyliśmy improwizację strukturalną. Ten sposób grania można najprościej opisać tak: wiemy, co gramy, ale nie wiemy, kiedy pojawią się ustalone elementy. Określamy ramy i wiążemy wątki już na scenie, reagując

na bieżąco. Pracowaliśmy nad tym cztery dni, wyszedł z tego taki abstrakcyjny dżez, ja jeszcze do tego dołożyłem nagrania terenowe i wyszło coś naprawdę fajnego. Granie z zupełnie inną dynamiką niż w Kurwsach, gdzie muzyka jest dużo bardziej nerwowa. Dla mnie doskonale doświadczenie poszerzenia perspektywy. Grasz muzykę z kimś, z kim komunikacja językowa wymaga pewnego wysiłku, masz rozmaite wyobrażenia co do odmienności, w której się znalazłeś. Dlatego postanowiłem się wrzucić w sytuację, trochę na wycofca, bez konkretnej koncepcji, po to żeby zrobić przestrzeń na to co wspólne. Dzięki temu zdałem sobie sprawę, że potrafię być bardziej elastyczny, niż mi się wydawało. De facto właśnie po to spotykasz się z nowymi ludźmi, żeby zobaczyć, gdzie wypracowany przez ciebie język muzyczny, twoje środki wyrazu mogą cię zaprowadzić. Dzięki tej podróży rozwijasz swój język jako muzyk, ale też rozwijasz się po prostu jako człowiek. O ile chcesz się dogadać. Uniwersalne.

P.P. Jak powstał Kurws?

H.K. Nawet opisaliśmy to w swojej notce prasowej, tworząc pół żartem, pół serio taki mit założycielski. Gorący, długi majowy weekend, CRK opustoszało, spotkaliśmy się na ping-ponga. W pewnym momencie zesłaliśmy do salki prób i zaczęliśmy grać, najpierw zszedł Dawid z Kubą, a ja dołączyłem za chwilę. Ale to co jest ważne, i ja to zawsze podkreślam – to się mogło wydarzyć, bo ta salka-pracownia już tam była. Czekala na nas. Na tyle dostępna, że mogliśmy tam wejść

i impulsywnie skorzystać z okazji, do końca jeszcze nie wiedząc, co dokładnie chcemy robić. Gdyby to wymagało dużo większej świadomości, determinacji, to możliwe, że bylibyśmy tak onieśmieleni sytuacją, że by się to po prostu nie wydarzyło. Kurws powstał przez przypadek. A Salkę w piwnicy CRK zbudowały dwie dziewczyny. W 2006 roku wysprzątały przestrzeń, postawiły prowizoryczne ścianki i zaczęły tam grać różne zespoły, grała tam m.in. Dobrusia Karbowiak z Otwartych Klatek, na saksofonie przychodził ćwiczyć Sławek Dudar. Mnóstwo ludzi się przewinęło, a my byliśmy jednymi z nich. Był tam jakiś kombinowany sprzęt, Kuba wstawił wzmacniacz Laboga L-50, którego Laboga się chyba wstydził, bo nigdy go nie



Hubert Kostkiewicz na gitarze, benefit na Miserart, marzec 2016, fot. Palmer Eldritch

- znalazłem go w żadnym katalogu firmy. Ten sprzęt został podarowany Kubie przez ekipę z hardcorowego składu Second Age, jak jeszcze mieli salkę w ogrodzie Majchrzaków przy willi na Krzykach. Nie miałem swojej gitary, to Dawid pożyczył mi swojego fendera.
- P.P. Ten podział, jeśli chodzi o to, kto gra na jakim instrumencie, był taki oczywisty?
- H.K. Wcale. Wszyscy trzej byliśmy gitarzystami. Nie pamiętam, jak to się stało, że ostatecznie mi przypadł ten instrument. Początki były takie, że już po pierwszej próbie Dawid wymyślił nazwę, założył Myspace. Wtedy nie było jeszcze żadnych nagrań, ktoś sobie nawet z tego złośliwie żartował, że jedna próba, a już mają Myspace'a. Zresztą to właśnie Dawid narzucił na początku bardzo konkretne tempo pracy.
- P.P. Od początku było tak świetnie, że wiadomo było, że to będzie zespół?
- H.K. Nie pamiętam, ale Dawid już wcześniej zawsze powtarzał, że musimy założyć razem zespół, jak mijaliśmy się gdzieś we Wrocławiu, np. w Saloniku czy na jakiejś imprezie. To zadziałało na zasadzie sprzężenia zwrotnego, którego nie czujesz cały czas, ale ostatecznie dochodzi do tej sytuacji i się dzieje.
- P.P. I później jest z reguły tak, że trzeba upublicznić to, co się robi, czyli dochodzi do pierwszego koncertu, jak do tego doszło?
- H.K. Upublicznienie nastąpiło o wiele wcześniej, bo Dawid oczywiście wszystko już nagrywał. I nie dość, że nagrał jakiś taki kompletnie niekonkretny brzdęk-jingiel, który zrobiliśmy (on zresztą gdzieś zaginął w czeluściach Myspace), to na

- YouTubie jest też taki film: my na próbie, w Salce ciemno, bo gdzieś poszły korki, przeciągamy prąd bębnowym przedłużaczem, później gramy do światła małej nocnej lampki, wygłupiamy się, gadamy jakieś farmazony. Byłem przekonany, że to tylko tak dla naszego użytku, ale dzień później pojawiło się w necie sygnowane przez Dawida jako dokument z National Geographic.
- P.P. Trzeba uważać przy Dawidzie...
- H.K. Wtedy tak było, Dawid miał bardzo mocną zajawkę na granie i bawienie się PR-em wokół zespołu, który poza salkowym rżeniem nic jeszcze nie zrobił. Od początku pojawiła się nazwa Kurws. Wzięła się z trasy z Maxem Tundrą. Dawid jeździł z nim jako tourmenadżer. Max nie mógł zrozumieć, dlaczego Polacy tak dużo używają słowa „kurwa”. Zaczęli sobie z tego żartować, i Max mówi w pewnym momencie do Dawida, słuchaj musimy kiedyś założyć zespół o nazwie The Kurws. Dawid przyniósł do Salki właśnie tę nazwę, zgodziłem się na to jakoś tak bezrefleksyjnie, a tu proszę: to jest właśnie oficjalna nazwa naszego zespołu. Po roku zagramy pierwszy koncert na sali CRK, razem z Zaklętym Kręgiem Biedoty. Na plakacie był metronom z racji tego, że – szczególnie na początku – mocno go wykorzystywaliśmy. Czasem graliśmy próby na sucho, bez podłączania się do wzmacniaczy. Próby na patio CRK, pamiętam jak dziś ten cykający metronom.
- P.P. Jakie było przyjęcie?
- H.K. Świetne. Było dużo naszych przyjaciół. Zresztą to chyba był szczytowy moment w aktywności CRK.

- Miejsce działało prężnie, atmosfera zaangażowania, ludzie, którzy dołączyli do nas z różnych kierunków, mieli już wystarczająco dużo czasu, żeby się zadomowić. Ci różni bliscy nam ludzie tłoczyli się w sali koncertowej i przyjęcie było niesamowite. Dostaliśmy duże wsparcie, być może niektórzy patrzyli na to z przymrużeniem oka, jak na sytuację, w której ekipa organizatorów udaje zespół. (*śmiech*)
- P.P. No właśnie, jesteście bardzo mocnym triem organizacyjnym, pewnie dlatego zagramiście już prawie 300 koncertów?
- H.K. Od początku praktyka organizacyjna, którą zdobywaliśmy indywidualnie, przełożyła się na to, jak funkcjonuje nasz zespół: dzielenie pracy, sprawna komunikacja, decyzje wynikające z konsensu i odpowiedzialność za siebie i to co robimy. Założyliśmy fundusz zespołowy, gdzie do pewnego momentu wszystkie pieniądze, które zarabialiśmy, ładowaliśmy w ten fundusz, nie rozdrabnialiśmy ich między sobą. Myślę, że m.in. to stworzyło solidne ramy czegoś ważnego i totalnie motywowało do pracy. Nie wspominając, że mamy środki, żeby realizować swoje pomysły, inwestować w produkcję płyt czy angażować się w ważne dla nas inicjatywy. Można powiedzieć, że wytworzyła się wyobraźnia, dzięki której udaje nam się ogarniać rzeczy, do których inne zespoły potrzebują menadżera.
- P.P. Kiedy ukazała się pierwsza płyta?
- H.K. W 2011 roku, a została nagrana w 2010 roku w studiu Clash u Rogera. Nagrywał ją od początku Piotrek Semiras, jest ona

- podsumowaniem pierwszego okresu grania. Ma tytuł *Dziura w getcie*, Rogus wymyślił ten tytuł w jakiejś rozmowie. Ja mu opowiadałem o tym, jak widzę rolę CRK, jak chciałbym, żeby wychodziło poza swój hermetyczny, subkulturowy rdzeń i wciągało w wir także innych ludzi. On na to: aaa, taka dziura w getcie.
- P.P. Jesteście zespołem koncertowym czy studyjnym i czy rozdzielacie te światy?
- H.K. Rozdzielamy, naturalnie tak, nawet percepcja w sytuacji gdy słuchasz czegoś w domu z płyty, a bierzesz udział w koncercie, jest zupełnie inna.
- P.P. Tak, ale niektóre zespoły dążą do tego, by ten żywioł koncertowy zarejestrować albo mają koncept na jakieś brzmienie, osiągają to na płycie i starają się to odtworzyć na koncercie.
- H.K. Od początku to jest brzmienie z salki prób, które przenosimy w dane miejsce, może to być studio nagraniowe albo sala koncertowa. W studiu gramy jak na koncercie, wszyscy razem, nie da się tego inaczej zagrać, bo sposób, w jaki komponujemy, uwzględnia tylko pełny kontakt w czasie wykonywania utworu. Do tego te rozjazdy, błędy, wykopyrtnięcia składają się na charakter tego, co gramy. W tym sensie płyta jest bliska koncertowi, bo posiada podobną dynamikę, ale mimo wszystko odmienną, bo nagrywamy bez udziału publiczności. Później siadamy i nadajemy określony kształt postprodukcją. Czasami z większą ingerencją, a czasami mniejszą. Ostatnią płytę, *Alarm*, nagrywaliśmy nie tylko

standardowo na profesjonalne mikrofony do wielośladu, ale też na takie upośledzone jakościowo media jak dyktafon. W postprodukcji zaczęliśmy bawić się perspektywami – ograniczoną, skompresowaną, przyciemnioną przez dyktafon, dodając tę pełnię zarejestrowaną przez studyjne mikrofony.

P.P. A jakie mieliście informacje zwrotne po wydaniu płyt od publiczności i recenzentów?

H.K. Przy każdej płycie było trochę inaczej, ale zawsze mieliśmy raczej dobrą prasę. Choć *Alarm* nie był jakoś szeroko recenzowany. Mam wrażenie, że w Polsce dziennikarze często nie wiedzą, jak o naszej muzyce pisać. Jak już pojawiała się recenzja, to często jest chodzenie dookoła tematu, żarty z nazwy itd., ale niewiele o samej muzyce. Publiczność od początku nam sprzyja, interesuje się, przychodzi na koncerty i żywiołowo reaguje na to, co robimy na scenie. Mam poczucie, że nasze wysiłki są doceniane, że ludzie szanują nasz zespół i bardzo mnie to cieszy. Ludzie czują, że to co robimy, jest szczerze, i angażują się w to bez względu na to, czy to Polska, Rosja czy Szwecja.

P.P. Europejskie trasy koncertowe.

H.K. Nie bylibyśmy tym, kim teraz jesteśmy, gdyby nie te wszystkie wyjazdy, doświadczenia, które nas jako zespół ukształtowały. Uwielbiam trasy, uwielbiam grać intensywne koncerty dzień po dniu. Lubię tą mieszankę zmęczenia i ekscytacji. Kiedy przemieszczasz się z jednego punktu do drugiego i wiesz, że ktoś na ciebie czeka. Organizatorzy, publiczność. Przy

okazji odkrywasz nowe miejsca, możesz zobaczyć, jak ludzie się w nich organizują. Materiał porównawczy nie tylko dla muzyka, ale i organizatora. Konfrontujesz się z różnymi praktykami, często jest w nich wiele witalności i fantazji. Ładujesz akumulatory, wracasz zainspirowany i zastanawiasz się, co byłoby możliwe we Wrocławiu. Pierwsza nasza trasa była zorganizowana chaotycznie, jechaliśmy na koncert do Paryża, gdzie obiecano nam jak na tamten czas całkiem spore pieniądze: 250 czy 300 euro. Dzięki tej stawce mogliśmy dobudowywać następne koncerty. Ale mieliśmy też na własne życzenie jakieś nieudogodnienia, jakiś koncert był organizowany na chybcika, a w czasie jak już byliśmy na trasie, jak wylądowaliśmy w Berlinie, to nawet pytaliśmy po klubach, czy moglibyśmy gdzieś zagrać, ale się nie udało. Tę trasę finansowo prze-trwaliśmy tylko dlatego, że jechał z nami Wojtek Bajda i podróżowaliśmy jego samochodem. To była wyprawa szaleńców na zachód, ale ona nam pozwoliła złapać następne kontakty. Były też niesamowite przygody, np. w Paryżu, gdzie graliśmy na beneficie organizowanym przez środowiska anarchistyczne. Pieniądze były zbierane na palestyńską manufakturę oliwy z oliwek. To było jakieś oddolne centrum społeczne. Rozliczał się z nami menadżer Bérurier Noir, tego kultowego punkowego zespołu z lat 80. Koncert był bardzo różnorodny stylistycznie, był tam też hip-hop, publiczność od rodzin z dziećmi, przez punkowców, hiphopowców, dzieci z getta, na ochronie stali

redskini z sierpami i młotami na bluzach. Później się okazało, że dobrze, że tam byli, ponieważ pod koncert wjechała skrajnie prawicowa Liga Obrony Żydów [The Jewish Defense League (JDL)], która miała sojusz z neofaszystami w ramach bojówkarskiej islamofobii. Ochrona przyszła i poprosiła, by nie wychodzić teraz na zewnątrz, odciepli nas od informacji, ograniczając możliwość wybuchu paniki, a potem się okazało, że goście na skuterach z gazurkami i złymi zamiarami podjeżdżali pod to centrum społeczne, w którym swoją drogą już wcześniej były wybijane szyby, demolowane biura itd. 15 minut po koncercie pojawił się ten menadżer ze świeżym wydrukiem. Pokazuje na wydruk, na którym jest podsumowanie finansowe koncertu – na barze zarobiliśmy tyle i tyle, z biletów było tyle i tyle, inne zespoły dostały tyle i tyle, dla was jest 250 euro, i pyta: czy wam to pasuje?

P.P. Transparentnie.

H.K. Bo jeśli to jest dla was OK, mówi, to mamy 1000 euro w gotówce i jutro osoba wsiada w samolot, leci do Palestyny i przekazuje gotówkę bezpośrednio do tej konkretnej manufaktury. Miejsce ma problemy, gaje oliwkowe są blokowane przez izraelską armię, żeby uprzykrzać życie i dorzynać lokalną ekonomię. Widzisz, taki wyjazd to jest nie tylko lekcja ogrania się na miejscu jako zespół, ale też lekcja organizacyjna, jak można pewne rzeczy robić, jak je komunikować, jaka jest polityka czy wyobraźnia w danym miejscu. No i, że organizując się, możemy mieć wpływ na rzeczywistość.

P.P. Jesteście zespołem instrumentalnym, ale poprzez różne akcenty, które stawiacie, można powiedzieć o czymś takim, jak przekaz Kurws.

H.K. Kurws narodził się jako zespół punkowy, a do tego zawsze byliśmy wrażliwi na pewne tematy i chcieliśmy je jakoś zaakcentować. Mimo początkowych poszukiwań nigdy nie udało nam się znaleźć wokalisty. Może dlatego, że bardzo zależało nam, żeby to był ktoś charyzmatyczny. Słaby wokalista może uwalić najfajniejszy zespół. Generalnie chyba wyszło to nam na plus, bo nasz przekaz jest przez to subtelny, otwarty na różne interpretacje i skojarzenia. Plastyczny. Tego często w punkowych zespołach nie ma. Oczywiście czasem jesteśmy dosadni i zakładamy koszulki strajku nauczycielskiego, a czasem z kolei używamy poetyckiego fragmentu manifestu komunistycznego jak w tytule „wszystko co stałe rozplywa się w powietrzu”. Po latach uważam, że dobrze jest mieć wybór, a nie skazywać się na jakąś konwencję. Będąc jej niewolnikiem, jak pojawia się rutyna, to łatwo stać się karykaturą. Jeśli chodzi o Lecha Wałęsę, to był akurat najbardziej abstrakcyjny pomysł, ponieważ tam był taki arabski motyw na saksofonie, byliśmy totalnie rozluźnieni, ja wyobrażałem sobie rozneglizowanego Lecha Wałęsę, który tańczy z brzuchem na wierzchu do arabskich melodyjek. Rzeczywistość dopisuje ciekawe scenariusze, bo Janusz Mucha z Gusstaff Records miał grać ten kawałek już za PIS-u w Radiu Zachód w Zielonej Górze. Zasugerowano z lękiem, że może to nie jest najlepszy pomysł,

żeby ten utwór grać na antenie. I tak kawałek z tytułem wziętym z głupiego skojarzenia stał się w tej konkretnej sytuacji jakimś pseudo-manifestem, burzą w szklance wody.

- P.P. Pociągnęliście za sobą, ośmieliliście, zainspirowaliście powstanie kolejnych zespołów w Salce CRK! Nastąpił efekt Kurws!
- H.K. Tak się złożyło, że przez moment zaczęliśmy nadawać Salce jakąś tożsamość związaną pośrednio z naszym zespołem, ale Kurws jest tylko jednym z elementów większego środowiska. Kontekstualizacja nadaje mu widoczność, a wtedy inni mogą je znaleźć i być może się w nim odnaleźć. Ten punkt odniesienia, że robimy coś wspólnie pod jednym szyldem, może kogoś zainspirować.
- P.P. Dlatego zagraliście w 2014 roku trasę z Ukrytymi Zaletami Systemu?
- H.K. Tak. Poza tym skoro dzielimy Salkę z takim dobrym zespołem, to po prostu trzeba załadować ich do busa i zabrać w trasę. Mówiłem już wcześniej, że trasa to fenomenalne doświadczenie. Chciałoby się, żeby inni też mieli możliwość sprawdzenia, czy się w nim odnajdą. Jak chcesz, żeby twoja muzyka dotarła do ludzi – musisz grać koncerty. Kiedy z Kurws przetarliśmy jakiś szlak, jesteśmy już rozpędzeni, to cieszymy się, jak możemy pomóc komuś, kto dopiero zaczyna. Dlatego chętnie dzielimy się doświadczeniem, kontaktami. Przy okazji fajnie, jeśli ludzie mają świadomość, że organizując się, pomagając sobie nawzajem, budujemy szerszy kontekst. Ostatecznie

wszyscy jedziemy na tym samym wózku. Przychodzi taki moment, że spada zainteresowanie tym, co robisz jako artysta, ale funkcjonując z innymi twórcami w projekcie wspólnotowym, zorientowanym na pomoc wzajemną, możesz na moment spadku koniunktury przyjąć inną rolę w takiej grupie, działać w produkcji, technice albo organizować koncerty, przy okazji ucząc się czegoś nowego.

- P.P. To piękne.
- H.K. Taki refleks idei anarchistycznych, socjalistycznych, wspólnotowych. Pomoc wzajemna, Kropotkin, Abramowski. Z tymi ideami mieszkasz na skłocie, tworzysz grupę, ekipę, załogę, plemię. Ale w pewnym momencie subkultura robi się na nie za mała. O ile na pewnym etapie pozwala ci się zbudować, to później dostrzegasz, że zbyt dużo energii idzie na pilnowanie granic, których i tak nikt nie oblega. Chciałbym, żeby praktyki wynalezione dzięki wspomnianym ideom wychodziły poza granice hermetycznych wspólnot. Wychodzenie przez tę dziurę z getta, sprawdzanie, czy to co odkryliśmy dla siebie w małym, familiarnym klimacie, może działać także w innych warunkach.
- P.P. Da się jeszcze dostać do Salki? To otwarte miejsce?
- H.K. Da się. Ograniczenia są raczej techniczne. Średnio w projekt zaangażowanych jest jakieś 20 osób. Czasami ludzi jest mniej, czasami więcej. Wiadomo, że łatwiej dołączyć, kiedy jest na to po prostu miejsce w grafiku. Ujmując sprawy szerzej, to uważam, że Salka – jak każdy projekt, struktura po wielu

latach funkcjonowania – potrzebuje zaktualizowania odpowiedzi na fundamentalne pytania: czego chcemy? jak to zorganizować? jak to działa w tym momencie? Nie mam teraz siły, żeby cisnąć na takie rozmowy, szczególnie że nie jest łatwo je prowadzić. Codziennosc absorbuje wystarczająco mocno. Nie cisnę na takie rozmowy i pozwalam toczyć się sprawom siłą własnego rozpędu. Ale o ile na ten moment skoncentrowałem się na sobie, to z tyłu głowy wciąż pulsuje wizja, o której chciałbym dyskutować z resztą grupy.

- P.P. Na ostatnim waszym koncercie, na którym byłem w klubie Czuła Jest Noc, zagraliście po dłuższej przerwie, ta przerwa w występach publicznych trwała pół roku, skąd to zawieszenie w działalności?
- H.K. Wydaje mi się, że z kryzysu. Zespół to jest bardzo wrażliwa struktura. Po 10 latach znaleźliśmy się ewidentnie w momencie impasu i to nawet nie tyle artystycznego, ale towarzyskiego. Spędzaliśmy ze sobą mnóstwo czasu na próbach, koncertach, w samochodzie... Z Kubą mieszkam 15 lat pod jednym dachem, żyjemy mocno w swoim sosie, więc trzeba było odpocząć. Postanowiliśmy się zawiesić na jakiś czas, uważam, że to pomogło, dzięki temu pojawiła się przestrzeń na szczere rozmowy. Po pół roku wróciliśmy i powoli się rozkręciliśmy. Mamy w planie dwie trasy po Wielkiej Brytanii i Skandynawii oraz nagranie płyty. Ten kryzys pomógł mi się usamodzielnąć, uznać to, że jestem muzykiem, że kocham to robić i chcę się w tym temacie rozwijać. Wszedłem w wolną

improvizację, którą traktuję jako swój poligon doświadczalny: szukam nowych dla siebie sposobów wydobywania dźwięku z instrumentu, uczę się słuchać, co się z tym dźwiękiem dzieje w pomieszczeniu, w którym gram, i w jaką interakcję wchodzi z dźwiękami wydobywanymi przez innych. No i w takiej sytuacji intensywnie zaspokajam też potrzebę spotkania z drugim człowiekiem. Wyniosłem to z domu, praktykowałem na skłocie, a granie muzyki to kolejny sposób pielęgnowania zdolności do spotkania z drugim człowiekiem. Ale też ze sobą samym. Nie wszystkie pomysły da się zrealizować w ramach jednego układu, to jest lekcja, jaką wyniosłem z kryzysu. Kurws było dla mnie najważniejsze na świecie, tak jak wcześniej najważniejsze było dla mnie CRK. Mam tutaj na myśli bardzo silną identyfikację. A teraz nabrałem dystansu i lepiej mi z tym. Muszę dywersyfikować sposoby realizacji swoich potrzeb. Dorastamy, dojrzewamy, doroślejemy.



↳ Kurws w szczerym polu, kwiecień 2012, fot. Damian Szuderia

Spastyczny ping-pong

To zabawne, że mitem założycielskim Kurws jest sesja ping-ponga. Nietrudno bowiem wyobrazić sobie, że również muzyka Kurws jest pingpongowym meczem. Z tą różnicą, że nie kumpelskim meczem w piwnicy CRK, tylko meczem ekstremalnym – na trzy osoby i 100 piłeczek-dźwięków, które odbijają się pomiędzy instrumentami.

W prawdziwym ping-pongu to Hubert, gitarzysta zespołu, okazał się najlepszym graczem. W muzyce tria nie ma jednak lidera. Dawida Bargendę, Kubę Majchrzaka i Huberta Kostkiewicza łączą relacje czule nasłuchujących się improwizatorów. To gra zespołowa. Nie tyle przeciw sobie – choć napięcie i kontry pomiędzy instrumentami są tu na porządku dziennym – ile raczej z materią dźwiękową, która w pierw sprovokowana, a następnie oswojona, w wielkim finale utrwała się w postaci niedomkniętych kompozycji. Co jednak zadziwiające, nawet wtedy, gdy rytm gry łamie się w dziwnej geometrii, gdy od samego śledzenia trajektorii lotu można złamać sobie kark, gdy ilość piłeczek-dźwięków zagęszcza się tak, że wpadają na siebie, gdy całość przypomina już mniej dyscyplinę sportową, a bardziej manifest dadaistyczny wyrażony za pomocą ćwiczeń atletycznych – piłeczki nigdy nie spadają na ziemię. Tę perfekcjonistyczną kontrolę nad chaosem Kurws po dziś dzień rozwijają z pasją niezaśpokoionych olimpijczyków.



↳ *Aż na koniec świata,*
Kurws moczy się
w Genewie, macha
z Murskiej Soboty,
wrzesień 2016,
fot. Kuba Frank

Jak tańczyć, to tylko z komuną

Początki zespołu były mocno osadzone w punk rocku. W momencie zainicjowania grupy wszyscy członkowie mieli doświadczenia z graniem w zespołach punkowych. Warto wyraźnie podkreślić, że awangardowość Kurws wyrosła właśnie na punkowym mleku, nie odwrotnie. Widać to zwłaszcza z dzisiejszej perspektywy – Kurws z 2011 roku to zespół w swoich ambicjach młodzieńczo rozczochrany. *Dziura w getcie*, choć zagrana błyskotliwie i zachwycająca do dziś rewolucyjną niemalże energią, była w gruncie rzeczy bardzo jajcarska. Realizm kapitalistyczny, a zwłaszcza jego organizacja kultury na prawach produktu, na którą ze strony Kurws nigdy nie było zgody, dostawał na niej kilka zakręconych sierpów i mocnych podbródkowych, ale w komiksowym stylu. Zacinający na saksofonie Krzysztof Tokarczyk ustali standard poszerzenia tria o dodatkowe instrumenty, zwłaszcza o saksofon – na dwóch następnych albumach w tej roli Tokarskiego zastąpi Oskar Carls. Najlepszą wizytówkę wczesnego stadium zespołu, utwór *Tanz mit Kommune 1*, otwiera pamiętne zdanie, które, nawet jeśli lekko sarkastyczne, doskonale rezonuje z luzackim mitem założycielskim: *Biedna młodzież gra punk rocka i się z tego cieszy*. Wydana rok później kaseeta nagrana z Maciejem Salomonem (Gówno, Nagrobki) tę punkrockową proweniencję tylko podkreśli. Pustostany, bo właśnie o tym jednorazowym projekcie mowa, to jedyny moment w karierze Kurws, w którym można przyłapać ich na graniu piosenek. Piosenek jednak tak nieszablonych i wywróconych na lewą stronę, że

w światowym undergroundzie mają już status kultowy. Dość powiedzieć, że w 2017 roku dwa zagraniczne labely wydały materiał Pustostanów na winylu.

2014 to rok, w którym wszystko, co stałe, rozpląnęło się w powietrzu. A przynajmniej tak chciałoby się podsumować drugi album Kurws, by nieco dramatycznej uwypuklić przemianę. W rzeczywistości na *Wszystko co stałe rozpląwa się w powietrzu* zmiana grania nie była tak radykalna, by zgubić słuchaczy poprzedniego albumu, ale z pewnością była na tyle wyrazista, by przyciągnąć zupełnie nowych. Drugim albumem Kurws śmieiej weszli na pole awangardy. Zawilość, złożoność oraz bogactwo motywów i instrumentów (to album z największą ilością gości w dorobku zespołu) zdominowały „prostą” przebojowość debiutu. Uwydatniły się ciemniejsze i poważniejsze tony. Zaczyna być istotne już nie tylko rytmiczne flow, ale i kontrolowane antyflow. Uwaga muzyków kieruje się w stronę kształtu i faktury każdego dźwięku. Wyostrza się również polityczny charakter, a owa punkowa kontrkulturowość nabiera dojrzałości.

Kurws wyraźnie zaczynają być zespołem kompletnym w swojej niekompletności, zespołem harmonizujących ze sobą dysharmonii. Z jednej strony niezmiennie legitymują ich uliczny punk i oddolny społeczny aktywizm. Z drugiej wirtuozeria (Kuba, Dawid i Hubert są już na tym poziomie fantastycznymi instrumentalistami i eksperymentatorami) oraz inspiracje, teraz już przenikające także tkanę muzyczną, czego nie sposób zgrabnie wyrazić słowami, lewicową myślą



← Kurws na koncercie w Klubie Komedowym, luty 2016, fot. Paweł Starzec

filozoficzną – Marksem, Gramscim, Heglem, Erichem Frommem czy Marshalllem Bermanem. U podstaw zainspirowani dadaizmem, awangardą brytyjską z Canterbury, punk jazzem spod znaku New York Downtown wraz z jego (świadomie) dyletanckim odpryskiem w postaci no-wave, wreszcie holenderskim zespołem The Ex, który zawsze pozostając blisko człowieka pozbawionego przywileju rozumienia tzw. kultury wysokiej, jednocześnie cały czas dbał o to, by jego muzyki nie sposób było upuścić, na tym poziomie są już jednak przede wszystkim Kurws. Oczywiście wcale nie oznacza to, że można ich łatwo pochwycić w locie czy zamknąć w bursztynie. Tę ciągłą nieuchwytność, ale i konsekwencję ciągłej pracy, doskonale odzwierciedla ich trzeci album.

Alarm na wszystkich frontach

Na wysokości *Alarmu* Kurws są już zespołem, który na przestrzeni kilku dni potrafi zagrać koncert punkowy w małym pubie oraz wystąpić w poważnej hali koncertowej z jazzową tradycją, na której publika doświadcza muzyki z wygodnych krzeseł. W obu środowiskach czują się jak ryby w wodzie. Potrafią porwać tłum i rozsmakować wytrawnego słuchacza, z reguły w tym samym czasie. Czas zadać to pytanie: w czym tkwi sekret?

Najpewniej w bardzo idiomatycznym, ale i wprost komunikującym się z każdym odbiorcą języku. Korzystanie z mowy niezrozumiałej dla przeciętnego słuchacza przez jej przynależność do skomplikowanego systemu muzycznego, w tym

licznych zakazów i nakazów lub akademicko uwarunkowanej swobody (jedno i drugie wymaga od odbiorcy określonej wiedzy), czyni muzykę nieznośnie hermetyczną. Ciągłe powielanie szablonów muzyki rockowej czyni ją natomiast banalną, przezroczystą, dawno zawłaszczoną i rozbrojoną przez spektakl. Receptą Kurws na ciągłą świeżość jest język skomplikowany, ale dla wszystkich skomplikowany jednakowo – tym samym jest to więc język zupełnie inkluzywny. Dlatego właśnie choć warto przejąć się alarmującą rzeczywistością, na którą trzeci album Kurws stara się nas uczulić, zdecydowanie nie warto bać się śmiałej muzycznej przygody, jaką proponuje.

Alarm, choć jest najbardziej surowym i zredukowanym w środkach albumem wrocławian, poszerza pole walki zarówno w skali makro (plany, rozwlekłość kompozycji), jak i w skali mikro (jeszcze większy rygor detalu). Odcięcie od przebojowości debiutu, a nawet od pośredniego w tej kwestii, logicznie łączącego oba albumy *Wszystko co stałe rozplywa się w powietrzu*, jest już radykalne. Trudno wyobrazić sobie jednak naturalniejszy kierunek dla Kurws niż kolejny krok w stronę montażu/demontażu przyzwyczajień odbiorcy oraz ich własnych. Z *Alarmu* nie zniknęła jednak żarliwość – ta jest intensywna nawet jak na warunki, do których zespół przyzwyczał nas na pierwszych dwóch płytach. *Alarm* przebija je furia i niezgodą, ale imponuje również nadzwyczajną cierpliwością improwizatorów-weteranów. To frustracja sączona przez zęby, niechciany zgrzyt w umyśle stoika. Kiedy słucha się takich utworów jak *Eliminacje*, widzi się maszynę na skraju wydajności, próbującą



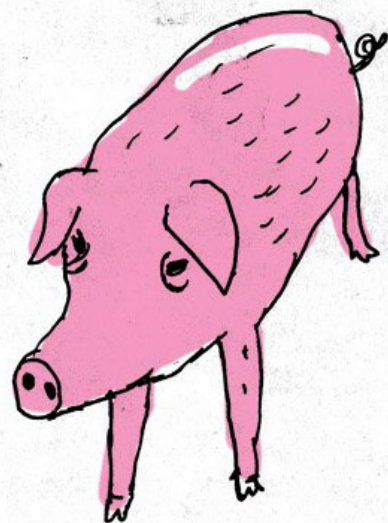
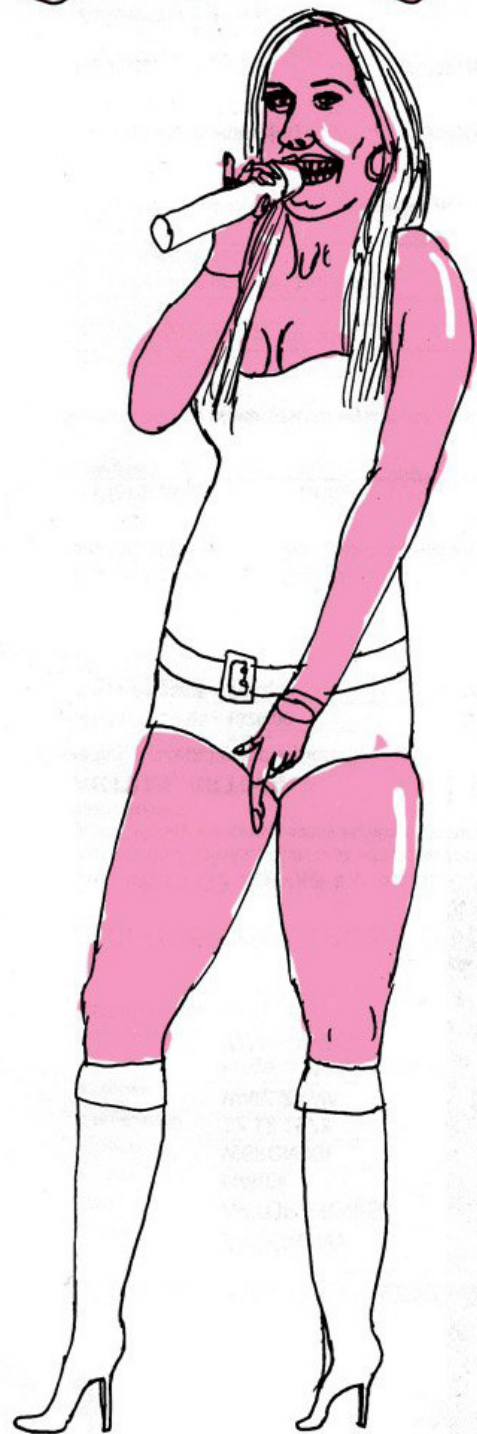
↑ Kurws z Tokarem na saksofonie, 8. SURVIVAL, 2010, fot. Paweł Starzec

pracować w tempie, ale gubiącą śrubki, buchającą parą, demontującą się własnymi ruchami. Cały album z początku brzmi jak niezrozumiałe, choć fascynujące glosolalia, by z czasem docierać się w uszach i odkrywać nowe soniczne perspektywy.

Trudno już myśleć dziś o Kurws przez pryzmat gatunków. Tak jak i kultura białego człowieka, muzyka Kurws jest znerwicowana, potłuczona, zlane delirycznym potem, pozbawiona złudzeń, ale również żywo odpowiadająca na rzeczywistość oraz próbująca, choć to próba skazana na wieczne marzenie, powrócić do naturalności muzyki folkowej i bluesowej, tych nieskradzionych jeszcze i niezreprodukowanych form ekspresji. Ten rodzaj zgrzytliwej, prymitywistycznej, niemożliwej do zagłaskania mowy nigdy nie przestanie być potrzebny – zwłaszcza pośród brunatniejących krajobrazów politycznych oraz umierających krajobrazów naturalnych. W *Alarmie* można usłyszeć ogólniejszą prawdę o świecie – zagubienie człowieka, który nie „doewoluował” do rzeczywistości, jaką sam wokół siebie stworzył. Który świadomie zignorował ją lub przysnął, ignorując tak alarmy rzeczywistości, jak i przejawy kultury o alarmistycznym wydźwięku. Trudno o bardziej aktualny i mocny komunikat, zwłaszcza gdy tak jak u Kurws, wypowiedziany jest bez sięgania po prefabrykowane środki wyrazu.

Członkowie Kurws nie ustają w kontestowaniu rzeczywistości oraz łatwej przyjemności ucha również poza swoim macierzystym zespołem. Jakub Majchrzak wraz z Łukaszem Platą tworzy obecnie Przepych. Hubert Kostkiewicz z kolei poświęca się improwizacjom, śmiało podążając drogą Freda Fritha czy Billa Orcutta. Salka CRK oczywiście stale jest dla tych aktywności inkubatorem.

THE KURWS



1. Dziura w getcie według Janka Kozy

Przepych dla biedoty

Wywiad z Kubą Majchrzakiem, basistą zespołów Kurws i Przepych, 24 maja 2019,
Wrocław, Tajne Komplet

Paweł Piotrowicz Czym jest dla ciebie bycie muzykiem?

Kuba Majchrzak Ja się nie czuję muzykiem, w tym momencie tak wyszło, że głównie się zajmuję muzyką, ale to bardzo płynne. Czasem się zajmuję wideo, czasem jestem organizatorem albo logistyką. Ostatnio głównie gram, ale nie zawsze tak było i nie zawsze tak będzie. Nie czuję, żeby to mnie jakoś określało, jest to jedna z dziedzin.

P.P. A jak się policja pyta, co pan robi, to co odpowiadasz?

K.M. Odpowiadam, że myję naczynia w restauracji albo rozklejam plakaty.

P.P. Jaką widzisz różnicę pomiędzy

graniem w studiu a na scenie?

K.M. Pierwsze skojarzenie, jakie mi się nasuwa, to to, że praca w studiu przypomina bardziej proces kompozycyjny, ma się więcej dystansu, praca jest bardziej laboratoryjna i więcej rzeczy można na spokojnie zrobić. Ale i tu jest chemia grupowa i dużo się improwizuje, można dać się ponieść różnym instynktom i podobnie na scenie, improwizując, można komponować w locie, tak więc nie rozgraniczałbym tego do końca.

P.P. W swoich zespołach jesteś kompozytorem, przynosisz na próby gotowe pomysły?

K.M. Z Kurws było tak, że od początku



Koncert Kurws, fot. Palmer Eldritch

było to trio trzech osobowości i każdy z nas ma takie cechy, żeby być liderem, więc jedyne co pozostało, to odpuścić. Od kiedy zesłaliśmy do Salki i gramy, to nigdy nie było tak, żeby ktoś robił coś przed lub po – wszystko dzieje się tu i teraz, na miejscu. Spotykamy się, gramy, wytyczając kierunek, w którym idziemy, natomiast jeśli chodzi o nagrania studyjne, to są od tego wyjątki, jest utwór Huberta, są moje szkice kompozycyjne, zespół je uwzględnił. Jeśli chodzi o Przepych, to jest praca mieszana, jest praca zespołowa w Salce oraz są szkice autorskie, które lepimy przy komputerach bądź pochyleni nad kartką papieru i przynosimy na próby.

P.P. Użyłeś słowa „praca”, traktujesz swoją robotę muzyczną jako pracę?

K.M. Tak, jeżeli wyjdziemy z założenia, że nie jest to coś, za co się dostaje pieniądze, ale coś, co określa sposób funkcjonowania w życiu. Jak się wokół tego organizujemy, to wydaje mi się, że tak. Jest to praca. De facto gram około pięciu prób tygodniowo, czasem się zdarza, że siedem, bo mam dwa zespoły, więc jest to praca, jedzie się na próbę często wcześniej rano.



Kuba Majchrzak i Paweł Piotrowicz w Tajnych Kompletach, fot. Karolina Kalisz

P.P. Czym się różnią działania w grupach Kurws i Przepych?

K.M. W Kurws praca jest organiczna, trzy osoby spotykają się, improwizują i z tego powstają szkice kompozycyjne. W Przepychu jest dużo więcej wkładu własnego, do tego różnica wiąże się z instrumentarium; Przepych programowo ma mieć jak najszerszy koloryt brzmień przy zachowaniu skromnej ilości wykonawców. Ja nie miałbym nic przeciwko temu, żeby grać z orkiestrą symfoniczną, ale nie stać mnie na to, nie znam ludzi, a technologia umożliwia nam samplowanie instrumentów i tu jedynym ograniczeniem dla nas jest tylko nasza wyobraźnia. To jak można przekroczyć siebie, pewne ograniczenia, które mamy, dla mnie to jest właśnie ten przekaz.

P.P. Przekaz Kurws, pomimo tego że nie ma wokalisty, jest dość czytelny. A jak jest w przypadku Przepychu, czy to jest czysto estetyczna sprawa?

K.M. Przekaz zawarty jest w muzyce, nie chodzi o to, że ona ma do czegoś przekonywać, ale już sama metoda pracy jest kultywowaniem jakiejś idei. Na przykład jeżeli mówimy o kolektywnej improwizacji, to już jest forma pewnego sposobu myślenia grupowego. W Przepychu idea się teraz zmienia; w związku z tym, że doszła Ewa, pojawiły się teksty, które piszemy wspólnie na próbach, więc przekaz odnajduje bardziej konwencjonalną drogę do odbiorcy. Zanim to się stało, ktoś napisał w recenzji, że jesteśmy duetem, o ambicjach orkiestry. Jakie maksimum można osiągnąć, mając do dyspozycji swoje obesrane minimum? Tak,

to jest coś, co mnie zawsze intrygowało, chyba pierwotnie do DIY ściągnęło. Ograniczenia finansowe, ale też naszej wyobraźni, są bardzo inspirujące.

Z ludźmi w Europie dużo rozmawiamy o tym, jakie konotacje ma słowo „przepych”. W języku rosyjskim to jest *roskosh*, które kojarzy się ze słowem „rozkosz”, po portugalsku „ostentacja”, inne niż w języku polskim. Nasza okładka była zainspirowana totalnie surrealistyczną sytuacją, gdy lud ukraiński dobrał się do włości Janukowycza. Ludzie, którzy się dobierają do tego względnie pojmanego bogactwa, przepychu, mogą poczuć się na chwilę częścią jakiegoś splendoru, który nie jest ich i za chwilę ich nie będzie, ale na chwilę mogą się rozsiać na złotej kozetce. To przepych dla biedoty. Ponadto posiadłość w Meżyhirji jest przykładem przepychu dramatycznie eklektycznego (historycy sztuki mogliby ukuć taki termin „dyktatorizm”, bo to nie jest jedyny przykład tego prądu w sztuce), co automatycznie przekierowuje moją uwagę na społeczną egzotykę całej sytuacji. Te zdjęcia dokumentujące moment wtargnięcia Majdanu na teren rezydencji, które obiegiły świat, są dużo ciekawsze niż sama scenaria, tak samo jak wojna czy inna katastrofa porusza nas, dopiero kiedy przepuścimy ją przez człowieka.

P.P. Wiem już, jak powstał Kurws, a jak było z Przepychem?

K.M. Sytuacja była taka, że jak UZS pracował nad swoją pierwszą płytą i poznawaliśmy się trochę lepiej jako ludzie, zauważyłem, że Łukasz ma podobne symptomy jak ja podczas pracy przy komputerze.

Spędza mnóstwo czasu na mrówczej pracy, obrabianiu jakiegoś materiału i pomyślałem, że to jest osoba, z którą mógłbym zrealizować swoje pomysły sprzed lat, które leżą i nic się z nimi nie dzieje. Dlatego zaproponowałem Łukaszowi, że chciałbym zrealizować z nim swoje pomysły, których nie udało mi się zrobić, bo nie mogłem znaleźć odpowiednich ludzi. Wgrywając ścieżki po kolei, pracowaliśmy w duecie i sprawdzaliśmy różne patenty. Miałem do dyspozycji looper, czyli urządzenie do wgrywania pętli, kolega nasz z UZS używał pada, mieliśmy też pożyczony od Kostka z Super Girls and Romantic Boys sampler i w krótkim czasie okazało się, że technicznie jesteśmy w stanie odtwarzać na żywo wszystkie ścieżki, podczas gdy pierwotny plan obejmował projekt stricte studyjny. Nie przypuszczałem, że w trakcie wykonu dane mi będzie usłyszeć wszystko. I tak ćwiczyliśmy, aż wydobyła się z tego energia międzyludzka – kolejny czynnik, którego nie zakładałem, w sumie nie wiem czemu, przecież Łukasz jest zwierakiem na scenie – w każdym razie w pewnym momencie stwierdziliśmy, że to nie musi się ograniczać do pierwotnej formuły, że to już całkiem nieźle działa. Przekształciliśmy się w zespół i zaproponowałem, żeby to bardziej zdemokratyzować i ten proces trwa do dzisiaj. (*Śmiech*)

P.P. Jak udał się debiut, to było chyba na Biedopadzie?

K.M. Pierwszy polski tak, ale taki w ogóle to w Niemczech centralnych. To było w ramach trasy, którą udało nam się zorganizować, posługując

się nagraniem jednego kawałka (a w realu mieliśmy trzy). W zasadzie przez pierwsze cztery trasy prezentowaliśmy bookerom tylko tą jedną kompozycję o dosyć trudnej dla mnie do skrócenia standardowej długości 7 minut (w Kurwsach też jakoś nie możemy się skondensować, ale walka trwa). To zadziwiające, albo inaczej, to wyraz niezwykłego zaufania ze strony organizatorów, ale promocyjnie jechaliśmy na tym kawałku przez lata. No więc pierwszą trasę zagraliśmy w 2015 roku z UZS, wspomniany debiut miał miejsce w górskim miasteczku Witzenhausen – sceneria jak z *Harry'ego Pottera*, klub położony jest na terenie kamieniem budowanego kampusu studenckiego – no i co... ciężko było. Pierwsze koncerty są niełatwe, a tu sytuacja jest szczególnie trudna, trudniejsza niż granie w Kurws. Tam można się skoncentrować na graniu, a tutaj jest dużo rozpraszaczy, rzeczy, które nie wpływają bezpośrednio na brzmienie, tylko na logistykę i dystrybucję dźwięku na scenie. To tak jakbyś był menadżerem i muzykiem, czyli po koncercie biegniesz do kramiku sprzedawać płyty, musisz się upomnieć o pieniądze, pamiętać, że jutro masz gdzieś tam być i to o którejs. To jest trochę inna jakość i nie od razu się ją osiąga. To znaczy w sensie dosłownym w Kurwsach też tak jest, bo wszyscy jesteśmy menadżerami tego zespołu, ale jak już jesteśmy na scenie, to jest święty czas, podpinam kabel i gram. Jak mawia Dawid: „Kurws to zespół plug'n'play”. Przepych za to zмага się ze złośliwością rzeczy martwych.

P.P. Jak projekt Przepychu ewoluował, gracie teraz w trio z Ewą Głowacką, jesteście świeżo po europejskiej trasie, macie teraz frontmankę w zespole, to wszystko wywraca?

K.M. Gdyby była frontmanką, to by rzeczywiście wszystko wywróciło, ale jej głos jest jednym z elementów. Być może będzie też obsługiwać inny instrument, zobaczymy, jak się to potoczy, to jest totalnie świeża sprawa. Nie gramy akompaniamentu pod jej wokalem, Przepych raczej nie pójdzie w tą stronę, nie wyobrażam sobie, żeby grać piosenki. Dalej chciałbym też grać utwory instrumentalne. Te cztery, które zrobiliśmy z Ewą do tej pory, w każdym z nich mamy inne podejście do wokalu do tego stopnia, że ostatni numer, który zapowiadał się prosto i do przodu, skończył się na jakimś punkowym dada, jakby ktoś kartoflami sypał po samplerze – przy czym głos i tekst również ulegają tej formule. A geneza tekstu była taka: Tajne Kompletety dostały spam – list po angielsku z pogrózkami, to jest chyba dosyć popularne teraz, została wyartykułowana groźba, że zostanie ujawnione nagranie internetowe z tajnej kamery jak to księgarnia Tajne Kompletety się masturbuje, oglądając dziecięcą pornografię (*You're very perverted*). Jak Łukasz mi to podesłał, napisałem mu, że to brzmi jak tekst Ukrytych Zalet Systemu i spontanicznie doszliśmy do wniosku, że skoro mamy jeszcze trzy próby przed trasą, może jeszcze zrobimy z tego kawałek. I tak potraktowaliśmy list od bota szantażysty jak nagranie instrumentu, z którego zwykliśmy wycinać frazy czy pojedyncze tony.

Generalnie zamierzamy szukać różnych sposobów, jak można podejść do głosu i do tekstu.

P.P. O czym opowiadają inne teksty?

K.M. Pierwszy tekst, jaki powstał, to zapis wymiany esemesowej z Łukaszem, jaka odbyła się przed nagraniem na album. Chodzi o utwór *Hymn do zera*, który powstał z inspiracji wizytą w pośredniaku. Miałem taki czas, że regularnie co parę miesięcy przesiadywałem w urzędzie pracy, starając się o status osoby bezrobotnej, i przyszło mi do głowy, żebyśmy napisali tekst, który wyrażałby frustrację z poczekalni. Nie wiedzieliśmy, jak do tego podejść, było kilka prób nieudanych i w końcu Łukasz pokazał mi początek filmu *Pasqualino Piękniś* Liny Wertmüller, włoski komediodramat o czasach II wojny światowej, Holokauście. Tam jest taki monolog, który otwiera ten film. Skopiowaliśmy go, zaczęliśmy podmieniać frazy, zdania i wyszło nam w pewnym momencie, że zostało nam chyba jedno oryginalne zdanie z tego monologu, zachowaliśmy za to strukturę litanii.

P.P. Co oznacza tytuł płyty *Regresarabas*?

K.M. Nie pamiętam, w jakim kontekście, ale Plata to wychwyił, jak byliśmy w Portugalii. Obydwaj byliśmy w polsko-portugalskich związkach, ja całkiem długo, i przy okazji trasy Kurws albo Przepych moja dziewczyna powiedziała coś o powrocie do początku, *regressar* to znaczy powracać, à base do bazy, do początku. Plata powiedział „czekaj!”, chwycił za komórkę i poprosił o powtórkę. Tak powstała pierwsza

sekunda płyty. *Regresarabas* jest jak zakłęcie powstałe ze zbitki tych portugalskich wyrażań.

P.P. Jak nagrywaliście płytę?

K.M. Z Kurwsami zawsze nagrywamy „na setkę”, czyli jednocześnie, razem. Procent improwizacji jest tam wystarczający, by uniemożliwić nam w grywanie poszczególnych instrumentów. I chwała nam za to. Z Przepychem z przyczyn geekowskich, o których nie chcę się rozwodzić, tak się nie da, a to wymusza zmiany w metodzie nagrywania. Szukaliśmy się w tym i skończyliśmy z 30 ścieżkami na etapie „redakcji” surowego materiału – to jest sporo jak na duet – a jadąc na Sycylię miksować płytę, przywieźliśmy kolejnych 30, a więc razem 60 ścieżek. Nasz realizator się złapał za głowę, że nie o taki przepych chodziło. (*śmiech*) Metoda skomplikowana, mieszana. Płyta powstawała rok, kleiliśmy sample, dogrywaliśmy instrumenty, tutaj w Tajnych Kompletach nagrywaliśmy głos Ewy, saksofon Piotra Łyszkiewicza i trąbkę Kuby Kurka, a jeszcze jeździliśmy po innych muzykach. Natomiast samą bazę – nasz duet – nagraliśmy w pięć dni w zaprzyjaźnionym wrocławskim studiu.

P.P. Kto wydał tę płytę?

K.M. W sensie ekonomicznym głównie my sami, w trzech czwartych, a oprócz tego zaangażowały się w to trzy inne labely z Europy zachodniej, czyli: Red Wig – przyjaciele, którzy maczali swoje niemiecko-holenderskie palce w ostatnich dwóch albumach Kurwsów, te palce czasem kręcą też potencjometrami na niektórych kurwsowych

koncertach i robią inne fajne rzeczy – oni odpowiadali za faktyczną produkcję nośnika; Degalite – mały label z Paryża, co wydaje muzykę, którą uznałem za dość kuriozalną, by chciano nas do tego grona dołączyć; no i La Loutre Par Les Cornes – to już turboniszowe wydawnictwo związane z komuną w rejonie „płaskowyżu miliona krów” w południowej Francji, gdzie Kurwsi mieli sposobność kiedyś wystąpić.

P.P. Ci wydawcy robią taką robotę jak wysyłkę egzemplarzy do recenzji? Jakie macie oczekiwania, jeśli chodzi o maksymalne zebranie informacji zwrotnych, dotarcie do ludzi, którzy mogą się taką muzyką zainteresować? O to w tym chodzi, żeby komunikować się z jak największą liczbą ludzkości, stwarzać sobie taką szansę przynajmniej?

K.M. Zgadzą się, aczkolwiek nie oszukuję się, żeby ta płyta dała nam nie wiadomo jaki feedback, choć nie ulega wątpliwości, że zespół z płytą ma jednak większe możliwości. Jeśli chodzi o wydawców, oparliśmy się na znajomych, bo nie było zbyt wielu chętnych na wydanie pomimo wszystkich mejli, które wysłałem. Nie mam oczekiwań, jeśli chodzi o wydawców, bardziej spoczywa to na nas, uczymy się tego, jak zainteresować ludzi, przecieramy szlaki w kontaktach z mediami. Jest kilka pozytywnych recenzji, ale my znamy tych ludzi, jest jakaś zła, idę do Empiku ją przeczytać, generalnie jednak nie mam pomysłu, jak docierać do ludzi z taką muzyką. Nie chcę ziać defetyzmem, ale jest masa przeszkód, których nie zamierzam usuwać z drogi. Po pierwsze ten pierwszy

kontakt: chropowatość brzmienia, kostropatość wykonawstwa; dalej nazwa, która w ustach mieszkańców zachodu woła o pomstę do laryngologa. No i w tym wszystkim, mimo akceptacji miejsca, w którym jesteśmy, jest jakaś bezkompromisowość, ale nie ta romantyczna, polska, raczej ta egoistyczno-pragmatyczna. Jeżeli nie my, to kto? Możesz ją nazwać nonszalancją, ale ja nazwę ją koniecznością. Budowanie komuny z kości słoniowej to droga donikąd, ale życie bez zapewnienia sobie drogi odpływu swojej chorej wyobraźni wcale jej nie uzdrawia. Skoro póki co niewiele da się zmienić wokół, to przynajmniej na tyle mamy wpływ. Kiedyś myślałem o tym tak jak o CRK, czyli utopistycznie, że to jest ważny początek dłuższej drogi, że to właśnie ta baza. Teraz widzę to bardziej jako taki przedsiönek. Tu zakładamy nasze ubłocone buciory. Droga się przez to nie skróciła, ale duma jest. Przynajmniej wiem, gdzie jestem.



1. Pierwszy i jedyne koncert sygnowany hasłem „grają zespoły z Salki CRK”, plakat: Jakub Zasada

Rozszczelnianie struktury

Wywiad z Ewą Głowacką, wokalistką zespołu Przepych, 29 maja 2019, Wrocław, Macondo

Paweł Piotrowicz Kim jest Ewa Głowacka na co dzień?

Ewa Głowacka Mam problem z takim jednoznacznym określeniem się. (śmiech) Utrzymuję się z projektowania graficznego i szeroko pojętych projektów kulturalnych, czasem prowadzę warsztaty graficzne czy introligatorskie.

P.P. A od niedawna dajesz głos w Przepychu, z którym jesteś świeżo po europejskiej trasie, wcześniej udzielałaś się wokalnie na płytach Kurws i Przepych, ale to jest jeszcze bardzo daleko od zagrania dużej trasy z zespołem...

E.G. Ja sobie o tym myślę jako o nieprzypadkowym przypadku. Przygoda ze śpiewaniem zaczęła się od tego, że 10 lat temu ze znajomymi mieliśmy taki projekt hardcorepunkowy, który nazywał się Audre Lorde, chociaż nazywaliśmy go Andrzej (bo nikt nie był w stanie wymówić poprawnie imienia poetki). Trzy lata temu mieszkałam w Czechach i spotkałam Przepych na koncercie w Budziejowicach, gdy byli w trasie. To był chyba drugi raz, kiedy ich widziałam na żywo i w trakcie któregoś z kawałków, nie pamiętam już którego, pomyślałam, wow, bardzo chciałabym zaśpiewać w tym utworze. Wtedy umówiłam się z Łukaszem Plata i Kubą Majchrzakiem, że tak, że kiedyś zaśpiewam dramatycznym głosem (he, he) i tak na zasadzie śmiesznej rozmowy po koncercie coś się

zaczęło. W zeszłym roku z kolei spotkaliśmy się z Iwoną (z Barłogu i Norymbergi), Stefanem i Adamem na przypadkowej próbie, która zaowocowała powstaniem zespołu Nic, w którym też podśpiewywałam.

P.P. Nic już nie istnieje?

E.G. Status jest mocno nieokreślony.

P.P. To skomplikowane – jak status relacji na Facebooku.

E.G. To skomplikowane (śmiech), Nic zagrało trzy koncerty i kilka prób i ugruntowało moje przekonanie, że fajnie jest coś robić związane z muzyką. To było przez ileś lat kompletnie nieobecne w moim życiu i wydaje mi się, że przez to Nic właśnie wyszła propozycja od chłopaków z Przepychu, żebym pojawiła się w piosence *Hymn do zera*, do której napisali wcześniej tekst. To była superszybka akcja, dwa dni w Tajnych Kompletach nagrywaliśmy ten szalony, długi tekst. (śmiech) Wtedy nie myśleliśmy o tym, żeby coś dalej razem robić. Funkcjonowałam jako gość na płycie. Później pomagałam też chłopakom w przygotowaniu płyty do druku, to był kolejny krok w stronę zacieśnienia mojej więzi z Przepychem. Pod koniec roku Kuba zapytał, czy chciałabym jechać z nimi na trasę, pewnie pod wpływem moich zazdrosnych (o wyjazdy trasowe) westchnień. Bardzo się ucieszyłam, tylko zastanawiałam się, jak się odnajdę na trasie z materiałem, w którym

jestem obecna tylko w jednym kawałku. Pomyśleliśmy wtedy, że mając miesiąc, możemy popracować nad kolejnymi. Istniał już jeden kawałek, w którym Łukasz i Kuba sami śpiewali, pamiętam ten utwór z tego koncertu w Budziejowicach, to było *In Europe*. Tekst, czy też zrab tekstu, był napisany, a przed samą trasą zagęściliśmy ruchy, to znaczy dokończyliśmy *In Europe* i wymyśliliśmy kolejne dwa kawałki, w których śpiewam.

P.P. Czyli są dwie części koncertu, instrumentalna i z głosem.

E.G. Tak. Na początku dla mnie założenie było takie, że gościnnie występuję na trasie Przepychu w czterech utworach. Nie do końca czułam się częścią zespołu. Na początku trasy przed koncertami przedstawialiśmy się, jako „duet z gościem, czy też trio”, ale w trakcie kolejnych koncertów ta formułka powitalna się zmieniła i już nie tłumaczyłam się ze swojej obecności. Zostaliśmy triem.

P.P. Tercetem, cytując twoje słowa z wrocławskiego koncertu zagrane go w Prozie.

E.G. Tercetem. Egzotycznym. (śmiech)

P.P. Ma być płyta z tobą na koniec roku nagrywana...

E.G. Tak, taki jest pomysł. Zobaczymy, jak wyjdzie. Na początku miałam wrażenie, że dla chłopaków obecność wokalu jest kompromisem, uproszczeniem i nie do końca pasuje do tego, co wypracowywali przez cztery lata. Trasa uświadomiła mi (nam?), że kompromis wcale nie musi się wiązać ze stratą, tylko z dodatkową wartością, która może dzięki temu powstać.

P.P. Funkcjonuje taki romantyczny

wizerunek bycia w trasie, że jest to rodzaj przyjemności, podróży, w czasie której zwiedzasz różne miejsca i korzystasz z życia, ale z własnego doświadczenia wiem, że to ciężka praca, w której nie ma zbyt wiele miejsca na czas wolny, bo ciągle trzeba gdzieś zajechać, dojechać, rozładować, załadować, wypróbować, zagrać. Generalnie ekstremum energetyczne. Jak ty odczułaś to doświadczenie trasowe, jak to przeżyłaś? (śmiech) Ile to było koncertów?

E.G. 17.

P.P. Bardzo dużo.

E.G. Tak, trasa była dla mnie niesamowitym doświadczeniem. Wcześniej słyszałam o nudzie trasowej, ale ja zupełnie tego nie odbierałam w ten sposób, bo dla mnie przyjazd w każde nowe miejsce był okazją do researchu, do rozmów, do chłonięcia inności. Nie było zwiedzania, choć raz czy dwa razy rzeczywiście udało nam się zobaczyć miasta, w których byliśmy, Marsylię i Tuluzę. A poza tym rzeczywiście, przyjeżdżaliśmy, rozładowywaliśmy vana, robiliśmy próbę, czekaliśmy, czekaliśmy, a potem graliśmy koncert. Ale przede wszystkim poznawaliśmy miejsce, w którym graliśmy.



Paweł Piotrowicz i Ewa Głowacka na antresoli w Macondo, fot. Karolina Kalisz

Miejsce, które wiąże się z ludźmi, którzy je tworzą, a trafialiśmy głównie na wariatów, którzy żyją pasją i są totalnie oddani temu, co robią, więc dla mnie to było bardzo inspirowane. Nigdy nie poznałam naraz tylu wspaniałych ludzi działających w tak wielu różnych formatach. Graliśmy w totalnie różnych miejscach, od baru wielkości znaczka pocztowego z salą prób w piwnicy, przez wielkie magazyny, których sposób zarządzania trudno ogarnąć, bo były tak bardzo rozpieczętowane. Były też bardzo profesjonalnie zorganizowane miejsca, takie jak Cave 12 w Genewie.

Trasa to było bardzo intensywne i wspaniałe doświadczenie. Przez 10 dni, w zasadzie całą część francuską trasy graliśmy z zespołem z Lyonu, Brice et sa pute. To było niesamowite, bo zgraliśmy się tak totalnie, jeśli chodzi o sposób patrzenia na świat i komunikowania się, że przez te 10 dni czuliśmy się jak jeden organizm. Dla mnie nie było to ani trochę męczące, czułam że to otwiera mnie na nowe rzeczy. Życie się z Marie i Pierre'em było tak intensywne, że wszyscy płakaliśmy, jak się rozstawialiśmy...

P.P. Jak w kontekście działalności CRK, i nie mówię tutaj tylko o Salce, sytuują się te miejsca, które widziałaś? Jak to wszystko działa? Był to też przelot przez różne modele organizacyjne, infrastrukturalne?

E.G. Obecnie nie jestem zaangażowana w CRK, przez kilka lat byłam członkinią kolektywu, zajmowałam się sitodrukiem, byłam bardziej w środku. Z perspektywy czasu wydaje mi się, że CRK było (i jest) bardzo dużym projektem i że żadne z tych

miejszc, w których byliśmy, nie da się do niego porównać, jeśli chodzi o rozpiętość skali działań. W czasach, do których lubię wracać, myśląc o CRK, to było co najmniej sześć działających w różnych obszarach kolektywów. Wydaje mi się, że komunikacja, w której uczestniczy ponad 40 osób, już jest sama w sobie wyzwaniem. Jeśli chodzi o zestawienie z trasowymi obserwacjami, to oczywiście porównuję sposoby zarządzania i finansowania. Myślę, że to co wyróżnia projekt tej skali od zachodnich modeli, to jest definitywna niezgoda na zewnętrzne finansowanie, samowystarczalność i niechęć do umieszczenia się w większej, miejskiej strukturze. Ale pamiętajmy, że szwajcarski kontekst jest zupełnie inny, myślę, że tam jednak tego typu miejsca mają większe i „rozsądniejsze” wsparcie od miasta. Mam w głowie obraz z Cave 12, wielką szafę, w której były równie mocno ułożone segregatory z rozliczeniami finansowymi. Wydaje mi się, że ludzie stamtąd, w momencie kiedy przestali skłotać, zdali sobie sprawę z wagi swojej działalności i podjęli kroki, by móc dalej to robić. Postarali się o budynek od miasta i dofinansowanie, pozostając totalnie niezależną programowo miejscówką.

P.P. Trasa to przygoda czy praca do zrobienia? Bo chyba jednak praca, skoro nie ma za bardzo opcji, że nie wyjdiesz na scenę, bo się źle czujesz, bo masz dosyć albo coś innego cię zajmuje, no jest to rodzaj obowiązku. Jaki miałaś do tego stosunek i czy to ewoluowało?

E.G. Z jednej strony traktowałam to

jako przygodę, ale z drugiej jako wyjazd z codzienną misją, projekt – koncert. Był taki dzień, kiedy nie wyszłam na scenę, bo nie byłam w stanie. Przez całą trasę byłam chora, a w Lucernie ledwo wydawałam z siebie dźwięki i wiedziałam, że jeśli spróbuję śpiewać, to następnego dnia będzie to już niemożliwe. Tak więc jednego koncertu nie zagrałam z chłopakami i miałam wtedy lekkie wyrzuty sumienia, bo z jednej strony przygotowaliśmy się na wspólne granie, ale z drugiej weszłam w układ, który mógł być totalnie niezależny ode mnie. Psychologicznie to jest też ciekawe, to moje szukanie swojej roli w zespole.

P.P. Już ją odnalazłaś?

E.G. Chyba tak... Teraz, kiedy postanowiliśmy przygotować razem płytę, czuję się bardziej w środku. Na próbach czuję, że robimy materiał razem, czuję się już bardziej wewnątrz.

P.P. Jak jesteś ustawiona na scenie, to nie stoisz na froncie, jak klasyczna wokalistka, która zazwyczaj jest też twarzą zespołu, ale stoisz bardziej w środku sceny. Rozumiem, że to nieprzypadkowe ustawienie?

E.G. Zdecydowanie. Mój głos jest kolejnym instrumentem, kolejnym elementem struktury, która jest oparta na dialogu. W trakcie grania mamy ze sobą kontakt wzrokowy, bo jest ileś tam momentów, w których jesteśmy uzależnieni od siebie, czy to czasem kiedy wszyscy razem zaczynamy frazę, czy tych fragmentów, w których jeden dźwięk warunkuje pojawienie się kolejnego, dyktuje kolejność zaistnienia pozostałych elementów.

P.P. Jaki jest przekaz Przepychu?

E.G. Jeśli chodzi o teksty, to każdy jest jakąś opowieścią na tematy, które są dla nas ważne, ale nie są to punkowe protest songi. (śmiech)

P.P. Coś bardziej otwartego na interpretacje...

E.G. Owszem, ale też każdy z tych tekstów osadzony jest w bardzo konkretnej historii. Na przykład *In Europe* – wyszliśmy od krótkiego fragmentu, który Kuba z Łukaszem napisali na trasie sprzed kilku lat. Oparty na wywiadzie z syryjskim uchodźcą, który przyjechał do Szwajcarii, gdzie został umieszczony w azylu dla uchodźców w bunkrze i opowiada o rozczarowaniu tym nowym wspaniałym światem. Na bazie tego fragmentu stworzyliśmy tekst, który opisuje kilka poziomów tego rozczarowania, różnice między oczekiwaniami a rzeczywistością, z perspektywy osoby, która przyjeżdża, z perspektywy osoby, która przyjmuje, osoby, która przyjeżdża i musi się zmierzyć z oczekiwaniami osoby, która przyjmuje itd.

P.P. A jak wyjaśnisz tytuł płyty, który Kuba tłumaczy jako „powrót do domu”? On tworzy całość z okładką płyty? Jak on się ma do tej postaci, która rozsiada się w tym wypasionym fotelu i jest zamaskowana?

E.G. Tytuł odnosi się do koncepcji muzyki, a jeśli chodzi o okładkę, to tutaj mogę popłynąć z interpretacją... Jeśli wziąć pod uwagę, czym jest ten fotel i z jakiego domu pochodzi (fotel-tron z Willi Janukowycza) i kim jest osoba siedząca na nim (a tu warto wspomnieć, że oprócz antyterrorysty z okładki na różnych materiałach pojawiały się też

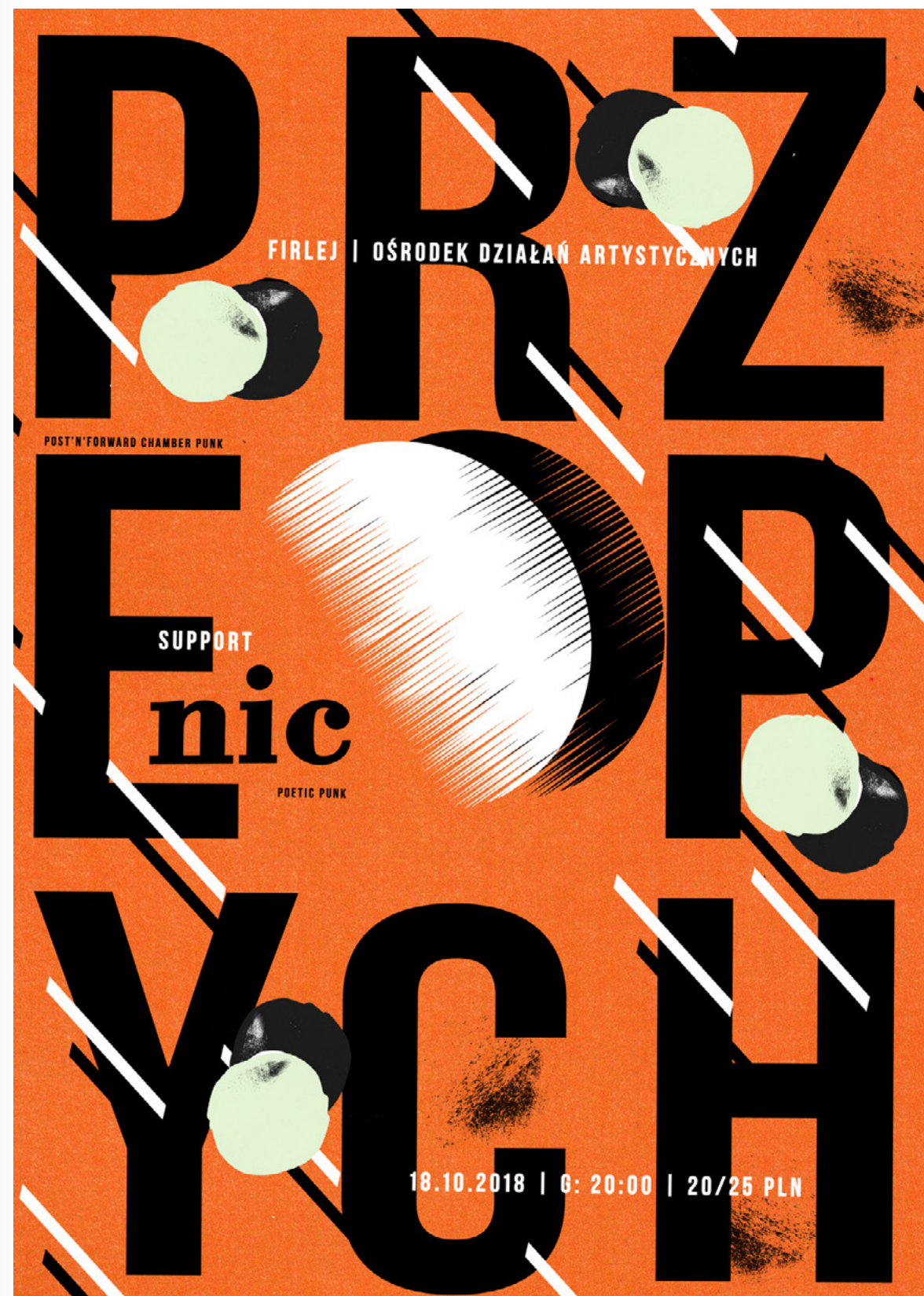
inne postaci: kobieta robiąca sobie selfie albo koń), to wydaje mi się, że można tłumaczyć to tak – rozsiadasz się wygodnie w fotelu, który nie jest twój, ale przez fakt, w jaki sposób ten fotel znalazł się w tej konkretnej willi i jaki kapitał reprezentuje, to sprawia, że to rozsiadanie się jest powrotem do domu, do koncepcji dobra wspólnego, do miejsca, które formalnie ci się nie należy, ale czujesz, że powinno. Nie przemyślałam tego, ale mogę to odnieść do zajmowania pustostanów, które są od wielu lat nieużywane, ale są własnością miasta, własnością ludzi, którzy mają je w dupie. Dlatego przejmujesz coś, co nie jest twoje, ale czujesz, że zaspokaja to twoje podstawowe prawa.

- PP. Ostatnie pytanie. Czy czujesz się częścią grupy, korzystając z Salki, grupy towarzyskiej, muzycznej, czy to jest rodzaj platformy artystycznej, w której uczestniczysz?
- E.G. Czuję się częścią grupy towarzyskiej, wiele z osób z Salki to moi przyjaciele, bliscy. Ale zarazem platformy, która umożliwia swobodną ekspresję. I bardzo sobie cenię możliwość uczestniczenia i wejścia w taki układ, w którym jest przestrzeń do wspólnego działania,



które nie jest obwarowane wymaganiami technicznymi i finansowymi. Dla mnie to jest grupa towarzyska, ale pretekstem do spotkania nie jest zjedzenie obiadu czy wypicie piwka, ale możliwość wspólnego robienia rzeczy, nieskrępowanego tworzenia.

← Koncert Przepychu w Lyonie, kwiecień 2019, fot. Oofzos



↑ Przepych i Nic w Firleju, plakat: Jakub Zasada

PRZEPYCH

Karol Paczkowski



↳ Łukasz i Kuba w Chudobinie, w trakcie trasy Przpychu w 2017, fot. Matěj Frank

Podobnie, ale zupełnie inaczej

Już od czasu nagrania pierwszego wideo z Salki CRK, na którym Przepych zaprezentował jeden utwór, oczywistym było, że mamy do czynienia z nową jakością w podziemiu Wrocławia. Kuba Majchrzak przemyślił co prawda do nowego projektu pierwiastek brzmienia znany z Kurws, ale cała maszyna pracuje na zupełnie innych obrotach. Tak, to cała maszyna, mimo że stały rdzeń Przepychu ówczesznie stanowiły zaledwie dwie osoby.

Przepych powstał w okolicy debiutu Ukrytych Zalet Systemu, w 2014 roku Kuba Majchrzak, basista Kurws, zaprosił Łukasza Platę, wokalistę i multi-instrumentalistę UZS, do zrealizowania kilku pomysłów, jakie wpadły mu głowy na boku macierzystej formacji. Jako że wakat gitary basowej oraz każdej innej gitary był oczywiście zajęty przez Kubę, Łukasz, który zwykle również jest operatorem basu, zajął miejsce za bębnami. Na samym początku zespół nie był jeszcze zdecydowany na granie koncertów. Przeszkoda okazała się przede wszystkim natury technicznej – muzyka Przepychu zamierzona jest bowiem na budowanie wielu zapętłanych i ucinanych warstw, tworzących iluzję zaangażowania w projekt co najmniej czterech, a nie dwóch instrumentalistów. Ten efekt pawiego wachlarza, sprawiającego wrażenie, że zespół wygląda na znacznie większy, niż jest w rzeczywistości, stosunkowo łatwo jest osiągnąć w studiu, ale

znacznie trudniej zrobić to na żywo. Z małą pomocą elektroniki – pada perkusyjnego, loopera oraz samplera – udało się jednak tę trudność przezwyciężyć. Koncertowanie stało się zupełnie realne, a nagranie z Salki było już wycelowane w uwagę organizatorów. Sprawy toczą się więcej niż pomyślnie. W kwietniu oraz maju 2017 roku zespół jest już na imponującej trasie europejskiej, obejmującej Niemcy, Szwajcarię, Francję, Portugalię, Hiszpanię oraz Czechy.

Przepych?

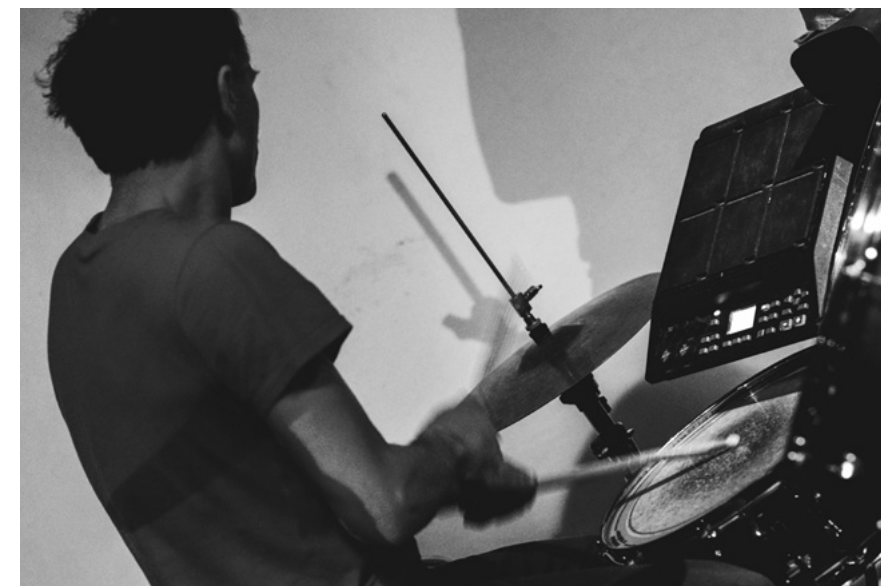
Żaden inny zespół skupiony wokół Salki nie powierzył tak wiele technologii. Żadna z grup z CRK nie włączyła również do swojej muzyki tak imponującej ilości dodatkowych instrumentów. Dzięki zebraniu sporej biblioteki sampli od szeregu wrocławskich przyjaciół zespół jest w stanie odtwarzać pełnię swojego albumu w niemalże każdym środowisku. Do dalszych badań pobrane zostały próbki marimby, trąbki, dwóch klarnetów B♭ i jednego kontraltowego oraz gościnnych wokali. W tym świetle nazwa zespołu może wydać się zastanawiająca – choć z pewnością była nadana z przekorą, to jednak z całego środowiska muzyce Przepychu rzeczywiście do przepychu jest najbliżej.

Bynajmniej nie chodzi jednak o przepych w rozumieniu luksusu, dostatku, oszałamiającej rozmachem wystawności. To przepych w rozumieniu różnorodności, zaprezentowanej jednak możliwie najuczciwiej. Z drugiej zaś strony, w kontrze

do przepychu znajduje się przecież nie tylko ubóstwo, ale również prostota, skromność, asceza, ekonomiczna redukcja. Kuba z Łukaszem dwoją się i troją, by wyprodukować jak najwięcej, ale ani na moment nie stają obok, by produkty swojej pracy konsumować wzrokiem – non stop wrze tutaj intensywna praca u podstaw. Technologia i walizka pełna sampli nie tylko nie zastępują bowiem realnego potu, ile wręcz wymuszają jeszcze więcej wysiłku. Dlatego choć kompozycje duetu połyskują na złoty odcień, nie znaczy to, że są wykonane ze stopu, na widok którego pocą się dłonie burżuazji – to raczej iskry z koksownika, które ogrzewają dłonie i migoczą w oczach ludzi skromnych.

Progresarabas

Regresarabas, debiutancki album duetu wydany w marcu tego roku, tę „zdradę” pierwotnych założeń oczywiście jeszcze bardziej podkreśla. W czasie, gdy wypłynęło wspomniane wideo z Salki, prezentujące dynamiczną, punkową *Polską Szkołę Filmową*, w materiałach promocyjnych zespół podkreślał, że Przepych, w kontrze do przewrotnej nazwy, będzie uskuteczniał maksimum formy przy minimum środków. Ostatecznie instrumentów oraz sposobów ekspresji, a nawet trybów narracji, jakie pojawiły się na debiutanckim albumie, zrobiło się oczywiście za dużo, by nadal mówić o radykalnej ekonomii środków czy technicznej powściągliwości. W żadnym razie nie odbiło się to jednak Przepychowi czkawką. Efektem jest bowiem album odsyłający do tradycji, której w Polsce



↳ Przepych jest triem,
koncert w Pradze, kwiecień
2019, fot. Anna Baštyřová

właściwie nigdy nie było – mowa o nurcie Rock in Opposition, reprezentowanym niegdyś przez takie grupy jak Henry Cow czy Aksak Maboul. Dzieląc rozbudowanie kompozycji z rockiem progresywnym (Kuba Majchrzak nie ukrywa fascynacji pewnymi zdobyczami nurtu – zwłaszcza brutal progiem w wykonaniu The Flying Luttenbachers), ale jego skłonność do pompatyczności zamieniając na warsztat oryginalnych pomysłów o silnie kontrkulturowym rdzeniu (tu kolejna inspiracja – This Heat), Przepych wyraźnie dołącza do grona zespołów, które przekroczyły punk jako gatunek muzyczny, by ekspansję kontrkulturowego światopoglądu rozszerzyć na dalsze terytoria.

Regresarabas to album nie-zerojedynkowy, tyleż samo awangardowy, co specyficznie kinematograficzny, konceptualny i – nie bójmy się tego terminu – progresywny. Ma na tyle ilustracyjny charakter, że nietrudno wyobrazić go sobie w formie soundtracku do niezależnego filmu, performansu, sztuki teatralnej, a nawet – tropem albumu *Kurious Oranj* grupy The Fall – awangardowego baletu. Kolaż swojskich polskich animacji, podkopany jednak subwersywnym przekazem, dyskretnie rozmontowującym poziom buffo kliszami w tonie serio, byłby idealnym obrazem towarzyszącym Przepychowi. Zwłaszcza dźwięki marimby, która często gości na ścieżkach dźwiękowych rozmaitych filmów rysunkowych, sprawiają, że podczas odsłuchu utworu *Przyszłość oraz styl* przez głowę przewijają się urywki jakiejś poruszonej poklatkowaną animacją, wiszącej na włosku grandy. Jest w *Regresarabasie* również coś z satyry – sam tytuł albumu brzmi jak postać wymyślona przez Alfreda

Jarry'ego albo nieistniejący termin z języka esperanto – oraz kabaretu, oczywiście takiego spod znaku Cabaret Voltaire. Przepych jest już co prawda zbyt trzeźwy – muzycznie, politycznie, etycznie – by utożsamić go z dadaizmem wprost, ale elementy dada, jak w niemalże całym fermencie CRK, tutaj również są obecne, zwłaszcza w groteskowych pochodach instrumentów.

Prawdziwie punkowe zrywy nie wydarzają się na *Regresarabasie* często, ale punk jest tu stale obecny. Poza wspomnianą *Polską Szkołą Filmową*, bez wątpienia jednym z najlepszym utworów, jakie kiedykolwiek opuściły Salkę, punkowość najwyraźniej przejawia się w utworze *Hymn do zera*. To jedyny utwór na płycie, w którym pojawia się tekst. Napisali go Łukasz z Kubą, natomiast zadeklamowała Ewa Głowacka – jeszcze do niedawna pełniąca w Przepychu rolę gościa, dziś już pełnoprawna członkini zespołu. Treść *Hymnu do zera* pomaga złapać właściwą optykę w odbiorze reszty albumu i oszacować – oczywiście nie z pełną precyzją – jego zabarwienie światopoglądowe. Utwór dedykowany *tym, którzy i tak się nie cieszą, nawet kiedy się śmieją* i *którzy śpiewają paragraf o obowiązkach i prawach z refrenem 0 : 1, 0 : 1, 0 : 1 – bo zawsze ktoś wygra*, jest świetnie napisanym i wycedzonym pamfletem wymierzonym w hipokryzję, małostkowość, biedamoralizatorstwo, polską mentalność i zerojedynkowość myślenia. Oświetlony tak zarysowaną perspektywą *Regresarabas* zaczyna jawić się nieco mniej enigmatycznym. Dzięki temu utwór *Azbest* nasuwa przed oczy trujące bloki z wielkiej płyty, a *Choroby to podróże ubogich*, którego nazwa, jak odpowiedział mi Łukasz

Plata, stanowi cytat zaczerpnięty z posłowania Julii Hartwig do książki o Henrim Michaux, nawet i bez znajomości pełnego kontekstu powie nam wiele o wrażliwości zespołu, zarówno tej poetyckiej, jak i społecznej. Owa rozległa, otwarta przestrzeń, która pozwala oddychać różnym interpretacjom i która wręcz zaprasza kolejne medium do jej dopełnienia, to bardzo ważna cecha *Regesarabasu*. W nowych, jak dotąd nieopublikowanych jeszcze utworach Przepychu ową zagęszczającą plan instrumentalny warstwą ekspresji jest stała już obecność głosu Ewy Głowackiej.



↳ Koncert Przepychu w Lyonie, kwiecień 2019, fot. Oofzos

Odwrotny kierunek wpływu

Wywiad z Łukaszem Platą, basistą i wokalistą Ukrytych Zalet Systemu, perkusistą Przepychu, 21 maja 2019, Wrocław, piwnica Tajnych Kompletów

Paweł Piotrowicz **Właśnie wróciliście z europejskiej trasy z Przepychem, która promowała wasz debiutancki album *Regresarabas*, a już we wrześniu ukaże się druga płyta Ukrytych Zalet Systemu. Grasz w obydwu zespołach, więc to musi być dla ciebie bardzo intensywny czas?**

Łukasz Plata **No tak, płyta Przepychu wyszła ledwo dwa miesiące temu, płyta UZS wyjdzie za trzy, więc wygląda na to, że to się mocno nakłada – jednak nie aż tak mocno, jeśli pomyśleć, że płytę UZS nagraliśmy już prawie rok, a Przepychu prawie dwa lata temu. Upłynął prawie rok (mówię o Przepychu), zanim ukończyliśmy cały proces produkcji płyty: od podstawowego nagrania przez dogrywki, dodatkowe aranże, miks, oprawę graficzną – a potem jeszcze trochę czasu, nim znaleźliśmy wydawców. A potem znów trochę, nim wydaliśmy materiał. To był wieloetapowy proces, od momentu nagrania do wyjścia płyty przeżyliśmy sporo olśnień i frustracji. Do tego trochę stresu i nudy, pewnie jest to też związane z tym, że wszystko robimy, albo staramy się zrobić, niskobudżetowo – i wiele zależy od życzliwości ludzi, z którymi współpracujemy, albo od wykombinowania środków na zrobienie tego czy owego. Ilość różnych wypadkowych jest taka, że po prostu nam się to rozciąga. W międzyczasie bywało oczywiście tak, że nie działa się za wiele,**

i wtedy właśnie zająłem się z chłopakami z UZS przygotowaniami do nagrania kolejnej płyty. Tak że nie odczuwam aż takiej intensyfikacji.

P.P. **Żeby te płyty nagrać, wypromować, zagrać koncerty, żeby je zorganizować, to wymaga mnóstwa pracy, czy czujesz się w życiowej formie w związku z intensyfikacją działań i obowiązków, jakie to nakłada?**

Ł.P. **Poczucie sprawczości wzrasta. A wielość działań, jakie się wykonają, na końcu tych cykli produkcyjnych krystalizuje się w najfajniejsze momenty, czyli właśnie koncerty, spotkania z nowymi ludźmi, kiedy zaczyna się żonglować materiałem, testować go w nowych konfiguracjach, łączyć z nowymi rzeczami. To duża przyjemność, kiedy obserwujesz, jak to się sprawdza w działaniu. Jednocześnie będąc już czymś innym, niż było. Na marginesie dodam, że my jak dotąd większość koncertów gramy za granicą, może to się zacznie zmieniać, skoro jest pretekst w postaci płyty i skoro my tu jesteśmy.**

P.P. **Chciałbym się cofnąć teraz do 2013 roku i do powstania Ukrytych Zalet Systemu. Przypominam sobie koncert w Samym Życiu, w Pałacyku. Tam się odbył wasz pierwszy albo drugi koncert.**

Ł.P. **Drugi, a także trzeci albo czwarty. A pierwszy zagraliśmy w Drugiej Fali, czyli w nieistniejącym już Falansterze.**

P.P. **Jak doszło do założenia zespołu?**

Ł.P. **To też było dość przewlekłe i trwało chyba z 8 lat. Z Karolem znamy się od dawna, zdarzało nam się improwizować na bas i gitarę, zwykle bez większego apetytu na coś większego. Było to całkiem nieokiełznane i szło w dowolne strony. A później poznaliśmy Saszę i założyliśmy zespół; powiedzmy, jakieś 3 lata przed UZS. Graliśmy może przez rok, nigdy nie mogąc przejść od podniet wspólnego improwizowania do aranżacji, kompozycji i ustalenia wspólnego frontu. Niezdecydowanie, tak by się mógł nazywać ten projekt. Ostatecznie znużyło to nas i rozczarowało, więc rzuciliśmy to w diabły. Ale później Karol dołączył do Norymbergi i to ona stała się dla nas najważniejszym triggerem. Mit założycielski wiąże się więc z innym zespołem, Norymbergą właśnie, w której oprócz Karola grał m.in. Kuba z Kurws i Przepychu, Iwona, która później założyła Barłóg, i Siechan, który swego czasu siał muzyką postpunkową i inną w Radiu Sitka.**

P.P. **Czyli byłeś na słynnym koncercie na dachu Muzeum Współczesnego?**

Ł.P. **Nie byłem, ale byłem na koncercie w galerii U i w Drugiej Fali. To było**



Paweł Piotrowicz i Łukasz Plata w piwnicy Tajnych Kompletów, fot. Karolina Kalisz

otwierające doświadczenie i niezła szkoła dla Karola: jak uzupełniać się nawzajem w zespole, jak nakreślić ramy grania, żeby poruszać się w nim swobodnie i żeby efekt spełniał potrzeby i krążył wokół tego języka muzycznego, o który nam chodzi. Przede wszystkim Karol nabrał szybkiego doświadczenia w Norymberdze, doświadczenia wspólnego tworzenia, które nie zasympia w nieskończonych improwizacjach, tylko kondensuje się w spójny język.

P.P. **Czyli po tym doświadczeniu z Norymbergą Karol zaczął być gotowy do współpracy z tobą? (*śmiech*)**

Ł.P. **Było odwrotnie – to Karol powiedział: zrobmy ten zespół teraz i zrobmy to porządnie, bez pierdolenia i snucia się po kątach, ustalmy podstawowe warunki i podejmijmy decyzje, które będą to wszystko kleić i formować. I to było dla mnie objawienie, bo sam też potrzebowałem kondensacji i zdefiniowanej formuły. Ekipa Salki CRK, która wtedy urzędowała w Drugiej Fali, przyjęła nas do kolektywu. W szybkim tempie zrobiliśmy cztery numery, dostaliśmy totalny wzmacniający feedback od koleżanek i kolegów z Salki, poczuliśmy, jak wspólnie fermentujemy. Myślę, że to by się nie wydarzyło, gdyby działało się poza Salką, że moglibyśmy nawet nie skumać, że robimy już właśnie to, co chcieliśmy robić. Wszyscy bardzo szybko dojrzelismy muzycznie i doświadczyliśmy, jak ta sieć-organizacja Salki CRK supportuje działanie się wszystkiego wokół nas.**

P.P. **Z tego co przeczytałem w sieci, wynika, że zespół powstał tylko na**

kilka koncertów.

- Ł.P. A, to była taka nieokreślona myśl. W sumie nie wiem, mogło się skończyć tradycyjną zwałą. Ale po 2 miesiącach byliśmy pewni, że jako zespół będziemy mieli więcej do zrobienia. Kiedy zaczynaliśmy, wszyscy z osobna mieliśmy wrażenie, że muzycznie potrafimy i robimy o wiele mniej, niż w sumie generuje ten zespół. To się wciąż zmienia, ale jednak ten rodzaj syntezy wniósł nasze granie na o wiele wyższy poziom, niż w ogóle wcześniej sobie wyobrażaliśmy, a wymagało to narzucenia sobie priorytetów i ram formalnych dla tego, co chcemy robić – i znalezienia odpowiedniego kontekstu środowiskowego.
- P.P. Jak nad tym pracowaliście, mieliście regularne próby?
- Ł.P. Tak, początki były bardzo intensywne, mieliśmy próby trzy i cztery razy w tygodniu, była podjarka, moment zaczadzenia sobą – to znaczy nie tyle sobą, ile tą rzeczą, która pomiędzy nami powstawała.
- P.P. Zaczęliście też grać poza Wrocławiem?
- Ł.P. Od początku mieliśmy duże wsparcie od Kurwsów, z którymi pojechaliśmy na pierwszą trasę jeszcze przed nagraniem płyty,



Koncert Przepychu w Lyonie, kwiecień 2019, fot. Oofzos

czyli w momencie kiedy mieliśmy pięć czy sześć kawałków. Opole, Rzeszów, Kraków, Piotrków, Gdańsk, Lublin, Warszawa, Poznań, całkiem solidnie objechaliśmy Polskę.

- P.P. Jaki był odbiór?
- Ł.P. Fantastyczny, to był taki moment, kiedy zaczęliśmy w to totalnie wierzyć. Pierwszy moment był w Salce, kiedy dotarło do nas, że to jest nasz wspólny język. Ja czułem, że tak jest, ale niepewność sprawiała, że nie do końca w to wierzyliśmy.
- P.P. Jak wymyśliliście, żeby nagrać płytę, to mieliście już wydawcę płyty czy najpierw ją nagraliście, jaka była chronologia?
- Ł.P. Wydawca pojawił się na końcu. A do nagrania płyty by nie doszło, gdyby nie Hubert, który uwierzył w nas całkowicie i zarażał nas wiarą, że to się uda. Po 5 miesiącach grania ustawiliśmy termin nagrania płyty, który był jedynym możliwym terminem dla Firleja...
- P.P. Firlej – jasny punkt na muzycznej mapie Wrocławia...
- Ł.P. Zdecydowanie – bardzo pomogła nam życzliwość Roberta Chmielewskiego, który ochoczo podszedł do tego, żebyśmy przez 3 dni stycznia, kiedy w Firleju się nic nie działo, skorzystali z tej przestrzeni i nagrali materiał. Mieliśmy całkiem fajną salę i zaplecze techniczne, mieliśmy Piotrka Semirasa, który się już całkiem nieźle wprawił w nagraniach, wcześniej robił m.in. Kurwsów. Generalnie wykorzystaliśmy całą infrastrukturę i wiedzę, którą nagromadzili Kurwsi oraz zarażający entuzjazm Huberta, który pomógł nam wszystko zorganizować. Nie mieliśmy zielonego

pojęcia, jak się do tego zabrać, do tego wszystko było bardzo świeże.

- P.P. A byliście przygotowani na nagraniu płyty? Ktoś kiedyś mi powiedział, że to powinno być jak wytrysk, najlepiej robić to bardzo szybko, w dwa dni i zamknąć bramkę, bo inaczej możesz przekombinować.
- Ł.P. Hm, no tak, poszło ekspresowo. Nie mieliśmy czasu na poważnie zastanawiać się nad tym, jak bardzo jesteśmy nieprzygotowani. *(śmiech)* Po prostu nagraliśmy te osiem kawałków najlepiej jak się dało. Ale potem wzięliśmy na warsztat niedokończone kompozycje w warunkach studia domowego. Mnie się to bardzo podobało, jestem fanem takiej dwukierunkowej pracy. Z jednej strony cały materiał, w większości gotowy, nagraliśmy na setkę, ale dwa kawałki zostały mocno doaranżowane, głównie przeze mnie, już na etapie odsłuchów, edycji. Bardzo chciałem to zrobić i cieszyłem się, że mogę popробować fantazji producenckiej na tym materiale, i uzupełnić go o trochę inne tony. A potem nastąpił odwrotny przepływ – czyli utwory, które zaaranżowaliśmy i zedytowaliśmy, bazując na naszych nagraniach, nauczyliśmy się grać w jeszcze innych aranżach, które stały się organiczną, integralną częścią naszych setów.
- P.P. Później widzę dwa ważne wydarzenia z mojej perspektywy, tzn. wydanie płyty przez Antenę Krzyku i koncert na Off Festival... i jeszcze koncert dla amerykańskiej stacji radiowej KEXP.
- Ł.P. Z tego wszystkiego najważniejsze jest wydanie płyty.
- P.P. Wyszło klasycznie według strategii

Anteny Krzyku, czyli winyl i wrzucony jako gratis dodatek w formie CD.

- Ł.P. Tak, uparliśmy się tylko, żeby zaprojektować opakowanie do tego cedeka, żeby to nie było tak czyśto użytkowe nagranie. To już jest chyba jednak jakiś archaizm, no i nadmiar, bo albo się słucha winyli, albo mp3, albo CD – chyba każdy może zdecydować, co woli. Mniejsza z tym, tak to widział Arek Marczyński, najważniejsze jest to, że Hubert go zaraził pomysłem na to, że mógłby nas wydać. Arek poczekał, aż skończymy miksy z zarażonym przez Huberta Piotrkim Zabrodzkim, przesłuchał i od razu potwierdził, że wchodzi w to. Odbyła się natychmiastowa, profesjonalna, wspaniała praca z Łukaszem Paluchem, autorem okładki. To jest mały cud, że to wszystko zaistniało – powtarzam to kompulsywnie – no ale nie zaistniałoby, gdyby nie było przeniknięte duchem wzajemnego wsparcia, oscylującym wokół tych samych wartości muzycznych i wokół ludzi, którzy już ukształtowali całkiem sporą infrastrukturę, którą chętnie podzielili się z nami i która stała się naszą wspólną infrastrukturą, którą dalej my możemy się dzielić z następnymi zespołami.



Koncert Przepychu w Lyonie, kwiecień 2019, fot. Oofzos

P.P. Wspominany tu tak często Hubert Kostkiewicz jest też waszym bo-okerem koncertowym?

Ł.P. Tak, to znaczy niedawno złożył rezygnację z formalnego managmentu, czyli nie. Ale oczywiście dalej pomaga nam z koncertami, a my sami też już jesteśmy w stanie coś tam sobie zorganizować. Mieliśmy na szczęście dużo wsparcia w momencie rozruchu, zwłaszcza w sprawach, do których nie bardzo wiedzieliśmy, jak się zabrać, a teraz działamy już trochę bardziej siłą rozpędu. Poza tym mamy wsparcie bookingowe Arka Marczyńskiego.

P.P. A teraz druga płyta wyjdzie.

Ł.P. Tak, we wrześniu.

P.P. Kiedy ona została nagrana?

Ł.P. W tamtym roku.

P.P. W tym samym składzie? Są jacyś goście?

Ł.P. Tak, podobnie jak na poprzedniej płycie są nasi przyjaciele w chórkach, w dwóch kawałkach jest też saksofon. To był dosyć ryzykowny pomysł, bo często mam mieszane uczucia wobec sposobu wykorzystania saksofonu w estetyce postpunkowej, ale właśnie dlatego się do niego zapaliliśmy.

P.P. Jaki jest przekaz zespołu Ukryte Zalety Systemu, w opisie waszego zespołu zwróciło moją uwagę wyrażenie „wartości negatywne”. Co to są za wartości?

Ł.P. To filozoficzny żart Karola. Ześlizgując się po filozoficznym żargonie, wskazałbym niedostatek, niezgodę, nieporządek, wyobraźnię niewystarczającą, żeby zrozumieć, że coś jest niemożliwe. Czy są to wartości, zwłaszcza w twardym sensie? Aporie są wartościowe. Chodzi o przyjrzenie się pewnym

ustalonym trybom działania, np. działania języka buntu i krytyki społecznej w muzyce, z którą się mocujemy.

P.P. Ważne jest dla was stawianie sobie celów, płyty, koncerty? Czy jesteś w stanie sobie wyobrazić, że to działanie muzyczne zaczyna mieć takie przełożenie ekonomiczne, że można trochę żyć z grania? Czy jednak nie ma takiej perspektywy na horyzoncie?

Ł.P. Nigdy bym nie pomyślał, że aspekt ekonomiczny będzie lepszym niż inne uzasadnieniem do działania czy bardziej wartościowym wyobrażonym punktem dojścia. Chyba bierze się to we mnie z chęci oddzielenia tego, co daje mi jeść, od tego, w co wierzę mocniej (moje fizyczne istnienie nie wymaga ode mnie szczególnej wiary), co spełnia mnie bardziej, co się przejawia trochę tak, jak śpiew ptaków. No – one muszą śpiewać. Ja też nigdy nie zakładałem, że muzyka zacznie przynosić zyski, oczywiście gdyby tak się stało, nie przestałbym. Jednak ocena realiów w moim przypadku jest na tyle trzeźwa, że wiem, że to się nie wydarzy. Dlatego też nie dręczy mnie tu żaden dysonans i myślę, że to jest dla nas wszystkich wspólne w moich zespołach, że lubimy traktować muzykę bezinteresownie.

P.P. W UZS grasz na basie i śpiewasz, a w Przepychu grasz na perkusji, to jest jakaś zupełnie inna historia, kiedy się nauczyłeś grać na tym instrumencie?

Ł.P. W Przepychu.

P.P. Dlaczego właśnie ten instrument?

Ł.P. Bo do grania zaprosił mnie basista – Kuba Majchrzak, który zresztą

mocno wspierał UZS. Ja byłem (i jestem) fanem Kurwsów i Kuby gry na basie. Przepych miał być projektem studyjnym, mieliśmy zorkiestrować i zaaranżować kilka utworów na bazie pomysłów Kuby i zobaczyć, co dalej. Pierwszy plan był taki, żeby nie krępować się ograniczeniami duetu i komponować tyle partii i takich instrumentów, jakie będziemy potrzebowali. No i szybko się okazało, że trzeba tu będzie nabrać wprawy.

P.P. Kiedy to się zaczęło?

Ł.P. Jakoś w okolicy wydania płyty UZS, ze 4 lata temu. Dość szybko podjęliśmy decyzję, że nie pozostaniemy projektem studyjnym i że zaczniemy używać elektroniki, która umożliwi nam granie na żywo, a że UZS miał już pada perkusyjnego, to naturalnie wyszło, że powinienem się zająć elektroniką i perkusją, a Kuba instrumentami strunowymi i klawiszowymi. Zaczęliśmy się wspólnie uczyć zestawiania naszych dwóch instrumentów z kilkoma innymi, wyobrażonymi instrumentami.

P.P. Nie byłem na waszym pierwszym koncercie na Biedopadzie ale byłem w Miserart – przestrzeni aktywizującej bezdomnych przez kulturę, graliście koncert razem z Kurws i Howie Reeve. Zastanawiałem się wtedy, ile pracy cię kosztowało, żeby taki duet perkusyjno-basowy uciągnąć, to jest wymagająca sytuacja, nie ma się gdzie za kim schować, jesteś cały czas na froncie...

Ł.P. Jestem dość skrupulatny, krytyczny i wymagający wobec tego, co robię, a jednocześnie ratuje mnie to, że akceptuję wszystkie porażki, które temu towarzyszą. Obaj z Kubą mieliśmy świadomość, że to wszystko

musi się opierzyć, zanim dojdziemy do efektów, które nas zadowolą. Trzeba było dużo cierpliwości.

P.P. Ta płyta jest bardzo bogata w aranże, wysmakowana, jest też pierwsza zajawka, że za jakiś czas ten duet zamieni się w trio, bo w jednym z utworów melodeklamuje Ewa Głowacka, ten utwór się nazywa *Pieśń wroga*...

Ł.P. Nie, ten utwór się nazywa *Hymn do zera. (Śmiech)*

P.P. Tytuł utworu uzgodniony, a powiedz, teraz w europejską trasę pojechaliście już w trio, nawet o tym nie wiedziałem, jak to się stało? Ta formuła duetu jednak was przestała satysfakcjonować, wystarczać?

Ł.P. Nie, to nie to. W trasie byliśmy i duetem, i trio. Było miejsce na to i na to. I w przyszłości Przepych to też będzie duet, nieraz, czasem, ale teraz, skoro już wiemy, jak to jest być duetem, postanowiliśmy spróbować być trio.

P.P. Przepych plus?

Ł.P. Na tyle to już jest jasne, że jesteśmy duetem, na tyle mamy tę koncepcję przerobioną, że spokojnie możemy zrobić coś innego – a impulsem był właśnie ten kawałek. Ewa sama w sobie, jej głos, ekspresja, która działa w kontrapunkcie w stosunku do tego, co robimy, to jest dla nas bardzo odświeżające, odrobinę przekierowało nas w stronę rzeczy bardziej bazowych dla nas wszystkich. Znaleźliśmy wspólny mianownik, który oznaczał dla nas poszerzenie terytorium poprzez powrót do naszych pierwotnych inspiracji, tak to widzę ja.

P.P. Nie jestem pewny, czy mi odpowiedziałeś na pytanie, Ewa dostała zaproszenie do bycia w zespole czy

sama się wprosiła?

Ł.P. Ewa dość często powtarza, że się sama wprosiła, ale ściemnia, bo to my zaprosiliśmy ją. Nie pamiętam dokładnie kiedy, trzeba zapytać Kubę, w każdym razie to było dla nas oczywiste, że ją zapraszamy, a Ewa była entuzjastką tego pomysłu. Chociaż... 3 lata temu po koncercie w Czeskich Budziejowicach Ewa, która słyszała nas pierwszy raz, powiedziała, że brakuje wokalu i powinniśmy zrobić z nią piosenkę. O! Czyli próbowała się wprosić. Ale wtedy się nie daliśmy, odczekaliśmy trochę i kiedy już zapomniała, zaprosiliśmy ją na świeżo.

P.P. Żałuję, że nie mogłem być teraz na tym koncercie, który graliście w Prozie we Wrocławiu, ale mam nagrania i widać i słyszać, że to zupełnie odmienia ten zespół.

Ł.P. Poszerzyło się spektrum, pojawiły się echa rzeczy, których wcześniej u siebie nie słyszeliśmy. Zaczynamy też pracować z głosem i poszukujemy właściwego dla nas sposobu wyrazu. Są pewne ekspresje wokalne, które byłyby dość oczywiste dla nas wszystkich, więc staramy się ich unikać, żeby umościć się na szerszym terytorium i zobaczyć, jak tam jest. Teraz planem jest nagranie wspólnej płyty i myślę, że zrobimy to do końca tego roku.

P.P. Duże tempo.

Ł.P. Współpraca z Ewą od początku przebiega w dużym tempie i jest to jeden z tych momentów, kiedy czujesz, że trzeba to zrobić właśnie teraz, taki rodzaj zakochania, *fall in love*, wpadliśmy w wytworzoną przez nas wszystkich przestrzeń i jest śmiertelnie jasne, że trzeba to wykorzystać.

P.P. Zanim dopadnie was rzeczywistość. (*śmiech*)

Ł.P. Tak, wszyscy wiemy, co się wtedy dzieje. (*śmiech*)



**SUPER
GIRL
ROMANTIC
BOYS**

THE KURWS

**UKRYTE
ZALETY
SYSTEMU**

**6. 4. 17
20:00
ODA Firlej
Grabiszewska
56**

bilet: 30 zł

Koncert benefitowy

GRAMY DLA MAMY

Ł. Koncert benefitowy dla mamy Kuby, plakat: Maciek Kulakowski

UKRYTE ZALETY SYSTEMU

Karol Paczkowski



Wszystko zaczęło się w Norymberdze

Gdyby usłyszeć gdzieś na wrocławskiej ulicy wyrwane z kontekstu stwierdzenie, że Norymberga odkryła przed nami Ukryte Zalety Systemu, trzeba by się zatrzymać i podrapać w głowę – cóż za kuriozalna opinia. A jednak w historii mniejszej, historii najnowszej wrocławskiego podziemia muzycznego jest to po prostu fakt. By opowiedzieć o Ukrytych Zaletach Systemu, trzeba cofnąć się właśnie do Norymbergi – krótko istniejącego zespołu, który wpierw zogniskował wokół siebie znaczną część kluczowych dla sceny Centrum Reanimacji Kultury nazwisk, a następnie rozpruł się jak worek ze skarbami, dając początek zupełnie nowym inicjatywom.

Norymberga istniała zaledwie cztery pierwsze miesiące roku 2013, w czasie których zagrała pięć koncertów. Zdążyła jednak zmaterializować swoją egzystencję surowym nagraniem prosto z sali prób, które rok później wyda prowadzone przez Michała Turowskiego wydawnictwo BDTA, w tamtym czasie również raczkujące na mapie muzycznej Wrocławia. Norymberga niezupełnie wpisywała się brzmieniowo w dzisiejszy krajobraz zespołów działających przy CRK. To była noise punkowa erupcja, wywrzeszczane pragnienie deewolucji, umuzykalniona wizja rozszalałych szympansów z otwierającej sekwencji *2001: Odysei kosmicznej* Stanleya Kubricka. Więcej niż z płas-geometrycznym graniem zadłużonym u Gang

Of Four czy sceny no wave łączyło Norymbergę ze szwedzkim, ekstremalnym hc punkiem lat 90. (Totalitär, Anti Cimex), z niechlujnym i zatopionym w oceanie hałasu grindcorze w stylu Nuclear Death, czy nawet z amerykańskimi pionierami totalnej muzycznej degrengolady w postaci Stick Man With Ray Guns czy Drunks With Guns. Charakterystyczne, imitujące zasłabnięcie zwolnienie rytmu w utworze *Szympan*s zdradza jednak zbyt wiele błyskotliwości, by uwierzyć, że ta dyletanckość nie jest świadoma, wręcz programowa. Norymberga zdawała się mówić: „jesteśmy inteligentni, ale wolelibyśmy na powrót zdurnieć”. Nieszablonowe poszukiwania rytmiczne, brak miłości do melodii oraz owo wyrafinowane sprymitywnienie to zresztą elementy wspólne całego fermentu CRK.

Rozpad Norymbergi był wzorcowym potwierdzeniem znanej prawdy, że w naturze nic nie ginie. Kuba Majchrzak oraz Dawid Bargenda, który co prawda nie grał w zespole, ale zajął się masteringiem albumu, tworzą 2/3 Kurws, w owym czasie pracując już nad drugim albumem formacji. Iwonę Jarosz wraz z Anną Pastuszką i Jakubem Zasadą spotkamy dziś w Barłogu. Marcin Siehankiewicz, jeszcze do niedawna prowadzący audycję *Łantutrifor* w Radiu Sitka, którą zarażał środowisko najbardziej osobliwymi brzmieniami podziemia, po zamknięciu radia jeszcze przez kilka lat będzie prowadził blog o tej samej co audycja nazwie. Paweł Malinowski również zajmie się pisaniem o muzyce – wraz z Siehanem

poprowadzi istniejący do dziś fanpage Kostropatość. Karol Morawski natomiast wraz z Łukaszem Platą oraz Arturem Soszyńskim właściwie natychmiast założą Ukryte Zalety Systemu. Tutaj sprawy potoczyły się najpłynniej, jak to tylko możliwe – ostatni koncert Norymbergi i pierwszy koncert Ukrytych Zalet Systemu miał miejsce na tym samym gigu. Był to zresztą koncert pożegnalny dla lokalu Druga Fala (dawniej Falanster), który był niezwykle istotnym buforem dla zespołów z CRK, w czasie gdy Centrum było remontowane.

Czas wypłaty

Karol Morawski znał się z Łukaszem Platą wiele lat przed założeniem UZS. Czasem nawet wspólnie improwizowali w piwnicach, ale do 2013 roku nie myśleli o konkretnym projekcie. Założenie oraz rozpad Norymbergi – Karola zostawiło to bowiem głodnym ściślej realizowanej wizji zespołu – był jednak impulsem do działania. Na samym początku istnienia zespół miał grać wyłącznie koncerty. Tymczasem stał się nieczęstym przykładem tego, że czasem jednak dobrze się dzieje, gdy zespołowi nie udaje się wywiązać ze swoich pierwotnych założeń.

Na pierwszy rzut oka oraz ucha może się wydawać, że Ukryte Zalety Systemu cały swój estetyczny sztafaż wyciągnęły z lamusa – że to pocztówka z czasów minionych, produkt nieco nostalgiczny, bunt już upupiony i kilkakrotnie zreprodukowany. Nowofalowe brzmienie, okładka pierwszego albumu, wykonana ręcznie i nawiązująca do estetyki

polskiego konstruktywizmu (inspiracja widoczna również w klipie do utworu *Obcy*), a nawet twarze muzyków – mam nadzieję, że się na to porównanie nie obrażą – w czarnobiałych ujęciach zdają się przypominać powściągliwe, skupione, chmurne wizerunki postaci z nieco bardziej szarej epoki, postaci wyrosłych z polskiej klasy robotniczej, ale doskonale już świadomych, że proletariat nie zdziała za wiele irokezami, a ruszanie głową w punku musi oznaczać coś więcej niż headbanging. Tą atmosferą rewolty zainicjowanej w samym centrum wyzy-skującej pracowników fabryki UZS przypominają zresztą nieco francuskie Frustration.

Ukryte Zalety Systemu to jednak nie wehikuł nostalgii do lat 80., i można tak postawiony argument zbić na dwa sposoby. Po pierwsze, nowofalowe brzmienia o bardziej punkowych krawędziach nigdy nie zostały w naszym kraju dobrze rozwinięte. Trudno nawet mówić o polskiej tradycji brzmienia oraz postawy, o które ocierają się UZS – to raczej pojedyncze strzały. Siekiera nagrała wszak tylko jedną *Nową Aleksandrię*, a wczesnej Republice (ekspresja wokalna Łukasza Platy przypomina czasem Grzegorza Ciechowskiego w wydaniu art brut) bliżej było do specyficznej odmiany piosenki aktorskiej niż oddolnego punkowego działania. Punk rock Bloku Wschodniego o chłodnym przekazie, zwłaszcza ten jugosłowiański, do którego inspiracji muzycy UZS się wprost przyznają, odkrywany jest z kolei stosunkowo od niedawna, w czym zasługa ocalających kompilacji i blogerów-pasjonatów. Rewolucyjna nośność takich brzmień skrywa więc niewykorzystany do końca potencjał, który został zasypany przez gruzy historii. Po

drugie jednak, to etyka, a nie estetyka, gra w UZS pierwsze skrzypce. Muzycznie UZS reprezentują jedynie najsurowszy szkielet z brzmień, do jakich można ich odnieść. Można o nich powiedzieć, że są kontynuatorami pewnych tradycji, ale trudno wpisać tę muzykę w obręb revivalu – takowy zresztą nigdy nie nadszedł, mówimy więc o osobnym, indywidualnym zjawisku. Agresywna, ostra jak żyłeta gitara, wyraziście dudniący i galopujący w różne strony bas, który nieraz zastępuje melodie, perkusja łączącą plemienną naturalność z maszynową precyzją, wokół o uniwersalnej sile przekazu – trudno doszukać się tu śladu po pocztówkach z przeszłości. Jest tylko esencja, w dodatku mocno podrasowana pod współczesną frustrację.

W 2015 roku zespół wystąpił na Off Festivalu, gdzie został zaproszony przez amerykańską rozgłośnię radiową KEXP, promującą muzykę nową, do wykonania kilku utworów przed kamerami. Sesja dla KEXP spotkała się z niezwykle ciepłym przyjęciem na całym świecie. Zapis audio owej sesji trafił niedawno na wydaną przez warszawski label Dreamland Syndicate kasetę zatytułowaną *Ruiny budów*, zbierającą materiał z dwóch występów zespołu. Strona A zawiera właśnie występ dla KEXP, strona B natomiast zapis koncertu z poznańskiego Rozbratu. To bardzo wymowne zestawienie. Pierwsze miejsce spełniło funkcję bezpiecznej strefy wsparcia oraz wielkiej tuby łączącej zespół z tzw. wielkim światem, do którego jednak jego silnie zakorzeniona w polskim krajobrazie muzyka zawsze dotrze jako swoje echo – co prawda atrakcyjne i kuszące jako zjawisko pod nazwą „polski postpunk”, ale nigdy z pełną

bezpośredniością. Drugie miejsce natomiast to zupełny rewers pierwszego – w ścianach walczącego o byt skłotu, od lat pełniącego funkcję centrum kultury anarchistycznej, muzyka UZS przechodzi prawdziwą próbę prawdy.

Jawne wady sytemu

Ukryte Zalety Systemu grają postpunk o bystrym oku i wysokiej świadomości zarówno tego, co robią, jak i otaczającej ich rzeczywistości. Trzeźwe i mocne teksty zespołu stawiają kropkę nad i.

Póki istnieje opresywny system, póty jest miejsce na konfrontacyjny, wykrzyczany jak przez megafon charakter tekstów. Nawet jeśli forma, jaką UZS wybrali do zakrzyków o równie niesprawnym, a być może jeszcze bardziej zepsutym niż ten sprzed 89. systemie, powiewają, nawiązując do Stanisława Barańczaka, *betonem, zmęczeniem i śniegiem* typowym dla okresu stanu wojennego, to przecież tylko dlatego, że nadal jesteśmy w podobnym punkcie. Wciąż jest całkiem szaro, choć próbują nam to przysłonić kolorowe billboardy i zapewnienia, że mimo że drożeje, to jednak tanieje, a postęp cały czas jest na właściwych torach (*pamięć jest przenośna / więc wszędzie jest pamięć / o przyszłość zawalczą niemieckie technologie z chińskimi cenami* z utworu *Ukryte zalety sytemu*). Wciąż jesteśmy zmęczeni – może nieco innymi sprawami, ale w gruncie rzeczy dokładnie takimi samymi. Śniegu od kilku lat już co prawda prawie nie ma, ale powód takiego stanu rzeczy bynajmniej nie ociepla człowiekowi myśli. Zmieniły się

więc nieco tło i rekwizyty, poprzestawiało się kilka punktów na politycznej mapie, ale rzetelny bunt, bo tak trzeba by określić sposób, w jakim Łukasz Plata, w dużej mierze na zasadzie demontażu języka sloganów i politycznej nowomowy, wyrzuca z siebie niewygodne komunikaty, jeszcze długo nie straci na ważności.

O ile formę muzyczną UZS można jakoś zaczepić o przeszłość, o tyle teksty są już wybitnie aktualne i silnie rezonujące ze społecznym aktywizmem, który wśród zespołów skupionych wokół Salki CRK jest nierozwalny z aktywnością artystyczną. Proekologiczne zaśpiewy w rodzaju *projekt jest finansowany ze środków planety (Planeta map)* czy *morze paruje, a niebo jest puste / maniakalnie mierzymy temperaturę (Obcy)* dziś brzmią jeszcze dosadniej niż w roku 2015 i nie trzeba już sobie wyobrazać – wystarczy przecież zerknąć na postępy w realizowaniu deklaracji Porozumienia Paryskiego – że będą tylko zyskiwały na aktualności. Powtarzany w innym utworze komunikat *twoja ulica już niedługo będzie*, będący zarazem niedokończoną frazą, jak i kompletnym zdaniem z dopełnieniem domyślnym, można odbierać z kolei na kilku niewykluczających się płaszczyznach: głęboko katastroficznym i fatalistycznym, nostalgicznym i związanym z zanikaniem w przestrzeni miejskiej miejsc o historycznej lub sentymentalnej wartości, ale także w reakcji na politykę rządu, który zastępuje nazwy ulic zgodniejszymi z programem partii. Ów brak komercyjnego powabu i rozrywkowej lekkości w muzyce UZS, owe wartości negatywne, jakie przezierają przez każdy dźwięk i fragment tekstu, są najzupełniej konieczne – wszak



L. Ukryte Zalety Systemu, fot. Maciek Bielawski

o komercjalizacji życia i słodkich kłamstwach pozytywnego myślenia, szczelnie przykrywających alarmujące sygnały rzeczywistości, należy mówić językiem możliwie ogołoconym, językiem kontestującym.

W momencie pisania tego tekstu Ukryte Zalety Systemu są tuż przed wydaniem swojego drugiego albumu zatytułowanego *Sposób użycia*, promowanego singlem *Serce. Zostaje tylko serce* – śpiewa w nim, zarówno z pewną dozą rezygnacji, jak i nadziei, Łukasz Plata. Czy wysunięcie roli serca przed słowa, które straciły już na znaczeniu, to aby nie możliwie najlogiczniejsza kontynuacja uprawianej przez zespół społecznej krytyki?

BARŁÓG

Karol Paczkowski



Muzyka (z) Barłogu

O ile w stosunku do innych dzieci sceny CRK można mówić o mniej lub bardziej solidnym przyuczeniu do zawodu, tak Barłóg był – zespół bowiem niestety już nie istnieje – raczej *enfant terrible* wrocławskiego fermentu. Był tym dzieciakiem, który rzucił szkołę, jeszcze zanim ją zaczął, rozwijając swój język jedynie na tyle, by wystarczyć do przekazywania krótkich, niemal onomatopiecznych komunikatów. Nie było chyba w kręgach CRK projektu bardziej dadaistycznego (sami chętnie nazywali swoją muzykę mianem dada punk) oraz tak bliskiego niemieckiemu, muzyczno-performatywnemu nurtowi o wszystko mówiącej nazwie *Geniale Dilletanten*, reprezentowanego m.in. przez podobnie jak Barłóg sfeminizowaną grupę *Die Tödliche Doris*.

Pierwsza EP-ka Barłogu ukazała się w styczniu 2018 roku, druga zaś w maju 2019. Materiał na obydwie został jednak zarejestrowany podczas tej samej sesji w roku 2016. Łapanie pociągu o nazwie Sukces i jakkolwiek pojmowany pośpiech nie były więc dla zespołu priorytetowe. Owa swobodna dynamika rozwoju – w swoim tempie, dla własnej satysfakcji oraz własnymi środkami – to kolejna cecha szczególna działań skoncentrowanych przy CRK. W Barłogu ten nieco zlewczy charakter, który paradoksalnie wymaga jednak dużego nakładu kreatywnej pracy, jest szczególnie wyrazisty.

W warstwie instrumentalnej Barłóg zazwyczaj bywa równie skomplikowany co żywot poczciwego dzika. Gdyby zestawić ich np. z Przepychem, najbardziej „barokowym” zespołem sceny CRK, różnica byłaby mniej więcej taka, jak między życiem w przepychu a życiem w barłogu. Muzyka tria jest kanciasta, szorstka, groteskowa i z reguły amelodyjna – wyjątkiem nowofalowe zaśpiewy, np. chóry przypominające pijanych dla odżegnania obojętności świata partyzantów w utworach takich jak *Pięści* czy *Hymn*. W swoim gatunku jest to jednak muzyka możliwie najprostsza – to zdecydowanie najbardziej punkowy odprysk CRK-owego postpunka. Miksem oraz masteringiem nagrań Barłogu zajął się zresztą sam Geza X, legendarny amerykański producent, odpowiedzialny za brzmienie takich pionierów punk rocka jak *Dead Kennedys*, *Germs* czy *Black Flag*.

66% perkusji, 33% gitary

Rozwijając wątek sfeminizowanej struktury zespołu: w Barłogu nie ma parytetów, czym sami się, bardzo zresztą słusznie, chwalili. Za zestawami perkusyjnymi zasiadają dziewczyny – Anna Pastuszka i Iwona Jarosz. Poza bębnieniem i dyktowaniem warunków, śpiewają. Czasem unisono, innym razem splatają się w warkocz, przekrzykują lub komentują nawzajem. Ich zestawy perkusyjne robią dokładnie to samo – wokale i wokalizy w Barłogu odpowiadają rytmowi, z kolei rytm podąża za okrzykami. Można powiedzieć, że to

poezja śpiewana (o tekstach za moment) w wydaniu dada punk. Równie istotny jest jednak element trzeci, czyli tnąca powietrze na grube, nierówne plastry gitara Jakuba Zasady, również śpiewającego. Kuba jest wyraźnie zasłuchany we wczesnym, nieco mniej abstrakcyjnym, za to bardziej przebojowym Kurws, z tą jednak różnicą, że w wydaniu znacznie bardziej garażowym.

Gdyby szukać lokalnych inspiracji muzyki Barłogu, to właśnie wczesne Kurws byłoby najlepszym punktem odniesienia. Barłóg jest jednak swoimi kolegami co najwyżej lekko natchniony. Już wybór instrumentarium jest diametralnie inny i wydaje się nieprzypadkowy. Układ dwóch perkusji i jednej gitary, zamiast klasycześniejszych dwóch gitar i jednej perkusji, nie ma na celu jedynie podkreślenia prymitywistycznych ambicji zespołu. Taki rozkład sił jest nie tylko świeższy – odsuwa również na bok pokusę zabrnienia w rockizm, gitarowe machismo oraz strefę komfortu wysłaną melodiami. To combo wprost stworzone do krótkich serii maszynowych, do kontestujących marszów cechowanych twardym, ciężkim stąpaniem, do generowania reakcyjnego tumultu.

Nawet gitara traci w Barłogu część swojego kulturowego bagażu, odrywając się od typowej reprezentacji tego instrumentu. W zgodzie z postpunkową ekonomią środków, czyli założeniem, że mniej znaczy więcej, posiada jedynie cztery struny i przez większość czasu ogranicza się do cierpkich zrywów. Jakub Zasada wybrał ścieżkę zgodną ze słynnym w kręgach undergroundu manifestem Davida Faira z grupy Half Japanese. Ten satyryczny, ale i najprawdziwszy ze wszystkich esej-poradnik

dla gitarzystów nosi tytuł *How To Play Guitar*, a jego pierwszy akapit brzmi następująco:

Sam nauczyłem się grać na gitarze. To niewiarygodnie łatwe, kiedy zrozumiesz jej filozofię. Cienkie struny grają wysokie dźwięki, a grube niskie. Im dalej przyłożysz palec od końcówki gryfu, tym wyższe zagrasz dźwięki. Jeśli chcesz grać szybko, ruszaj dłonią szybko, a jeśli chcesz grać wolniej, ruszaj nią wolniej. To wszystko, co musisz wiedzieć. Możesz uczyć się nut oraz jak zagrać akordy, których używają inni, ale to bardzo ograniczające. Nawet jeśli poświęcisz kilka lat na naukę wszystkich akordów, to i tak będziesz miał ograniczoną ilość możliwości. Jeśli zignorujesz akordy, twoje możliwości będą nieskończone i będziesz w stanie opanować grę na gitarze w jeden dzień.

Tę sprawdzoną zarówno w punku, jak i w awangardzie filozofię słyhać w grze całego zespołu. Barłóg również wybrał drogę radykalnego DIY i upartej samoedukacji. Wiedzą doskonale, że instrumentalna maestria oparta na cudzych systemach to ślepa uliczka. Sam concept zespołu oraz kuźnia pomysłów w trybie tu-i-teraz są znacznie istotniejsze, bardziej wyzwalające i – co nie mniej ważne – zabawniejsze.

Wiersze na sterydach i pieśni osłabione

Barłóg to jednak nie tylko muzyka. To również teksty, element na tyle w tym zespole istotny, że, zupełnie odwrotnie niż u Kurws czy Przepychu,

nie sposób wyobrazić sobie instrumentalnej wersji zespołu. Na pojawienie się tekstu czasem trzeba chwilę poczekać, ale plan muzyczny oraz liryczny są ze sobą w symbiozie – Barłóg to projekt poniekąd multimedialny, z performatywnym, jeśli nie teatralnym potencjałem.

Członkowie zespołu zarówno sami sięgają po pióro, jak i czerpią ze spuścizny lokalnej i światowej poezji. Anna, Iwona i Kuba śpiewają, tudzież gardłują, poetów międzywojnia (Władysław Broniewski) i powojnia (Miron Biłozewski), poetów irańskich (Omar Chajjam) i marokańskich (Tahar Ben Jelloun), wreszcie wrocławskich tekściarzy. Tekst do utworu *Kierunek śmierć*, swoją drogą bliskiego estetyce *memento mori* uprawianej przez zespół Nagrobki, napisał zaprzyjaźniony Karol Morawski z Ukrytych Zalet Systemu. Liryki zespołu, choć pochodzą z różnych źródeł, są estetycznie i znaczeniowo spójne. Sami piszą o sobie, że ich *treść cechuje pokrewna muzyce zabawa formą i z reguły lekki ton, choć zdarzają się tematy podniosłe, wyrażające uczuciowe i tożsamościowe rozterki dziecka, któremu przyszło bawić się zapalkami w domu ogarniętym pożarem*. Lekki ton nie znosi jednak powagi tematów. Barłóg wyraźnie wybiera takie teksty kultury, które wyrażają bunt, rozczarowanie lub niezgodę na rzeczywistość czy nieczytelny wprost, ale sugestywny niepokój. To również teksty angażujące słuchacza, działające jak ponure przejrzanie się w lustrze.

Łącząc kropki w pełniejszy obrazek, Barłóg jawi się projektem wyciskającym protest z obszarów rezygnacji, zespołem zaplanowanym na barykady, choćby i miały to być barykady czysto

umowne, np. ułożone na granicach własnej, wewnętrznej emigracji. Sam przyznaje się do inspiracji partyzanckimi pieśniami bojowymi, co słyhać wyraźnie, choć jednocześnie wydaje się, że w interpretacji zespołu są to pieśni rozbrojone ze swojego rewolucyjnego ładunku i pełnią rolę czysto groteskową, niczym nowomowa w *Dole* Andrieja Płatonowa. Tym samym miałyby one charakter antymilitarny i antyprzemocowy w ogóle, wciąż jednak przywołując z szacunkiem widmowe twarze walczących za wolność. Sama nazwa zespołu, jeśli czytać ją w tradycyjnym, nie slangowym znaczeniu, również nie jest politycznie neutralna – projekt powstał co prawda na długo przed niesławną dyrektywą o odstrzale polskich dzików, ale mając na uwadze raczej oczywiste poglądy polityczne członków zespołu, trudno tę zbieżność zignorować.

Dwie perkusje, gitara i teksty to niejedynie cztery ściany, w jakich Barłóg protestuje. Wydana w tym roku druga EP-ka, niestety również i ostatnia, transplantuje do tego szkieletowego minimum nowe narządy. Pojawiają się na niej znani i lubiani we wrocławskim undergroundzie goście, m.in. Łukasz Plata, Kuba Majchrzak i Joe Biggerstaf. Pojawiają się również nowe instrumenty – zsampleowane od Marcina Cupidro marimba oraz wibrafon ożywiają surową i monochromatyczną paletę muzyki zespołu. Można więc zastanawiać się, w jaką stronę rozwinąłby się Barłóg. Jedno jest jednak pewne – do swojego chocholego tańca, albo i szatańskiego tanga, wrocławianie zapraszają wszystkie niepewne, zmęczone, a nawet i gogolowskie martwe dusze.

Posłanie niedźwiadka

Wywiad z zespołem Barłóg, w składzie: Anna Pastuszka, Jakub Zasada, Iwona Jarosz,
15 maja 2019, Wrocław, kawiarnia Minerwa

Paweł Piotrowicz Jakie były okoliczności powstania zespołu?

Iwona Jarosz Barłóg zaczął się ode mnie i od Ani, od mojego powrotu do Salki, żeby znowu zacząć grać po tym, jak przestała istnieć Norymberga – mój pierwszy zespół. Norymbergę założyli w knajpie Paweł Malinowski i Marcin Siehankiewicz; z automatu przyjęto mnie na perkusję, potem dołączyli Karol Morawski i Jakub Majchrzak. Zespół popróbował parę miesięcy w Salce, zagrał parę koncertów we Wrocławiu (m.in. w nieistniejącej już galerii U i na dachu MWW), nagrał swój dorobek w Salce i niemal jednocześnie się rozpadł. Pośmiertny materiał wydała oficyna B.D.T.A. Brakowało mi grania po dość nieoczekiwanym, acz intensywnym muzycznym debiucie i po dłuższej przerwie znów zeszłam do piwnicy, aby sobie pograć.

Anna Pastuszka Zaczęło się od tego, że miałam z Alicją Grabarczyk taki projekt Róża Luks, próby jednak szły różnie. Poczułam jednak, że chciałbym robić coś więcej i powstała taka koncepcja na dwie perkusje, no i się chyba tym zajarałyśmy, ty chciałaś wrócić do grania po Norymberdze, ja chciałam rozwinąć skrzydła w czymś innym, ale chciałyśmy grać jeszcze z kimś i ty wpadłaś na Kubę w Firleju.

I.J. Tak, jednego dnia wzięłam zastępstwo za koleżankę w firlejowej

kawiarni, i tam zgadałam się, polewając piwko i parząc kawę, z pracującym tam wówczas Kubą. Jeśli dobrze pamiętam, zapytałam go: „A ty umiesz na czymś grać?”. (śmiech)

Jakub Zasada I tak się szczęśliwie złożyło, że mnie również brakowało grania po dłuższej przerwie. (Mój poprzedni zespół Jan Chrzyciel rozpadł się parę lat wcześniej). Gitary nie sprzedałem, więc bardzo szczerze odpowiedziałem, że chyba umiem. P.P. Jak powstała nazwa zespołu? Barłóg to nieposłane, zaniedbane łóżce...

A.P. Nieporządek, posłanie niedźwiadka.

I.J. Chaos i nieporządek.

Postanowiliśmy, że dopiero jak nam się ułoży granie, to powstanie nazwa, w kontrze do tego, że zazwyczaj bywa odwrotnie – nazwa rodzi się w kawiarnianym zapale, potem jest granie albo w ogóle nic się nie dzieje. (śmiech) Chcieliśmy odwrócić tę prawidłowość.

J.Z. Nazwę wymyśliła Ania. Pamiętam, że spotkaliśmy się u mnie w mieszkaniu na Pretficza, żeby sobie pogadać o tekstach, bo mieliśmy już trochę muzyki. Przeglądaliśmy jakieś płyty winylowe i książki, żeby wydobyć coś do wyśpiewania, rzucaliśmy propozycjami nazw itd. Z tego spotkania została właśnie nazwa. Poza tym chyba jeszcze wiersz Broniewskiego *Ociemniały* przypasowaliśmy do jednej

piosenki. Czy coś jeszcze, to już nie pamiętam. Ogólnie sprawa tekstów, które wykorzystaliśmy, to też jest niezły barłóg, bo np. są krótkie teksty wymyślone na próbie (*Ciasna winda*), fragment prozy, który przyniosła Ania (*Irańskiej*), wykorzystaliśmy Białoszewskiego i wspomnianego Broniewskiego (*Kaczuszki* i *Ociemniały*). Ale w ogóle wszystko jakoś nam się naturalnie ułożyło z tymi tekstami. Ale o nich to chyba najbardziej Iwona się powinna wypowiadać, bo najwięcej się w nie angażowała.

P.P. Coś, co wyróżnia wasz zespół, to nietypowe instrumentarium, gitara trzystrunowa i dwie perkusje oraz to, że wszyscy śpiewacie.

I.J. Każde z nas ma inne zainteresowania i ciągoty, to była wypadkowa okoliczności, Kuba miał zepsutą gitarę i nie dało się założyć tych dwóch strun.

J.Z. Hej, nie miałem zepsutej gitary, ona po prostu nie miała wszystkich strun.

A.P. Ja przyznam się szczerze, że bardzo długo wierzyłam, że te dwie struny dojdą, że na razie sobie tylko tak brzdąka.

J.Z. (śmiech)

I.J. A koniec końców stwierdził, że i tak są chyba niepotrzebne, że tylko by przeszkadzały...

P.P. I to jest przykład, jak przez minimalizm życiowy można stworzyć sobie niepowtarzalne brzmienie.

A.P. Jeśli chodzi o perkusję, to byłam bardzo początkującą perkusistką i dla mnie koncepcja połączenia dwóch perkusji, które by się wzajemnie uzupełniały, tworząc niepowtarzalne brzmienie, była bardzo pociągająca. Jakby było dwóch

bardzo dobrych perkusistów, to mogliby się tak nie skleić jak my, mniej zaawansowane, dlatego nam się to udało.

J.Z. Na przykład jak zdarzało się, że graliśmy próby w duecie, bo któraś z was nie mogła, to czuć było, że czegoś brakuje, mimo że wasze perkusje często powtarzały swoje partie.

I.J. Jedna perkusja uzupełnia braki drugiej, na tych zestawach grały dwie nieprofesjonalne perkusistki, a wiele osób po koncertach mówiło, że to niesamowite, że jesteśmy tak zgrane, jakbyśmy posiadały jakieś niesamowite umiejętności.

P.P. Próby były od początku w Salce CRK? Jak często się spotykaliście, jak doszło do pierwszego koncertu?

I.J. Próby od początku miały miejsce w CRK. Graliśmy jakoś dwa razy w tygodniu, częściej przed koncertami. W CRK na scenie koncertowni była nasza pierwsza otwarta próba, ale z nagłośnieniem, ale to akurat dlatego, że akurat „przechodził obok” Michał Gwóźdź. W założeniu miał to zrobić Kuba Majchrzak i mieli nas posłuchać tylko znajomi z Salki.

A.P. Akurat przyszło dużo więcej ludzi, bo wróciła jakaś ekipa z grania w piłkę nożną na rowerownię, pojawiła się banda spoconych mężczyzn, to było stresujące.

J.Z. Ale pierwszy koncert, który zagraaliśmy, to był benefit na zniszczony kontrabas, grali wtedy UZS, Kurws, Munnen, Batalj i my jako debiut. Pamiętam, że było bardzo fajnie, mieliśmy bardzo ciepłe przyjęcie, przyszło sporo znajomych. Koncert robił Hubert. Graliśmy na podłodze

z tyłu sali, bo concept był taki, że kapele grają naprzemiennie po dwóch stronach koncertowni.

- P.P. Jakie odczucia mieliście po tych koncertach, kto jest najbardziej krytyczny wobec siebie?
- A.P. Ja. Byłam zawsze najbardziej oporna, podchodziłam do tego tak, że się wstydziałam i miałam stres.
- P.P. To może stanowić niezły motor do samodoskonalenia się, ale może też blokować.
- A.P. Pierwsze koncerty były trudne, czułam się strasznie zażenowana. Ponoć tego nie było widać, ale jednak na koniec czułam totalną ulgę, nie mogłam wytrzymać tej presji, ale później czułam się coraz swobodniej. Im dłużej graliśmy, tym lepiej miałam opanowany materiał i to było coraz bardziej przyjemne.
- J.Z. Mieliśmy chyba szczęście, że wszędzie gdzie graliśmy, byliśmy ciepło przyjmowani. Nie pamiętam występu, po którym byśmy sobie powiedzieli, że się rozpadamy.
- P.P. Wszyscy zabieracie głos na koncertach, są teksty poetów polskich i nie tylko, domyślam się, że też koleże....
- I.J. Wybór tekstów ma charakter patchworkowy, mieliśmy potrzebę wypełniania śpiewem swoich

aranżacji, ale też żadne z nas nie miało wystarczającej śmiałości, żeby napisać coś samodzielnie. *Kierunek śmierć* jest autorstwa Karola Morawskiego, ja napisałam tekst piosenki *Marsz*, w którym udało mi się skleić parę mniej lub bardziej błyskotliwych fraz. Pisanie tekstów jest megatrudne, trzeba mieć dużo pewności siebie, swobody operowania językiem, ale też brak kompleksów wobec tego, co ma się do powiedzenia.

- P.P. Jak doszło do nagrania płyty? Na YouTube znalazłem cykl filmów realizowanych w Firleju przez Kubę Majchrzak, Piotra Semirasa, Artura Soszyńskiego, mieliście duże wsparcie salkowe od kolektywu?
- J.Z. To była wideosjesja, której, jeśli dobrze pamiętam, pomysłodawcą był Kuba Majchrzak. A co do osób, które trzeba wymienić, to jeszcze byli Kuba Gryzowski i Mariusz Sobczak. Kręcili wszystko na trzy hipsterskie kamery VHS.
- I.J. Tak, poszczególne osoby wkładały w to bardzo dużo energii, szczególnie Kuba Majchrzak, który w pewnym momencie stwierdził, że jest psychofanem i właściwie dzięki jego energii doszło do nagrania

miksu i zorganizował nam trasę. Włożył w to moc koleżeńskiej pracy: dzięki swoim kontaktom zabukował wszystkie koncerty, wspomógł promocję trasy, pomógł w kwestiach technicznych (wynajem auta itd.), finansowych (planowanie trasy to też sroga kalkulacja, aby zakładany zysk z koncertów pokrył koszt całej podróży). Na koniec skompilował nam instrukcję w Wordzie – trasowe know-how z tabelkami!!! Kuba Majchrzak jest też producentem naszej płyty, co oznaczało wielomiesięczne ślęczenie nad materiałem on-line z Gezą X, twórcą Barłogowego miksu.

- A.P. W wielu kwestiach Salka jest inspiracją. Kuba, Hubert, oni nas nakręcili, żebyśmy działali i tworzyli. Bez nich wiele rzeczy by nie powstało, oni mają doświadczenie, wiedzę, jaka jest radość z tworzenia, zarejestrowania siebie, chcieli w nas zaszczyć bakcyła i wciągnęli nas mocno, zawsze stali z przodu, bisowali. Chłopcy z innych zespołów są jak starsi bracia. Ich wsparcie było bezcenne, a ich doświadczenie dodawało otuchy. Hubert zawsze nakręcał na koncerty i trasy. Kuba wnosił głos krytyczny,

a z Łukaszem robiliśmy jam session. Potrzebowałam czasem wsparcia technicznego w naciąganiu perkusji i w tym pomagał mi Sasza. Bardzo się wszyscy lubimy i wspieramy i to jest bezcenne. Na pewno dodali dużo wiary w to, co robimy.

- I.J. Sama „instytucja” Salki polega na stworzeniu takiego przyjaznego otoczenia i atmosfery, które od początku umożliwiając ci od zera zrobienie własnego projektu. Mam tu na myśli zarówno zaplecze logistyczne i sprzętowe, jak też grupę pomocnych, doświadczonych przyjaciół.
- A.P. Przyjemnym akcentem jest wymiana towarzyska, kiedy robimy sobie takie otwarte próby, spotykamy się w jakichś konstelacjach, żeby sobie pograć i się przełamać, to też jest potrzebne, żeby się pobawić muzyką.
- P.P. A jak jest nagrywanie płyty, to jest dalej zabawa?
- J.Z. Mieliśmy świetnego realizatora Piotra Semirasa, był Artur, ani razu nie miałem poczucia, że się spinam. Sama przyjemność.
- I.J. Zagraliśmy swoje zaaranżowane numery.
- A.P. My robiliśmy nagrywkę razem z nagrywaniem wideo, Sasza nagrywał



dźwięk, i jeszcze kamery, to było wymagające, bo ze względów wizualnych musieliśmy dobrze wypaść, nagrywaliśmy na setkę, później dołożyliśmy wokale. Nagranie było w Firleju i nagrywaliśmy na kamerze VHS. Było dość intensywnie, ale wesoło. I znów wsparcie Salki. Przyszła ekipa i śpiewała. To było piękne.

- I.J. Wokale pierwotnie były rejestrowane razem z innymi instrumentami, ale w momencie kiedy się pojawiła możliwość miksu, trzeba było je porządnie nagrać jeszcze raz. Robiliśmy jeszcze w tym samym czasie chórki z zaproszonymi gośćmi: Łukaszem Plata, Kubą Majchrakiem, Joe Biggerstafem – mającymi własne projekty w Salce – a także ze związanymi na co dzień tylko koleżeńsko Magdą Wesołowską i Łukaszem Basiakiem. Dołączenie znajomych do wokalnych dogrywek to już trochę taki niepisany salkowy zwyczaj – zimą ubiegłego roku razem z Anią dośpiewaliśmy swój udział na nowym materiale UZS-ów.

- P.P. Skąd się wziął Geza X przy tych nagraniach, sam się do was zgłosił?

- I.J. Materiał, który został zarejestrowany w Firleju, dłuugo potem sobie poleżał i nic się z nim nie działo. Po przeszło roku pomyślałam, że warto coś z tym zrobić. Paweł Malinowski zauważył na Facebooku Gezy informację o promocji, po bardzo preferencyjnej cenie robił miks jednego utworu. Postanowiliśmy do niego napisać, jako że Kuba Majchrzak jest jego ogromnym fanem, a mnie zaraził tym uwielbieniem, podrzucając do posłuchania płytę *You Goddam Kids!*. Dostaliśmy szybką



1. Spotkanie po czasie – Minerwa, kulisy Kalambura, fot. Karolina Kalisz

1-2. Fotografie na poprzedniej stronie: *Barłóg koncertowo*, fot. Maciek Bielawski

odповідź, bardzo mu się podobały przesłane nagrania. Co do ceny musieliśmy się finalnie dogadać, charakter promocji został przez nas źle zrozumiany. Sympatia Gezy do nas, czy do naszego projektu, przeważała i przekładając nasze możliwości finansowe na kalifornijskie realia, dorzuciliśmy się pewnie na jedzenie dla jego kota. *(śmiech)*

- P.P. Nagrania były w 2016 roku, a on kiedy to miksował?

- J.Z. Rok później. To się potem rozciągało w czasie, było dużo poprawek. Pierwotny miks, który nam wysłał, różni się od tego ostatecznego dosyć mocno.

- I.J. Zaczęliśmy we wrześniu 2017, a skończyliśmy przed majowym wyjazdem na trasę w 2018, cisnęliśmy go, że musimy jechać, że zaraz mamy autobus. *(śmiech)* Jak wcześniej wspomniałam, tytaniczną pracę nad tym procesem przez te miesiące włożył Jakub Majchrzak.

- P.P. Na trasę pojechaliście w innym składzie, możemy o tym porozmawiać?

- A.P. Ja zachorowałam i odeszłam, stwierdziłam, że nie mogę grać, miałam swoje problemy i nie mogłam kontynuować.

- J.Z. Trasa była zaplanowana i postanowiliśmy, że na nią pojedziemy. Ania nam dała błogosławieństwo. Ale po powrocie już nie kontynuujemy projektu. No bo jeśli, to tylko w naszej szczęśliwej trójce. Pierwotnie był pomysł, żeby na perkusji zagrał z nami Joe z Biggest Rat, bo z nim mieliśmy jechać w trasę. Już dobrze nie pamiętam, w jakich okolicznościach, ale wtedy pojawił się też Sebastian Janssen, który ostatecznie zastąpił Anię na trasie. On wtedy dopiero co zamieszkał we Wrocławiu. Wcześniej mieszkał w Sofii i tam kiedyś był na koncercie Kurwsów. A jak przeprowadził się do Wrocławia, to się skontaktował chyba z Kubą i szukał ludzi do grania. Jakoś się spiknęliśmy. Z kolei teraz z Seba gram duet, mamy trochę nieposkładanego materiału, może kiedyś coś pokażemy. Szukamy nazwy.

- I.J. On nawiązał kontakt z Salką, wcześniej poznał Kurws i bardzo mu

zależało, żeby poznać jakichś ludzi do grania.

- P.P. I to jest kropka, mam w ręku płytę, która ma nr 34/40 limitowana edycja i jest na niej pięć utworów, jest bardzo skromnie wydania. Nie chcecie z tym zrobić coś więcej, przecież tyle osób się w to zaangażowało?

- I.J. Problem jest taki, że jako że nie koncertujemy, to mamy ograniczone możliwości wydawnicze. Wydawcy z reguły nie ryzykują inwestycji w wydawnictwo, które się nie sprzeda, a płyty się sprzedają przede wszystkim na koncertach. Zdecydowaliśmy się opublikować całość materiału na Bandcampie, na otwartej licencji. Materiał został opublikowany końcem maja bieżącego roku. Na tym się chyba skończy.

- A.P. Zobaczymy, może się jeszcze kiedyś zreaktywujemy, liczę na to, że kiedyś będę mogła grać albo śpiewać, może wtedy moglibyśmy to wspólnie przearanżować.

ISBN 978-83-950696-9-7

Wydawca:
Strefa Kultury Wrocław
ul. Świdnicka 8B
50-067 Wrocław

Koordinacja i pomysł: Paweł Piotrowicz
Koordinacja ze strony Strefy Kultury Wrocław: Krzysztof Bielaszka
Autorzy tekstów: Karol Paczkowski, Paweł Piotrowicz, Marta Trawinska
Autor wstępu o CRK: Hubert Kostkiewicz
Autor kalendarium: Kuba Majchrzak
Opracowanie graficzne: Ewa Głowacka
Korekta: Aleksandra Zoń
Współpraca: Karolina Kalisz
Redakcja: autorzy i muzycy

Niniejsza publikacja stanowi podsumowanie projektu
„Kultura alternatywna – strategie istnienia (przypadek Salki
CRK)”, zrealizowanego przez zespół badawczy w ramach
prowadzonego przez Strefę Kultury Wrocław programu
Praktycy Kultury.

www.strefakultury.pl



Strefa
Kultury
Wrocław

Praktycy Kultury



