BEDRIFT

magazyn bezpłatny lato 2012 ISSN 2084-0225

Podlaskie

„Zapewnia się atmosferę życzliwości”

czyli Podlaskie w obiektywie Tomasza Tomaszewskiego

„Uczyłem się tej krainy na zdjęciach wykonanych przez wielu moich zacnych kolegów zakochanych w województwie Podlaskim. Wspaniałe, dziewicze lasy, ptaki i dzika zwierzyna, kręte i porośnięte szuwarami rzeki. Romantyczne fotografie, inne aniżeli z centralnej czy południowej Polski. Kiedy pojawiłem się tutaj zimą na początku 2011 roku obrazy, jakie nosiłem w pamięci, skonfrontowane z rzeczywistością, potwierdziły się. Zostałem urzeczony pięknem pejzażu, ale też jego uroda nie zaskoczyła mnie. Uznałem więc, że w tej sprawie wiele zostało już powiedziane i może właściwym pomysłem byłoby skierowanie uwagi w stronę ludzi, tych, którzy również tworzą rodzaj krajobrazu. Oni też szybko stali się bohaterami mojej opowieści i niektórych, spośród wielu poznanych, prezentuję na tej wystawie. Ludzie Podlaskiego. Zainteresowani i otwarci na obcego przybysza, tolerancyjni, jednocześnie niewzruszenie trwają przywiązani do własnego rytuału, własnej tożsamości. Oddaleni troszeczkę od iluzorycznej cywilizacji, czerpią ciągle ze starych, dobrych tradycji i wzorców, a dla mnie pozostaną ludźmi zwyczajnie bardziej ludzkimi. Gdziekolwiek bym się nie pojawił, uśmiechnięci i pozytywni, tworzą zawsze unikalną atmosferę. Atmosferę życzliwości.”

Tomasz Tomaszewski

Po blisko rocznej współpracy Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podlaskiego ze światowej sławy fotografem Tomaszem Tomaszewskim, przejechaniu wzdłuż i wszerz terenu województwa, powstał wyjątkowy fotoreportaż, którego ideą jest pokazanie różnorodności kulturowej i przyrodniczej Podlaskiego.

Spośród niemal ośmiu tysięcy zdjęć wystawę „Zapewnia się atmosferę życzliwości. Podlaskie” tworzą 61 wybrane prace, które w sposób wyjątkowy przybliżają piękno i charakter tego regionu. To kraina spotkań, w której kultury nie ulegają zderzeniu, ale mieszają się tworząc przedziwny, tajemniczy i energetyzujący tygiel. Poprzez swoją zagadkowość jest to miejsce inspirujące, którego bogactwo różnorodności poszerza horyzonty, stając się motorem napędowym dla osób, które je odnajdują. Takiego spotkania różnych światów, które w sposób zaskakujący czerpią inspirację z Podlaskiego będzie można doświadczyć podczas prezentacji wystawy w Katowicach, Krakowie i Wrocławiu. Tam spotkają się: Tomasz Tomaszewski i jego fotografie, Elwira Horosz, wybitna młoda projektantka z wyrafinowaną kolekcją ubrań inspirowanych logo Województwa Podlaskiego autorstwa prof. Leona Tarasewicza oraz tajemnicza grupa tancerzy Nofiltrato, których talent zawładnął wyobraźnią młodego pokolenia Polaków. Magicznym przewodnikiem, który poprowadzi widzów przez podlaski świat będzie bohater Teatru Wertep.
Wernisaż premierowy odbył się w grudniu 2011 roku w Muzeum Podlaskim w Białymstoku. Od 27 kwietnia do 28 maja bieżącego roku wystawa prezentowana była w Łazienkach Królewskich w Warszawie, a w najbliższych miesiącach prace będzie można podziwiać w kilku kolejnych miastach Polski. W Katowicach wystawa prezentowana jest w Centrum Kultury Katowice im. Krystyny Bochenek od 5 do 17 czerwca. Następnie będzie można zobaczyć ją w wersji plenerowej w Augustowie (21 czerwca – 10 lipca), Suwałkach (10 – 18 lipca), Białymstoku (19 lipca – 5 sierpnia), Krakowie (10 – 26 sierpnia) i finalnie we Wrocławiu (27 sierpnia – 13 września).

Serdecznie zapraszamy na spotkanie z województwem podlaskim.

Jarosław Dworzański
Marszałek Województwa Podlaskiego

Więcej informacji znajdą Państwo na **www.wrotapodlasia.pl** i **www.bedrift.pl**

Marząc o wolności

Siedząc w letni, upalny dzień w jednym z kawiarnianych ogródków próbowałam skoncentrować się na pisaniu. Wciąż jednak od ekranu laptopa odciągało moją uwagę stadko wróbli radośnie i głośno harcujące na chodniku przy wyjadaniu okruszków wysypanych tam czyjąś szczodrą ręką. Po chwili zauważyłam, że nie tylko ja oddaję się przyjemności oglądania baraszkujących ptaków – patrzył na nie także, siedzący kilka stolików dalej, starszy Chińczyk. O ile jednak ja obserwowałam je z ciekawością połączoną z radością z obserwacji natury, on patrzył na nie wręcz z fascynacją i z jakimś takim wyczuwalnym rozrzewnieniem. Wydało mi się to dziwne – nie co dzień widzi się kogoś tak zachwyconego i oczarowanego... wróblami. Jego zagadkowe zachowanie zwróciło też uwagę siedzącej przy stoliku obok niego dziewczyny. Chińczyk zwrócił się do niej, staranną angielszczyzną, z namaszczeniem w głosie: – *To naprawdę wielkie szczęście, że jest tu piękna ulica, po której mogą sobie chodzić takie urodziwe wróble i niczego się nie bać.* To zdanie zaskoczyło mnie zupełnie, widziałam że ją także. Starszy człowiek opowiedział wówczas o akcji tępienia wróbli realizowanej w Chinach na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Miliony Chińczyków wypędzało ptaki ze wszystkich miejsc, gdzie próbowały odpocząć. Wywoływano hałas uderzając w bębny, garnki, patelnie – po kwadransie takiej kakofonii przeciętny wróbel padał z wycieńczenia. Niszczono ich gniazda, zabijano z proc. Finał akcji był katastrofalny – na polach rozpleniła się szarańcza, która była dotąd zjadana właśnie przez wróble, co przyczyniło się do zwiększenia panującej wówczas klęski głodu (pochłonęła w tym czasie dwadzieścia – czterdzieści milionów ludzi).

Dla tego starego Chińczyka wróble były swoistym symbolem wolności. A dla mnie, wychowanej w kulturze śródziemnomorskiej, przypomnieniem mitu o Dedalu i Ikarze. Przypomnieniem ich marzenia o wolności realizowanego przy pomocy, własnoręcznie zrobionych z piór i wosku, skrzydeł.

Teraz możemy podróżować – oglądać świat także z lotu ptaka. To jest wolność. Możemy też szukać tego poczucia wolności w życiu codziennym. Letni numer magazynu BEDRIFT to przede wszystkim tematycznie: Włochy i jazz (choć nie tylko), ale także szerzej podróżowanie, inspiracje różnymi kulturami i stylami życia oraz pasja, także muzyczna, która może stać się ucieczką od codzienności lub jej wspaniałym dopełnieniem.

Zapraszając do lektury życzę inspirujących letnich wyjazdów oraz odnajdowania poczucia wolności w każdej chwili... A także czasu na obserwowanie wróbli i smakowanie szczęścia.

ANNA OCHMANN
redaktor naczelna

Na plaży w Milano Marittima.

Spis treści | Table of contents

Pasje

6-15
Rzymskie pasje, Chopin i Monk...
The passion for Rome, Chopin and Monk

44-45
Wciąż uczę się muzyki

45-46
W poszukiwaniu muzycznej drogi...

47-51
JAZZ czyli jasna strona mocy
JAZZ – the Light Side of the Force

Współrzędne

20-23
Rzymskie *dolce far niente*...

30-35
Secesyjny urok industrialnego Górnego Śląska
The Art Nouveau Charm of Industrial Upper Silesia

Inspiracje

17
Grand Tour czyli pop-turystyka

24-25
Sister Moon. Kompozycja o smaku Sangiovese, z nutami Cabernet Sauvignon i Merlota...
Jazz in Cantina
Muzyka w historycznej scenografii

37-40
Odpowiadanie na współczesną rzeczywistość – rola kultury i sztuki
Responding to the contemporary reality – The role of arts and culture

Spojrzenia

18-19
Gdy wakacje marzeń okazują się koszmarem

36
Tytulatura a tytułomania

Przekątne

42-43
A gdyby tak zacząć od początku?

Poza tekstem

26-29
Obrazowanie rzeczywistości

Puzzle

52
Patronaty BEDRIFTA

BEDRIFT

przemysły veno's studio oultury

Wydawca:
VENOS STUDIO
Wenancjusz Ochmann
ul. Wolności 311
41-800 Zabrze

Redaktor naczelna/dyrektor kreatywna: Anna Ochmann
Dyrektor artystyczna: Anna Nykiel

Biuro redakcji: Monika Fesser-Larisz
redakcja@bedrift.pl
Promocja, reklama oraz eventy: Iwona Głębocka
marketing@bedrift.pl
T: 32 777 44 10
F: 32 777 44 12

Portal: **www.bedrift.pl**

Autorzy i współpracownicy: Dariusz Bieniek, Borys Budka, Iwona Głębocka, Łukasz Kansy, Irma Kozina, Katarzyna Kuczyńska-Budka, Adrian Larisz, Danuta Mikusz-Oslislo, Wenancjusz Ochmann, Gwendolenn Sharp, Anna Sierakowska, Agnieszka Skowronek, Maria Sławańska.

Zdjęcia pochodzą także z: archiwum Fundacji ARTeria oraz archiwum VENOS STUDIO, archiwum Roberto Scarabottiego oraz Remigiusza Bonka.

Druk: Centrum Usług Drukarskich Henryk Miler

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmian i skrótów publikowanych tekstów, nadawania im nowych tytułów. Nie zwracamy tekstów niezamówionych oraz nie ponosimy odpowiedzialności za treść reklam i artykułów sponsorowanych. Redakcja dołożyła wszelkich starań, aby skontaktować się z dysponentami praw autorskich. Ewentualne niedopatrzenia zostaną niezwłocznie skorygowane. Reprodukcja i przedruk tylko za zgodą wydawcy.

BEDRIFT jest magazynem bezpłatnym, dostępnym w wyselekcjonowanych punktach na Śląsku.

Część każdego numeru magazynu BEDRIFT jest przygotowywana przez Fundację ARTeria.

ENGLISH VERSION BELOW

Rzymskie pasje, Chopin i Monk...

[z **KATARZYNĄ CHOJNACKĄ** i **CARMELO IORIO** rozmawiała ANNA OCHMANN]

Wspólne próby w założonej przez Katarzynę i Carmelo prywatnej szkole muzycznej „La Pantera Rosa" we Fregene.

Carmelo, pochodzisz z południa Włoch, z Cilento, z *„zona mitologica"*...
Carmelo Iorio: Cilento to naprawdę region „mitologiczny" – prawie cała Odyseja „rozgrywa się" w tym miejscu. Na przykład Punta Licosa nawiązuje do imienia jednej z syren, której w tym miejscu słuchał Ulisses. Palinuro jest z kolei powiązane z legendą cyklopa Polifema. Do dzisiaj co roku w lecie odbywa się tu święto w trakcie którego wyrzuca się – na pamiątkę opisanych przez Homera wydarzeń – kamienie w morze. Cilento to także region grecki – *„Magna Graecia"* [Wielka Hellada – red.]. Niezwykle ciekawym świadectwem tej przeszłości są świątynie w Paestum, zwane przez Greków Posejdonia. Cilento nawet w czasach rzymskich zachowało ogromną niezależność – miało na przykład przywilej wybijania własnej monety. Cilentanie są także znani z wynalezienia barki do abordażu, choć ich życie było oparte na kulturze lądowej, a nie morskiej. Do dziś starsze mieszkanki tego regionu nie potrafią przyrządzać ryb. Grecki filozof Parmenides powiedział, że *„il popolo cilentano è attaccato alla loro terra come gli ulivi sono attaccati alle rocce"* [cilentianie są tak przywiązani do swojej ziemi jak drzewa oliwne do skał – red.].

Kasiu, pochodzisz ze Śląska, teraz mieszkasz we Włoszech, jak to się stało?
Katarzyna Chojnacka: Od dziecka marzyłam o podróżowaniu, poznawaniu innych krajów, kultur, interesowałam się historią i zabytkami, czytałam przewodniki. Włochy, jako kolebka cywilizacji i kultury europejskiej, były szczególnie pociągające. Zagłębiając się w historię Italii intuicyjnie marzyłam o Rzymie. Przyciągał mnie jak magnes, więc jak była tylko taka możliwość to tu przyjechałam. To było jeszcze w czasach szkoły średniej, miałam szesnaście lat – taka zorganizowana wycieczka szlakiem dziesięciu najważniejszych włoskich miast. Zaczynaliśmy od Rzymu, potem była Florencja, Siena, i tak dalej. Właśnie wtedy zakochałam się w *„la città eterna"* [Wiecznym Mieście – red.] i wiedziałam, że muszę tu kiedyś wrócić na dłużej. Żeby lepiej zrozumieć i poznać osobiście – „bez pośredników" – Włochy zdecydowałam się nauczyć dobrze języka. Więc najpierw nauczyłam się języka włoskiego, zdałam egzamin państwowy, a potem przyjechałam do znajomych, żeby ulepszyć konwersację. I wtedy już nie tylko zabytki robiły na mnie wrażenie, ale przede wszystkim energia, temperament ludzi. Znając język spostrzegasz i zachwycasz się podejściem Włochów do życia, a dopiero potem – mieszkając między nimi – zauważasz problemy, które mogą z tego podejścia wynikać *[śmiech]*. Włoskie widzenie świata jest otwarte, spontaniczne i bardzo witalne. To naród bardzo podobny do polskiego – otwarty, gościnny, zwłaszcza na południu. Szlifowałam język i jednocześnie grałam, żeby móc się tu utrzymać. Tak poznałam Carmelo – jazzowego saksofonistę, który zaproponował mi wspólne koncerty...

Kiedy w Waszym życiu pojawiła się muzyka?
Carmelo Iorio: W kulturze Cilento każde święto, każda okazja – do dziś – jest przepełniona muzyką i tańcem. Więc muzyka towarzyszyła mi od zawsze, a szczególnie taniec – to są moje wspomnienia od kiedy sięgam pamięcią. Już jako chłopiec – w wieku pięciu, sześciu lat – byłem uznawany za bardzo dobrego tancerza. Tańczyłem przede wszystkim tarantelę, która charakteryzuje się ściśle ustalonym, dość pierwotnym rytmem i szybkim tempem. Te specyficzne, prędkie ruchy były dla mnie zupełnie naturalne – jakbym miał je we krwi od urodzenia *[śmiech]*. Muzykolodzy później zdefiniowali harmonię stosowaną w taranteli jako skoki kwintowe. Ja ten rytm miałem po prostu w sobie. Potem, w wieku 12-13 lat zacząłem grać na dostępnych mi instrumentach – na początku na instrumentach perkusyjnych charakterystycznych dla Cilento na przykład na *tamborra* [tamburyn – red.], także na gitarze. Wtedy też zacząłem interesować się innymi rodzajami muzyki, także muzyką popularną. Pamiętam z tego okresu takie zespoły jak Pink Floyd, Deep Purple czy Bee Gees.
Katarzyna Chojnacka: W moim życiu muzyka także pojawiła się bardzo wcześnie, gdy miałam pięć lat. Tata grał na skrzypcach, mama na pianinie. Chociaż podejrzenie, że mam predyspozycje muzyczne pojawiło się już gdy miałam osiem miesięcy *[śmiech]*. Tę historię znam z opowieści rodzinnych – leżałam w pokoju, w którym był telewizor. Był nadawany koncert muzyki klasycznej, a babcia, która się mną wówczas opiekowała, chciała zmienić program. Przy każdej próbie przełączenia zaczynałam głośno i bardzo wymownie protestować, więc stało się jasne, że muzyka klasyczna to mój ulubiony gatunek dźwięków *[śmiech]*.

Carmelo, jak to się stało, że wybrałeś saksofon – instrument, który nie kojarzy się z muzyką z Cilento?
Carmelo Iorio: Brzmienie saksofonu zafascynowało mnie się od razu, kiedy tylko zacząłem – także w wieku 12-13 lat – słuchać jazzu. W tym czasie zacząłem grać w tak zwanych *bande* [zespołach – red.]. To zespoły liczące 30-40 osób, które chodzą grając – do dziś – po miasteczkach głównie w czasie świąt patronackich. Często przez kilka godzin, czasem w strasznym upale. Głównie używają instrumentów dętych. Nie grałem w *bande* długo, bo chciałem grać muzykę rozrywkową, a tam grało się muzykę klasyczną zaaranżowaną na takie składy. Chciałem już wtedy grać jazz, ale w moim miasteczku nie było osób zainteresowanych taką muzyką – większość patrzyła na mnie jak na Marsjanina *[śmiech]*. A jeszcze chciałem grać na saksofonie! Nie było także nauczycieli, którzy mogliby mnie pokierować. Nie miałem pieniędzy, pożyczałem więc instrument – w sumie od kilku osób, często sam go też naprawiałem. Miałem wówczas 14 lat.

Kasiu, ty grasz na fortepianie – skąd wybór tego instrumentu?
Katarzyna Chojnacka: pianino od kiedy pamiętam zawsze było ważną częścią domu, więc jako dziecko zaczęłam na nim grać. Ze słuchu, spontanicznie. W konsekwencji rodzice zdecydowali o zapisaniu mnie na lekcje fortepianu. Mój pierwszy własny fortepian dostałam w nagrodę, gdy zdałam do katowickiej Akademii Muzycznej. Rodzice znaleźli ogłoszenie w gazecie. Bardzo enigmatycznie napisane. Zadzwoniliśmy, a sprzedający nawet nie potrafił odpowiedzieć na pytanie czy to jest pianino czy fortepian. Poprosiliśmy więc, żeby policzył nogi i jak podał, że trzy to pojechaliśmy go zobaczyć *[śmiech]*. To było gdzieś w Katowicach Załężu, a sam instrument był w strasznym stanie – stał przez wiele lat pod workami z cementem zupełnie zapomniany. Tata przeprowadził renowację jego zewnętrza, a przyjaciel zajął się „duszą". Długo to trwało, ale do dziś z dużym sentymentem lubię przy nim siadać i grać. To Seiler z 1924 roku. Natomiast moim marzeniem, oprócz posiadania kiedyś Steinwaya, jest fortepian Kawai.

Ukończyłaś katowicką Akademię Muzyczną – I Wydział Kompozycji, Teorii i Edukacji Muzycznej z najwyższym wynikiem, a Twoja praca w konkursie najlepszych prac magisterskich uzyskała nagrodę Ministra Kultury (praca pt. „Turangalîla-Symphonie – analiza i interpretacja"). Dwa lata temu – znowu z najlepszym wynikiem (dziesięć z wyróżnieniem) ukończyłaś prestiżowy master [dyplom – przypis red.] II stopnia dla pianistów koncertujących w Ponificio Istituto di Musica Sacra w Watykanie – opowiedz o tym miejscu.
Katarzyna Chojnacka: Ponificio Istituto di Musica Sacra czyli Papieski Instytut Muzyki Sakralnej znajduje się na terenie Rzymu, ale należy do Watykanu. Przede wszystkim uczy się tu chorału gregoriańskiego, dyrygentury chóralnej, kompozycji, organów i muzykologii. System jest bardzo zróżnicowany (w zależności od kierunku) i zwykle nauka trwa kilka lat. Niedawno został wprowadzony również master z fortepianu. To jeden z najbardziej „skondensowanych" kursów – trwa dwa lata i obejmuje dwa poziomy (master I i II stopnia). W klasie

fortepianu studiuje w danym roku zwykle jedna-dwie osoby, ale zdarzył się już taki, w którym nikt nie został przyjęty. Ukończyłam w 2010 roku master II stopnia dla pianistów koncertujących – główne przedmioty, które studiowałam, to fortepian i analizy muzyczne. Po każdy stopniu trzeba zagrać koncert finałowy, w którego ocenie uczestniczy także komisja zewnętrzna. Składa się on z dwóch części: recitalu, który trwa ponad godzinę oraz z koncertu fortepianowego z towarzyszeniem orkiestry. Wiele osób wycofuje się już po pierwszym stopniu ze względu na fakt, iż drugi jest bardzo trudny. Trzeba przygotować podwójny program: dwa recitale i dwa koncerty z orkiestrą. Dokładnie na trzydzieści dni przez koncertem końcowym odbywa się losowanie i komisja podaje, który recital i który koncert został wybrany. Potem są już tylko próby. Sam koncert finałowy odbywa się w ciągu dwóch kolejnych dni: pierwszego recital – ja grałam *Pory Roku* Piotra Czajkowskiego, pierwszą część *Images* Claude'a Debbusy'ego, potem cykl walców *Nobles et Sentimentales* Maurice'go Ravela oraz preludia Georga Gershwina, drugiego dnia koncert fortepianowy – zaprezentowałam koncert a-moll Edwarda Griega. Dużym przeżyciem dla mnie był fakt, że na moją prezentację została otwarta Aula Akademicka pochodząca z XIV wieku – przepiękna sala koncertowa, która znajduje się w starej siedzibie Instytutu przy Piazza Sant'Agostino, pomiędzy Panteonem a Piazza Navona. Koncerty były otwarte dla publiczności.

Fortepian zajmuje ważne miejsce w każdym mieszkaniu Katarzyny Chojnackiej. Na ścianie w tle obrazy przyjaciela Carmelo – Alfonso Mangone, uznanego we Włoszech artysty, także pochodzącego z Cilento.

Carmelo, grasz przede wszystkim jazz. Skąd ta fascynacja?
Carmelo Iorio: Punktem zwrotnym był koncert Massimo Urbani (zwanego przez amerykańskich krytyków „europejskim Parkerem"). Miałem 17 lat i pojechałem specjalnie do Salerno, żeby go usłyszeć, usłyszeć jazz na żywo. To było jak uderzenie. Słuchałem brzmienia jego saksofonu altowego oczarowany, chłonąłem dźwięki – czasem dziwne, przypominające trochę te wydawane przez dzikie zwierzęta (na przykład wściekle trąbiącego słonia), dźwięki niepojęte dla mnie, ale przepiękne. Wtedy też pierwszy raz zobaczyłem jak się gra – dotychczas znałem tę muzykę tylko z płyt, radia. Massimo grał poza rejestrem, z wnętrza, instynktownie. Zrozumiałem, że to jest to co chcę robić w życiu. Gdy wróciłem do mojego miasteczka, oddalonego od Salerno o około 60 kilometrów, była pierwsza w nocy. Byłem jak w transie – wszedłem do mojego pokoiku na górze naszego domu, wziąłem saksofon i próbowałem imitować grę Massimo. Oczywiście obudziłem wszystkich w domu, a rodzice zażądali, że jeżeli chcę tak strasznie hałasować to mam wyjść z domu *[śmiech]*. A ja już nie potrafiłem zasnąć. W głowie kłębiły mi się te wszystkie dźwięki...

A jak to się stało, że zamieszkałeś w Rzymie?
Carmelo Iorio: Gdy miałem dziewiętnaście lat podjąłem decyzję o wyjeździe do Rzymu. Tam miałem możliwość słuchania jazzu, a przede wszystkim uczenia się. Do Rzymu przyjechałem autostopem we wrześniu 1984 roku z moim przyjacielem Enzo de Rosa. Mieliśmy może – licząc współcześnie – około 100 euro. Byłem zdany całkowicie na siebie. Przez półtora miesiąca mieszkaliśmy pod mostami nad Tybrem, spałem na swoim saksofonie. Grałem na stacjach metra, na rzymskich placach. Muzykę tradycyjną, która znałem, którą przywiozłem tu ze sobą z Cilento, którą miałem w duszy. Żeby zdobyć pieniądze na szkołę zacząłem szukać jakiejś stałej pracy. Łapałem każdą możliwość – to co się akurat przytrafiło: pracowałem jako kelner, myłem naczynia... Codziennie szukałem pracy i grałem. Po trzech miesiącach znalazłem stałą pracę w restauracji, ale już po miesiącu ją rzuciłem i wróciłem do grania w metrze... A poza tym zarabiałem więcej jako muzyk *[śmiech]*. Tak żyłem ponad rok. Mieszkaliśmy w trójkę z przyjaciółmi, ja zacząłem uczyć się w szkołach jazzowych. Równocześnie stale grałem w różnych składach, poznałem wówczas bardzo wielu muzyków. Bardzo chciałem uczyć się u Massimo – tego, dzięki któremu podjąłem decyzję o wyborze swojej drogi życiowej. Już pierwszego dnia po przyjeździe zacząłem go szukać i miałem to szczęście, że udało mi się do niego dotrzeć. To był dla mnie zaszczyt, gdy zostałem jego uczniem, potem – po śmierci Massimo kontynuowałem naukę u jego ucznia – Mauro Verrone.

Carmelo, Twój pierwszy własny zespół?
Carmelo Iorio: Stworzyłem go dwa lata po przyjeździe do Rzymu. Nazywał się Pick Pockets Jazz Quartet. Wcześniej dużo koncertowałem – zawsze jako pierwszy alt – między innymi z orkiestrami szkoły jazzowej do której uczęszczałem (Scuola Popolare di Musica di Testaccio). Te doświadczenia i kontakty wykorzystałem tworząc Pick Pockets. Graliśmy w całych Włoszech, ale także poza granicami kraju, także na festiwalach między innymi trzykrotnie na Umbria Jazz Festiwal w Perugii, na Salzburg Jazz Festival, francuskim Mont Louis, letnim festiwalu Villa Celimontana w Rzymie czy Alburni Jazz. Po kilku latach z kwartetu powstał kwintet. Byłem muzykiem i menadżerem w jednej osobie, a także kompozytorem. Graliśmy utwory mojego autorstwa, aranżowane następnie przez członków zespołu. Miałem 24-25 lat i zrealizowałem swoje marzenie – przez kilka lat żyłem tylko z muzyki.

Kasiu, koncertowałaś w Kandzie, w Europie, sporo we Włoszech – od Neapolu po Mediolan, najwięcej w Rzymie, także słuchacze Radia Watykańskiego mieli możliwość poznania bliżej muzyki Chopina dzięki Tobie.
Katarzyna Chojnacka: Zostałam już dwukrotnie zaproszona na nagranie dla tej stacji, a teraz przygotowuję kolejny, trzeci już recital – prawdopodobnie zrealizujemy nagranie jesienią. To dla mnie duże wyróżnienie. Wszystko zaczęło się przypadkowo, dostałam zaproszenie po jednym z moich koncertów w Rzymie. Wybór repertuaru w całości należał do mnie – bez wahania wybrałam Chopina. To był 2008 rok. Drugie zaproszenie, w 2010 roku, także było dedykowane mojemu ukochanemu kompozytorowi. Zostałam poproszona, żeby uhonorować Rok Chopinowski, zagrałam więc *„in omaggio a Chopin"* [w hołdzie Chopinowi – red.]. Koncerty są nagrywane na żywo, bez powtórek, nie ma czasu na cięcia. A potem jest zawsze nagrywany dodatkowo wywiad, w którym opowiadałam o utworach i o ich twórcy. Miałam więc możliwość wykorzystania wiedzy ze studiów w Polsce *[śmiech]*. Finalnie materiał jest montowany tak, że fragmenty wywiadu przeplatają się z utworami. Same nagrania były realizowane w starej siedzibie Radia w Ogrodach Watykańskich. Ogromne wrażenie zrobiło na mnie samo pomieszczenie – Studio A, Salone Assunta, w którym znajdują się fortepiany. Także wybór fortepianu, na którym chciałam zagrać koncert, należał do mnie. Za pierwszym razem wybrałam Steinwaya – miał lepsze dla wybranego repertuaru brzmienie. Przy drugim koncercie z kolei zdecydowałam się na *„bestione"* jak nazywają go w studio – Bösendorfer grand coda, którego basy przy dźwiękach Fantazji f-moll op. 49, Nokturnu c-moll op.48 i Poloneza As-dur op. 53 nadały tym utworom nieprawdopodobnej głębi. Samo studio mieści się nad ogrodami, po których codziennie, o określonych godzinach, spaceruje papież. Bardzo emocjonująca była świadomość, że w momencie gdy grałam akurat spacerował tam Benedykt XVI. Ciekawostką jest także to, że na piętrze poniżej studia, w którym nagrywałam, za złoconymi drzwiami znajduje się pierwszy skonstruowany na świecie mikrofon Marconiego.
Motywem przewodnim koncertu jesiennego będzie impresjonizm.

Carmelo, Ty z kolei występowałeś także w Polsce m.in. w Gliwicach, Cieszynie, Pszczynie. Wiem, że zagrałeś także spontanicznie u Muniaka w Krakowie. Jakie inspiracje czerpiesz z tego międzynarodowego muzycznego świata?
Carmelo Iorio: Miałem to szczęście, że spotkałem w swoim życiu bardzo wielu świetnych muzyków. Współpracowałem między innymi z pianistą Romano Mussolinim czy trębaczem Cicci Santuccim. Jednak od zawsze moimi przewodnikami są: Charlie Parker i Thelonious Monk. Są tak uniwersalni, ciągle aktualni, różnorodni, że zawsze do nich wracam. A oprócz nich najbardziej przyjemnym i ważnym dla mnie – zarówno muzycznie, jak i prywatnie – wydarzeniem było spotkanie Kasi. To dzięki niej odkryłem na przykład na nowo Chopina. Znałem jego muzykę oczywiście wcześniej, ale ona nauczyła mnie czytania go inaczej. To w mojej opinii jeden z największych kompozytorów – nie ujmując nic Beethovenowi czy na przykład Lisztowi – dla mnie Chopin to właśnie ucieleśnienie muzyki fortepianowej. Tak jak w jazzie mam Monka, tak w klasyce – Chopina. Dlatego dzisiaj mogę wymienić moje cztery najważniejsze muzyczne inspiracje: Monka, Parkera, Chopina i... Kasię.

Wiem, że przygotowujecie wspólnie z Kasią unikalny projekt łączący muzykę Chopina właśnie z muzyką Monka...
Carmelo Iorio: Nazwaliśmy go „Od Chopina do Monka". Prace nad tym projektem muzycznym rozpoczęliśmy już jakiś czas temu – teraz przygotowujemy się do nagrania płyty. Mamy już wstępne zainteresowanie wydawców. Sam projekt ma na celu nasze autorskie połączenie jazzu i klasyki. Dobra muzyka jest niezależna od stylu, ale zbyt często „wyznawcy" jednego gatunku zamykają się na inne. Chcemy tę przepaść zniwelować, przełamać. To kultura, a nie emocje rozdzielają te dwa gatunki muzyki. Muzyka Chopina może fascynować każdego, nie jest zarezerwowana tylko dla filharmonii czy kościołów. W naszym projekcie gramy wspólnie z Kasią. Zaczynamy zawsze muzyką Chopina – Kasia bardzo starannie i precyzyjnie dobiera utwory, buduje napięcie, a w pewnym momencie ja zaczynam wplatać w tę muzykę temat jazzowy, a kolejny instrumentalista zaczyna swoje solo...
Katarzyna Chojnacka: To co jest niezwykle ważne i jednocześnie wyróżnia nasz projekt to fakt, iż w żaden sposób nie ingerujemy w strukturę utworów Chopina.

Carmelo Iorio: Bo to by było trochę tak jakby „ulepszyć" Mona Lisę *[śmiech].*
Katarzyna Chojnacka: Muzyka Chopina przechodzi zupełnie naturalnie w utwór Monka. I to właśnie ten moment przejścia jest niezwykle ważny. Mamy nadzieję, że nasz projekt będzie inspiracją dla innych muzyków. Nie spotkaliśmy się z takim graniem – większość muzyków improwizuje na temat muzyki Chopina, a my: Carmelo Iorio Quartet i ja solo na fortepianie nie ingerujemy w jego muzykę, pokazujemy natomiast jej nowoczesność, wielopłaszczyznowość, głębię i uniwersalność...
Carmelo Iorio: Mam nadzieję, że uda nam się ten projekt „ograć" w Europie, częściej go pokazywać. To pierwszy wywiad, w którym o nim opowiadamy – mam nadzieję, że dzięki temu będziemy mogli tę ideę rozpowszechnić także w Polsce.

Carmelo, wracając na moment do Twoich inspiracji. Wiem, że jedną z Twoich najważniejszych inspiracji jest twój największy przyjaciel... Pies Paco.
Carmelo Iorio: Paco to przyjaciel od zawsze, czasem myślę, że byliśmy sobie przeznaczeni zanim jeszcze „zdecydowaliśmy się" fizycznie spotkać *[śmiech].* Gdy to nastąpiło Paco miał sześć tygodni, był malutki i bardzo chorowity. Dwie czy trzy rodziny, które wcześniej były nim zainteresowane rozmyśliły się i już miał trafić do schroniska dla zwierząt. Był w tym czasie u znajomych w barze, a kolega – kontrabasista Filomeno, z którym mieszkałem zdecydował się go wziąć. Nie miał jednak czasu – ze względu na pracę – po niego pójść, więc poprosił mnie o przysługę. Nie brałem wówczas pod uwagę możliwości posiadania psa, wiedziałem że to duża odpowiedzialność i dodatkowe obowiązki, na które – w moim bardzo intensywnym zawodowym życiu – nie bardzo mogłem sobie pozwolić. Ale poszedłem do baru, zobaczyłem oczy Paco patrzące na mnie z nadzieją i ufnością z pudełka na buty i nigdy już się nie rozstaliśmy. Wziąłem go od razu na plażę, gdzie wówczas pracowałem jako ratownik morski, a on zapadał się w piasku nie radząc sobie za bardzo z chodzeniem po takim terenie...

Paco jest także honorowym *„preside"* [prezesem – red.] szkoły muzycznej – Scoula di musica La Pantera Rosa, którą założyliście i prowadzicie wspólnie we Fregene. Jako pedagodzy muzyczni – co w Waszej opinii jest najważniejsze w przekazywaniu wiedzy i umiejętności muzycznych?
Katarzyna Chojnacka: Bardzo ważne jest indywidualne podejście do ucznia. Podobnie jak we wszystkich sferach życia – trzeba być również trochę psychologiem. To co różni nauczycieli muzyki od innych pedagogów to przekazywanie emocji, a nie jedynie „suchych" informacji. Uczeń niejako „wnika" w intymną sferę uczuć nauczyciela i następuje przekazywanie indywidualnych, osobistych emocji. Tworzy się unikalna więź pomiędzy uczniem i jego *maestro.* Prócz przekazania miłości do muzyki, z pragmatycznego punktu widzenia, trzeba nauczyć także: systematyczności, zorganizowania i szacunku dla instrumentu, do wszystkiego co się robi jeżeli chce się to robić dobrze.
Carmelo Iorio: Moja własna droga była bardzo instynktowna, wynikała z pasji. I dlatego wierzę, że najważniejszy, fundamentalny moment w edukacji muzycznej to chwila, w której uczeń przychodzi i mówi: „Chcę grać". Wtedy rodzi się muzyk. A rolą nauczyciela jest jedynie nie ograniczać go, nie zamykać, nie standaryzować – *„basta non chiudergli le finestre che ha già aperte verso il mondo"* [wystarczy nie zamykać mu okien, które ma już otwarte – red.]. To jest najważniejsze. Rolą nauczyciela jest pomaganie uczniowi w rozwoju – nie tylko w kontekście muzyki, ale także w rozumieniu świata. Bo najważniejsza jest nie forma, ale miłość do muzyki. Formy, też te wynikające z kultury, są mniej ważne. Także

W trakcie prób zespołu Carmelo Iorio Quartet.

forma uczeń – nauczyciel. Lubię pokazywać uczniom jak można łączyć dźwięki, inspirować ich do własnych poszukiwań. Sam też dużo uczę się od moich uczniów, na przykład poprzez konieczność wyrażania słowami emocji, tego co mam w duszy. Bo ucząc nie zawsze można przekazać swoją wiedzę tylko za pomocą muzyki – czasem trzeba coś wytłumaczyć, a żeby dobrze jakąś rzecz zwerbalizować trzeba ją najpierw dobrze zrozumieć.
I to jest właśnie najtrudniejsze: ujęcie w słowa tego co jest instynktowne. Słuchanie i granie z prostotą, nic na siłę – jak dziecko, naturalnie, z otwartą duszą. Zresztą bycie muzykiem jest zawsze trochę egoistyczne: ja i mój instrument, a jednocześnie jeżeli znajdujesz w tym przyjemność to potrafisz to przekazać. Najgorzej jest, jeżeli muzyk ma tylko na celu zaprezentowanie w jak najlepszym świetle siebie. Wtedy nic z tego ani dla jego słuchaczy ani dla muzyki dobrego nie wynika.
Każdego dnia, kiedy biorę instrument do ręki to jest to nowy dzień... Czuję się wówczas tak jakbym zaczynał codziennie odkrywanie czegoś nowego, ale nie tylko w muzyce – także w życiu. Niezwykle istotne jest dla mnie słuchanie. Nie tylko muzyki – także przyrody i przede wszystkim ludzi. Jak mówią, co mówią. Wszystko w życiu jest dla mnie ważne i inspirujące: gotowanie, podróżowanie, spacer plażą... – wszystkie elementy. Po tylu latach wiem, że za każdym razem grając utwór zagram go inaczej, bo wpływa na to codzienność. Wydarzenia pozytywne, ale też te negatywne. Gra zawsze będzie uzależniona od mojego nastawienia w danej chwili do świata zewnętrznego i od wewnętrznych emocji. Muzyka to jest *„la verità assoluta"* [prawda absolutna – red.] – zarówno w sferze emocjonalnej jak i w racjonalnej, które nierozerwalnie się łączą. Uważam że każdy z nas może osiągnąć ten poziom uniesienia i szczęścia, warunkiem jest zachowanie obiektywizmu do samego siebie i konieczność zapomnienia o ograniczających formach.

CARMELO IORIO – włoski saksofonista jazzowy. Studiował w rzymskiej Scuola Popolare di Musica di Testaccio oraz w Konserwatorium w Latina (studia klasyczne). Nauczyciel saksofonu, dyrektor laboratoriów improwizacji w wielu rzymskich szkołach jazzowych. Koncertujący muzyk – jako solista oraz ze swoim zespołem Carmelo Iorio Quartet. Występował m.in. na festiwalach: Umbria Jazz, Orvieto Jazz, Villa Celimontana, Roccella Ionica Jazz, Alburni Jazz, Salzburg Jazz (Austria), Mont Louis (Francja), a także w Zurychu, Monaco, Hamburgu, Krakowie, a także we włoskich rozgłośniach radiowych i telewizyjnych: Rai Stero Notte, RAI 2, RAI 3, Radio Vaticana. Od roku 2008 jest dyrektorem założonej przez siebie Szkoły Muzycznej „La Pantera Rosa" we Fregene (Rzym).

KATARZYNA CHOJNACKA – pianistka, absolwentka Wydziału Kompozycji, Teorii i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Katowicach (dyplom z wyróżnieniem), a także rzymskiego Pontificio Istituto di Musica Sacra – dyplom z fortepianu dla pianistów koncertujących (Master di II livello in Pianoforte). Występowała solistycznie m.in. we Włoszech, Polsce, Austrii, Kanadzie i Stanach Zjednoczonych. Od 8 lat mieszka w Rzymie, gdzie łączy aktywność koncertową z nauczaniem i komponowaniem. Współpracuje z wieloma grupami muzycznymi, a przede wszystkim z Carmelo Iorio, w duecie fortepian-saksofon, w repertuarze, który oscyluje pomiędzy jazzem a klasyką.

Cały wywiad – między innymi o tym, jak muzyka Chopina jest odbierana we Włoszech, o taranteli czy dlaczego Carmelo Iorio po wielu latach mieszkania w Rzymie zdecydował się opuścić Wieczne Miasto – na stronie www.bedrift.pl

The passion for Rome, Chopin and Monk

[ANNA OCHMANN talks to **KATARZYNA CHOJNACKA** and **CARMELO IORIO**]

Carmelo, you come from Cilento in the south of Italy, from 'zona mitologica'...
Carmelo Iorio: Cilento is indeed a mythological region – almost the whole Odyssey is set there. Punta Licosa, for example, takes its name after one of the Sirens that Ulysses heard at this place. Palinuro, on the other hand, is associated with the legend of the Cyclops Polyphemus. To this day, every summer there is a festival at which people commemorate the events described by Homer by throwing stones into the sea. Cilento is also part of *'Magna Graecia'* [Great Greece – ed]. A very interesting testimony of this past are the temples in Paestum – Poseidonia as the Greeks call it. Even in the Roman times Cilento retained its independence to such an extent that it had the privilege to mint its own coin. The people of Cilento are also known to have invented a boarding barge, although they belonged to the land, not to the sea culture. Even today older residents of the region cannot even cook fish. Parmenides, the Greek philosopher said that *"è il popolo cilentano attaccato come terra alla loro sono gli ulivi attaccati alle rocca"* [the people of Cilento are so attached to their land as olive trees are attached to rock – ed].

Kasia, you come from Silesia but now you live in Italy – how did it happen?
Katarzyna Chojnacka: Since my childhood I dreamed about travelling, exploring other countries and cultures. I was interested in history and historical heritage, I read guidebooks. Italy, as the cradle of European civilisation and culture, was particularly appealing.
Delving into Italian history, I intuitively dreamed of Rome. It attracted me like a magnet, so, when the opportunity arose, I went there. I was sixteen and at high school – I went on a school trip to the top ten Italian cities. We started from Rome, then there was Florence, Siena, and so on. It was then that I fell in love with *'la Città Eterna'* [the Eternal City – ed] and I knew that I had to return there for longer. In order to understand the country better and to meet it personally, 'without intermediaries' I decided to learn the language.
So first, I learnt Italian, passed the state exam and then I visited my Italian friends to improve my conversational skills. And then, I was impressed not only by the historical monuments but, most of all, by the energy and temperament of the people. When you know the language, you notice and start to admire Italians' attitude to life, and only then – while living among them – you begin to see the problems which such an attitude may cause. *[laughter].*
The Italian approach to life is open, spontaneous and very vital. They are like Polish people – outgoing, hospitable, especially in the south. I was polishing up my Italian and

playing to earn my living when I met Carmelo – a jazz saxophonist, who invited me to play concerts together...

When did music appear in your life?
Carmelo Iorio: In the culture of Cilento, every holiday, every occasion is, to this day, filled with music and dance. So music has always been with me, dance especially, they are in my memories from as early as I can remember.
I was a five- or six-year old boy when I was already considered a good dancer. I danced tarantella most of all, which has a rather primeval, strictly defined rhythm pattern and fast tempo. I found these specific, swift movements quite natural as if I had had them in my blood since my birth *[laughter]*.
Later, musicologists defined the harmony used in tarantella as jumps of fifths. I simply had that rhythm in me. Then, when I was twelve or thirteen, I started playing instruments that were available to me – they were mainly typical Cilento percussion instruments – *the tamborra* [tambourine – ed] for example and the guitar. At that time I also started to be interested in other kinds of music including pop. I remember listening to Pink Floyd, Deep Purple or Bee Gees.
Katarzyna Chojnacka: Also in my life music appeared as early as when I was five. My dad played the violin and my mum played the piano. However, the suspicions that I might have some musical predispositions arose when I was eight months old *[laughter]*. They tell this story in my family: I was lying in the room where we had the TV. There was a classical concert on and my granny, who was looking after me, wanted to change the channel. At her every attempt to do that, I started to protest, loudly and clearly, so it became obvious that classical music is my favourite kind of sounds *[laughter]*.

Carmelo, how did it happen that you chose the saxophone – an instrument that is not associated with traditional music in Cilento?
Carmelo Iorio: I got fascinated by the sound of the saxophone the moment I started – also at the age of 12 or 13 – to listen to jazz. At the time I began to play in so called *bande* [bands – ed]. They were groups of 30-40 people, who even today walk around towns and play music during the towns' patron festivals. They often play for a few hours, sometimes in scorching heat. They usually use wind instruments. I didn't play in the *bande* for long, I wanted to play pop music and they played classical pieces arranged for such groups. I already wanted to play jazz, but there was nobody in my town who would be interested in such music – most people looked at me as if I had come from Mars *[laughter]*. And to top it all off, I wanted to play the saxophone! Also, there weren't any teachers who could guide me. I had no money so I had to borrow the instrument, from a few people, actually, and I often repaired it myself. I was fourteen at the time.

Kasia, you play the piano – why such a choice of instrument?
Katarzyna Chojnacka: Since I remember, the piano has been an important thing in my house, so I started to play it as a child. By ear, spontaneously. Consequently, my parents decided to enrol me for music lessons. I got my first piano as a reward for getting to the Music Academy in Katowice. My parents found an advert in a newspaper, vaguely worded. We called and the seller could not say whether it was a piano or an upright piano. We asked him to count the legs and when he said there were three we went to see it *[laughter]*. It was somewhere in one of Katowice poorest districts and the instrument was in terrible condition, covered with bags of cement,

Włosi bardzo lubią muzykę Chopina – to ogromna przyjemność i najlepsza gratyfikacja, gdy po koncercie mówią *„Ci hai fatto sognare"* [pozwoliłaś nam śnić – red.].

completely forgotten. My dad renovated it from the outside, and a friend took care of its 'soul'. It took long but, even today, I like to sit at it and play. It's a Seiler from 1924. However, my dream is to have one day (apart from a Steinway) a Kawai piano.

You graduated with the highest grade from the Academy of Music in Katowice, from the Department of Composition, Music Theory and Education and you received the award of the Ministery of Culture in the competition for the best MA thesis (The Turangalîla-Symphonie – analysis and interpretation). Two years ago, and again with the highest grade (ten with distinction), you completed the 2nd degree master course for concert pianists at Pontificio Istituto di Musica Sacra in Vatican City. Tell me about this place.
Katarzyna Chojnacka: Il Pontificio Istituto di Musica Sacra, or the Pontifical Institute of Sacred Music is located in Rome but belongs to the Vatican. First of all, they teach Gregorian Chant, choral conducting, composition, organ and musicology. The system is very diverse (depending on the department) and the studies usually last a few years. The master course in piano was introduced only a few years ago. It is one of the most 'condensed' courses – it takes two years and comprises two levels (1st and 2nd degree master). At the piano class there are usually one or two people every year, but it happened once that no one was admitted.
In 2010 I completed the 2nd degree master course for concert pianists – my majors being the piano and musical analysis. After each level you need to play the graduation concert assessed by an outside jury. The concert consists of two parts: a recital and a piano concerto with orchestra. Many people give up after the first degree, due to the fact that the second degree is very difficult, much more 'concentrated'. You have to prepare a double programme: two recitals and two concertos with orchestra. Exactly thirty days before the graduation concert there is a draw and the commission announces which recital and concert has been chosen. Then, there are only rehearsals. The final concert takes place over two consecutive days. On the first day I played the recital programme consisting of Tchaikovsky's Four Seasons, the first part of Claude Debussy's Images, Maurice Ravel's *Valses Nobles et Sentimentales* and Preludes by Gershwin. On the second day I played Edward Grieg's Piano Concerto in A minor. I was especially moved by the fact, that for my concert they opened the Academic Hall dating from the fourteenth century – a beautiful concert hall located in the old premises of the Institute in Piazza Sant'Agostino between the Pantheon and Piazza Navona. The concerts were open to the public.

Carmelo, you mainly play jazz. Why this fascination?
Carmelo Iorio: The turning point was a concert of Massimo Urbani (called *European Parker* by American critics). I was seventeen and I went to Salerno specifically to listen to him, to listen to live jazz. It was like a blow. I listened to the sound of his alto saxophone, enchanted, I soaked up to those sounds, sometimes very strange as if made by wild animals (a fiercely trumpeting elephant, for example), sounds that I found incomprehensible but truly beautiful. Massimo played outside the register, from the inside, instinctively. I realised what I wanted to do in life. When I came back to my town, which lied 60 kilometres away from Salerno, it was about one in the morning. I was like in a trance – I got into my room at the top of our house, took the saxophone and tried to imitate Massimo's playing.
Of course, I woke up everybody in the house and the parents told me that if I wanted to make such a noise I had to get out *[laughter]*. But I couldn't sleep. All the sounds whirled in my head...

How did it happen that you settled in Rome?
Carmelo Iorio: When I was nineteen I decided to leave for Rome. There I had the opportunity to listen to jazz, and, most of all, to learn. I hitchhiked to Rome in September 1984, together with my friend Enzo de Rosa. We had, according to today's rates, about 100 euros. I was left to my own resources. For over a month we lived under bridges by the Tiber, I slept on my saxophone. I played at underground stations, in Roman squares. It was traditional music which I knew and brought with me from Cilento, the music I had in my soul. In order to get money for school I began to look for a permanent job. I took every opportunity that came around: I worked as a waiter, I washed dishes... Every day I looked for a job and played. After three months I found a stable job at a restaurant, but I gave it up after a month and came back to playing at the underground station. I earned more as a musician, anyway *[laughter]*. I lived like that for a year. We lived together with three friends, I started to study at jazz schools. At the same time I played in various bands and met a lot of musicians. I really wanted to study with Massimo – thanks to whom I made the decision about my life. On the very first day of my coming to Rome I started to look for him and I was lucky enough to get to him. It was an honour for me to become his student, and after his death I continued my learning with his pupil – Mauro Verrone.

Carmelo, what about your first band?
Carmelo Iorio: I created it two years after my arrival in Rome. It was called Pick Pockets Jazz Quartet. I had played a lot of concerts until then– always as the first alt – also with the jazz orchestras of the school I attended (Scuola Popolare di Musica Testacio). I used the contacts and experience when I formed the Pick Pockets. We played all over Italy and abroad at various festivals, three times at Umbria Jazz Festival in Perugia, at the Salzburg Jazz Festival, in Mont Louis in France, at Villa Celimontana summer festival in Rome, or at Alburni Jazz festival.
After a few years the quartet became a quintet. I was a musician, a manager and a composer to boot. We played my compositions arranged later by the members of the band. I was 24-25 and I was fulfilling my dreams – for a few years I lived only on music.

You gave concerts in Canada, Europe, quite a lot in Italy- from Naples to Milan – most of them in Rome. The listeners of Radio Vatican could also get to know Chopin better because of you.
Katarzyna Chojnacka: I have been invited to record for the station two times already, now I am preparing my third recital which will probably be recorded in the autumn. It is a great honour for me.
Everything started by coincidence, I got the invitation after one of my concerts in Rome. The choice of the repertoire was left to me and, without any hesitation, I chose Chopin. It was 2008. The second invitation in 2010 was also dedicated to my favourite composer. I was asked to honour Chopin Year, so I played *'in omaggio a Chopin'*, [in homage to Chopin – ed.]. The concerts are recorded live, there is no time for cuts. And then, there was also an interview, in which I talked about the music and its composer. I had the opportunity to draw on my university knowledge *[laughter]*.
Eventually, the material is edited so that the parts of the interview interweave with the pieces. The recordings themselves were made in the old Radio headquarters in the Vatican Gardens. I was really impressed by the room – Studio A, *Salone Asunta* where they have three pianos. I could also choose the piano for my concert. On the first occasion, I went for Steinway – it sounded better for the repertoire. For the second concert I decided on

Bösendorfer grand coda – *'bestione'* as it is called in the studio, whose bass, while playing the Fantasy in F minor, Op. 49, Nocturne in C minor op.48 and Polonaise in A flat major, Op. 53, gave the pieces incredible depth. The studio itself is located above the gardens in which every day, at certain time, the Pope walks – it was really exciting to think that while I was playing, Benedict XVI was walking there. Another interesting fact is that on the floor below the studio in which I was recording, behind a gold-plated door, they keep the first microphone constructed by Marconi.
The leading theme of the autumn concert will be Impressionism.

Carmelo, you have, on the other hand, performed in Poland, including Gliwice, Cieszyn and Pszczyna. I know that you also played spontaneously at Muniak's club in Kraków. What inspirations do you get from this international music world?
Carmelo Iorio: I am lucky to have met in my life so many great musicians. I worked with the pianist Romano Mussolini and the trumpeter Cici Santucci. But I have always regarded two people as my guides: they are Charlie Parker and Thelonious Monk. They are so versatile, relevant and diverse players that I always return to them. Apart from them, the most enjoyable and important event for me was – both musically and personally – meeting Kasia. It is because of her that I rediscovered Chopin. I had known his music before, but she taught me to read him differently. He is, in my view, one of the greatest composers and – with all due respect to Beethoven or, say, List – he is the embodiment of piano music. We have Monk in jazz and Chopin in classical music. So today, I can list my four most important musical inspirations: Monk, Charlie Parker, Chopin and... Kasia.

I know that you both have been working on a unique project which combines the music of Monk and Chopin.
Carmelo Iorio: We have called it "From Chopin to Monk". We started working on this project some time ago – now we are getting ready to record an album. The project has already got the preliminary interest of publishers. In our personal way we combine jazz and classical music. Good music is always music, regardless of the style, although quite often the 'believers' in one genre close themselves to other kinds of music.
We want to eliminate this gap. It is culture, not emotions that separates these two musical genres. Chopin's music may fascinate everyone, it is not reserved only for concert halls or churches. In our project we play together with Kasia. We always start with Chopin – Kasia chooses the pieces very carefully and precisely, she builds up the tension and, at certain point, I start to weave in this music a jazz tune, and then another instrumentalist begins their solo.
Katarzyna Chojnacka: What is extremely important and at the same time makes our project stand out, is that we do not interfere in any way in the structure of Chopin's works.
Carmelo Iorio: Because it would be a bit like improving the Mona Lisa *[laughter]*.
Katarzyna Chojnacka: Chopin's music evolves quite naturally into Monk's. And this very moment of transition is crucial. We hope that our project will inspire other musicians. We have not heard of such an attitude – most musicians improvise on Chopin's themes, but we, Carmelo Ioro Quartet and I, solo on the piano, do not interfere with his music but show its modern character, multilevel nature, depth and universality...
Carmelo Iorio: I hope we will be able to play the project in Europe, to show it more often. This is the first interview in which we speak about it – I hope we will thus be able to spread the idea also in Poland.

Carmelo, let us return for a moment to your inspiration. I know that one of your main inspirations is your best friend... the dog Paco.
Carmelo Iorio: Paco has always been my friend, sometimes I think that we had been meant for each other even before we 'decided to' meet physically *[laughter]*. When it happened Paco was six weeks old, he was tiny and very sickly. Two or three families that had been interested in him changed their minds and he was about to be placed in an animal shelter. He was at the time in my friend's bar, and Filomeno – my contrabassist friend decided to take him. But because of his work he didn't have time to go and take the dog, so he asked me to give him a favour. I wasn't considering having a dog, I knew that it meant a big responsibility and extra duties which I could not take on because of my busy professional life. But I went to the bar and saw Paco's eyes looking at me from a shoebox with hope and trust and we have never parted since. I took him right away to the beach, where I worked as a lifeguard and he sank in the sand, not being able to walk on such ground...

Paco is also the honorary *'preside'* [president – ed] of the music school – Scoula di musica of La Pantera Rosa, that you have set up and run together in Fregene. As musical educators – what in your opinion is the most important in the process of sharing knowledge and teaching music skills?
Katarzyna Chojnacka: An individual approach to students and, like in other spheres of life, you must be a bit of a psychologist. What differentiates music teachers form other teachers is that you share emotions, not just objective information. The students somehow enter the intimate sphere of the teacher's emotions and the sharing takes place. A unique bond between a student and his master is created. Apart from sharing the love for music, from the pragmatic point of view, you also need to teach how to be systematic, how to respect the instrument and everything you do if you want to do it well.
Iorio Carmelo: My own way to music was very instinctive, it resulted from passion, that is why I believe that the crucial, fundamental moment in musical education is when the student comes and says: "I want to play". This is when a musician is born. A teacher's role is to avoid limiting, closing or standardising a student *"basta non chiudergli le finestre che ha già aperte verso il mondo"* [it is enough not to close the windows he has already opened – ed]. This is the most important thing. A teacher has to assist his student to develop not just musically, but also in understanding the world. Because it is not the form which is the most important but the love for music. Forms, including those arising from culture are less important. The student – teacher form as well. I like to show my students how to arrange sounds, to inspire their own explorations. I learn from my students too, for example, when I have to express emotions, the content of my soul, in words. Because teaching by means of music is not always possible, sometimes you need to explain something, and in order to verbalize the matter you need to understand it well. And this is the most difficult thing – to word something which is instinctive. To listen and play with simplicity – like a child, without any striving, naturally, with an open soul. After all, being a musician is always a little egoistic, me and my instrument, but if you find pleasure in what you do, you will always be able to share it. The worst thing is, if the musician just wants to shine. Then, neither the listeners nor the music gets anything good from that. Every day when I take the instrument into my hand is a new day.... I feel as if I was starting to discover something new, but not only in music – but in life as well. Listening is very important, not only listening to music, but to nature, and – most of all – to people. Everything in life is important and inspiring to me: cooking, travelling, walking on a beach... all the elements. After so many years I know that every time I play a piece I will play it differently, because it will be influenced by everyday life, by positive events but by negative things as well. My playing will always depend on my attitude towards the world outside and the emotions inside me at this very moment. Music is *'la verita assoluta'* [absolute truth – ed.] – both on the emotional and rational level that are inseparably connected. I think that each of us can reach this level of elation and happiness, if you have an objective approach towards yourself and forget about the forms that limit you.

Muzyka i natura – wspólny spacer w nadmorskim lesie piniowym *(pineta)* we Fregene.

CARMELO IORIO – Italian jazz saxophonist. He studied at Scuola Popolare di Musica di Testaccio in Rome as well as at Latina Conservatoire (classical studies). He teaches saxophone and runs, as the director, various improvisation laboratories at many Rome jazz schools. With his Carmelo Iorio Quartet and as a soloist he has played at various music festivals including: Umbria Jazz, Orvieto Jazz, Villa Celimontana, Roccella Ionica Jazz, Alburni Jazz, Salzburg Jazz (Austria), Mont Louis (France), as well as in Zurich, Monaco, Hamburg and Cracow. He also played for Italian radio and TV broadcast companies such as: Rai Stereo Notte, RAI 2, RAI 3, Radio Vaticana. Since 2008 he has been the director of the "Pantera Rosa" music school which he established in Fregene (Rome).

KATARZYNA CHOJNACKA – pianist, she graduated from the Department of Composition, Theory and Musical Education of the Academy of Music in Katowice (a degree with distinction) and the Roman Pontificio Istituto di Musica Sacra – a diploma in piano playing (Master di II livello in Pianoforte). She has performer in Italy, Poland, Austria, Canada and the USA. For 8 years she has lived in Rome, where she plays concerts as well as teaches and composes music. She cooperates with various music groups, most often with Carmelo Iorio in a saxophone – piano duo whose repertoire oscillates between classical music and jazz.

The complete interview including such topics as the reception of Chopin's music in Italy, the tarantella dance and the reason why Carmelo Iorio, after so many years of living in Rome, decided to leave the Eternal City can be found at www.bedrift.pl

Kuchnia u Anny

„Kuchnia u Anny" to oryginalna włoska kuchnia po... polsku. Skąd pomysł takiego projektu?
Idea narodziła się, kiedy poznałam Mariusza, który bardzo doceniał i chwalił moją kuchnię, lubił podglądać proces przyrządzania potraw. Ja natomiast uwielbiałam słuchać jego opowieści o Polsce – ziemi, którą od początku polubiłam, a z czasem nawet pokochałam! I wtedy brakowało już naprawdę niewiele do stworzenia kanału, w którym naszym przyjaciołom z Polski przybliżamy kuchnię śródziemnomorską przygotowywaną w oryginalny sposób. Spontaniczna decyzja zapadła oczywiście przy kuchennym stole, przy którym też teraz gotujemy.

Podczas Twojej wizyty w Polsce co najbardziej zaskoczyło Cię w naszej interpretacji włoskiej kuchni?
W trakcie mojego pobytu w Polsce, który zresztą wspominam z nostalgią, zdarzyło mi się odwiedzić kilka włoskich restauracji. Muszę przyznać, że nie spodziewałam się, iż jest ich aż tyle! Niestety, dość często – mimo dobrej woli restauratorów – dania nie do końca odpowiadały swoim włoskim odpowiednikom. Zdarzyło mi się na przykład zjeść dobrą i na swój sposób smaczną pizzę, ale nie była to prawdziwa włoska pizza, a bardzo dziwna interpretacja pizzy neapolitańskiej. Natomiast dania na bazie makaronu zdecydowanie były bardziej zbliżone do oryginalnej włoskiej pasty.

Jakie jest Wasze ulubione danie kuchni włoskiej?
Dania, które najbardziej lubię jeść i gotować razem z Mariuszem, to na pewno pizza neapolitańska w różnych interpretacjach, takich jak margherita, capricciosa, z grzybami... I oczywiście lasagne – to we Włoszech bezwarunkowo danie kultowe, które na dodatek można przygotować na sto różnych sposobów. Nie może też zabraknąć makaronu carbonara, typowo rzymskiego dania, które w moim domu uważane jest za... świętość.

Tajemnica „włoskiego" gotowania według Anny?
Nie mam jakiejś swojej szczególnej tajemnicy. Na pewno składniki muszą być najwyższej jakości, oczywiście świeże. Doświadczenie oraz wprawa w gotowaniu też są bardzo przydatne – pomagają w zrobieniu czegoś na szybko, także „czegoś z niczego". Bardzo cenię sobie dania przygotowane w prosty, domowy sposób – „jak u mamy" – i to właśnie próbuję przekazać Polakom.

Gdzie można oglądać odcinki Waszego programu kulinarnego?
Zapraszamy do oglądania nas na kanale You Tube: „kuchniauanny". Można tam znaleźć włoskie potrawy przygotowane przez rodowitą Włoszkę i mnie – marnego tłumacza, który stara się jak najlepiej zaprezentować dania proste, szybkie, a przede wszystkim oryginalne.

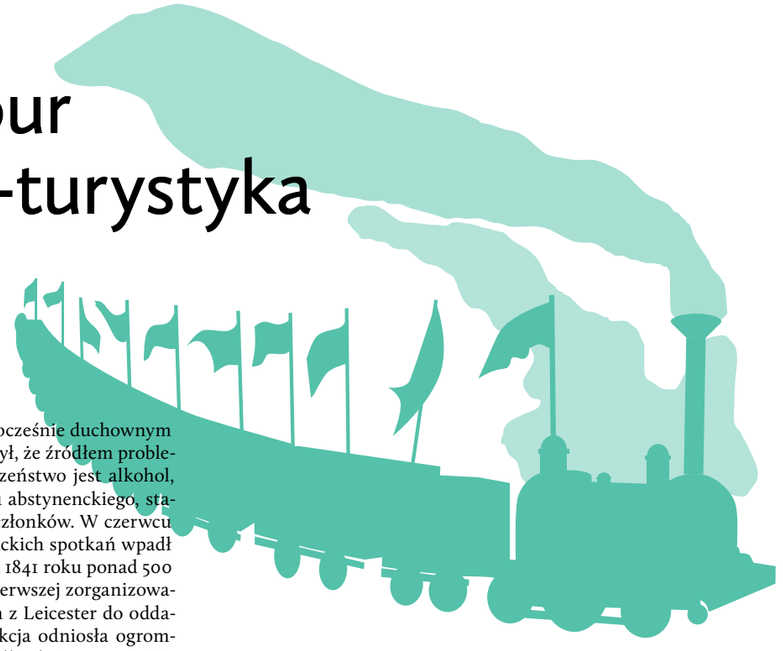
Anna urodziła się i mieszka w Rzymie, od zawsze pasjonuje się kuchnią. Brała udział w wielu konkursach sztuki kulinarnej. Jej hobby to podróże po włoskich regionach, w trakcie których odkrywa tradycyjne dania regionalne. Jest ekspertką ds. komunikacji, od lat pracuje w jednej z włoskich telewizji.

Mariusz urodził się w Polsce, w Rzymie mieszka od sześciu lat. Zajmuje się montażem telewizyjnym, pracuje na planie, a jego hobby to podróże po krajach śródziemnomorskich i smakowanie najróżniejszych dań.

www.youtube.com/kuchniauanny

Grand Tour czyli pop-turystyka

[tekst ANNA SIERAKOWSKA]



Thomas Cook był stolarzem i jednocześnie duchownym kościoła Baptystów. Głęboko wierzył, że źródłem problemów nękających brytyjskie społeczeństwo jest alkohol, organizował więc spotkania ruchu abstynenckiego, starał się animować wolny czas jego członków. W czerwcu 1841 roku idąc na jedno z abstynenckich spotkań wpadł na pomysł... wycieczki. I tak 5 lipca 1841 roku ponad 500 członków ruchu wzięło udział w pierwszej zorganizowanej przez niego podróży pociągiem z Leicester do oddalonego o 12 mil Loughborough. Akcja odniosła ogromny sukces, a Cook ujawnił swoją żyłkę do interesów. Na mocy porozumienia ze spółką kolejową zaczął otrzymywać od przewoźnika niewielką prowizję liczoną od każdego uczestnika organizowanych przez siebie wyjazdów – była to swego rodzaju pierwsza umowa operatora turystycznego czarterującego pociągi. Przez kilka następnych lat Cook urządzał podobne wyprawy po okolicach dla członków ruchu abstynenckiego oraz szkółek niedzielnych. W 1844 roku Midland Counties Railway Company podpisała z nim oficjalne porozumienie, które określało prowizję Cooka od biletów kupionych przez „jego" pasażerów. W 1845 roku Thomas Cook zorganizował pierwszą wycieczkę komercyjną. Sprawdzał trasy, publikował przewodniki podróży, uczestnikom swoich wypraw zaczął oferować także zakwaterowanie. Kilka lat później rozszerzył działalność o podróże pociągiem po Europie i Stanach Zjednoczonych, a w 1861 roku zarejestrował firmę Thomas Cook and Son – dziś Thomas Cook UK&Ireland. To korporacja zatrudniająca dziewiętnaście tysięcy ludzi, posiadająca linie lotnicze i własny kanał telewizyjny. Firma jest jednym ze sponsorów tegorocznej olimpiady w Londynie i jednocześnie jednym z najpopularniejszych operatorów turystycznych na Wyspach Brytyjskich.

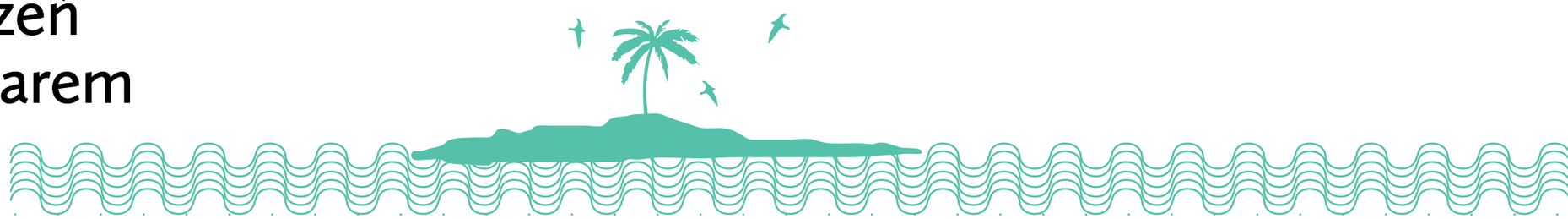
Jednak pierwszymi podróżnikami byli już starożytni. W Egipcie ludzie przemieszczali się przede wszystkim, żeby brać udział w obchodach świąt religijnych, ale także aby podziwiać ogromne budowle, a zwłaszcza piramidy. Cele religijne dominowały także w podróżach podejmowanych przez starożytnych Greków – takie miejsca jak wyrocznia w Delfach czy świątynia Zeusa w Olimpii były częstym celem tych eskapad. Poza tym tysiące osób przybywało na rozgrywane co cztery lata igrzyska olimpijskie, choć były to wyprawy głównie drogą morską – w starożytnej Grecji budowanie dróg nie było priorytetem. Drogi budowali za to Rzymianie – Imperium pokrywała gęsta sieć traktów i zajazdów, a kwestie bezpieczeństwa podróżujących uregulowano w przepisach prawa. Rzymianie dla celów leczniczych i wypoczynkowych udawali się także do rozmieszczonych na obszarze całego Imperium kurortów – najpopularniejsze to Baden-Baden, Baile Herculane, Vichy, Capri czy Bath (nazwy te kojarzą się z kurortami do dziś). W średniowieczu wrócono do podróżowania przede wszystkim z powodów religijnych, ale z czasem młodzi europejscy arystokraci zaczęli wyjeżdżać „po nauki" do zagranicznych uniwersytetów, między innymi do Padwy czy Bolonii. Już wówczas, a szczególnie w okresie renesansu zaczęły się także podróże „odkrywców" na przykład wyprawa Marco Polo do Chin, a w kolejnych wiekach odkrycie drogi morskiej do Indii czy odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba w 1492 roku. W XVII wieku podróże w celach poznawczych, wypoczynkowych i zdrowotnych zaczęły nabierać coraz większego znaczenia. Transport na dalsze odległości odbywał się powozami konnymi, powstawały linie dyliżansowe, a turystyka stawała się źródłem dochodu dla osób zajmujących się obsługą podróżnych. Wówczas też rozpoczęły się podróże *(Grand Tour)* młodych angielskich arystokratów na kontynent. Brało w nich udział około dwadzieścia tysięcy osób rocznie. Podróże trwały od kilku miesięcy do kilku lat. Młodzi Anglicy zwiedzali Szwajcarię, Włochy i Francję, uczyli się języków, poznawali kulturę, sztukę i... śmietankę towarzyską kontynentu. Brali lekcje jeździectwa, szermierki czy tańca. Docierali również w Alpy stając się prekursorami alpinizmu, a pasterskie osady zaczęły przekształcać się w ośrodki turystyki górskiej. Przełomem dla turystyki okazał się wiek XIX. Skrócenie czasu pracy, rozwój przemysłu i środków transportu, urbanizacja sprawiły, że podróże stały się dostępniejsze, wygodniejsze, krótsze, a przede wszystkim znacznie tańsze. Turystyka nabrała masowego charakteru.

Thomas Cook dał nowopowstałej klasie średniej zajęcie, którym mogła wypełnić swój czas wolny. Choć jako zapalony zwolennik abstynencji pewnie nie byłby w stanie zaakceptować myśli, że przyczynił się do rozwoju przemysłu, dzięki któremu tysiące ludzi co roku wybiera się na degustacje win do winnic czy na targi piwne, zwiedza browary, o jednej z największych atrakcji turystycznych Niemiec – monachijskim Oktoberfest – nie wspominając.

Dzisiaj turystyka to najszybciej rozwijająca się gałąź przemysłu. Każdego roku ponad 800 milionów ludzi podróżuje, a liczba ta stale rośnie. Choć jak powiedział filozof Elbert Green Hubbard: *„żaden człowiek nie potrzebuje wakacji bardziej niż ktoś, kto właśnie z nich wrócił".*

Gdy wakacje marzeń okazują się koszmarem

[tekst BORYS BUDKA]



Zbliża się okres urlopów. Wielu z nas z pewnością będzie chciało wypocząć, decydując się na wykupienie zorganizowanej imprezy w kraju, bądź za granicą. Kolorowe foldery kuszą swoimi ofertami, biura podróży różnego rodzaju promocjami, „ferstami" i „lastami" starają się przekonać, by to właśnie u nich kupić wycieczkę, wczasy, objazdówkę itp. Ale zanim zdecydujemy się umieścić swój podpis na umowie i wpłacić zaliczkę, słów kilka o obowiązkach organizatorów imprez turystycznych oraz prawach klientów.

Podstawowym aktem prawnym regulującym powyższe zagadnienia jest ustawa o usługach turystycznych. Należy jednak pamiętać, że w sprawach w niej nieuregulowanych zastosowanie mają przepisy ogólne, w szczególności Kodeksu cywilnego oraz tak zwanych ustaw konsumenckich. Przyjęte rozwiązania mają dać możliwie najszersze gwarancje klientom, by zminimalizować ewentualne negatywne skutki nierzetelnych działań biur podróży oraz pośredników. Z tego też względu omawiane przepisy mają charakter bezwzględny, to znaczy nie można ich wyłączyć w drodze indywidualnych umów. Takie zapisy nie wiążą klientów i mogą oni dochodzić ustawowo zagwarantowanych im praw.

Organizowanie imprez turystycznych oraz pośredniczenie w zawieraniu umów o świadczenie usług turystycznych zostało zaliczone do tak zwanej działalności regulowanej. Oznacza to, że podmioty, które prowadzą taką działalność, muszą uzyskać wpis do rejestru prowadzonego przez marszałka każdego z województw. O tym, czy dany przedsiębiorca spełnił swój obowiązek, a tym samym, czy działa legalnie, możemy się dowiedzieć z Centralnej Ewidencji Organizatorów Turystyki i Pośredników Turystycznych. Dodatkowo, na prowadzących taką działalność nałożono obowiązkowe ubezpieczenia, by zabezpieczyć odpowiedzialność cywilną oraz ich wypłacalność. Spełnienie tych obowiązków kontrolowane jest przez organy rejestrowe.

Ustawa o usługach turystycznych cały rozdział trzeci poświęca ochronie klienta. Wprowadza zasadę pisemności umów, określa zasady informowania o zakresie usług, między innymi nakazując wskazywanie w materiałach reklamowych w sposób dokładny i zrozumiały najważniejszych warunków imprezy. Są to w szczególności: cena, rodzaj, klasa, kategoria lub charakterystyka środka transportu, położenie, rodzaj i kategoria obiektu zakwaterowania, ilość i rodzaj posiłków, program zwiedzania i atrakcji turystycznych, kwota lub procentowy udział zaliczki w cenie imprezy turystycznej lub usługi turystycznej oraz termin zapłaty całej ceny. Kolejne informacje to: termin powiadomienia klienta na piśmie o ewentualnym odwołaniu imprezy turystycznej lub usługi turystycznej z powodu niewystarczającej liczby zgłoszeń (jeżeli realizacja usług jest uzależniona od liczby zgłoszeń), podstawy prawne umowy i konsekwencje prawne wynikające z umowy oraz ogólne informacje o obowiązujących przepisach paszportowych, wizowych i sanitarnych oraz o wymaganiach zdrowotnych dotyczących udziału w imprezie turystycznej.

Jeżeli przed rozpoczęciem imprezy turystycznej organizator jest zmuszony, z przyczyn od niego niezależnych, zmienić istotne warunki umowy z klientem, musi on niezwłocznie o tym powiadomić klienta. W takiej sytuacji klient powinien niezwłocznie poinformować organizatora, czy przyjmuje proponowaną zmianę umowy albo odstępuje od umowy. W tym drugim przypadku organizator musi niezwłocznie zwrócić klientowi wszystkie wniesione opłaty. Co ważne, klienta odstępującego w takiej sytuacji od umowy nie można obciążyć żadnymi kosztami czy też karą umowną.

Wyjątkiem w tym zakresie jest możliwość podwyższenia ceny. Ale uwaga, jest to dopuszczalne wyłącznie, gdy umowa to wyraźnie przewiduje. Dodatkowo organizator musi udokumentować wpływ na podwyższenie ceny jedną z trzech przyczyn: wzrostem kosztów transportu, wzrostem opłat urzędowych, podatków lub opłat należnych (za takie usługi jak: lotniskowe, załadunkowe lub przeładunkowe w portach morskich i lotniczych) czy też wzrostem kursów walut. Należy również pamiętać, że w okresie dwudziestu dni przed datą wyjazdu cena ustalona w umowie nie może być podwyższona.

Nie wszyscy zdajemy sobie sprawę, że klient może, bez zgody organizatora imprezy turystycznej, przenieść na inną osobę wszystkie przysługujące mu z tytułu umowy o świadczenie usług turystycznych uprawnienia, jeżeli jednocześnie osoba ta przejmuje wszystkie wynikające z tej umowy obowiązki. Termin, do którego możemy dokonać takiej „podmiany", powinien być ustalony w umowie.

Czasami zdarza się, że w trakcie trwania imprezy turystycznej organizator nie może wykonać jakiejś określonej, przewidzianej w umowie usługi, na przykład odwołuje wyjazd do parku rozrywki. Wówczas, bez obciążania klienta dodatkowymi kosztami, ma on obowiązek wykonać w ramach tej imprezy odpowiednie świadczenia zastępcze, w naszym przykładzie – zorganizować wyjazd na przykład do parku wodnego. Jeżeli jakość świadczenia zastępczego jest niższa od jakości usługi określonej w programie imprezy turystycznej, klient może żądać odpowiedniego obniżenia ceny imprezy. Klient ma prawo z uzasadnionych przyczyn nie wyrazić zgody na takie świadczenie zastępcze. Wówczas należy mu się proporcjonalny zwrot pieniędzy.

Najwięcej problemów w praktyce rodzi jednak wadliwe wykonywanie umowy. Hotel co prawda jest nad morzem, ale nie 100, a 1000 metrów od plaży, basen nie nadaje się do użytku, posiłki są niezgodne z tym, co organizator zawarł w ofercie i tym podobne. W takim przypadku klient powinien niezwłocznie zawiadomić o tym wykonawcę usługi oraz organizatora turystyki. Umowa powinna jednoznacznie określać obowiązek klienta w powyższym zakresie. Niezależnie od tego, klient ma prawo złożyć organizatorowi turystyki reklamację zawierającą wskazanie uchybienia w sposobie wykonania umowy oraz określenie swojego żądania. Ważne, by pamiętać, że reklamacja musi być złożona w terminie nie dłuższym niż 30 dni od dnia zakończenia imprezy. Jeżeli organizator nie uzna takiej reklamacji, ma obowiązek szczegółowo uzasadnić na piśmie przyczyny odmowy. Prawo przyjmuje domniemanie, że nieustosunkowanie się do reklamacji klienta w ciągu 30 dni, stanowi uznanie reklamacji za uzasadnioną.

I na koniec pamiętajmy, że postanowienia umów zawieranych przez organizatorów turystyki z klientami mniej korzystne dla klientów niż postanowienia ustawy o usługach turystycznych są nieważne, a w miejsce postanowień umowy mniej korzystnych dla klienta obowiązują przepisy ustawy. Udanego urlopu!

dr BORYS BUDKA
radca prawny, adiunkt w Katedrze Prawa Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach.

Rzymskie *dolce far niente*...

[tekst i zdjęcia ANNA OCHMANN]

Bazylika św. Piotra z Kaplicą Sykstyńską i Muzeami Watykańskimi, Fontanna di Trevi, Koloseum, Panteon, place Campo de'Fiori, di Spagna (hiszpański) czy del Popolo... Rzym dobrze znany z przewodników i książek o historii sztuki. Rzym historyczny, turystyczny, miejsce pielgrzymek... My postanowiliśmy odkryć „nasz" Rzym – miasto, w którym kilka milionów mieszkańców miesza się co roku z kilkunastoma milionami turystów. Rzym codzienny. I rzymskie *dolce far niente* („słodkie nieróbstwo")...

Piątek

Zmęczenie godzinami podróży zupełnie znika, gdy tylko siadamy do stołu w domu naszych rzymskich przyjaciół. W oczekiwaniu na danie główne przegryzamy *parmigiana* – zapiekane (a wcześniej panierowane w mące i jajku, przysmażone na oliwie) bakłażany z sosem pomidorowym i dwoma gatunkami sera (w tym – jak sama nazwa wskazuje – parmezanem). Po chwili na stole pojawiają się kolejne *antipasti* – smażone w specjalnym cieście kwiaty cukinii oraz karczochy, bakłażany i cebula. Chrupiące i delikatne. Rozsmakowując się niespiesznie w tradycyjnej *cucina romana* zaczynamy cieszyć się naszym włoskim weekendem.

Po pysznej, długiej i bardzo „rozgadanej" kolacji, pomimo rozleniwienia, ulegamy namowom gospodarzy i dajemy się porwać na nocne zwiedzanie Rzymu. Ruszamy na wycieczkę samochodową w tętniące życiem, pomimo godzin nocnych (jest po 23.00), miasto. Zaczynamy od najstarszej rzymskiej drogi – via Appia Antica zwanej przez Rzymian *regina viarum*, czyli królową dróg. Ciągnie się (obecnie z przerwami) aż do Neapolu, tam skręca na wschód i dochodzi do Brindisi na wybrzeżu Adriatyku, łącząc się z Via Adriatica.
Parkujemy przy *Sepolcro di Cecilia Metella*. Grobowiec córki rzymskiego konsula w nocnym, skąpym oświetleniu wygląda jak twierdza, która „stoczyła" wiele bitew, a ślady po rozkradzionym trawertynie, który przed wiekami pokrywał jego fasadę, potęgują wrażenie okaleczenia budowli. Kilka kroków dalej możemy dotknąć bruku pamiętającego czasy rzymskie... Droga pełniła także funkcję swego rodzaju cmentarza – prawo pochodzące z V wieku p.n.e. zakazywało pochówku zmarłych w obrębie miasta, więc grzebano ich w pobliżu dróg. Stąd wzdłuż via Appia Antica pełno jest grobowców, katakumb... Wokół, za wysokimi murami znajdują się wille – jedne z najdroższych nieruchomości w Rzymie. Ich światła migocą tajemniczo pomiędzy bujną roślinnością, gdy ruszamy dalej.

Świetnie zaprojektowane podświetlenie wydobywa z mroku nocy detale architektury mijanych budynków, ich piękno, często monumentalność, inspiruje jednocześnie do uruchomienia wyobraźni... Przy najstarszym i największym cyrku starożytnego Rzymu *(Circo Massimo)* wydaje się, że rozpędzone rydwany znikają w tumanach kurzu uniesionego pędem końskich kopyt, że słyszymy szczęk oręża gladiatorów toczących zaciekłe walki na arenie, a tłum widzów wiwatuje na cześć zwycięzców... Termy Karakali *(Terme di Caracalla)* onieśmielają z kolei swoim monumentalizmem i rozmachem – zajmowały obszar 11 hektarów. Użytkowano je do VI wieku, do czasu zniszczenia akweduktów zaopatrujących je w wodę. Ponad 1500 osób mogło równocześnie korzystać tu z zakładu kąpielowego, a także spędzać przyjemnie czas w galeriach, salach gimnastycznych, ogrodach, bibliotekach, salach odczytów, sklepach z napojami czy jedzeniem. Sama część kąpielowa term była bardzo rozbudowana, składała się z szatni, *frigidarium* (sali z zimną wodą), *tepidarium* (sali z ciepłą wodą), z której na krótko przechodzono do sali kąpieli gorących *(caldarium)*, a czasem do łaźni parowej *(laconicum)*. Podświetlone nocą pozostałości imponujących murów dają wyobrażenie minionej potęgi budowli.
Zwalniamy także przy *Mercati di Traiano* (targach Trajana) – olbrzymim kompleksie handlowym projektu Apollodorosa z Damaszku stanowiącym pierwowzór obecnych centrów handlowych. W obiekcie znajdowało się około 150 sklepów sprzedających różnorodne towary: od jedwabiu i przypraw ze wschodu, po owoce, świeże ryby i kwiaty. Mijamy *Forum Romanum* – najstarszy, reprezentacyjny plac miasta i jednocześnie główny polityczny, religijny oraz towarzyski ośrodek starożytnego Rzymu, objeżdżamy Koloseum i kierujemy się w kierunku *San Pietro* (Bazyliki św. Piotra). Mury twierdzy watykańskiej wydają się, wbrew zasadom perspektywy, większe z daleka niż z bliska, zerkamy jeszcze na potężną bryłę *Castel Sant'Angelo* (Zamek Świętego Anioła), miejsce, które w czasie politycznych niepokojów było schronieniem papieży i... znowu głodniejemy.
Jest druga w nocy, ale miasto tętni życiem. W osteriach i trattoriach ludzie jedzą i dyskutują, spacerują po uliczkach, śmieją się. Nasi przyjaciele proponują najlepszą pizzę w mieście – oryginalną *pizza napoletana* – wyrabianą przez *pizzaiolo* z Neapolu. Siadamy więc przy jednym z marmurowych blatów pizzerii Ai Marmi przy Viale Trastevere 53. Oprócz pizzy (genialnej...) dajemy się także skusić na inne dania typowe dla kuchni Rzymu i Lacjum: *filetti di baccalà* (smażony w cieście filet z dorsza) i *supplì di riso* (smażone krokiety ryżowe nadziewane mozarellą). Cieszymy się energią rzymskiej, ciepłej nocy.

1

2

1 **Lekkie, aromatyczne prosecco czyli klasyczny włoski aperitif ma zwolenników na całym świecie (w Nowym Yorku czy Londynie powstają Prosecco Bary). Tu na Piazza Farnese w Rzymie.**

2 **Mozaiki kościoła Santa Maria in Trastevere rozświetlone migotliwymi płomieniami świec nadają temu miejscu wyjątkowego charakteru.**

Sobota

Delikatne. Aromatyczne. Z chmurką spienionego mleka... Poranne cappuccino. Ciesząc się kawowym aromatem i kofeinowym „wnętrzem" zaklętym w niewielkiej filiżance dyskutujemy z baristą o tajnikach parzenia kawy. Syk nowoczesnego, ciśnieniowego ekspresu-kombajnu jest tak różny od delikatnego bulgotania kawy przyrządzanej w naszym domu w tradycyjnej, aluminiowej kawiarce. Barista podkreśla jednak, z wprawą produkując kolejne espresso czy cafe latte dla następnych klientów, że taka domowa kawa nie ma sobie równych. A kawiarka – to kwintesencja tradycji i prawdziwego kawowego aromatu.

Obudzeni poranną kawą ruszamy na podbój Wiecznego Miasta. Najwcześniejszymi śladami osadnictwa na tych terenach są pozostałości cywilizacji Etrusków, potem nastały czasy wielkiego państwa rzymskiego, a gdy cesarstwo się rozpadło Rzym wraz z całym regionem stał się centrum chrześcijańskiego świata. Architekci i artyści, zatrudniani przez papieży i wielkie rody, zapełnili miasto wspaniałymi dziełami architektury i sztuki. To materialne dziedzictwo widoczne na każdym kroku miesza się z duchem miasta...

Spacerujemy wokół *Piazza Navona* (obszar ten nazywany jest *centro storico* – historyczne centrum), jednego z najpiękniejszych scenograficznie miejsc Rzymu. Plac powstał w miejscu starego stadionu zbudowanego przez Domicjana w I wieku n.e. Urządzano tu wyścigi rydwanów, walki zapaśnicze i zawody lekkoatletyczne. W centralnej części placu znajduje się *Fontana dei Quattro Fiumi* (fontanna Czterech Rzek) – jedno z najwspanialszych dzieł Berniniego. Artysta ozdobił ją alegorycznymi rzeźbami czterech rzek z czterech kontynentów: Nilu, La Platy, Gangesu i Dunaju. Plac tętni życiem – eleganckie kawiarnie są ośrodkami życia towarzyskiego, pomiędzy fontannami artyści sprzedają grafiki i akwarele z zaklętymi na papierze widokami Wiecznego Miasta, gwar rozmów miesza się z dźwiękami muzyki, a w antykwariatach znajdujących się w uliczkach wokół można spędzić godziny grzebiąc wśród starych skrzyń, skrzypiących szaf, historycznych książek, map czy pokrytych antycznym kurzem dokumentów. Jest tu jednak coś więcej: ledwie wyczuwalny aromat... elegancji, zapachu perfum uwięzionych w adamaszkowych czy kaszmirowych tkaninach i ozdobnych frędzlach, płochliwa woń tytoniu z wytwornych cygar...

Gasimy pragnienie przy jednym z ponad dwu i pół tysiąca słynnych rzymskich „nosali" *(nasoni)* czyli fontanienek z pitną, smaczną, ochłodzoną, mineralną wodą. Dostępną za darmo dla każdego mieszkańca, turysty, pielgrzyma. Pierwsze *nasoni* zostały zainstalowane w 1874 roku, a ich nazwa pochodzi od kształtu wystającej metalowej części, przypominającej trochę nos. Każdy *nasone* ma mały otwór w górnej części – chcąc się napić trzeba zatykać palcem płynącą wodę, która zaczyna wówczas tryskać w górę tym małym otworkiem. Umożliwia to łatwe ugaszenie pragnienia, jest także higieniczne. Woda jest co roku badania laboratoryjne – zresztą to ta sama, która dociera do rzymskich mieszkań. Nie należy jednak mylić wody z *nasoni* z wodą z licznych rzymskich fontann – tej drugiej pić zdecydowanie nie należy.

Rzym to także miasto... słodkich, jadalnych kasztanów. Co prawda ich czas to jesień, ale nawet teraz udaje mi się znaleźć stragan z jednym z moich ulubionych przysmaków. Rozgryzając gorący miąższ kasztana planuję przyjazd do Lacjum jesienią, gdy odbywają się tu liczne *sagra della castagna* – lokalne jarmarki i święta poświęcone właśnie tym słodkim, aromatycznym „ziemniaczkom".

1 Urokliwe uliczki i zaułki Zatybrza tętniące codziennym życiem ich mieszkańców.

2 Włochy to mekka smakoszy. Carpaccio czyli cieniutkie plasterki polędwicy wołowej polane oliwą i posypane twardym, aromatycznym serem.

3 Targowisko obfitości czyli magia kolorów i zapachów na Campo de'Fiori.

4 VESPA – symbol wolności, romantyzmu i wiatru we włosach – zagrała między innymi w *Rzymskich wakacjach, Utalentowanym panu Ripley* czy *Amerykańskim graffiti*.

Zresztą ten weekend przebiega pod znakiem degustacji włoskich przysmaków, także nowych kulinarnych odkryć. Takim moim odkryciem są na pewno karczochy. Zakochałam się w ich smaku już pierwszego wieczoru, a potem próbowałam we wszystkich wersjach, które udało mi się znaleźć. Od sałatki z karczochów, przez jajecznicę z karczochami, aż do *carciofi alla romana* (karczochów po rzymsku z miętą). Stojąc wśród straganów na *Campo de'Fiori* zachwycam się dorodnymi okazami tego warzywa – wyglądają jak nierozkwitnięte, mięsiste, fioletowawe kwiaty.

Wieczorem wybieramy się na koncert jazzowy i jednocześnie towarzyskie spotkanie miłośników muzyki improwizowanej. Występują nasi przyjaciele, także mój mąż został zaproszony do krótkiego popisu gry. Od razu zostajemy oczarowani domową atmosferą spotkania, serdecznością i oczywiście... pysznymi słodkościami w dużym wyborze. W przerwie koncertu objadam się popularnym rzymskim deserem *torta di ricotta* (sernikiem z serka ricotta z dodatkiem cytryny i słodkiego wina Marsala) przyniesionym przez jednego z uczestników wieczoru.
O północy rozpoczyna się jam session. Słuchacze włączają się do gry, amatorzy grają z zawodowymi muzykami, wszyscy dyskutują, cieszą się muzycznym spotkaniem. Nie spodziewam się już żadnych niespodzianek, gdy pada hasło: idziemy coś zjeść... Na zewnątrz czeka na nas *penne all`arrabbiata* – pyszny, gorący makaron. Dyskusja, nie tylko o muzyce, przenosi się na chodnik przy jednej z głównych rzymskich arterii, powietrze rozbrzmiewa śmiechem, gwarem rozmów, a po chwili także dźwiękami muzyki. Prawdziwa gorączka sobotniej nocy...

Niedziela

Planowaliśmy poranną wyprawę na *Porta Portese*. To znane, nie tylko w Rzymie, słynne targowisko wszelkich różności umiejscowione w sercu romantycznego Trastevere. W każdą niedzielę, od rana do godziny mniej więcej czternastej pojawiają się dziesiątki stoisk. Można tu spotkać spacerujących eleganckich Rzymian, turystów przerzucających leniwie towar, rozgorączkowanych łowców okazji, przedstawicieli cyganerii, malowniczą mieszankę artystowskiej bohemy, a także... licznych kieszonkowców. Planowaliśmy, ale niestety po jazzowej nocy wstaliśmy za późno, żeby miała sens wycieczka na *Porta Portese*. Nie rezygnujemy jednak z Zatybrza i ruszamy na podbój dzielnicy Trastevere. Wolno spacerujemy po Via Della Lungaretta i jej przecznicach, zaglądamy do sklepików, wstępujemy na kawę do jednego z barów – wyglądających tak typowo, a zarazem zawsze trochę inaczej: bar, półki z alkoholami na tle wielkiego lustra, kombajn do parzenia kawy, kilka stolików, bogato zdobiony sztukateriami sufit i piętrzące się w stosach kanapki zachęcająco „spoglądające" spod liści sałaty plasterkami mozzarelli czy plastrami prosciutto.

Co kilka kroków mijamy rzędy zaparkowanych motocykli i skuterów. VESPA – obok pizzy, espresso i Koloseum – jest niewątpliwie jednym z najbardziej rozpoznawalnych symboli Włoch. Pierwszy model *La Vespa* został wyprodukowany ponad sześćdziesiąt lat temu przez firmę Piaggio. Firma borykała się wówczas z kryzysem – koniec II wojny światowej oznaczał koniec zleceń na produkcję samolotów dla wojska (główny produkt firmy). Syn właściciela, Enrico, wpadł wówczas na pomysł stworzenia taniego, praktycznego i prostego pojazdu – niewielkiego motocykla, który w ciepłym klimacie mógł być używany przez cały rok, a jednocześnie w powojennych, biednych i zrujnowanych Włoszech byłby dostępny dla każdego. Pierwszy model został zaprojektowany w 1946 roku przez inżyniera lotnictwa Corradino D'Ascanio. Konstruktor nie był jednak zwolennikiem motocykli, zaproponował więc rewolucyjne zmiany w pierwotnej koncepcji motocykla: silnik przeniósł do tyłu, z przodu zaprojektował osłonę przed brudem, pozbył się ramy tworząc pierwszy w historii jednoślad z samonośną karoserią. Gdy Enrico zobaczył projekt krzyknął *„Sembra una vespa!"* [Wygląda jak osa! – red.] i tak już zostało... A potem skuter zagrał w „Rzymskich wakacjach" i z taniego pojazdu dla wszystkich Włochów stał się kultowym elementem życia młodych ludzi – symbolem popkultury. W jednej z uliczek znajdujemy warsztat naprawiający VESPY, a właścicielka z dumą prezentuje stare, historyczne już modele, którym daje nowe życie w swoim zakładzie. Opowiada z pasją i na tyle szybko, że niestety niewiele rozumiemy (a może to rzymski dialekt...), ale przyjemność buszowania wśród modeli z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych rekompensuje brak możliwości konwersacji.

1

2

Dochodzimy do kościoła *Santa Maria in Trastevere*, który jest najprawdopodobniej najstarszą chrześcijańską świątynią w Rzymie. Zbudował go papież Kaliksta I w III wieku czyli w czasach, gdy chrześcijaństwo było tu jednym z wielu wyznań. Według legendy świątynię wybudowano w miejscu, w którym w dniu narodzin Jezusa wytrysnęła z ziemi fontanna oliwy. Bazylika stała się miejscem kultu Matki Boskiej i do dziś w pięknych mozaikach zdobiących fasadę i wnętrze świątyni dominują wizerunki Madonny. Ta na fasadzie, pochodząca prawdopodobnie z XII wieku, przedstawia Marię, Chrystusa i orszak niewiast z lampami, mozaika w absydzie ukazuje koronację Marii, a poniżej można podziwiać sceny z jej życia. Najstarszym wizerunkiem Matki Boskiej jest, pochodząca z VII wieku, ikona *Madonna della Clemenza* przedstawiająca Marię jako bizantyjską cesarzową w otoczeniu aniołów.

Nasze krótkie rzymskie wakacje kończymy w pobliżu Hiszpańskich Schodów, w *Antico Caffè Greco* (przy Via dei Condotti 86). Nazwa kawiarni pochodzi od założyciela tego miejsca – Greka Nicola della Maddalena. Kawiarnia powstała w 1760 roku i jest to druga najstarsza kawiarnia we Włoszech (pierwszą – działającą od 1720 roku – jest wenecki *Caffe Florian*). W *Caffè Greco* spotykali się najważniejsi przedstawiciele świata kultury, polityki i gospodarki – bywali tu Stendhal, Goethe, Byron, Andersen, Mendelssohn, Liszt, Wagner, a także Polacy: Mickiewicz, Norwid, Słowacki, Kraszewski, Sienkiewicz, Krasiński... W 2006 roku odsłonięto w kawiarni medalion z wizerunkiem innego bywalca – Czesława Miłosza. Noblista w jednym ze swoich wierszy zatytułowanym zresztą „Caffè Greco" przywołuje wspomnienie swoich pobytów w tym miejscu:

„W latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku,
W Rzymie przy via Condotti,
Siedzieliśmy z Turowiczem w Caffè Greco (...)"

Pijąc ostatnie przed wyjazdem rzymskie espresso, chłonąc klimat i atmosferę przepełnionego historią Rzymu żegnam się z tym miastem wspominając ostatnie wersy wiersza:

„(...) Z wiekiem, czy też z mijaniem dwudziestego wieku
Pięknieje dar mądrości i zwyczajna dobroć.
Czytany przez nas obu dawniej Maritain
Miałby powód do chluby. A dla mnie: zdziwienie,
Że stoi miasto Rzym, że znów się spotykamy,
Że jestem jeszcze chwilę, i ja, i jaskółka."

3

4

Sister Moon. Kompozycja o smaku Sangiovese, z nutami Cabernet Sauvignon i Merlota...

Il Palagio – toskańskie miejsce na ziemi Stinga to posiadłość z bogatą tradycją sięgającą XVI wieku. Dom, gospodarstwo ekologiczne i winnica rozciągają się na powierzchni ponad 350 hektarów, na pagórkach o średniej wysokości około 350 metrów n.p.m. To miejsce z historią – bogate w tradycje upraw winorośli i produkcji innych toskańskich specjałów. Najstarsze źródła wskazują na działające tu już na początku XVI wieku przedsiębiorstwo rolne, a pierwsze oficjalne dokumenty (z końca XVIII wieku) „poświadczają", że willa wraz z całym gospodarstwem należała do rodziny Matelli. W 1819 roku posiadłość została sprzedana wdowie po księciu San Clemente, ale nadal produkowała wino, olej, pszenicę, a w sadach rosły dorodne brzoskwinie, morele czy wiśnie. Kryzys i recesja końca lat siedemdziesiątych XX wieku zmusiły rodzinę San Clemente do sprzedania posiadłości. Tak trafiła w ręce twórcy *The Police* i jego żony Trudie.

Obecnie duży dom z basenem otoczony jest hektarami winnic, gajem oliwnym, terenami ornymi z uprawami słonecznika, kukurydzy, pszenicy, a także lasami, w których znajduje się sześć małych jeziorek. Nie może oczywiście zabraknąć studia nagraniowego, które umiejscowione zostało w starej stodole.

Gorące, letnie powietrze rozedrgane brzęczeniem cykad, drogi z charakterystycznymi strzelistymi cyprysami wijące się wzdłuż pól, lasów, gajów oliwnych i równych rzędów winnic to prawdziwa *Bella Toscana*.

Letni dom Stinga to nie tylko wakacyjna przystań dla muzyka i jego bliskich, to także organiczna farma eksportująca certyfikowane ekologicznie produkty do Stanów Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii. Równe grządki warzyw, oliwne gaje, lawendowe kobierce, z których pod koniec lata zbierane są kwiaty i po wysuszeniu na słońcu (na specjalnych trzcinowych matach) umieszczane w specjalnych lnianych, ręcznie haftowanych woreczkach, aż po rzędy winorośli. Winnica Stinga i Trudie produkuje trzy wina. *Sister Moon oraz Casino delle Vie* to toskańskie czerwone wina IGT (Indicazione Geografica Tipica – wino regionalne) opracowane według wskazówek winiarzy Alana Yorka i Paolo Caciorgna. *Sister Moon* to pierwsze wino z majątku pałacowego, co roku powstaje tylko 750 butelek. Po zbiorach wino leżakuje przez 18 miesięcy w beczkach. Nazwa drugiego – *Casino delle Vie* – w wolnym tłumaczeniu oznacza „zgiełk ulic". Trzecie – *When We Dance* – to wino D.O.C.G. (Denominazione di Origine Controllata e Garantita), którego wyprodukowano 3500 butelek.

W sierpniu 2010 roku na terenie majątku został otwarty sklep „Tenuta il Palagio", w którym można kupić sezonowe, certyfikowane ekologicznie owoce i warzywa oraz inne eko-produkty pochodzące z posiadłości, a także słoiczek miodu w jednym z pięciu smaków: akacjowym, kasztanowym, wrzosowym, wielokwiatowym i spadziowym. To efekt pracy mieszkanek ponad stu uli rozstawionych w lasach wokół posiadłości. Na otwarciu sklepu Sting powiedział (za MAILonline): *„there was a 'close rapport' between good food and good music"* [jest bliski związek pomiędzy dobrym jedzeniem, a dobrą muzyką – red.], a włoska Corriere della Sera zacytowała inną wypowiedź twórcy *The Police*: *„If I don't eat well, I can't sing"* [jeżeli nie jem dobrze, to nie mogę dobrze śpiewać – red.].

Tenuta il Palagio
Via S.Andrea 11
50063 Figline Valdarno

Muzyka w historycznej scenografii

Jazz in Cantina

Urocza, niewielka piwniczka przy jednej z głównych rzymskich arterii, która przez wieki służyła do przechowywania wina, dostała swoje nowe... muzyczne życie. Wąskie, strome schody prowadzą do chłodnego wnętrza, które co miesiąc szczelnie wypełnia się miłośnikami muzyki nie tylko improwizowanej. Idea założenia „Jazz in Cantina" powstała w grudniu 2010 roku. Zarówno fanom tej muzyki, jak i zawodowym muzykom brakowało w Rzymie miejsca, w którym można organizować koncerty, spotkania upowszechniające wiedzę o historii i teorii muzyki, wreczcie spotkania towarzyskie dedykowane jazzowi. Dzięki zaangażowaniu właścicieli tego miejsca, a przede wszystkim Roberto Scarabottiego, „jazzowa piwniczka" to wspaniała, unikalna atmosfera, swoboda, ekspresja, nowe impulsy i inspiracje, to miejsce, w którym mogą być realizowane interesujące muzyczne pomysły czy projekty. A Roberto także czasami znajduje czas i siada za perkusją, na której pasjonacko uczy się grać... Zakończeniem każdego muzycznego spotkania jest jam session, w trakcie którego amatorzy wspólnie z zawodowymi muzykami grają często prawie do samego rana. Myśl przewodnia tego miejsca: *„conoscere, scoprire, condividere"* [poznaj, odkryj, upowszechij – red.] sprawia, że „Jazz in Cantina" jest świetnym miejscem zarówno dla profesjonalistów jak i dla... zabawy z muzyką.

Jazz in Cantina
Via Appia Nuova 882
00178 Roma

Od samego początku, kiedy w 1973 roku odbył się pierwszy Umbria Jazz, festiwal wyróżnia się na tle innych imprez tego typu. Wielbicie jazzu zwykle oddają się pasji słuchania improwizowanych brzmień w niewielkich klubach, czasem w salach koncertowych, a Umbria Jazz wypełnia muzyką historyczne centrum Perugii, rozbrzmiewa w magicznej scenerii śreniowiecznych budynków, skwerów, parków, w kościelnych nawach, piwniczkach, pałacach, a nawet w National Gallery of Umbria, w której znajduje się jedna z najważniejszych kolekcji średniowiecznej i renesansowej włoskiej sztuki. To niezwykłe połączenie sprawiło, że festiwal szybko stał się znany wśród muzyków, zdobywał też z roku na rok coraz większe rzesze wielbicieli, słuchaczy, uczestników wydarzeń. Już w roku 1978 jeden z krytków tak napisał o festiwalu: *„Was it a utopia? Yes, but what a magnificent utopia it was!"* [Czy to była utopia? Tak, ale jakże wspaniała! – red.].

Organizatorzy zapraszają co roku na dziesięć festiwalowych dni, w czasie których od rana do wieczora rozbrzmiewają różne odmiany muzyki improwizowanej: od tradycyjnego jazzu do bardzo awangardowych interpretacji. Większość z koncertów jest niebiletowana. Umbria Jazz odbywa się zawsze w połowie lipca (tegoroczna edycja od 6 do 15 lipca), a od 1992 roku festiwal ma także swoją zimową odsłonę organizowaną pomiędzy świętami Bożego Narodzenia a Nowym Rokiem w, pamiętającym czasy etruskie, Orvieto. Co roku tłumy dają się uwieść umbryjskiej gościnności, historycznej architekturze, pięknu, sztuce, wspaniałemu jedzeniu, winu i oczywiście jazzowi...
Tylko biorąc udział w Umbria Jazz można zrozumieć co miał na myśli jeden z amerykańskich krytyków podsumowując imprezę: *„jazz Italian-style, excellent music and good taste"* [jazz we włoskim stylu, wspaniała muzyka i świetny smak – red.]. W tym roku zagrają między innymi: Chick Corea, Herbie Hancock, Al Jarreau, Erykah Badu, Pat Metheny, Sonny Rollins czy Sting.

www.umbriajazz.com

Obrazowanie rzeczywistości

[zdjęcia ADRIAN LARISZ]

Adrian Larisz – rocznik 1978, stosunek do życia optymistyczny. Zawodowo związany z obrazowaniem i zniekształcaniem rzeczywistości, pracujący jako fotograf i operator kamery na własny rachunek (jako firma Arternative). Kocha francuskie samochody – a ostatnio także niemieckie oraz podróżowanie – ale tylko na wschód, no chyba, że południowy wschód. Fotografie świadomie popełnia od dwunastu lat aparatem cyfrowym i analogowym.

ENGLISH VERSION BELOW

Secesyjny urok industrialnego Górnego Śląska

[tekst IRMA KOZINA, zdjęcia ADRIAN LARISZ]

Jak wygląda secesyjna kamienica w Katowicach, Bytomiu, Chorzowie czy Bielsku-Białej? W każdym z tych miast podobnie i odmiennie zarazem. Przeciętny spacerowicz nie odróżnia zazwyczaj fasady historyzującej kamienicy neostylowej, zdobionej elementami nawiązującymi do gotyku, baroku lub renesansu, od budowli utrzymanych w nurcie zwanym w Wiedniu secesją, w Paryżu Art Nouveau, a w Berlinie Jugendstil, który – przynajmniej w założeniach – odcinał się od przeszłości historycznej i dążył do wytworzenia nowej estetyki, nowego artystycznego języka.

Dla jednych secesja jest stylem asymetrii, falującej linii kojarzonej z kobiecą talią i puklami wijących się, długich włosów, dla innych jej cechą jest geometryzacja oraz abstrahowanie od form wywiedzionych z natury. Kto ma rację? Wszyscy. Jest bowiem wiele odmian owego stylu, który opanował niemal cały świat w latach 1890 – 1910. W niektórych ośrodkach artystycznych młodzi secesjoniści stawiali na umiejętność tworzenia form opartych na geometrycznym abstrahowaniu, mającym znikomy związek z naturalnym otoczeniem człowieka. Inni natomiast podkreślali w dekoracjach witalną siłę bujnej przyrody, zwracając uwagę na organiczność biosfery, w której flora i fauna objawiają się w nieskończonej wręcz różnorodności kształtów i barw. Jedno było pewne: nie chciano już dłużej niewolniczo naśladować stylów historycznych. Ważne było przede wszystkim dążenie do syntezy sztuk, połączenie w jednym całościowym dziele wszystkich dziedzin twórczości, składających się na swoistą symbiozę architektury, malarstwa, rzeźby i rzemiosła.

Czasem – nieco zniecierpliwieni – czekamy na autobus przy ulicy Mickiewicza w Katowicach. Nasz wzrok mimowolnie przesuwa się po fasadach domów znajdujących się po przeciwnej stronie ulicy. Nagle dostrzegamy wyróżniające się elegancją formy balustrad balkonowych kamienicy z wejściem pod numerem 14. Próbujemy je sobie opisać. Niełatwo przyjdzie nam zrekonstruować powtarzający się sześciokrotnie w fasadzie dukt cienkiego metalowego okucia. Dopiero po chwili zastanowienia odkrywamy skojarzenie z pięcioma pąkami ostów na wijących się łodygach, z których środkowa wydaje się przysłonięta blaszką liścia. A może to pąki młodego, jeszcze nierozkwitniętego mlecza? Wklęsłości rytmicznie zmagają się z wypukłościami, biologiczna geneza ornamentu zatraca się w powtarzalnej geometryczności falistych linii. Abstrakcja czy rzeczywistość? Świat ludzkiej wyobraźni czy naśladowanie istniejącego realnie środowiska przyrodniczego? I jedno i drugie. Profuzja dekoracji, w której kształty kwiatów, liści, traw, ludzkich głów i torsów zwierzęcych przefiltrowane zostały przez nieskrępowaną żadnymi zasadami ludzką wyobraźnię. To właśnie wyobraźnia secesyjnych rzemieślników zdołała powołać do istnienia ptaka o groźnie rozwartym dziobie i nieco przerażających, świdrujących ślepiach, ze skrzydłami skonstruowanymi z palmet i kwiatowych pąków. Te niezwykłe kwiato-sowy ozdobiły niektóre z nadokienników w niedawno pięknie odnowionej kamienicy przy Mickiewicza 14, w której środkowym szczycie zapisano rok 1905 jako datę erygowania budowli.

Mniej perfekcyjnie przedstawia się dziś – niegdyś wysmakowane – wnętrze sieni opisywanej tu kamienicy. Łagodnie rozszerzający się u dołu, zapraszający do wejścia, dukt stopni, rozpoczynających się wypiętrzoną ku górze, smukłą łodygą kwiatowej latarni, przywodzi skojarzenia z klatką schodową brukselskiego Hôtel Tassel Victora Horty. Cóż z tego, że kafelki sieni przy Mickiewicza 14 zachwycają unikatowym odcieniem kobaltowego granatu, delikatnie ramowanego paseczkami w tonacji pompejańskiej czerwieni, wydzielającymi fryz ze stylizowanych bratków, jeśli zamykające oś widokową schodów okno sztukowane jest nieprzystającymi do całości fragmentami szkła, a – niegdyś pracowicie cyzelowana – mozaika podłogowa jest popękana i mocno wytarta, nieledwie sugerując niegdysiejszy splendor tego miejsca.

Jak można przeczytać w fachowej literaturze, opisywany tutaj dom wzniesiony został przez budowniczego Josefa Stellmacha, według projektów sporządzonych przez Georga Zimmermanna. Do 1939 roku mieściły się w nim drukarnia i wydawnictwo „Braci Böhm", był tam także sklep z alkoholami, należący do Artura Schlesingera. Wśród zacnych lokatorów tej kamienicy wymieniany bywa konsul Czechosłowacji. Wypada żałować, że wyjątkowo udanej renowacji fasady, plastycznie zaakcentowanej znacznie wysuniętymi przed jej lico, trójbocznymi ryzalitami, nie towarzyszył gruntowny remont klatki schodowej, która jedynie w kilku miejscach zachowała jeszcze minioną świetność.

1

2

Na początku ubiegłego stulecia Bytom opisywany był jako miasto o największej w Europie ilości kamienic secesyjnych. Co po nich pozostało? Niewątpliwie kilka unikatowych perełek architektonicznych. Ich wyjątkowość polega między innymi na tym, że mają jedyny w swoim rodzaju wyraz artystyczny. Nie są powtarzaniem rozpowszechnionej na świecie mody, lecz indywidualnym wkładem miejscowych architektów w rozwój sztuki secesyjnej. Cechy unikatowości mają zwłaszcza dzieła Karla Bruggera, którego działalność przypada na czasy administracji słynnego burmistrza Bytomia, uznanego za włodarza wszechczasów Georga Brüninga. W swych architektonicznych realizacjach Brugger nie zrywał wprawdzie kategorycznie więzi z tradycją epok historycznych i inspirował się rodzimymi formami barokowymi. Tym niemniej zarówno z uwagi na płynne kształty nawiązujących do baroku szczytów w partii dachu, jak też z powodu stosowania barwnych ceramicznych okładzin, architekt ten nadał górnośląskiej secesji jednorazowy wymiar, stając w szranki z najwybitniejszymi przedstawicielami tego nurtu w Monachium czy też w Wiedniu. Jedną z jego realizacji jest willa burmistrza Brüninga, wzniesiona przy dzisiejszej ulicy Legionów 4. Choć jej bryła jest dość skromna, na fasadzie od strony ulicy znalazło się niezwykle dekoracyjne wyobrażenie herbu bytomskiego, otoczonego konarami młodego dębu. Jest to z jednej strony aluzja do wybitnych zasług mieszkańca tego domu, jak też nawiązanie do samej działalności miejscowego samorządu, za sprawą którego w Bytomiu ufundowano przodującą wówczas w Europie biologiczną oczyszczalnię ścieków. W mieście tym znajduje się jeszcze wiele innych budowli o pięknie zdobionych ceramicznych elewacjach. Niektóre pokryto wzorami geometrycznymi, inne uzyskały ornamenty podkreślające podziały architektoniczne. Nawet bez szczególnych badań archiwalnych można zaryzykować przypuszczenie, że owe niezwykle charakterystyczne kolorowe fasady są dziełem Bruggera. Pośród nich wymienić można na przykład Królewski Instytut Higieniczny (obecnie Miejska Stacja Sanitarno-Epidemiologiczna) przy ulicy Moniuszki 25, a także okazałą szkołę przy placu Sikorskiego 1.

Setki kamienic secesyjnych w miastach Górnego Śląska powtarzają z reguły motywy zdobnicze lub stylizację zapożyczoną z czołowych europejskich ośrodków jako wyraz powszechnie panującej mody. Czasem odnosi się wrażenie, że gotowe elementy architektoniczne w kształcie gryfa, kwiatu, ptaka lub ludzkiej głowy kupowano na sztuki w sklepie budowlanym w Niemczech lub Austrii, by je potem mocować na miejscu przy pomocy zaprawy murarskiej. Wśród bardziej samodzielnych osiągnięć wybitnych twórców znajdzie się między innymi wzniesiona według projektu Arnolda Hartmanna

1 Dla jednych secesja jest stylem asymetrii, falującej linii kojarzonej z kobiecą talią i puklami wijących się, długich włosów, dla innych jej cechą jest geometryzacja oraz abstrahowanie od form wywiedzionych z natury (Bytom).

2,3 Kamienica przy ulicy Tarnopolskiej 60 w Zabrzu-Mikulczycach – skromna elewacja mocno nadwyrężonego przez czas domu nie zapowiada rarytasów, które skrywa jego klatka schodowa.

3

kuchnia szpitala Górnośląskiej Spółki Brackiej w Królewskiej Hucie (Chorzów) przy ulicy Strzelców Bytomskich. Nad gankiem z dwoma wejściami, w zarysowanej trójkątem sferycznym ścianie szczytowej tej budowli, umieszczono obramowane falującym otokiem okno, ujęte po bokach dynamicznymi formami spirali. Poziome szprosy stolarki okiennej wyginają się ku górze w taki sposób, że wydają się narastać ku górze niczym dobrze wyrobiona babka drożdżowa. Ta specyficzna sugestia ruchu, osiągana przy pomocy falujących linii wklęsło-wypukłych, jest jednym z najbardziej charakterystycznych zabiegów stosowanych w architekturze secesyjnej. Niestety, unikatowa wartość tego zabytku nie wpłynęła stymulująco na jego stan zachowania. Dawna kuchnia straciła już bezpowrotnie swój blichtr.

Wiele pięknych secesyjnych kamieniczek rozebrano w okresie preferującym formy socfunkcjonalistyczne, znaczna ich liczba nadal niszczeje nie znajdując użytkowników, którzy dysponowaliby finansami pozwalającymi na przywrócenie pierwotnego splendoru kruchym architektonicznym detalom. Niejednokrotnie wręcz rezygnuje się z odtwarzania pracochłonnych ozdób stiukowych lub kamiennych, zadowalając się na przykład renowacją dawnych malowideł. Tak postąpiono na przykład w Zabrzu-Mikulczycach przy ulicy Tarnopolskiej 60, gdzie skromna elewacja mocno nadwyrężonego przez czas domu nie zapowiada rarytasów, które skrywa jego klatka schodowa. Gdy wejdzie się do sieni, ze zdziwieniem odkrywa się zupełnie wyjątkowe przedstawienie czterech pór roku, wyobrażonych pod postacią ubranych w zwiewne długie suknie pań, ujętych na tle krajobrazu. Wyjątkowo urokliwa wydaje się zwłaszcza postać wiosny, której bladoróżowa, atłasowa szata wije się pośród przymglonych białą rosą traw i która w ręku trzyma gałąź kwitnącej jabłoni. Postać ta przypomina japoński drzeworyt, zdradzając tym samym inspiracje dość typowe dla przedstawicieli niemieckiego Jugendstilu.

Przykłady secesyjnych fasad przykuwających naszą uwagę motywami kamiennej sowy, gryfa, kobiecej głowy w diademie, celtyckiej plecionki i innych jeszcze fantazyjnych dekoracji można by podawać w nieskończoność. Chociaż wiele górnośląskich kamienic z przełomu XIX i XX wieków dawno już rozebrano, niemal we wszystkich miastach gęsto zaludnionej przemysłowej aglomeracji zachowało się ich jeszcze bardzo wiele. Wystarczy tylko wybrać się na spacer wzdłuż staromiejskich ulic, unieść nieco głowę i pozwolić się poddać grze artystycznej wyobraźni, by poczuć w pełni urok stylistyki, która ozdobiła setki tutejszych domów odznaczającymi się nieodpartym urokiem ornamentami, przekształcającymi architekturę w baśniowy świat symboli i mitów, przyciągających wzrok nie tylko miłośników sztuki budowania.

dr hab. IRMA KOZINA – historyk sztuki. Studiowała w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Od 1988 roku pracuje w Zakładzie Historii Sztuki Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. W 1997 roku uzyskała tytuł doktora w Uniwersytecie Wrocławskim, przedstawiając dysertację o pałacach i zamkach górnośląskich z lat 1850-1914. Tytuł doktora habilitowanego uzyskała w Uniwersytecie Warszawskim w 2007 roku na podstawie rozprawy „Chaos i uporządkowanie. Dylematy architektoniczne na przemysłowym Górnym Śląsku w latach 1763-1955". Specjalizuje się w badaniach nad sztuką nowoczesną i współczesną, zajmuje się też metodami interpretacji dzieł sztuki oraz historią urbanistyki.

The Art Nouveau Charm of Industrial Upper Silesia

[text IRMA KOZINA, photos ADRIAN LARISZ]

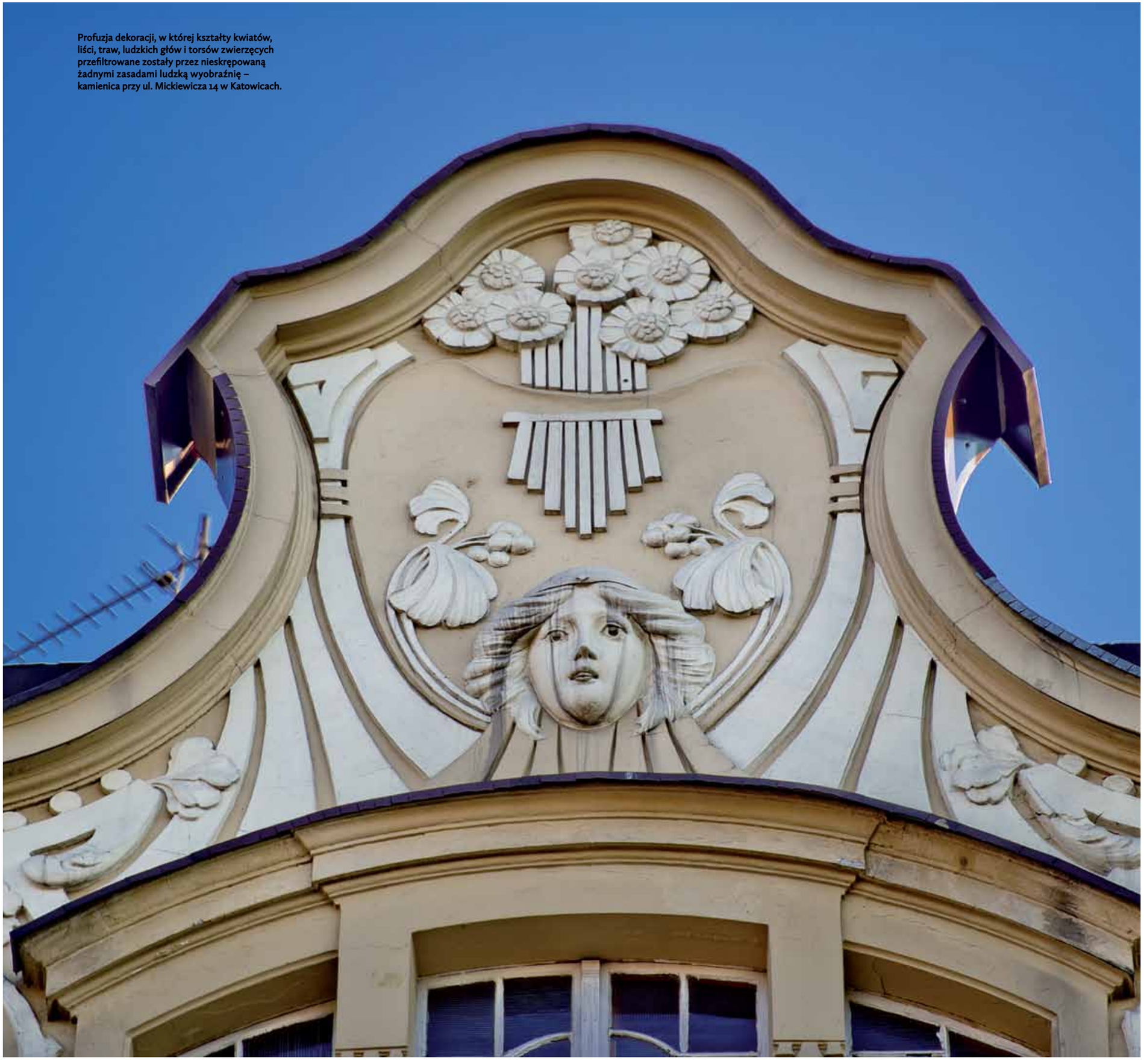
What does an Art Nouveau building look like in Katowice, Bytom, Chorzów and Bielsko-Biała? Similar and different at the same time. An average passer-by does not usually distinguish between the facade of a historicising neo-style building, ornamented with elements referring to Gothic, Baroque or Renaissance and the buildings designed in the style called Secession in Vienna, Art Nouveau in Paris and Jugendstil in Berlin. The style which, at least in principles, broke with the past and aimed at creating new aesthetics, new artistic language.
For some, Art Nouveau is a style of asymmetry and undulating lines bringing to mind a woman's waist or her long, curly hair. For others, it will be associated with geometrisation and abstracting from the forms derived from nature. Which approach is correct? Both of them.
There are a lot of variations of the style which between 1890 – 1910 conquered almost the whole world. In some places, young Art Nouveau artists valued the ability to create forms by means of geometric abstraction with almost no reference to the natural world. Others pointed to the vitality and power of lush nature, emphasising the organic character of biosphere where flora and fauna reveal themselves in an almost infinite variation of shapes and colours. One thing was certain: they would no longer slavishly imitate historical styles. What really mattered was the attempt to create the synthesis of arts, to combine all fields of art in one work and to achieve the symbiosis of architecture, painting, sculpture and craft.

Willa burmistrza Brüninga przy ulicy Legionów 4 w Bytomiu – na fasadzie od strony ulicy znajduje się niezwykle dekoracyjne wyobrażenie herbu bytomskiego, otoczonego konarami młodego dębu.

We sometimes happen to wait, a bit impatiently, at the bus stop in Mickiewicz Street in Katowice. Our eyes involuntarily turn to the facades of the houses on the opposite side of the road. Suddenly we notice the distinctively elegant forms of the balcony balustrades in the building with the number 14 over its entrance. Let us try to describe them. It will not be an easy task to reconstruct the pattern repeated six times on the thin metal fitting. It takes some thinking to discover the association with the five buds of thistles on winding stems of which the middle one seems to be covered by a leaf blade. Or maybe they are buds of a young, unbloomed dandelion? Concavity rhythmically competes with convexity, the biological origin of the ornament loses itself in the repeated geometry of waving lines. Abstraction or reality? A world of human imagination or imitation of the really existing natural environment? Both. The profusion of decoration, where shapes of flowers, leaves, grass, human heads and animal torsos have been filtered through unhindered imagination. It is, indeed, the imagination of Art Nouveau craftsmen that brought to existence the bird with its intimidating, open beak, terrible, piercing eyes and wings made of palmettes and floral buds or these unusual floral owls which decorate some of the window heads of the recently beautifully renovated building at 14 Mickiewicz Street with the year 1905 as the erection date inscribed on its middle gable.

The once refined interior of the building's hall looks less perfect today. The gently widening, inviting set of steps, starting with a rising, slender stem of a flowery lantern, makes you think of the staircase in Victor Horta's Hôtel Tassel in Brussels. Although the tiles in the hall at 14 Mickiewicz Street may evoke admiration for their unique shade of cobalt blue, delicately framed with stripes of Pompeian red and a frieze of stylised pansies, the window at the end of the viewing axis is patched with glass panes that clash with the whole. The once painstakingly chiselled mosaic floor is cracked and worn, hardly able to remind of the former splendour of this place.
As we can read in specialist literature the house was built by the architect Josef Stellmach, according to plans drawn by Georg Zimmermann. Until 1939 it housed a print shop and a publishing house of "Böhm Brothers" as well as an alcohol shop belonging to Arthur Schlesinger. The consul of Czechoslovakia is sometimes mentioned as being one of the house's noble tenants. That is a shame that the extremely successful renovation of the facade, with its suggestive, three-sided projections, was not accompanied by the renovation of the hall which only in a few places retains its former glory.

At the beginning of the last century Bytom was referred to as a European city with the largest number of Art Nouveau buildings. What has been left of them? Undoubtedly, a few unique architectural gems. Their uniqueness consists partly in their exceptional artistic expression. They are not multiplied examples of world trends but individual contributions of local architects to the development of the style. Especially unique are the works of Karl Brugger whose activity falls on the time when Georg Brüning – the acclaimed mayor of all time – administered the city. In his architectural projects Karl Brugger did not break categorically with the tradition of the past historical periods and was inspired by local baroque forms, nevertheless, because of the smooth shapes of the upper parts of the roofs that refer to Baroque as well as because of the colourful ceramic facing, the architect managed to achieve the individuality that allowed him to compete with the most prominent representatives of the trend in Munich or Vienna. One of his realisations is the villa built for mayor Brüning at today's 4 Legionów Street. It has rather modest mass and its facade is adorned with a very decorative representation of Bytom coat of arms, surrounded with young oak branches. On the one hand, it alludes to the merits of the house's occupant, on the other, it refers to the activities of Bytom local government which contributed to the funding of a sewage treatment plant – a facility that was hard to find in Europe of that time. In the city, there are a lot of other buildings with beautifully decorated elevations. Some of them are covered with geometric patterns, others feature ornaments that emphasise their architectural sections.
Even without searching the archives one can risk making the assumption that the facades are the work of Brugger. They include the Royal Institute of Hygiene (today's Municipal Sanitary- Epidemiological Station) at 25 Moniuszko Street and the magnificent school building at 1 Sikorski Square.
Hundreds of Art Nouveau buildings in the cities of Upper Silesia usually repeat decorative motifs or the stylisation which could be found in the leading European centres -the expression of a widespread fashion. One can sometimes get the impression that ready-made architectural elements such as griffins, flowers, birds or human heads were bought per item from building shops in Germany or Austria in order to be fixed in place with mortar. More independent achievements of outstanding artists include the kitchen in the hospital of Górnośląska Spółka



Profuzja dekoracji, w której kształty kwiatów, liści, traw, ludzkich głów i torsów zwierzęcych przefiltrowane zostały przez nieskrępowaną żadnymi zasadami ludzką wyobraźnię – kamienica przy ul. Mickiewicza 14 w Katowicach.

Bracka in Królewska Huta (today's Chorzów). Over the two entrance porch, in the spherically triangular wall of the gable end, there is a window, framed with a wavy rim and supported by two dynamic spirals at the sides. Its horizontal muntins bend upward like well-kneaded yeast pastry. This specific suggestion of movement, achieved my means of waving, convex and concave lines is one the most typical practices of the Art Nouveau architecture. Unfortunately, the uniqueness of the building has not so far made any difference as to the state of its preservation. The old kitchen has irretrievably lost its former glitter. Lots of beautiful Art Nouveau houses were demolished in the socialism period, when functionalism was valued, a great number of them is still deteriorating since their owners cannot afford the restoration of the former glory of their fragile architectural details. Very often no attempt is made to save the time-consuming stone or stucco ornaments, but the whole process of renovation is limited to the restoration of old paintings. Exactly the same thing happened during the renovation of a dilapidating building at 60 Tarnopol Street in Zabrze Mikulczyce. Its worn out, modest elevation does not make you expect the beauties of its staircase. Once in the entrance hall, you are surprised to discover a very special representation of the four seasons shown as ladies attired in gauzy, long dresses painted against a background of a rural landscape. The Spring, holding a blooming apple tree twig, looks especially charming with her pale pink, satin robe winding in the grass covered with white dew. The figure resembles those from Japanese wood engravings and reveals the source of inspiration so typical for German Jugendstil.

The examples of Art Nouveau facades attacting our attention to the motifs of stone owls, griffins, woman heads in diadems, Celtic braid and other fanciful decorations make an endless list. Although many buildings from the late nineteenth and early twentieth century were pulled down long time ago, quite a lot of them can be find in almost every city of the densely populated industrial agglomeration. Just take a stroll along the streets of the Old Towns, look up and immerse yourself in the play of artistic imagination and feel the irresistible charm of the style in which hundreds of local buildings were adorned. The ornaments transform architecture into a fairy-tale world of symbols and myths, that can attract not only the lovers of the building art.

IRMA KOZINA PhD – art historian. She studied at the Art History Institute of the Jagiellonian University in Krakow. Since 1988 she has worked in the Department of Art History of the Social Science Faculty at the University of Silesia in Katowice. In 1997 she received her PhD at the University of Wroclaw, presenting a thesis on palaces and castles in Upper Silesia built from 1850 to 1914. She received her PhD degree at the University of Warsaw in 2007 for the thesis „Chaos and order. Dilemmas of industrial architecture in Upper Silesia in the years 1763-1955." She specializes in research on modern and contemporary art and is interested in the methods of interpretation of works of art and urban history.

Tytulatura a tytułomania

[tekst KATARZYNA KUCZYŃSKA-BUDKA]

Właściwe, ale nie przesadne używanie tytułów, różni tytulaturę od tytułomanii.
Tytuły podzielić można na kilka grup. Pierwsza to tytuły urzędowe: prezydent, premier, minister, wojewoda, marszałek, starosta, dyrektor, prezes, a także stanowiska zastępców: wicepremiera, wiceministra, wicewojewody, wicedyrektora (bądź zastępcy dyrektora). Zwracamy się do osób zajmujących takie stanowiska, ale także ich zastępców: „panie prezydencie", „panie ministrze", „panie wojewodo", „panie dyrektorze". Nie zwracamy się formami „panie wicedyrektorze", „panie zastępco dyrektora". Kolejna grupa to tytuły dyplomatyczne: ambasador, konsul – do osób pełniących takie funkcje zwracamy się: „panie ambasadorze", „panie konsulu". Trzecia obejmuje tytuły naukowe: profesor, doktor habilitowany, doktor. Zwracamy się do osób pełniących takie funkcje: „panie profesorze", „panie doktorze" (ale nie: „panie doktorze habilitowany"). Czwarta grupa to tytuły zawodowe: mecenas, inżynier, agronom, lekarz. Rzadko – przeważnie w sytuacjach zawodowych – zwracamy się do tych osób, stosując ich tytuły zawodowe. Mówimy wówczas „panie mecenasie", „panie inżynierze", „panie agronomie", ale „panie doktorze". Ostatnią grupą są tytuły kurtuazyjne: ekscelencja, eminencja, magnificencja. Tytułu „ekscelencja" (z francuskiego „*excellence*" czyli „znakomitość") używamy w stosunku do głów państw obcych, obcych premierów, ministrów, ambasadorów, a także zwracając się do biskupa czy arcybiskupa. Eminencją w Polsce mianujemy kardynała, magnificencją – rektora wyższej uczelni w sytuacjach oficjalnych.

Pamiętajmy, że jedynym tytułem, który przysługuje dożywotnio, jest tytuł głowy państwa – prezydenta. Do Lecha Wałęsy czy Aleksandra Kwaśniewskiego wypada więc w sytuacjach oficjalnych zwracać się „Panie Prezydencie". Pozostałe tytuły – premiera, ministra, rektora i inne – nie są dożywotne, tytułowanie więc byłych ministrów czy premierów w ten sposób jest niczym nieuzasadnioną tytułomanią. Temu nieuprawnionemu zwyczajowi hołdują często dziennikarze. W rezultacie w studio telewizyjnym spotyka się kilku premierów czy kilku ministrów tego samego resortu, a widzowie dostają tytularnego zawrotu głowy.

Generalnie nie łączy się tytułów („panie profesorze kanclerzu"), wyjątek stanowić może połączenie tytułu godności kościelnej z tytułem świadczącym o funkcji kościelnej („księże proboszczu") oraz tytułu godności kościelnej z tytułem naukowym, na przykład: „księże profesorze".

Oto kilka przykładów tytułowania najwyższych przedstawicieli państw – w tym głów państw, szefów rządów i ambasadorów oraz najwyższych przedstawicieli duchowieństwa:

Król, cesarz – w korespondencji „Jego Wysokość", początkowa formuła grzecznościowa w korespondencji oraz w rozmowie: „Wasza Wysokość".
Królowa – adresowanie: „Jej Wysokość", początkowa formuła grzecznościowa w korespondencji oraz w rozmowie: „Wasza Wysokość".
Premier, szef rządu – adresowanie: „Jego ekscelencja (nazwisko) Premier...", początkowa formuła grzecznościowa: „Ekscelencjo", w rozmowie: „ekscelencjo" lub „panie premierze".
Ambasadorowie państw obcych – adresowanie: „Jego Ekscelencja", początkowa formuła grzecznościowa: „Ekscelencjo", w rozmowie „ekscelencjo", potem „panie ambasadorze/pani ambasador".
Papież – adresowanie: „Jego Świętobliwość Papież...", początkowa formuła grzecznościowa „Ojcze Święty", w rozmowie „Wasza Świętobliwość" lub „Ojcze Święty".
Kardynał – adresowanie: „Jego Eminencja", początkowa formuła grzecznościowa: „Eminencjo" lub „Przewielebny", w rozmowie: „eminencjo" lub „księże kardynale".
Arcybiskup, biskup (katolicki) – adresowanie: „Jego Ekscelencja", początkowa formuła grzecznościowa „Ekscelencjo" lub „Przewielebny Księże Arcybiskupie/Biskupie", w rozmowie: „ekscelencjo" lub „księże arcybiskupie/biskupie".
Pamiętajmy, że nie skracamy tytułów w nagłówkach korespondencji. Tytułów używamy tylko na początku sekwencji zdań, a nie w każdym zdaniu.

Złym zwyczajem jest stosowanie tytułów nieadekwatnych do wykonywanej profesji. Przykładowo: urzędnik dyrektor wydziału środowiska, posiadający tytuł naukowy doktora filozofii powinien unikać posługiwania się swoim tytułem naukowym w środowisku urzędniczym. Tytuł doktora nie ma w tym przypadku nic wspólnego z zajmowanym przez niego stanowiskiem.

W przypadku osób, którym można przypisać kilka różnych tytułów, obowiązuje zasada, że stosuje się nazwę funkcji obiektywnie ważniejszej lub też uznawanej za bardziej prestiżową. To dlatego na przykład do mężczyzny, który jest profesorem i kierownikiem katedry na uczelni powiemy raczej: „panie profesorze" niż „panie kierowniku". Z kolei, jeżeli będąc profesorem, jest on jednocześnie rektorem, bez wątpienia zwrócimy się do niego słowami „panie rektorze".

Wszechobecny jest tytuł magistra. Nadmierne nim epatowanie wynika, być może, z kompleksu niższości. Przed laty tytuł ten uzyskiwali nieliczni. Dzisiaj jednak znaczna grupa zawodów czy profesji wymaga przygotowania w postaci studiów wyższych. Uzyskany tytuł magistra powinien więc być wyznacznikiem naszych zawodowych możliwości w momencie ubiegania się o posadę, a nie szyldem reklamowym potwierdzającym nasze wykształcenie.

Generalnie powszechne używanie tytułów naukowych uzasadnione jest w środowisku naukowym, na przykład w instytucie naukowym czy uczelni wyższej. Podobnie odradzam umieszczania tytułów naukowych na wizytówkach (lub pieczątkach), na których tytuł naukowy nie byłby związany z pełnioną funkcją.

W materiale wykorzystano informacje z „Protokołu dyplomatycznego. Ceremoniał i etykieta" Tomasza Orłowskiego, Warszawa 2005.

KATARZYNA KUCZYŃSKA-BUDKA
filolog, specjalista public relations. Zajmuje się komunikacją społeczną i kreowaniem wizerunku, doradza w kampaniach promocyjnych. Kieruje biurem prasowym Wojewody Śląskiego.

Odpowiadanie na współczesną rzeczywistość – rola kultury i sztuki

ENGLISH VERSION BELOW

[tekst oraz zdjęcia GWEN SHARP]

Kiedy prawie dziesięć lat temu zaczynałam zajmować się kulturą, nie zakładałam, że dane mi będzie współpracować z kolegami z branży w Azji. Wiedziałam oczywiście, że będę spotykała artystów i menadżerów kultury z tego regionu świata. Wiedziałam też, że mogłabym pojechać do Azji w celu prywatnym (co zresztą zrobiłam). Nie brałam jednak pod uwagę tworzenia wspólnej społeczności zawodowej wraz z azjatyckimi menadżerami kultury, głównie dlatego, że wydawało mi się to zbyt odległe, zbyt inne. Do czasu, gdy w zeszłym roku pojawiła się cudowna możliwość wzięcia udziału w konferencji TPAM (Performing Arts Meeting) w Yokohamie i skonfrontowania własnego stylu pracy i własnego otoczenia kulturowego z innym środowiskiem.

TPAM określane jest jako miejsce spotkań, dyskusji oraz prezentacji sposobów udoskonalania i rozwoju przedsięwzięć w dziedzinie sztuki scenicznej poprzez ścisłą współpracę związanych z nią profesjonalistów. W zakres prac wchodzi również obszar związany z odkrywaniem i realizacją sztuk powstałych jako odpowiedź na zagadnienia współczesności. TPAM skupia menadżerów kultury z Azji, lecz również – coraz częściej – z innych części świata. W tej chwili, w poszukiwaniu modeli działania, TPAM sięga do dokonań europejskiego IETM (International Network for Contemporary Performing Arts – Międzynarodowa Sieć Sztuki Współczesnej), próbując zastosować podobne rozwiązania w Azji i jednocześnie próbując rozwijać relacje kulturalne pomiędzy Japonią i Europą.

Podczas ostatniego spotkania, zwłaszcza ta ostatnia kwestia „odpowiadania na współczesność" rozbrzmiewała szczególnie głośno. Rzeczywiście, trzęsienie ziemi we wschodniej Japonii oraz katastrofa w elektrowni nuklearnej w Fukishimie z 11 marca 2011 roku sprowokowały wiele pytań. Wiele mówiono w mediach o tym jak, z jaką godnością Japończycy reagowali na katastrofę. Nikt z ludzi, których spotykałam, nie uskarżał się, tylko z honorem odpowiadał na pytania. Podczas, gdy najważniejszą kwestią była regeneracja po niedawnej tragedii, artyści, instytucje i fundacje dokonywały rewizji znaczenia międzynarodowej wymiany kulturalnej, wierząc, że dzięki temu Japonia zyska nowy dynamizm, nowy sposób odczuwania wartości, które umożliwią wprowadzanie zmian.

Ta zdolność do kwestionowania samych siebie, własnych praktyk oraz współczesności była dla mnie czymś uderzającym, szczególnie, iż sama próbuję to robić – choć będąc pochłonięta codziennością czasem o tym zapominam.

Wielu artystów zareagowało natychmiast, poprzez działanie. Kyohei Sakaguchi – architekt, pisarz i malarz – zaraz po katastrofie w elektrowni, przeniósł się z Tokio do Kumamoto i stworzył „Strefę Zero" oraz „Nowy Rząd", które przyjmowały uciekinierów z terenów dotkniętych trzęsieniem ziemi i były formą nowego zdefiniowania pojęcia „zamieszkania".

Innym zagadnieniem, szeroko dyskutowanym podczas konferencji, była – bliska również i dla mnie – kwestia miejsca rezydowania artystów. Programy Artist-in-residence (AIR) rozwinęły się w takich dziedzinach, jak sztuki piękne, literatura, muzyka i – ostatnia – sztuki sceniczne. Podczas gdy pojęcia „globalny" i „lokalny" tracą swój kontrastowy charakter, oczekuje się, że artyści będą tworzyć bazy dla realizacji długoterminowych projektów, które mają wykraczać poza granice regionów i państw, a pragnienie tworzenia już zaczęło generować przemieszczanie się artystów z miejsca na miejsce. Co więcej, rozwój różnorodnych form artystycznych stwarza potrzebę przełamywania istniejących granic językowych i tworzenia nowych języków, będących w stanie żywo reagować na zjawiska zachodzące we współczesnym społeczeństwie, co z kolei wymaga czasu i miejsca na wypracowanie i zastosowanie nowych idei.

Czy jednak rzeczywiście kwestia miejsca przebywania artysty w dostatecznym stopniu odpowiada na tę potrzebę? W jaki sposób czynimy ją ambitną i efektywną? Jaka jest odpowiedzialność artysty wobec „społeczności", pojmowanej bądź jako grupa ludzi, żyjących w sąsiedztwie i współoddziałujących na siebie lub, w oderwaniu od kryteriów geograficznych i przestrzennych, jako grupa osób połączonych wspólnymi zainteresowaniami?

Podczas spotkania dyskutowano na tematy bliskie także ludziom profesjonalnie zajmującym się kulturą w Europie, a mianowicie wyrażano obawy dotyczące sytuacji, w której, z powodu kryzysu ekonomicznego i reakcjonizmu

Symbol Kraju Kwitnącej Wiśni...

1

2

1 Przed wejściami do świątyń znajdują się tradycyjne modlitewne bębenki.

2 Słynny tokijski targ rybny Tsukiji to jedna z atrakcji turystycznych miasta i jednocześnie największy na świecie hurtowy targ tego typu. Można tu kupić wszystkie rodzaje ryb od małych sardynek po trzystukilogramowe tuńczyki.

politycznego, następuje obniżenie poziomu pomocy publicznej dla sztuki. Również zagadnienia dotyczące „raison d'être" sztuki oraz to, czego może ona dokonać były tematami konferencyjnych polemik. Konieczność takich rozmów jest niekwestionowana. Jednak konkluzja powinna brzmieć następująco: sztuka istnieje zawsze, niezależnie od tego jak zła jest sytuacja. Przedmiotem działania artysty i sztuki nie jest jej własna kondycja, ale korzyści, jakie kultura i sztuka dają społeczeństwu.

Podsumowując, chciałabym zacytować Makiko Yamaguchi, dyrektor tokijskiego Culture Creation Project. Kiedy spieraliśmy się w jakim stopniu menadżerowie kultury i artyści na świecie dzielą te same problemy, powiedziała mi: *„Tak naprawdę sprawa jest prosta, to kwestia bycia otwartym lub zamkniętym"*. Zgadzam się z tym w zupełności.

Odnośniki/references:
TPAM: www.tpam.or.jp
The Japan foundation www.jpf.go.jp
The Japan Foundation in Budapest
(for Central-Eastern Europe) www.japanalapitvany.hu
The Tokyo Culture Creation project www.bh-project.jp

GWENDOLENN SHARP – urodziła się i dorastała we Francji. W Katowicach mieszka od siedmiu lat, pracuje – jako menadżer projektów kulturalnych oraz międzynarodowych – w Instytucji Kultury ARS CAMERALIS. Pasjonują ja podróże, a siebie postrzega jako kogoś, kto ułatwia, analizuje i rozpowszechnia wiedzę w dziedzinach: współpracy kulturalnej, polityki rozwoju oraz budowania sieci powiązań pomiędzy ludźmi i instytucjami.

Responding to the contemporary reality – The role of arts and culture

[text and photos GWEN SHARP]

When I started working in the field of Culture almost 10 years ago, little did I think that I might get to work with people in my field in Asia. I mean, surely my work would just be with artists and perhaps even some cultural operators from this part of the world. I might possibly travel to Asia for my own personal reasons (in fact I have done so) – but the idea of having cultural operators from Asia in my work community was not really something I considered, mostly probably because it was too far away and a bit too different. But then I had the amazing opportunity to take part in the TPAM (Performing Arts Meeting) in Yokohama, Japan, last February and a chance to test my cultural practice and reality in another environment.

TPAM defines itself as a place for meeting, consisting of a discussion and presentation section for the improvement and development of activities in the performing arts sector through networking professionals. It also has a performance section for discovering and introducing works that are responsive to the contemporary reality. TPAM brings together cultural operators from Asia, but increasingly from the rest of the world and is currently exploring some European "models", such as the IETM (International network for contemporary performing arts) network, and trying to implement something similar in Asia, while also aiming to develop cultural relations between Japan and Europe.

This last aspect of "responding to the contemporary reality" had a special echo during this particular edition of the meeting. Following the devastating earthquake that hit eastern Japan and the accident at the Fukushima nuclear power plant on March 11, 2011, a lot of questions arose. We've all read and heard in the media how the Japanese population at large reacted with such amazing dignity in the wake of this catastrophe; on my own very small personal level none of the people I met had the slightest complaint and everyone answered all my questions with extreme courtesy.

While recovery from the tragedies of the earthquake obviously had top priority, artists, cultural institutions and foundations have all been re-examining the meaning of international cultural exchanges, believing that through such exchanges Japan will be reignited by dynamism and a new sense of values, giving them the power to affect change.

I was struck by this capacity to question themselves, their practices and their contemporary reality as it is something I keep trying to do, but sometimes forget, being swallowed up by daily routine. Many artists reacted immediately, through action. For example Kyohei Sakaguchi, an architect-writer-painter whom I met in Yokohama, moved from Tokyo to Kumamoto immediately after the nuclear plant accident and established the "Zero Centre" and "New Government" to take in refugees from the areas stricken by the earthquake and to totally reconsider the notion of "living".

Another topic discussed at length during the TPAM and which also mirrored my own thoughts was the question of residency opportunities for artists. Artist-in-residence (AIR) programmes have developed in the fields of fine art, literature, music and, recently, performing arts. While the concepts of "global" and "local" are tending to disappear, it is expected that the artists build bases for long-term work over and beyond regional and national borders, and their determination to create has actually been making them move. Furthermore, the development of diverse art forms requires them to overcome pre-existing linguistic frontiers and create new languages that are responsive to contemporary society, resulting in the need for time and space for ideas and creation.

But in reality, does residency for artists meet this need? How do you make it challenging and effective? What is the responsibility of the artist towards the "community" wherever this refers to a group of interacting people living within a certain immediacy, or, regardless of any physical or geographical location, people sharing a common interest?

During this meeting, as it has been the case amongst European cultural professionals in recent years, concerns about the reduction of public support for the Arts due to the economic crisis and political reactionaries were voiced, and themes such as the "raison d'être" of art or what art can do were discussed. The need for such discussions is obvious, but the conclusion must be that art always exists, no matter how bad the situations are. What art and artists can do is not about the condition of art, but a question about what benefits society can draw from Art and culture.

To conclude, I would like to quote Makiko Yamaguchi, the director of the Tokyo Culture Creation project. While we were discussing how, in the end, cultural operators and artists face very similar questions and issues in most parts of the world, she said to me: *"After all, the question is simple : it is about being open, or being closed"*. I couldn't agree more.

Pałac Cesarski w Tokio jest główną rezydencją cesarza Japonii – kompleks budynków różnego przeznaczenia zajmuje powierzchnię 341 hektarów (tyle ile Park Centralny w Nowym Jorku).

GWENDOLENN SHARP – born and raised in France, has been leaving in Katowice for 7 years, where she works for the Cultural Institution Ars Cameralis as a Cultural and International projects manager. A passionate traveller, she sees herself as a facilitator, analysing and disseminating knowledge in the field of culture cooperation and policy development and building the network between individuals and institutions.

Zapraszam do przeczytania mojej książki „CISZA – ESENCJA NASZEGO UMYSŁU". Celem rozważań jest zachęta do prowadzenia samoobserwacji i medytacyjnych ćwiczeń, mających na celu uwalnianie się od iluzji i stopniowe pogłębianie wewnętrznego pokoju, równowagi, samorealizacji i szczęścia. Harmonia życia, wewnętrzna przestrzeń wolności wyostrza również świadomość. Świadomość z kolei rodzi pokorę. Z takiej zaś perspektywy, perspektywy oświecenia, łatwiej postrzegać Prawdę, gdyż świadomość i pokora są fundamentami poznania.

Nasze życie jest lustrem
odbijającym obraz wewnętrznego świata.
Jeżeli chcę życie odmienić,
muszę wyjść z ograniczeń własnych wyobrażeń,
iluzji i lęków.

Uleganie iluzji nie jest sprawą poglądów.
Problem tkwi w budowaniu poglądów na iluzjach.

Trzeba nie lada odwagi, by podjąć się weryfikacji własnego ja. Trudność jednak nie tyle leży w zagadnieniach merytorycznych, co w ukrytym wewnątrz nas lęku przed zmianami, lęku przed utratą misternie budowanej własnej, aczkolwiek sztucznej tożsamości. Trudność stwarza również sama tematyka wymykająca się poniekąd intelektualnemu rozumowaniu. Procesy, o których mowa dokonują się w umyśle będącym jednocześnie projektantem naszego relatywnego świata. Czym zatem jest umysł? Odpowiedź jest pozornie prosta, gdyż sam umysł zadaje to pytanie. Wbrew jednak tym uproszczeniom, umysł to coś znacznie bardziej złożonego i skomplikowanego: najbardziej ukryty i subtelny wymiar naszego istnienia. Umysł to nieprzerwany strumień powstających i znikających myśli. Wiąże się z nim zdolność rozumowania, sądu i wyobraźni.

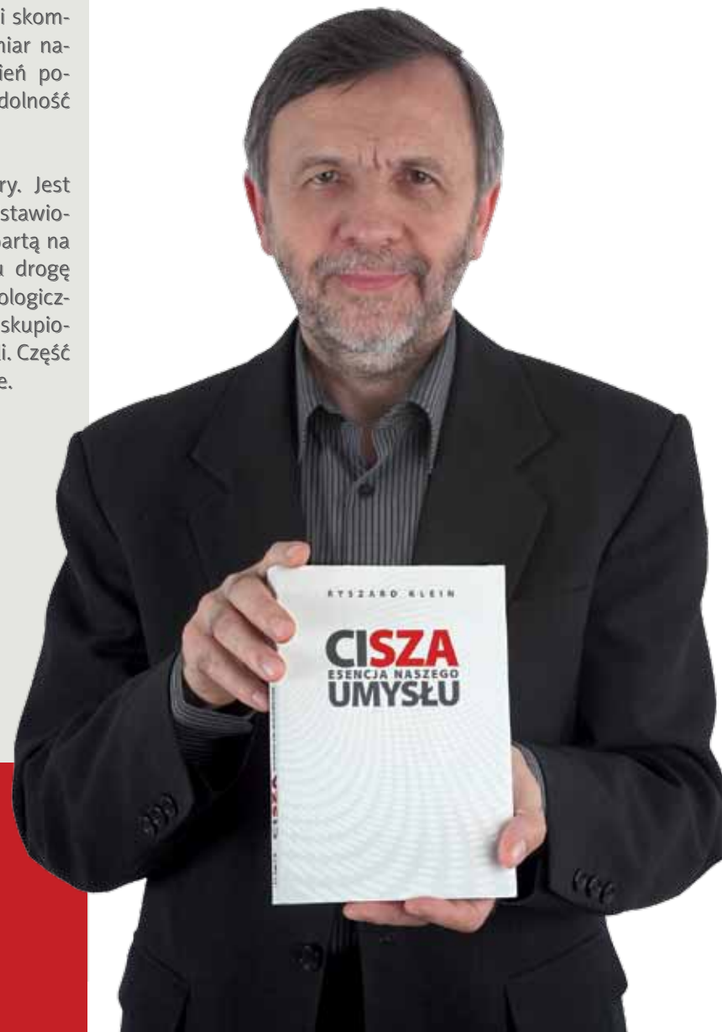
Książka odsłania wielobarwność ludzkiej natury. Jest podręcznikiem człowieka poszukującego. Przedstawione wartości wskazują na uniwersalną Prawdę opartą na zwykłym zdrowym rozsądku. Przedstawioną tu drogę rozwoju można określić jako duchowość psychologiczną. Książka składa się z trzech różnych części, skupionych wokół tych samych, stale pogłębianych myśli. Część trzecia wzbogacona jest o ćwiczenia medytacyjne.

Ryszard Klein

Książkę można nabyć
w księgarniach
oraz w Wydawnictwie KOS
www.kos.com.pl

recenzja:
Książka Ryszarda Kleina jest po prostu intrygująca. Całość rozważań dotyczy tego jak człowiek może interpretować swoje człowieczeństwo. Umożliwia nam zrozumienie schematów własnych codziennych doświadczeń związanych z osobowością. Przypomina, że wiele naszych działań i zachowań ma podłoże na poziomie nieświadomym. Autor podkreśla znaczenie nieświadomości zbiorowej, pozwalającej na intuicyjne zrozumienie pierwotnych mitów, dzieł sztuki i symboli stanowiących uniwersalne archetypy funkcjonowania człowieka. Książka jest uporządkowana i spójna wewnętrznie. Zmuszająca do zatrzymania się i refleksji nad światem i sobą. A może nad sobą i światem. Tylko tyle i aż tyle.

Urszula Koszutska
PSYCHOLOG



A gdyby tak zacząć od początku?

[tekst DANUTA MIKUSZ-OSLISLO]

W końcu jest się czym chwalić. Polska była drugim w Europie krajem, który zainteresował się potrzebą ochrony zwierząt!
Wcześniej, w 1824 roku, w Londynie utworzono Society for the Prevention of Cruelty to Animals (Towarzystwo Zapobiegania Okrucieństwu wobec Zwierząt). Była to pierwsza na świecie organizacja zajmująca się prawami zwierząt, a dziś jedna z największych tego typu. Co ciekawe, Towarzystwo zostało założone przez angielskich parlamentarzystów, którzy walczyli również o zniesienie niewolnictwa – Wielka Brytania wiodła prym wśród krajów, które prowadziły handel żywym towarem. Trudno w to uwierzyć, wszak z niewolnictwem bardziej kojarzą się inne kraje – na przykład za sprawą filmu „Przeminęło z wiatrem" Ameryka Północna. Tymczasem, o ile na samych Wyspach Brytyjskich nie było niewolnictwa, istniało ono w angielskich koloniach. Z pracy niewolniczej korzystali plantatorzy, a statki przewoziły niewolników przez Atlantyk, zresztą nie tylko do posiadłości Korony Brytyjskiej. Przynosiło to gigantyczne zyski. Tym bardziej więc zdumiewa fakt, że to właśnie Anglia jako pierwsza skończyła z tak lukratywnym procederem – 25 marca 1807 roku wszedł w życie *Abolition of the Slave Trade Act* zakazujący handlu niewolnikami na całym obszarze Imperium Brytyjskiego. Nie oznaczało to wprawdzie całkowitego zniesienia niewolnictwa, ale decyzja parlamentu brytyjskiego stanowiła przełom. W dodatku działania, które do niej doprowadziły, były bodaj pierwszym w historii przykładem prawdziwej akcji obywatelskiej, a z pomysłów, jakie się wówczas pojawiły, brytyjscy (i nie tylko brytyjscy) politycy korzystają do dziś. Za każdym społecznie postępowym prawem kryje się przecież idealistyczna wiara w to, że część ludzi, a może i większość, uważa, iż właściwą funkcją prawa jest ochrona słabych i bezbronnych.

William Wilberforce to człowiek, którego nazwisko nierozerwalnie zrosło się z angielskim ruchem na rzecz zniesienia niewolnictwa. Uważany jest za jedną z najważniejszych postaci w historii Wielkiej Brytanii – rok 2007 (dwusetna rocznica sławetnego *Abolition of the Slave Trade Act*) ogłoszono jego rokiem. Hrabstwo York uznało, że był najwybitniejszym człowiekiem, jakiego to hrabstwo wydało.
Wilberforce, urodzony w portowym mieście Hull (jednym z tych, które bogaciły się na handlu niewolnikami), syn bogatego kupca, walce z niewolnictwem poświęcił całe życie i karierę polityczną. Deputowanym do Izby Gmin został mając zaledwie 21 lat, a zasiadał w niej przez lat 45. Dlaczego zaangażował się w walkę z niewolnictwem? Badacze przypisują to jego wyjątkowym przymiotom ducha i charakteru: uczciwości, przyzwoitości, żarliwej religijności i niezłomnemu przestrzeganiu zasad. Powodowały one, że domagając się zniesienia niewolnictwa, był wiarygodny. Był przy tym znakomitym mówcą, a do tego miał grono podobnie myślących przyjaciół i współpracowników, z których każdy do sprawy coś wniósł.
A dlaczego interesuje nas jego postać? Bo on i inni parlamentarzyści – Richard Martin oraz Arthur Broom – byli pierwszymi znanymi działaczami na rzecz ochrony zwierząt. Wraz z 22 osobami założyli w 1824 roku pierwszą na świecie organizację zajmującą się problemami zwierząt i już w pierwszych latach działalności uzyskali kilkaset sądowych wyroków skazujących za akty okrucieństwa wobec nich. Opracowywali materiały do szkół, apelowali do opinii publicznej, przygotowywali opracowania dotyczące opieki i ochrony zwierząt.

W 1840 królowa Wiktoria udzieliła pozwolenia na nazwanie Towarzystwa królewskim. A warto wspomnieć, że idea otoczenia zwierząt ochroną wydawała się w tamtym czasie co najmniej dziwaczna, wszak postrzegano je jedynie jako dostarczycieli żywności, futer i jako środek transportu. Dążenia do zmniejszenia cierpienia zwierząt, które skrystalizowały się w XIX wieku, były częścią większego ruchu humanitarnego, który w tym samym czasie występował także w obronie dzieci przed wykorzystywaniem i okrucieństwem, dążył do obalenia niewolnictwa, wprowadzenia lepszych warunków pracy oraz emancypacji kobiet. Zresztą najlepszym dowodem jest to, że osobom zajmującym się sprawami zwierząt dobro ludzi leży na sercu równie mocno. A tymczasem obojętność na problemy człowieka to niestety często stawiany osobom zaangażowanym w opiekę nad zwierzętami zarzut...

Towarzystwo Opieki nad Zwierzętami w Polsce powstało 1 listopada 1864 roku. To pierwsze stowarzyszenie społeczne, działające w sposób ciągły i zorganizowany, zostało powołane do życia po upadku powstania styczniowego. Jednym z jego założycieli był Adolf Dygasiński, a współpracowali między innymi: Aleksander Świętochowski, Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Stefan Żeromski i wielu innych wybitnych Polaków. Na początku Towarzystwo działało przede wszystkim na terenie Warszawy, ale wkrótce powstały oddziały w innych miastach: Płocku, Włocławku, Radomiu i Częstochowie. Najpierw istniało jedynie na terenie zaboru rosyjskiego, ale już w roku 1875 zorganizowano oddziały na terenie zaboru austriackiego.

Towarzystwo przeżywało wiele trudnych okresów. W 1895 warszawski oddział podporządkowano rosyjskiej organizacji ochrony zwierząt z siedzibą w Petersburgu. Nie trwało to jednak długo i w 1905 Towarzystwo uniezależniło się. Przetrwało więc 50 lat niewoli. W czasie I wojny światowej nie mogło prowadzić zorganizowanej działalności, lecz pomoc i opieka nad zwierzętami istniały nadal dzięki siłom społecznym.

Po odzyskaniu niepodległości nastąpiło połączenie wszystkich ugrupowań z terenów byłych zaborów i w 1920 roku formalnie zarejestrowano Towarzystwo Opieki nad Zwierzętami w Polsce, obejmujące swym zasięgiem teren całego kraju. W 1925 powstała dodatkowo Polska Liga Ochrony Zwierząt, działająca równolegle z Towarzystwem. Ta dwoistość nie dawała jednak dobrych wyników w działalności obu organizacji i po 11 latach nastąpiło ich połączenie pod nazwą Zjednoczenie Towarzystw Opieki nad Zwierzętami Rzeczpospolitej Polskiej, które posiadało wówczas 115 oddziałów terenowych.

W roku 1927 dr Edward Tryarski i inż. Tadeusz Matecki z upoważnienia ówczesnego zarządu opracowali projekt ustawy o ochronie zwierząt, który stał się podstawą do wydanego w 1928 rozporządzenia Prezydenta RP o ochronie zwierząt – jednego z pierwszych tego typu aktów prawnych na świecie. Następnym przygotowanym przez działaczy TOZ dokumentem była ustawa z 17 kwietnia 1936 roku o uboju zwierząt gospodarskich. W przepisach tych po raz pierwszy inspektorzy organizacji otrzymali prawo udziału w ściganiu przestępstw przeciwko zwierzętom.

W 1939 roku TOZ miało już 45 tysięcy członków. Istniało 125 oddziałów terenowych, a od 1925 ukazywał się miesięcznik „Świat Zwierząt", który popularyzował idee Towarzystwa.

Lata II wojny światowej poważnie ograniczyły działalność organizacji. We wrześniu 1939 pocisk uszkodził lokal, w którym swoją siedzibę miał zarząd główny. Uległy zniszczeniu dokumenty i wyposażenie. Pomimo tego działające w konspiracji Towarzystwo zdobyło nowy lokal, ale jego działalność ograniczyła się do ratowania bezdomnych psów i kotów oraz pomocy przeciążonym koniom. Pracę tę wykonywało 37 inspektorów społecznych. Prowadzono również lecznicę. W czasie powstania warszawskiego zniszczeniu uległ następny lokal TOZ.

Kolejny zorganizował Tadeusz Matecki, zaraz po wyzwoleniu. Aż do 1946 roku odtwarzano struktury organizacji. Fundusze na tę działalność pochodziły z prywatnych oszczędności Mateckiego. W 1946 wybrano władze naczelne – prezesem został właśnie Tadeusz Matecki, a sekretarzem generalnym Irena Kościałkowska. Towarzystwo rozpoczęło działalność od zapewnienia sobie funduszy, prowadząc działalność gospodarczą – produkcję i rozpowszechnianie sprzętu do humanitarnego uboju zwierząt rzeźnych. Fundusze te pozwoliły na organizację oddziałów terenowych oraz zatrudnienie inspektorów, którzy prowadzili systematyczne kontrole skupu, uboju oraz transportu zwierząt rzeźnych, a także zwalczali okrucieństwo wobec wszystkich zwierząt.

W 1951 roku działalność ówczesnych członków TOZ doprowadziła do wprowadzenia obowiązkowych szczepień psów przeciwko wściekliźnie. Jednak w tym samym roku władze PRL, w oparciu o nieuzasadnione posądzenia, przerwały działalność Towarzystwa i dopiero w 1957 Urząd Spraw Wewnętrznych w Warszawie zarejestrował ponownie jego statut. W ten sposób działalność Towarzystwa kontynuowana jest do dziś.

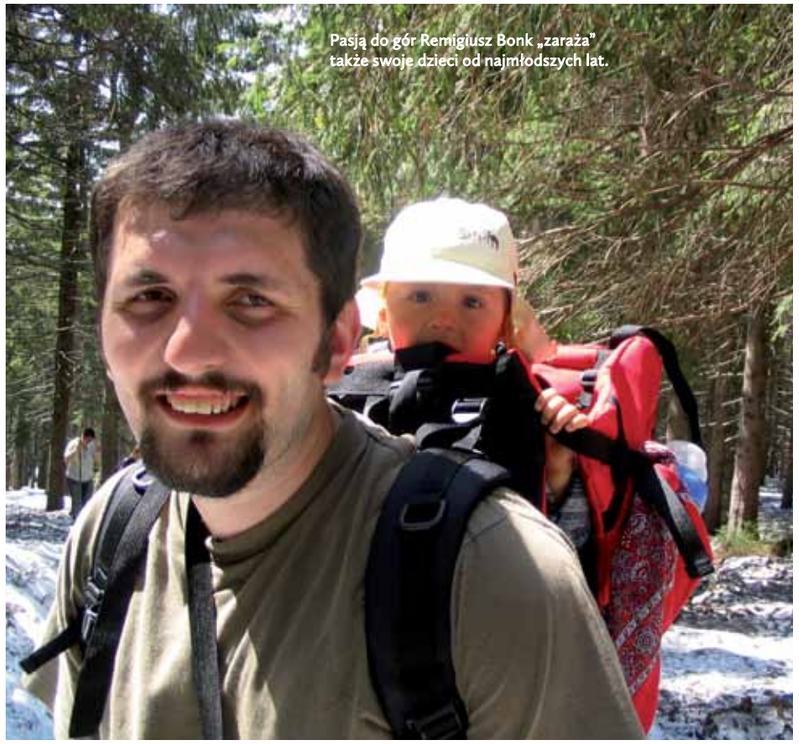
Lista organizacji prozwierzęcych działających w Polsce jest długa – zajmują się różnymi zwierzakami, różnymi problemami, są porozrzucane po całym kraju. Ale też i na świecie lista ta jest niezwykle bogata. To zawsze zastanawia: z jednej strony imponujące, że tylu ludzi stara się rozwiązać problemy dotykające naszych braci mniejszych, z drugiej – jakie okropne, że aż tylu organizacji trzeba, a i tak nie widać znaczącego polepszenia w zakresie ochrony zwierząt.

Wymieńmy kilka organizacji: OTOZ, Fundacja Ochrony Zwierząt „Bezpieczna Przystań", Fundacja „Sfinks", Stowarzyszenie Obrońców Zwierząt, Fundacja „Rottka" (dla skrzywdzonych rottweillerów), Fundacja „Niechciane i Zapomniane", Stowarzyszenie „Kocialandia", AST Fundacja na Rzecz Zwierząt Niechcianych (na przykład pit bulli), Canis Pegasus, Stowarzyszenie Pomocy Królikom, Arka, Cat Club, Czaplon (dla ptaków), Czarny Pstrąg (przeciwko kłusownictwu), Emir, Empatia, Fretka (jak sama nazwa wskazuje...), Front Wyzwolenia Zwierząt, Help Animals, Animals, Inicjatywa dla Zwierząt, Klub Boksera (i mowa tu nie o sportowcach), Koci Pazur, Lopinka (od psich sportów), Medor, Nasza szkapa, Ostatnia Szansa, OTOP (dla ptaków), Stowarzyszenie dla Natury „Wilk", Stowarzyszenie Na Rzecz Dzikich Zwierząt „Sokół", Stowarzyszenie Przyjaciół Szczurów, Wataha, Żyjmy razem, Stowarzyszenie na Rzecz Odpowiedzialnej Opieki nad Zwierzętami Domowymi, no i jeszcze coś dla nietoperzy, salamander, dla wszystkich istot...
Jest też Polska Fundacja Ochrony Zwierząt, która chce się podjąć zrzeszenia stowarzyszeń w federację – pełno w niej bardzo znanych nazwisk polityków...
Czyli: do wyboru, do koloru. Może kiedyś nauczymy się działać wspólnie, łączyć siły, zmieniać świat na lepsze jednym frontem.

DANUTA MIKUSZ-OSLISLO – z wykształcenia romanistka, kocha Paryż i wrzosowiska. Nie może żyć bez muzyki i zwierzaków. Kolekcjonerka smaków i zapachów. Prezes Oddziału Zabrze Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami w Polsce, Schronisko dla Bezdomnych Zwierząt Psitulmnie w Zabrzu- Biskupicach.

Wciąż uczę się muzyki

[z **REMIGIUSZEM BONKIEM**
rozmawiała ANNA SIERAKOWSKA]


Pasją do gór Remigiusz Bonk „zaraża" także swoje dzieci od najmłodszych lat.

Czym jest dla Ciebie muzyka?
Jest to bardzo ważna część mojego życia. Dzięki niej pracuję, odpoczywam, wzruszam się, denerwuję... Po prostu czuję.

Jesteś muzykiem – pracujesz w Teatrze Rozrywki w Chorzowie, grasz w różnych składach, uczysz także w zabrzańskiej Prywatnej Szkole Muzycznej VENOS STUDIO – jak łączysz te aktywności?
Każda praca jaką wykonuję, czy to jako muzyk, czy jako kompozytor czy wreszcie nauczyciel, dostarcza mi wciąż nowych wyzwań. Praca w teatrze jest moim podstawowym zajęciem. Gra w orkiestrze teatralnej uczy przede wszystkim dyscypliny. Teatr to wielka „machina", w której każdy trybik musi być na swoim miejscu. Udany spektakl to składowa wielu czynników: pracy aktorów, zespołu baletowego, obsługi technicznej czy wreszcie pracy muzyków. Wystarczy, że nie zadziała jeden z elementów tej układanki, jakiś z pozoru drobiazg, a wszystko może się zburzyć. Na przykład muzyk nie usłyszy aktora w odsłuchu i wejdzie trochę później, ale na scenie przewidziany był już ruch baletu, z kolei balet, nie słysząc muzyki nie zacznie tańczyć, i tak dalej. Spektakl może się posypać jak domek z kart. Ciekawym doświadczeniem było tournée po Niemczech z różnymi musicalami. Nauczyłem się tam odnajdywać w przeróżnych okolicznościach muzycznych, na różnych scenach i w różnorakich sytuacjach.
Z kolei komponowanie dostarcza mi niezliczonej ilości problemów do rozwiązania, od czysto informatycznych poprzez techniczne, harmoniczne, rytmiczne, formalne. Komponując muzykę mam okazję zgłębić tajniki różnych gatunków muzycznych, stąd na przykład wiem, że dzisiejsze disco polo wcale nie jest taką prostą muzyką jak się z pozoru wydaje, a już napisanie czegoś nowego w tym gatunku wymaga nie lada wysiłków.
Muzyka umożliwia mi stały rozwój. Pracując w szkole, ucząc gry na fortepianie, keyboardzie, akordeonie, przedmiotów teoretycznych oraz obsługi komputerowych programów muzycznych tak jak moi uczniowie, uczę się muzyki. Poznaję literaturę muzyczną. Przez to, że tłumaczę uczniom jak należy zagrać daną frazę czy motyw, zwiększa się również moja wrażliwość i świadomość muzyczna.

Prowadzisz także własną firmę, która specjalizuje się w szkoleniach dla osób chcących stworzyć swoje własne domowe studio nagrań. Czy nagranie płyty w warunkach domowych to trudne przedsięwzięcie?
Współczesna technologia informacyjna pozwala w zasadzie na produkcję płyty w warunkach domowych. Sprzęt potrzebny do nagrań jest już w cenach dostępnych dla przeciętnego Kowalskiego. Właściwie, dysponując komputerem oraz kwotą rzędu tysiąca złotych, można zaopatrzyć się w sprzęt i oprogramowanie pozwalające dokonać pełnego procesu produkcyjnego płyty.

Kowalski nagrywa płytę – od czego musi zacząć i czy jest to drogie przedsięwzięcie?
Pierwszy zakup, którego potrzebuje to interfejs audio (służy do wymiany informacji audio pomiędzy zewnętrznymi urządzeniami a komputerem) – dobrze, jeśli będzie razem z MIDI. Ceny takiego sprzętu do nagrań domowych oscylują w granicach 500 złotych. W pakiecie dostanie najczęściej również oprogramowanie DAW (za chwilę wyjaśnię co to takiego) w wersji okrojonej, ale wystarczającej do homerecordingu, czasem jakieś pakiety sampli czy pętle perkusyjne i inne ciekawe dźwięki. Jeśli chce nagrywać wokal, musi jeszcze zaopatrzyć się w mikrofon. Dobre mikrofony można już kupić za około 300 złotych. Pozostaje mu instalacja sprzętu, oprogramowania i... do dzieła. Reszta zależy od pomysłów naszego „Kowalskiego". Jeśli jest muzykiem instrumentalistą – może podłączyć również gitarę, bądź instrument klawiszowy – wszystkie obecnie sprzedawane instrumenty klawiszowe posiadają interfejs MIDI.

Jak duża wiedza i umiejętności stricte muzyczne są potrzebne, żeby zrealizować takie domowe nagranie?
Opanowanie gry na instrumencie nie jest właściwie teraz konieczne, gdyż można korzystać z pętli dźwięków dostępnych często za darmo w Internecie lub prasie muzycznej. Umiejętność grania pozwala jednak na pełną kontrolę nad strukturą dźwiękową. Swoje pomysły nasz „Kowalski" zapisuje na ścieżkach programu DAW (Digital Audio Workstation) – sercu domowego studia. Oprogramowanie DAW pozwala na zapisywanie wielu ścieżek kompozycji (na przykład bas, gitara, perkusja, klawisze, i inne) łączenia ich w całość, miksowania. W przypadku posiadania instrumentu z wyjściem MIDI, przydadzą się również wirtualne instrumenty VST – widziane tylko na ekranie monitora, które często są w komplecie razem z programem DAW, można również ściągnąć mnóstwo darmowych z Internetu. Wreszcie, mając większe zasoby gotówki, „Kowalski" może kupić profesjonalne instrumenty VST zawierające, w zależności od potrzeb, brzmienia orkiestry, instrumentów elektronicznych, perkusji i setki innych. Gdy ścieżki dźwiękowe są już poukładane, następnym etapem jest zmiksowanie ich i eksport do formatu WAV bądź MP3. Jeśli chcemy nagrać na płycie kilka utworów, to w programie do nagrywania płyt należy dokonać ich normalizacji (wyrównania głośności ścieżek) i wypalić płytę. Tak przygotowanej płyty najczęściej używa się jako demo, wysyła się ją do różnych wytwórni i jeśli którąś zainteresuje produkcja „Kowalskiego", może zdobyć kontrakt na nagranie już w pełni profesjonalnej płyty w studiu nagrań.

Co jest w tym procesie najtrudniejsze, co sprawia – z Twojego doświadczenia – najwięcej problemów osobom, które rozpoczynają swoją przygodę z homerecordingiem?
Niewątpliwie najtrudniejszym elementem procesu produkcyjnego jest obsługa programu DAW. Jeżeli tego typu programy są dla kogoś nowością i ich obsługiwanie jest problematyczne, warto wybrać się na profesjonalne szkolenie z ich obsługi. Takie zajęcia oferują różne firmy szkoleniowe działające na rynku muzycznym, także moja czyli Musicomp.

Ostatnie pytanie – zupełnie nie z „branży muzycznej"... Wiem, że jesteś przewodnikiem górskim. Jak zaczęła się ta pasja i jak udaje Ci się łączyć aktywne życie czynnego zawodowo muzyka, pedagoga muzycznego z chodzeniem po górach?
Moją pasją są góry – od prawie dwudziestu lat jestem przewodnikiem beskidzkim zrzeszonym w Studenckim Kole Przewodników Beskidzkich w Katowicach. Choć od kilku lat nie uczestniczę tak aktywnie jak kiedyś w działalności stowarzyszenia, to zawsze przynajmniej w wakacje staram się pomóc – przy rozbijaniu baz namiotowych czy w szkoleniach kandydatów na przewodników. Jest to dla mnie odskocznia od codziennych problemów, zgiełku miasta, wyścigu z czasem. W górach, w bazach namiotowych i w trakcie kursów przewodnickich wypoczywam i nabieram energii na następne wyzwania pomimo, iż jest tam sporo pracy fizycznej czy długich, niejednokrotnie piętnastogodzinnych marszów.

REMIGIUSZ BONK – kompozytor, muzyk, aranżer związany z Teatrem Rozrywki w Chorzowie, pedagog w zabrzańskiej szkole muzycznej VENOS STUDIO. Współpracował ze Star Entertainment z Berlina (tournee po Niemczech i Austrii z musicalami „Evita" i „Jesus Christ Superstar") oraz Gastspiel und Theaterdirektion Gerhartz Gmbh z Kilonii (tournee po Niemczech z „Musical Starlight" oraz „ABBA in Sinfonie").
Odbył wiele wypraw górskich i podróżniczych między innymi w Alpy, góry Rumunii, Ukrainy, Słowacji i Czech, na Sycylię, a także do Mongolii i nad jezioro Bajkał. Prywatnie szczęśliwy mąż i ojciec dwójki dzieci.

W poszukiwaniu muzycznej drogi...

[z **ROBERTO ALTAMURA** oraz **STEFANO DIOTALLEVI'M**
rozmawiała ANNA OCHMANN]

***„Niebo jest ciemne ponad Circus Maximus. (...) Otwierają się żelazne bramy i poprzez ryk dzikich bestii rozbrzmiewa uroczysty chorał. Tłum faluje na wszystkie strony i drży. Wznosi się śpiew męczenników i ginie w ogólnym zgiełku"* – takim literackim wstępem opatrzył Ottorino Respighi, stworzoną w roku 1929, kompozycję *Uroczystości rzymskie*. Była to część tryptyku symfonicznego poświęconego Wiecznemu Miastu – wcześniej powstały *Fontanny rzymskie* (1917) oraz *Pinie rzymskie* (1924). Rzym fascynuje do dziś, a architektura, klimat, atmosfera modlitwy i pracy, zabawy i zadumy jest inspiracją dla kolejnych pokoleń muzyków. Dwóch z nich: perkusistę Roberto Altamurę oraz pianistę Stefano Diotallevi'ego zapytaliśmy o ich pasje, a także o „praktykowanie" muzyki we Włoszech.**

Kiedy zainteresowaliście się muzyką?
Roberto Altamura: Gdy miałem trzynaście lat, zacząłem grać w grupach rockowych – fascynował mnie rytm. Rockowy i bluesowy, przede wszystkim ten z lat sześćdziesiątych. Kilka lat później zacząłem uczyć się muzyki i już wtedy – choć nikt w rodzinie tego zawodu nie uprawiał – postanowiłem, że będę muzykiem. Choć równocześnie interesowałem się sztukami wizualnymi i w 1967 roku ukończyłem malarstwo w Istituto d'Arte Silvio d'Amico w Rzymie. Od tamtego czasu jednak już nie maluję, choć wciąż interesuję się malarstwem, szczególnie Mondriana. Jednak muzyka zwyciężyła.
Od początku moim instrumentem była perkusja. Zafascynowała mnie, gdy tylko ją usłyszałem, zakochałem się w jej dźwięku i możliwościach. Uczyłem się między

Stefano Diotallevi

Roberto Altamura

innymi u Danniego Richmonda, Roy'a Brooksa, Maxa Roacha, także w konserwatorium Santa Cecila w Rzymie, gdzie zostały zorganizowane pierwsze jazzowe zajęcia we Włoszech! Wśród uczniów znaleźli się znani włoscy muzycy: Massimo Urbani, Bruno Tommaso czy Toni Formichella.

Stefano Diotallevi: Mam rodzinne tradycje muzyczne: mój ojciec był pianistą-amatorem, dziadek – zawodowym trębaczem. A z biegiem lat doceniałem coraz bardziej czerpanie przyjemności z piękna dźwięku, witalności rytmu i świadomości mikroruchów dłoni. Mogę powiedzieć, że muzyka to moja *percorso spirituale* [droga duchowa – red.].

Skąd czerpiecie inspiracje? Wasi mistrzowie, muzyczni przewodnicy, ulubione płyty?

Stefano Diotallevi: Jeśli chodzi o fortepian klasyczny – zdecydowanie moim mistrzem jest Carlo Maria Dominici – osoba nadzwyczajna, rewelacyjny pianista i nauczyciel. W przypadku jazzu miałem rożnych mistrzów, jednak w tej dziedzinie jest się zawsze trochę samoukiem. Każdy ma swoją własną historię i „zaplecze" muzyczne – przesłuchane płyty, doświadczenia czy inspiracje.

Moją ulubioną płytą jazzową jest „Kind of Blue" Milesa Davisa z 1959 roku. Może także dlatego, że był to pierwszy krążek, którego wysłuchałem świadomie, z prawdziwym zainteresowaniem. Moje inspiracje? Przede wszystkim różnorodne języki muzyczne: impresjonizm, modernizm, blues. Myślę też, że Bill Evans pobudził wielu pianistów, by zbliżyli się do jazzu. Jeżeli chodzi o pop – bardzo lubię Michaela Franksa.

Roberto Altamura: Mistrzowie... Było ich wielu. Istniał taki lokal w Rzymie, który stał się dla mnie prawdziwą szkołą jazzową. Nazywał się „Music Inn" (po przerwie w działalności został niedawno znowu otwarty). Właśnie tam miałem możliwość usłyszenia największych perkusistów, takich jak Elvin Jones, Art Blakey czy Billy Higgins. Lubię jazz współczesny, free jazz, ale z korzeniami w tradycji Charlesa Mingusa. Oprócz jazzu inspiruję się także muzyką popularną, etniczną. Współpracowałem z muzykami greckimi, bałkańskimi – fascynuje mnie rytm wykorzystywany w muzyce w tamtym regionie. Moją ulubioną płytą jest „A Love Supreme" Johna Coltrane'a.

Czy trudno jest być muzykiem jazzowym we Włoszech?

Roberto Altamura: Trzeba być wielkim zapaleńcem, mieć ogromny muzyczny zapał i wciąż *„devi combattere contro i muri di gomma"* [walczyć z gumowymi murami – red.]. Ale jestem optymistą i wydaje mi się, że teraz następuje odrodzenie, jeśli chodzi o nowych muzyków, nowe projekty. Muzyka jest jednym z głównych filarów mojego życia. Postrzegam ją jako coś, co rośnie w duchowy sposób i prowadzi do duchowego uniesienia. A granie to poszukiwanie drogi dojścia do tego spełnienia.

Stefano Diotallevi: Być muzykiem we Włoszech to być trochę bohaterem, trochę wolontariuszem, trochę masochistą. Ale gdy ktoś jest zakochany...

ROBERTO ALTAMURA – włoski perkusista jazzowy. Współpracował między innymi z trębaczem Janem Carrem, amerykańskimi saksofonistami: Robinem Kenyatta'em i Larrym Monroe'm, portorykańskim flecistą Davidem Valentinem, a także telewizją RAI, radiem TRE SUITE, radiem TRE i La Stanza Della Musica, nagrywał dla koreańskiej telewizji w mieszanym składzie włosko-amerykańskim. Występował na Jazz Off w Asyżu, Umbria JAZZ w Perugii, festiwalu w Seulu. Od 1989 jest nauczycielem w Scuola Popolare di Musica di Testaccio. W latach 90. powołał grupę Almanova, z którą nagrywa i koncertuje.

STEFANO DIOTALLEVI – włoski pianista. Karierę muzyczną rozpoczął jako muzyk klasyczny – dzięki specyficznemu sposobowi gry przez krytyków często określany jest jako *„talent a'la Monk"*. Występuje z wieloma wybitnymi muzykami, uczy w katedrze jazzu w konserwatorium w Campobasso.

JAZZ czyli jasna strona mocy

ENGLISH VERSION BELOW

[z **MARIANEM OSLISLO, GRZEGORZEM KUCIERĄ, KRZYSZTOFEM KUCIERĄ** oraz **STANISŁAWEM PRZYBYŁĄ** rozmawiał WENANCJUSZ OCHMANN, zdjęcia ADRIAN LARISZ]

Stowarzyszenie Muzyczne Jazzowa Asocjacja Zabrze działa od...?

Marian Oslislo: Od około dwudziestu lat, a formalnie działamy od 1998 roku, kiedy 1 kwietnia – w ważnym dla miasta i Śląska – pubie Foxtrot ta asocjacja się zawiązała. Tego dnia mnóstwo osób przyszło i wszyscy myśleli, że to jakiś żart. Ale ten żart trwa już osiemnaście lat i pomimo różnych wahań czy przeciwności losu, jak to w życiu bywa, robimy go dalej. Taki symptomatyczny znak, że na najnowszym plakacie promującym tegoroczny zabrzański JAZ Festiwal osiemnastka jest nieskończonością.

Zanim jeszcze JAZ zawiązał się formalnie już organizowaliście festiwale, jakie były początki?

Grzegorz Kuciera: To było – można powiedzieć w naszej kolebce – w Dzielnicowym Ośrodku Kultury w Kończycach.

Marian Oslislo: Wszystko zaczęło się podczas festynów dzielnicowych, organizowanych w tym miejscu przez Radę Dzielnicy, a Kończyce miały jedną z pierwszych rad dzielnicy w mieście. Ta rada organizowała doroczny festyn. Po dwóch czy trzech takich imprezach stwierdziliśmy, że warto byłoby zaprosić innych ludzi. I to było Daily Jazz Combo i Ewa Uryga.

Stanisław Przybyła: I zespół Antykwariat...

Marian Oslislo: Wówczas na naszych kończyckich polach po raz pierwszy zabrzmiała muzyka synkopowana. Żeby było zabawniej, mieliśmy wtedy marne pojęcie o robieniu muzyki. Myślałem, że Ewa Uryga przyjedzie z własnym sprzętem. Oni przyjechali na koncert, a tu nie ma sprzętu. Ewa Uryga mówi: *„jak to nie ma sprzętu?"*. Grała wówczas z Krzysiem Lewandowskim i on łapiąc się za głowę pyta *„Czemu ty z nią gadałeś... Przecież to jest „nietoperz", trzeba było z nami porozmawiać!"*. Ale to oczywiście też była nasza wina, wtedy było tak, że niczego nie było – to był 1994 rok. Każdy musiał ze swoim kuferkiem jeździć.

Ale na szczęście wcześniej grała zabrzańska grupa Antykwariat, więc pojechaliśmy szybko do członków zespołu, oni wrócili ze sprzętem i na takim „gratach", powiedzmy amatorskich, po raz pierwszy te dźwięki zabrzmiały. A potem już było tylko lepiej...

Początkowa nazwa festiwalu to JAZZ NOC, potem JAZZ BLUES FUSION. Zmiany w nazwie czy także w formule?

Marian Oslislo: Pierwsza nazwa to była JAZZ NOC – bo to było w nocy, a dopiero potem Jazz Blues Fusion.

Grzegorz Kuciera: Blues na pewno nie został wycięty, zawsze gdzieś funkcjonował.

Marian Oslislo: Podstawą jest blues.

Grzegorz Kuciera: Właśnie, podstawą jest blues i w tym roku mamy dwa mocne akcenty bluesowe. Zaczynamy bluesem w Kończycach [Marek Makaron Trio – red.] i kończymy bluesem amerykańskim [Frank Morey&His Band – red.]. A ponieważ podstawą działania asocjacji jest improwizacja, w każdym zakresie *[śmiech]*, to tak pojawiła się nazwa Festiwal Muzyki Improwizowanej.

W tym roku kończycie amerykańskim bluesem – w historii festiwalu wykonawców spoza granic Polski było bardzo wielu. Kto szczególnie utkwił Wam w pamięci?

Grzegorz Kuciera: Dla mnie niezwykle ciekawą postacią był perkusista zespołu Fuasi&Ansamble – Hindus w turbanie [Nirankar Khalsa – red.]. Zresztą to był dla mnie w ogóle jeden z ważniejszych koncertów, zapadł mi bardzo w pamięć.

Marian Oslislo: I o piątej nad ranem, gdy brać górnicza wychodziła do roboty to zobaczyła pana w turbanie, który po szynach, czyli po glajzach, szedł do Biskupic do swojego hotelu. Jak górnicy go zobaczyli... *[śmiech]* Ale ja pamiętam jeden koncert szczególnie. Ale to Stasiu może opowiedzieć, bo ja byłem wtedy na scenie Domu Muzyki i Tańca, bardzo zdenerwowany. Opowiedźcie o Salifie Keita...

Stanisław Przybyła: Z okazji piętnastolecia festiwalu postanowiliśmy zrobić coś spektakularnego. Co nam się oczywiście udało *[śmiech]*. Zaprosiliśmy bardzo znanego na świecie, i w Polsce oczywiście także, Salifa Keitę. Koncert był tak mocno oczekiwany, że ludzie pomimo iż występ opóźnił się o ponad dwie godziny nie wychodzili z sali, nie wstawali z miejsc, natomiast napięcie wzrosło tak bardzo, że potem nie można było opanować szału publiczności. Szczególnie po wyjściu na scenę tancerek Salifa, które jeszcze podniosły i tak już gorącą atmosferę.

Grzegorz Kuciera: Ale wytrawni znawcy, muzycy i ci którzy żyją taką muzyką wspominają ten koncert do dzisiaj – mam przyjaciół z Łodzi, którzy specjalnie na niego przyjechali i którzy podkreślają, że to był fenomenalny koncert. Zresztą to co zrobił zespół to dla mnie był majstersztyk. My się generalnie świetnie bawimy podczas organizowanych przez nas koncertów, więcej o tym może opowiedzieć Krzysiu, który nawet wystąpił z zespołem zagranicznym...

Krzysztof Kuciera: To wyszło samo z siebie – kapela zagrała rewelacyjnie, żywiołowo, wciągnęło mnie to... I tak zostałem siódmym członkiem zespołu... *[śmiech]*

Marian Oslislo: Festiwal często kończy się taką wspólną zabawą przed sceną. Pamiętam jak kiedyś wszyscy pozdejmowali marynarki i tańczyli w strugach deszczu...

Krzysztof Kuciera: Świetna zabawa była też na przykład przy ekipie Matea Pospieszalskiego [Hot Asterix & Mateusz Pospieszalski – red.].

Grzegorz Kuciera: Pamiętam też jak Kormorany po występie grały do rana przy ognisku.

Festiwal to wielkie gwiazdy zagraniczne, także znane nazwiska polskie. Jak następuje wybór wykonawców?

Marian Oslislo: Przyjęliśmy taką formułę, że pokazujemy ludzi, którzy nie są z pierwszych stron gazet. Przeważnie, bo na większości fajnych festiwali, które się w Polsce odbywają – i chwała im za to – jest czołówka

jazzu. A my pokazujemy ludzi, którzy są mało znani, ale też „lokalsów".
Krzysztof Kuciera: Ale często ci muzycy wyrastają potem na gwiazdy i już jako znani muzycy do nas wracają.
Marian Oslislo: Właśnie o tym chcę powiedzieć – takim ewenementem, szokiem muzycznym był występ Maćka Obary. On chyba po raz pierwszy zagrał przed taką publicznością. I pamiętam, że jak wyszedł na scenę w trio i zaczęli grać to wszystkich wytrawnych fanów muzyki po prostu wbiło w ziemię i wiedzieliśmy, że jesteśmy świadkami czegoś bardzo wielkiego. To był absolutnie genialny koncert, który mógłby się odbyć wszędzie, na każdej scenie. To było fajne, bo to co oferujemy muzykom to nie są jakieś kosmiczne gaże, tylko normalne życiowe stawki. Ale każdy z przyjemnością przyjeżdża, szczególnie młodzi ludzie, bo mają możliwość konfrontacji. Myślę, że bardzo ważna jest atmosfera, która jest w Kończycach, tego pleneru, otwartości, mieszania się ludzi, tego, że czasem przychodzą całe rodziny. Ci ludzie tylko raz w roku słuchają takiej muzyki, ale jestem przekonany, że ten rodzaj oczyszczenia każdemu jest potrzebny. I robimy to też po to, żeby ludzie przeszli na jasną stronę mocy...

Wspomnieliście, że wielu wykonawców po udziale w festiwalu w kolejnych latach robiło spektakularne kariery.
Grzegorz Kuciera: Uważam, że to jest bardzo ważne w naszym festiwalu, że udało nam się parę razy być ten krok przed. Motion Trio, Kapela ze Wsi Warszawa... To są takie większe przykłady, ale tych muzyków jest dużo. Muzyków, którzy potem gdzieś sie pojawiali, grali...
Marian Oslislo: A nie wiem czy pamiętacie – oni się wtedy nazywali PARNAS Quartet (Piotr Wyleżoł, Tomasz Grzegorski...), a w tej chwili to zespół Nigela Kennediego. To był genialny koncert, oni wtedy jakąś nagrodę dostali na jazz juniors, i zaraz potem grali u nas. Nawet zdjęcia nie mieli. Zawsze robimy programiki i pamiętam, że spotkaliśmy się przed akademikiem Akademii Muzycznej w Katowicach – pytam się *„macie zdjęcie?"*, a oni: *„jakie zdjęcie?"*. Więc mówię: *„to stańcie tu szybko"* i ciach...

Oddziaływanie festiwalu nie jest tylko lokalne..
Marian Oslislo: Chcemy lokalnie, ale to się nie udaje... *[śmiech]* Wychodzimy daleko poza. Był taki festiwal chyba w 2004 roku czy 2005, kiedy graliśmy w ośmiu miastach Śląska, to było organizowane wspólnie z ARS CAMERALIS, odbyło się w ramach dni Nadrenii Północnej–Westfalii: Bytom, Mikołów, Ruda Śląska, Świętochłowice...

Koncerty i to co się dzieje po koncertach – żywiołowe jam session. Z tego co wiem, najwięcej takich imprez odbyło się w klubie jazzowym umiejscowionym przy zabrzańskim Teatrze Nowym. Tak więc JAZ to nie tylko festiwal, ale także wiele koncertów klubowych.
Marian Oslislo: To były zawsze dwa istnienia. Był klub i był festiwal i to się zawsze uzupełniało. Klub to było miejsce, gdzie muzyka się działa non stop – tam w ciągu dwóch lat, nie skłamię chyba, zrobiono przeszło dwieście koncertów.
Grzegorz Kuciera: W jednym roku – mam to policzone – dziewięćdziesiąt osiem.
Marian Oslislo: To było nieprawdopodobne. Były takie tygodnie, że codziennie był koncert. To był w ogóle pierwszy klub na Śląsku, miejsce w nowej Polsce, po 1989 roku, który lansował muzykę na żywo. Tam się rzeczywiście niesamowite rzeczy działy.
Krzysztof Kuciera: Mogło się walić, palić, ale czwartek był w klubie.
Marian Oslislo: Zachowały się taśmy z takich koncertów. Zupełnie nieźle są nagrane, dobrze byłoby kiedyś je wydać. Tych taśm jest masę, te koncerty były absolutnie niezwykłe.
Grzegorz Kuciera: Kilka dni temu miałem okazję zobaczyć w telewizji jak Mikołaj Trzaska wręczał nagrodę na festiwalu filmów polskich w Gdyni. Mikołaj Trzaska był stałym bywalcem klubu. Generalnie jak przyglądamy się współczesnej scenie jazzowej, to w zasadzie każdy z tych muzyków był w klubie. To byli ludzie prawie stale z nim związani. Jacek Olter, Tymon Tymański, Tomasz Gwinciński, Jerzy Mazzoll...
Marian Oslislo: ...czy ludzie z Mózgu z Bydgoszczy [słynny klub i stowarzyszenie – red.], awangarda, ten nowy ruch w jazzie... W zasadzie zabrzański klub był takim miejscem, w którym oni naprawdę się udzielali.

Marian powiedział niedawno, że płyty się kończą, zaczyna się sieć. JAZ ma swoją stronę internetową – jak planujecie się tam rozwijać?
Stanisław Przybyła: Po paru latach udało nam się zrobić nową stronę internetową. Myślę, że ona będzie bardziej żyła niż poprzednia. Można na niej znaleźć podstawowe informacje na temat naszej organizacji i całej historii. Postaramy się na tej stronie prezentować jak najwięcej materiałów historycznych z tych festiwali, które już za nami, a bardzo często byśmy chcieli od nich wrócić, pooglądać zdjęcia czy posłuchać fragmentów nagrań. Na stronie będą dostępne pliki wideo, pliki dźwiękowe, mam nadzieję, że będą tam też wszystkie nasze wydawnictwa płytowe.
Grzegorz Kuciera: Jesteśmy współwydawcą czterech płyt.
Stanisław Przybyła: Chcemy to promować, tym bardziej, że płyty są już często nie do dostania w żadnych sklepach. Mam nadzieję, że strona będzie teraz takim centrum...
Marian Oslislo: ...ale też takim forum wymiany myśli. Mamy paru klubowiczów, paru asocjantów, którzy lubią pisać i świetnie piszą, którzy lubią się dzielić swoimi pomysłami.
Grzegorz Kuciera: To jest bardo ważne. Bo tu jesteśmy w czwórkę...
Krzysztof Kuciera: ...ale jest nas dużo więcej.

Czyli JAZ Festiwal to święto muzyki, ale też święto, które ściąga i cementuje współpracowników jazzowej asocjacji z całej Polski i nie tylko...
Krzysztof Kuciera: Wiemy że na końcu czeka duża nagroda.

W postaci?
Krzysztof Kuciera: Super zorganizowanego festiwalu.

Zarażacie jazzem?
Marian Oslislo: Infekujemy jazzem. Nie mamy nic przeciwko różnym stylom i gatunkom muzycznym, ale my chcemy lansować jasną stronę mocy i dzielić się tym ze wszystkimi.

„Infekujemy jazzem. I robimy to też po to, żeby ludzie przeszli na jasną stronę mocy..." – Marian Oslislo (pierwszy z lewej), Grzegorz i Krzysztof Kucierowe.

JAZZ – the Light Side of the Force

[WENANCJUSZ OCHMANN talks to **MARIAN OSLISLO**, **GRZEGORZ KUCIERA**, **KRZYSZTOF KUCIERA** and **STANISŁAW PRZYBYŁA**, photos by ADRIAN LARISZ]

Stanislaw Przybyła: And the Antykwariat band...
Marian Oslislo: It was then, that in the fields of Kończyce syncopated music could be heard for the first time. Funny enough, we knew very little of how to make music. I thought Ewa Uryga would come with her own stage equipment. She came to the concert, and there was nothing. Ewa Uryga says, *"what do you mean you have no equipment?"* Back then she played with Krzysztof Lewandowski, and he clutches his head in disbelief and asks, *"Why did you talk to her?... She is a 'bat'! You should have talked to us"*. But, of course, it was our fault, it was the time when many things weren't easily available – it was 1994. Everyone had to travel with their own gear. But fortunately, the Antykwariat band played before, so we dashed off to them, they came back with their equipment, and we used this pieces of junk, amateur equipment actually, to make the music sound for the first time. After then it was just getting better and better ...

The initial name of the festival was JAZZ NIGHT, then JAZZ BLUES FUSION. Were the changes only in the name or also in the formula?
Marian Oslislo: The first name was JAZZ NIGHT – because it was at night, and then the Jazz Blues Fusion.
Gregorz Kuciera: Blues certainly has not been cut out, it has always been there.
Marian Oslislo: Blues is fundamental.
Grzegorz Kuciera: That's true, everything is based on blues and this year we have two strong blues accents. We start with blues in Kończyce [Marek Makaron Trio – ed] and finish with American blues [Frank Morey & His Band – ed]. And because the fundamental principle of operation for our association is improvisation, in every field *[laughter]*, we came up with the name of Improvised Music Festival.

This year you finish with American blues – in the history of the festival there were many performers from abroad. Is there anyone you consider especially memorable?
Grzegorz Kuciera: For me it was the drummer from Fuasi & Ansemble, a Hindu in a turban, a very interesting person – [Nirankar Khalsa - ed]. Actually, it was one of the most important concerts for me, so it got stuck in my memory.
Marian Oslislo: And at five o'clock in the morning when the miners were going to work they saw a man in a turban walking to his hotel in Biskupice on the rails. When the miners saw him... *[laughter]*. But I remember one concert in particular. But maybe Stas can tell us about it, because I was on the stage then and I was very nervous. Tell us about Salif Keita...
Stanisław Przybyła: For the 15th anniversary we decided to come up with something spectacular. And we did. *[laughter]*. We invited Salif Keita the musician known in the whole world, and in Poland, of course. The concert was so heavily anticipated that people, despite the fact that the performance was delayed by over two hours, didn't get out of the hall, nor got up from their seats. The tension built up so high that the audience finally went wild, especially after Salif's dancers appeared on the stage.
Grzegorz Kuciera: But experts, musicians, and those for whom this music is life still remember this event – I have friends from Łódź, who came especially for him, and who confirm that it was a phenomenal concert. Anyway, for me, what this band did was a masterpiece. We generally have great fun at the concerts which we organize. Krzysiu can tell us more about it as he once even performed with an international band...
Krzysztof Kuciera: It was very spontaneous – the band played sensationally well, enthusiastically, I got carried away... And I became the seventh member of the team... *[laughter]*

The JAZ Zabrze Music Association has existed for...?
Marian Oslislo: For about twenty years, and formally since 1998, when on 1st of April it was formed in Foxtrot pub – a place important for the city and for Silesia. A lot of people came on that day to the pub and everyone thought it was a joke. But this joke has been going on for eighteen years, and despite different fluctuations and adversities, we still go on. There is a symptomatic thing – in the latest poster promoting this year's Zabrze JAZ Festival, the number eighteen contains the infinitive sign.

Even before JAZ had formally come into being you had already been organizing festivals. What are your origins?
Grzegorz Kuciera: You can say that our 'cradle' was the Community Centre in Kończyce District.
Marian Oslislo: It all started from the district festivals organized here by the Kończyce District Council, Kończyce had one of the first councils in the city and it organized annual festivities. After two or three such events, we thought that it would be worthwhile inviting other people. And we invited the Daily Jazz Combo and Ewa Uryga.

Marian Oslislo: The festival often ends up with everybody having fun in front of the stage. I remember once we all took off our jackets and danced in the rain...
Krzysztof Kuciera: We also had great fun when Mateusz Pospieszalski's band played [Hot Asterix & Mateusz Pospieszalski – ed].
Grzegorz Kuciera: I also remember how, after the show, Kormorany played by the fire till the morning.

The festival is associated with international stars and well-known Polish musicians. How do you choose the artists?
Marian Oslislo: We have the formula to show people who have not made the papers yet. Most festivals in Poland usually feature the top of Polish jazz, and that is great. We show the less-known people as well as "the locals".
Krzysztof Kuciera: But quite often, those musicians become stars in the future, and return to the festivals as stars.
Marian Oslislo: This is exactly what I'd like to say – Maciek Obara's concert was such an unusual thing, a musical shock actually. It must have been his first performance for such an audience and I remember that when he got on the stage with his trio and started to play, everybody, even the most sophisticated listeners were stunned and we knew that we were witnessing something really big. The concert was absolutely brilliant and could have taken place anywhere, on any stage. That was special also because we do not offer astronomical pays, just regular, modest rates, but everybody comes to the festival with pleasure, especially young artists come here for the opportunity to compare themselves with others. What also matters, is this atmosphere of Kończyce open air concert - people come and mix, open themselves, sometimes whole families come. Those people listen to such music once a year, but I am convinced that everybody needs this kind of catharsis. We also do this so that people could turn to the Light Side...

As you said, a lot of artists made spectacular careers after their participation in this festival.
Grzegorz Kuciera: I think it is very important, when it comes to this festival, that several times we have managed to be one step ahead. Motion Trio, Kapela ze Wsi Warszawa...These are the bigger examples, but there are more such musicians who reappeared later...
Marian Oslislo: You may remember them – they used to call themselves PARNAS quartet (Piotr Wyleżoł, Tomasz Grzegorski...) today it's Nigel Kennedy's band. It was a brilliant concert, they got an award at Jazz Juniors and almost straight away they played at our festival. They even didn't have a photo. We always print programmes and I remember meeting them in front of the dormitory of the Music Academy in Katowice. '*Have you got a picture?*', I ask, '*what picture?*'. So I say '*just stand there quickly*' and click...

The festival is more than just a local event...
Marian Oslislo: We want it to be local, but sometimes we fail to keep it like that... *[laughter]*. We expand much further. There was a festival in 2004 or 2005 when we played in eight cities in Silesia. It was organised together with ARS CAMERALIS as part of the North Rhine-Westphalia: Bytom, Mikołów, Ruda Śląska, Świętochłowice...

After concerts there is usually a lively jam session. As far as I know, most of them took place in the jazz club located near the Nowy Theatre in Zabrze. JAZ is not only a festival but there are also lot of club concerts.
Marian Oslislo: There have always been two entities. The club and the festival, and they complemented each other. The club was a place where music was created non-stop, during two years, I am pretty sure, there were over two hundred concerts.
Grzegorz Kuciera: I counted it – ninety-eight in one year.
Marian Oslislo: It was incredible. There were weeks when the concerts were played every day. It was, actually, the first club in Silesia, a place in new Poland, after 1989, which promoted live music. Incredible things happened there.
Krzysztof Kuciera: Come what may, on Thursday you had to be in the club.
Marian Oslislo: There are some tapes from those concerts that have survived. Quite well recorded, and really worth releasing. There are a lot of them, the concerts were absolutely unique.
Grzegorz Kuciera: A few days ago I could see Mikołaj Trzaska on TV, giving awards at Gdynia Film Festival. Mikołaj Trzaska was a regular at the club. Generally, when you look at Polish jazz, you see that each of those musicians was in the club. They were almost regular members: Jacek Olter, Tymon Tymański, Tomasz Gwinciński, Jerzy Mazzoll...
Marian Oslislo: or the people from Mózg in Bydgoszcz [a famous club and an association – ed], the avant-garde, new movement in jazz... The club in Zabrze was actually a place where they were active.

Marian has recently said that records are coming to an end and the Internet is beginning. JAZ has its internet site – what plans do you have for it?
Stanisław Przybyła: After a few years we have managed to make a new website. I think it will be livelier that the previous one. You can find the basic information about our organisation and its history. We will try to present as many historical materials as possible from those festivals that are behind us, but which we would like to return to, watch the photos or listen to some recording samples. You will find video and music files there, and I hope all the CDs we have made.
Grzegorz Kuciera: We have cooperated in releasing four CDs.
Stanisław Przybyła: We would like to promote that, especially because the CDs cannot be bought from any shop. I hope the website will be such a place...
Marian Oslislo: but also the place of discussion. We have a few association members who like writing and do it very well, they like to share their ideas.
Grzegorz Kuciera: This is very important, there are four of us here...
Krzysztof Kuciera: ...but there are much more of us.

So JAZ festival is a holiday of music that attracts and draws together its associates from Poland and abroad...
Krzysztof Kuciera: we know that there is a big prize awaiting at the end.

In a form of?
Krzysztof Kuciera: An excellently organised festival.

Do you infect with jazz?
Marian Oslislo: We do. We don't mind other styles and types of music but we want to promote the Light Side of the Force and share it with everybody.

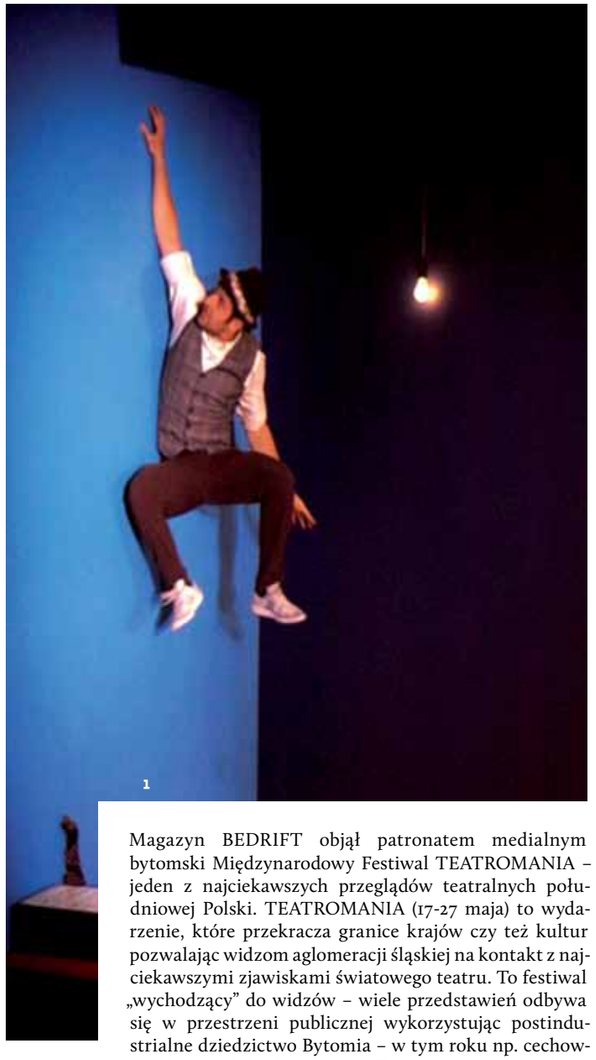
Cały wywiad – czyli o innych projektach JAZu, wydawnictwach stowarzyszenia, muzycznych inspiracjach rozmówców i nie tylko – można zobaczyć na stronie magazynu BEDRIFT (www.bedrift.pl) w zakładce BEDRIFT TV.

Stowarzyszenie Muzyczne Jazzowa Asocjacja Zabrze to jedno z aktywniejszych stowarzyszeń istniejących i działających na terenie Śląska, całkowicie oddolna inicjatywa muzycznych, samorządowych fanów „muzyki bez granic". Najważniejszym i najbardziej wymiernym sukcesem stowarzyszenia jest – organizowany od osiemnastu lat – JAZ Festiwal Muzyki Improwizowanej. Ideą festiwalu jest zaprezentowanie szerokiej publiczności najnowszych trendów muzycznych, a obok artystów jazzowych występują ci uprawiający muzykę klasyczną i współczesną, folkową (world music), rockową, eksperymentalną i elektroniczną. Na festiwalu występują artyści młodzi, dopiero wchodzący w profesjonalny świat muzyki, jak i uznani, doświadczeni mistrzowie. JAZ jest również wydawcą płyt i publikacji związanych z szeroko pojmowaną kulturą muzyczną. Więcej na: www.jaz.zabrze.pl

The whole interview which includes conversations about other JAZ projects, the associations' publishing activities, our interlocutors' music inspirations and many other topics can be found on the BEDRIFT magazine website (www.bedrift.pl) in the BEDRIFT TV section.

Jazzowa Asocjacja Zabrze is one of the most active musical associations existing and operating in Silesia. It's a grassroots initiative of self-governing fans of 'music without borders'. Its most important achievement is the JAZ Improvised Music Festival, which has been organised for 18 years. The aim of the festival is to present the latest trends in music, along with jazz artists there perform classical and contemporary musicians, folk/world music artists as well as musicians playing rock, experimental or electronic music. Young artists only entering the world of music as well as experienced masters perform at the festival. The Association also produces CDs and publications concerning the broadly defined musical culture. More at www.jaz.zabrze.pl

W trakcie nagrania programu dla BEDRIFT TV (od lewej): Wenancjusz Ochmann, Stanisław Przybyła, Marian Oslislo, Grzegorz i Krzysztof Kucierowe.



1

Magazyn BEDRIFT objął patronatem medialnym bytomski Międzynarodowy Festiwal TEATROMANIA – jeden z najciekawszych przeglądów teatralnych południowej Polski. TEATROMANIA (17-27 maja) to wydarzenie, które przekracza granice krajów czy też kultur pozwalając widzom aglomeracji śląskiej na kontakt z najciekawszymi zjawiskami światowego teatru. To festiwal „wychodzący" do widzów – wiele przedstawień odbywa się w przestrzeni publicznej wykorzystując postindustrialne dziedzictwo Bytomia – w tym roku np. cechownię Kopalni Bobrek Centrum. Tegoroczny program festiwalu obejmował prezentacje znakomitych artystów teatru z Brazylii, Niemiec, Hiszpanii, Ukrainy oraz Polski.

2

1,2 Bytomska TEATROMANIA to święto sztuki scenicznej w międzynarodowym wykonaniu. [zdj. Agnieszka Skowronek]

BEDRIFT „patronował" tegorocznej NOCY MUZEÓW (19 maja). Motywem przewodnim zabrzańskiej edycji tej ogólnoeuropejskiej imprezy było KINO – elementy bogatej historii kinematografii, wspomnienia z czasów sławy wielkich gwiazd srebrnego ekranu, atmosfera fabuł pełnych namiętności, radości, wzruszenia czy napięcia, w których żyła między innymi swoim filmowym życiem piękna Pola Negri czy gwiazda „czarnego" filmu detektywistycznego – Humphrey Bogart... Można było także posłuchać muzyki filmowej ilustrującej za pomocą świata dźwięków obrazy, opisującej wrażenia i uczucia, inspirującej, skłaniającej do refleksji lub wielkich emocji.

3

3 W trakcie NOCY MUZEÓW w Zabrzu świetnie bawili się i dorośli i dzieci.

Magazyn BEDRIFT był także patronem medialnym piątych urodzin katowickiego Ronda Sztuki. Ta wyjątkowa instytucja kultury, prowadzona przez katowicką Akademię Sztuk Pięknych, użyczała swoich przestrzeni znakomitym, polskim i zagranicznym artystom – gościli tu już między innymi David Lynch, Jake i Dinos Chapman, Ilya i Emilia Kabakov, Jean-Michel Alberola czy Santiago Sierra, a także Dušan Kallay, Maciej Bieniasz, Lex Drewiński, Waldemar Świerzy czy Erwin Sówka. Poza organizacją wystaw Rondo Sztuki organizuje koncerty, realizuje swoje autorskie programy, a także cykle: Rondo Muzyki, Rondo Sztuki, Rondo Literatury, Rondo Fotografii i „Kto zabił polski komiks?".

BEDRIFT objął patronatem także inne imprezy i spotkania: drugą edycję konkursu Konfrontacje gitarowe GITAFORUM organizowanego w Zabrzu (24 maja), wystawę INNE SPOJRZENIE III wraz z towarzyszącym jej spotkaniem-wykładem „O pasji tworzenia" (26 kwietnia), wykład o psychoanalitycznej interpretacji „Śniadania na trawie" połączony z późnym śniadaniem w restauracji-galerii SECESJA w Gliwicach (19 maja). Magazyn można także otrzymać w trakcie wszystkich koncertów dyplomowych i końcoworocznych Prywatnej Szkoły Muzycznej VENOS STUDIO (terminy oraz więcej informacji na www.venos.pl).

Dr n. med. Krystyna Jochan

ZABIEGOWY GABINET OKULISTYCZNY

Wiodącą działalnością operacyjną gabinetu są zabiegi dotyczące powiek, w tym:

- opadnięcia powiek wrodzone i nabyte, w tym związane z miastenią,
- wrastające rzęsy,
- podwinięcia i odwinięcia powiek,
- niedomykalność powiek, w tym porażenna, jak i związana z chorobą Gravesa-Basedowa,
- guzki powiek i spojówki gałkowej, w tym nowotwory z pełną rekonstrukcją plastyczną,
- niedrożność kanalików i dróg łzowych u niemowląt i dorosłych,
- plastyka punktów łzowych,
- krioterapia guzków i blizn pooperacyjnych.

Proponujemy Państwu:

- badanie okulistyczne dzieci i dorosłych w pełnym zakresie,
- badanie i leczenie zachowawcze zeza,
- konsultacje okulistyczne,
- okulistyczne zabiegi operacyjne.

ul. Tarnopolska 74
41-800 Zabrze

Rejestracja: 601 344 214
Informacja: 32 274 28 58
Konsultacja: 604 427 516

www.jochan.pl

przemysły veno's studio kultury

Veno's studio

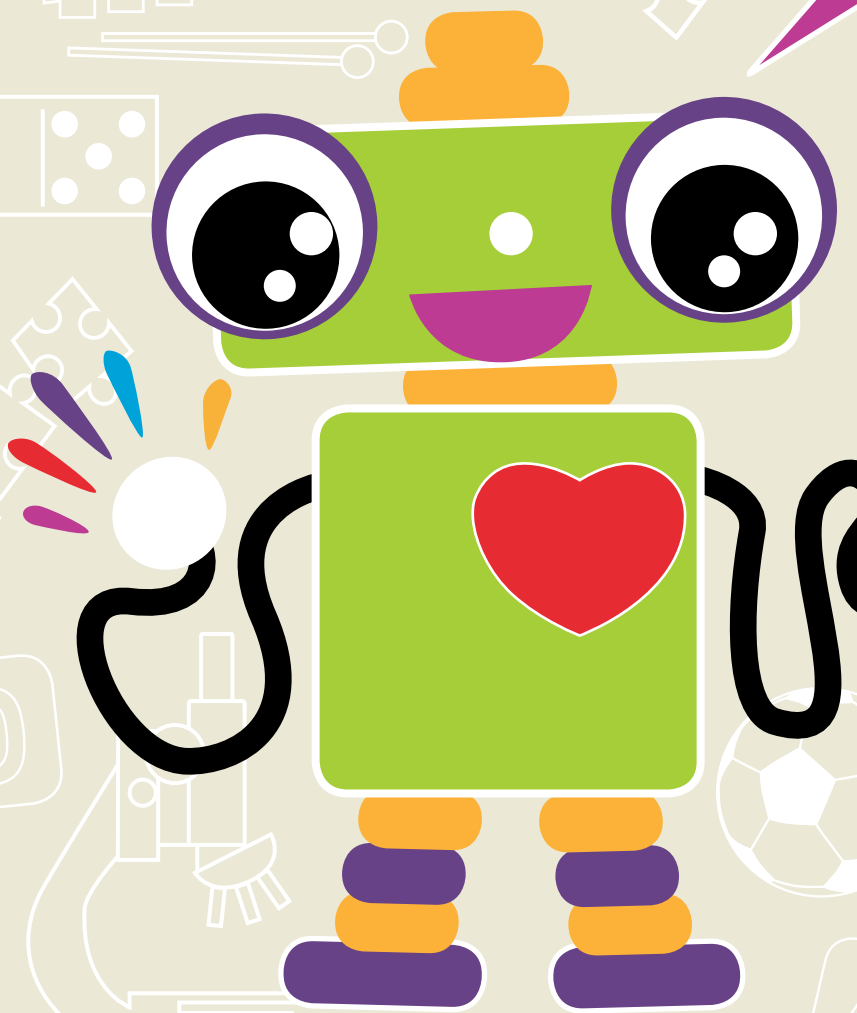
Prywatna Szkoła Muzyczna
I i II stopnia

Akademia Sztuki Przedszkolaka

Wspomóż rozwój dziecka i obudź w nim potencjał!

Unikalne zajęcia: plastyczne, plastyczno-muzyczne, muzyczne.

Zajęcia według teorii 8 inteligencji Howarda Gardnera. Sprawdź, które z nich dominują u Twojego dziecka i dowiedz się jak je stymulować.



Zajęcia w małych grupach.
Ścisłe centrum Zabrza.
Atrakcyjne ceny.

VENOS STUDIO
41-800 Zabrze, ul. Wolności 311
tel.: 32 777 44 10 www.venos.pl