

♪ [PRZECIĄGLY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: W Audycjach Kulturalnych gościmy dziś Bolesława Błaszczyka – wiolonczelistę i muzykologa. Ja nazywam się Martyna Matwiejuk, dzień dobry.

BOLESŁAW BŁASZCZYK: Dzień dobry.

MARTYNA MATWIEJUK: W tym roku minie pięć lat od śmierci Eugeniusza Rudnika – kompozytora, inżyniera, wizjonera dźwięku, a także Pana wieloletniego przyjaciela. Rozmawiamy dziś o tej postaci przy okazji premiery pierwszej książki poświęconej artyście „Ptacy i ludzie” – ballada dokumentalna o Eugeniuszu Rudniku. Jest to wydawnictwo, które ukazało się w ramach serii Biblioteki SEPR, a jednym z jej autorów jest nasz dzisiejszy gość. Jest takie sformułowanie, które chętnie używamy, że ktoś jest do czegoś stworzony i myśląc o życiu Rudnika, chyba powiedzenie tego nie będzie przesadą, kiedy prześledzimy to, w jaki sposób trafił do Polskiego Radia, gdzie z pracownika technicznego stał się znanym kompozytorem, no to jest coś niesamowitego, bo nie sprawiła tego żadna szkoła, a chyba zrozumienie i umiłowanie dźwięku.

BOLESŁAW BŁASZCZYK: Na pewno tak. To z jednej strony, a z drugiej strony od razu cytuję z Mistrza i na sam początek powiedział pod koniec życia tak: „Sukces w tym sensie, że nie mam świadomości zmarnowanego życia, osiągnąłem z ogromnym trudem”, a więc oczywiście predyspozycje, jakaś wrażliwość, jakaś niesamowita uważność, jakaś taka w ogóle poetycka i dźwiękowa świadomość, ale z drugiej strony niezwykła praca i przewyciężanie wielu, wielu, wielu kłopotów, ciosów, które życie również mu zadawało. To kwestia chyba podstawowa, o której Pani mówi, czyli umiłowanie dźwięku i umiłowanie w ogóle, bym powiedział, świata takiego idealnego, czyli, czyli właśnie świata sztuki, to chyba rzeczywiście najważniejszy czynnik, który popychał cały czas Eugeniusza do działania. Mi się wydaje, że on w ogóle... on pod koniec życia, pamiętam, że był zadziwiony tym, co mu się przydarzyło, zadziwiony tym zainteresowaniem, które wykwitło właściwie, kiedy on dobiegał osiemdziesiątki i stał się nagle ikoną popkultury, bo zaczęto go zapraszać na festiwale. OFF Festival – dostał Człowieka ze Złotym Uchem. Na Festiwalu Soundedit, na Festiwalu Producentów Muzycznych zaczął być remiksowany, miksowany przez młodych artystów. No stał się bohaterem kilku filmów, ale ten ostatni film o nim „15 stron świata”, który zwyciężył nagrodę w Locarno – przepiękny dokument, właściwie taki metadokument Zuzanny Solakiewicz. To były takie rzeczy, które mu się... no po prostu on był zadziwiony tym, co mu się przydarza. Oczywiście całkiem słusznie odbierał nareszcie należną mu, bym powiedział, chwałę [śmiech] jako artystę. Natomiast on miał poczucie jakiegoś cudu, który się dokonuje i to nie było tak, że powiedział, że – no, należy mi się po tylu latach (czy coś) – nie. Po prostu rzeczywiście cieszył się każdą taką najmniejszą, bym powiedział, oznaką zainteresowania. Znowu wracam do tej miłości do dźwięku, myślę, że też miłość do ludzi. Miłość do otoczenia to chyba też coś, co go bardzo wyróżniało. Łatwo nawiązywał kontakty, no bo był obdarzony poczuciem humoru, a poza tym no takim ogromnym doświadczeniem życiowym i zdążył siedzieć w więzieniu, zdążył i w jednostce wojskowej, i pracować w kopalni. Jak sam mówił, przeżył osiemnastu prezesów radia w swojej karierze, ponad pięćdziesięcioletniej pracy twórczej i pracy w Polskim Radio, więc znał życie i kochał życie, i kochał ludzi.

MARTYNA MATWIEJUK: Ta miłość do dźwięku była jednak nieoczywista. Eugeniusz Rudnik wybierał takie niechciane dźwięki, mówił o tym recyklingu dźwiękowym, który uprawiał. Jak Pan sądzi, skąd się wzięło to upodobanie do – jak nazywał to kompozytor – podłych materii?

BOLESŁAW BŁASZCZYK: Na pewno pięknie o tym wszystkim opowiada Daniel Muzyczuk we wspólnym tekście z Agnieszką Pinderą, którzy napisali esej w książce, o której dzisiaj mówimy. Agnieszka i Daniel zestawiają ze sobą dwie postaci: Eugeniusza Rudnika i Władysława Hasióra, i jak się okazuje, obaj w podobnym czasie żyjący i tworzący, a w sumie się nieznający osobiście, dotykali tych samych pojęć estetycznych, pojęć właśnie materii odrzuconych, niechcianych odrzutów, jakichś, powiedzmy, przedmiotów znalezionych. Obaj funkcjonowali w estetyce śmietnika tak zwanego. Z lubością, że tak powiem, szperali gdzieś w zakamarkach takich właśnie materiałów niechcianych, niepotrzebnych już nikomu. W związku z tym, mimo że się nie poznali, chociaż Rudnik zrobił muzykę do filmu „Będzie wciąż ogromniał” – do filmu o Hasiórze, natomiast to pokrewieństwo wielkie zostało tutaj dostrzeżone. Skąd, skąd się to wzięło? To na pewno jest znów pokłosie bardzo wielu elementów, które towarzyszyły Rudnikowi w życiu. Sądzę, że on nie chciał odcinać kuponów od swojej ciężkiej, trudnej przeszłości, dzieciństwa, które było i związane, i z wojną, a później młodość właśnie z okresem, powiedzmy, stalinowskim i z więzieniem, i z kopalnią. Nie chciał odcinać od tego kuponów i nie robił jakiejś martyrologii ze swojego życiorysu. Natomiast ta estetyczna strona tych burzliwych czasów, w których przyszło mu żyć, znalazła swoje ujście właśnie w tej kolażowej strukturze, którą on uprawiał i estetyce. I właśnie tutaj chyba należałoby upatrywać źródeł tego pokawałkowania, tej takiej atomizacji różnych punktów, różnych źródeł. Druga sprawa, z którą on się nie mógł rozstać przez całe życie, to niezwykle poczucie humoru. Uwielbiał zestawiać ze sobą takie właśnie niekoherentne (jak to on mówił) i nieprzystające do siebie rzeczywistości dźwiękowe, bo one były również zabawne, śmieszne. Same w sobie te odrzuty, te ścinki, ale zestawianie ich ze sobą czy nakładanie, czy montowanie jedno po drugim budziło niesamowite, humorystyczne efekty. Mi się wydaje, że po prostu osobista inspiracja, taka płynąca zupełnie z wewnątrz, mu towarzyszyła, dlatego że też pamiętajmy, że on nie był akademicko wykształconym twórcą, a więc wiedzę o sztuce nabywał w ogóle w trakcie życia. Około mniej więcej czterdziestki zaczął się interesować w ogóle kierunkami, które już wcześniej wykorzystywały podobne działania, czyli dadaizmem, prawda, czy fluxusem. To dopiero dotarło do niego, jak już był dojrzały. On nie studiował na artystycznej uczelni, więc nie można powiedzieć, że on się na kimś wzorował, chociaż oczywiście w tych wczesnych latach sześćdziesiątych, kiedy rozkwitało Studio Eksperymentalne Polskiego Radia, miał bezpośrednio do czynienia z wielkimi polskimi twórcami – Dobrowolskim, Pendereckim, Kotońskim i tutaj na pewno też, wydaje mi się, przeszedł swoistą szkołę estetyczną. Z drugiej strony oczywiście, co jest chyba nie mniej ważne, a może nawet bardziej – obecność w Studiu Eksperymentalnym twórców filmowych, mistrzów animacji, mistrzów krótkiego metrażu, dokumentu, co też miało niesamowity wpływ na jego w ogóle postrzeganie świata, na procesy twórcze.

♪ [MELODIA]

MARTYNA MATWIEJUK: Do tych niechcianych dźwięków dodajmy mocno przetransformowane głosy ludzkie, no i przede wszystkim słowo, które odgrywało bardzo ważną rolę w pracach Rudnika. Z książki dowiadujemy się, że nawet w korespondencji z jednym z kompozytorów pada takie określenie na twórczość jak „słowodźwięk”. Poza tym często wykorzystywane i przetwarzane odgłosy ptaków,

ale te kompozycje bywają trudne w odbiorze, nieraz nawet są nieprzyjemne dla ucha. Jak określiliby Pan ten profil kompozytorski Eugeniusza Rudnika? Wiem, że to nie jest najłatwiejsze zadanie.

BOLESŁAW BŁASZCZYK: W książce właśnie (inny esej) Michała Mendyka stawia taką tezę, że Eugeniusz nie chciał być w ogóle kompozytorem i nie był kompozytorem, nie był muzykiem. Oczywiście to doskonale uzasadnia w tym sensie, że on po prostu pracował technikami, które mu odpowiadały, nie myśląc o tym, czy to będzie dzieło paraliterackie, czy paradokumentalne, czy słuchowiskowe, czy to będzie teatr radiowy. On nie myślał kategoriami muzycznymi, rzeczywiście. Dopiero w jakimś momencie ta jego twórczość została skanalizowana w stronę muzyki i przez obecność na festiwalach muzycznych została, powiedzmy, uselekcjonowana jako, jako rzeczywiście dzieła muzyczne. Natomiast niewiele brakowało, a po prostu Rudnik stałby się twórcą teatru radiowego i być może tutaj byśmy dzisiaj go oglądali jako twórcę radiowego, może dokumentalistę, może autora właśnie słuchowisk. Myślę, że w ogóle otwarciu kultury na nowe trendy, otwarciu muzyki współczesnej należy zawdzięczać to (w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych, siedemdziesiątych), że Rudnik został w ogóle uznany za kompozytora. Ja co do tego nigdy nie miałem wątpliwości, nie miałem takich wątpliwości jak Michał, ale to jest ciekawe właśnie. Michał po prostu spojrział szerzej na... na ten temat i mi się wydaje, że bardzo, bardzo ciekawie tutaj ukazał tą kwestię. Każdy z tych elementów, o których Pani mówiła, czyli ptaki i jakieś nieprzyjemne odgłosy, pochodzące z wnętrza maszyn czy odgłosy militarne, które są bardzo częste też u Eugeniusza Rudnika, czy jakieś odniesienia do dźwięków, które można usłyszeć w cyrku albo na zabawach jarmarcznych – każdy z tych elementów ma jakąś swoją historię, jakąś swoją podbudowę na pewno również biograficzną i tutaj absolutnie oczywiście temat jest tak szeroki, że nie mogę nie odesłać do... do książki, która oczywiście bardzo szczegółowo o tym opowiada, ale jeśli mówimy chociażby o ptakach, to u podnóża, u zarania fascynacji dźwiękami ptasimi akurat u Eugeniusza Rudnika jest pewien epizod, o którym za chwilę opowiem. Mała dygresja, pamiętajmy, że głosy ptaków w muzyce są obecne od wielu dekad i wielu stuleci, bo i „Kukułka” Dakena z muzyki dawnej, no a później dwudziestowieczna fascynacja ptakami, głosami ptaków Oliviera Messiaena, która również się odbiła w wielu dziełach, no to tylko chyba najjaskrawsze przykłady tego, że ten ptak jest obecny. I teraz Eugeniusz Rudnik – są lata sześćdziesiąte, on zabiera swój magnetofon ze Studia Eksperymentalnego, jedzie na swoją rodzinną wieś (do Nadkole), stoi tam na polu, ma ten magnetofon firmy Nagra (doskonały magnetofon Kudelskiego) i nagrywa dźwięki słowika na polu, bo przepięknie słowik śpiewa, magnetofon ma zasilanie bateryjne. Gienio patrzy, jak się ten dźwięk nagrał, więc to też również odsłuchuje przez głośnik, który jest wbudowany w magnetofon. Na tyle głośno emituje ten, ten nagrany dźwięk, że ten słowik się zaczyna dziwić, cóż to za głos jakiegoś innego słowika, który jest bliźniaczo podobny do głosu jego samego. No i dochodzi do takiej, takiej sytuacji, że ten słowik coraz bardziej zainteresowany przylatuje i siada, że tak powiem, Eugeniuszowi na mikrofonie. Tu jest w ogóle jakiś performance, bym powiedział, zwierzęco-ludzki, ptasio-Rudnikowy, który się odbywa na polu gdzieś nad Liwcem i nad Bugiem. Ten epizod i te nagrania, które właśnie wtedy Eugeniusz robi, stają się jego takim znakiem firmowym, który się przewija w wielkiej liczbie jego później utworów. Gdzieś ten ptak wchodzi. Natomiast w ogóle cała książka nazywa się, o której mówimy również, „Ptacy i ludzie” również z innego względu. To jest rzecz, o której tutaj pięknie również wspomina Michał Mendyk. Mianowicie, w domenie twórczości Eugeniusza rozgrywa się coś w rodzaju walki klas. On – człowiek z ludu i człowiek ze wsi to człowiek, to lud, natomiast ptacy to wyższa sfera, to artyści, to akademicko wykształceni muzycy, kompozytorzy tacy jak Penderecki. I w tych konfrontacjach, których przecież było dziesiątki, wspólna praca

Krzysztofa Pendereckiego i Eugeniusza Rudnika była. Jest tych utworów bardzo wiele. To jest kilkadziesiąt ilustracji filmowych i teatralnych. Jest to utwór elektroniczny „Psalmus”, jest to utwór opera radiowa „Brygada śmierci”. Jest to wreszcie ilustracja do otwarcia igrzysk olimpijskich w Monachium w siedemdziesiątym drugim roku. Każda z tych współprac to jest konfrontacja dwóch światów: wielkiego Pendereckiego, pochodzącego z wielkiego świata i właśnie Gienia, który sam siebie określa jako tego chłopca, więc „Ptacy i ludzie” również w tej konfiguracji. Można by tych tropów rozwijać bardzo wiele. Staraliśmy się wszyscy z autorami rozwinąć maksymalną ilość tych tropów. Jest to pierwsza książka o Eugeniuszu Rudniku, całkowicie jemu poświęcona. Oczywiście, mimo że książka ma trzysta trzydzieści pięć stron, nie udało nam się wyczerpać tematu i ja mam świadomość, że to jest właśnie dopiero początek, początek badań nad twórczością Eugeniusza Rudnika.

♪ [MELODIA]

MARTYNA MATWIEJUK: Takich anegdot jak ta o słowiku znajdą Państwo w książce bardzo dużo, może nie będziemy więcej zdradzać. Ja chciałabym zapytać, czy pamięta Pan swoje pierwsze spotkanie z Eugeniuszem Rudnikiem?

BOLESŁAW BŁASZCZYK: Tak, doskonale, doskonale pamiętam. Eugeniusz był tak silną osobowością, że gdybyśmy nawet później się nie zetknęli, nie przyjaźnili, to pewnie do końca życia pamiętałbym ten czas. To był 1993 rok. Byłem jeszcze studentem Akademii Muzycznej na Wydziale Instrumentalnym, ale interesowałem się kompozycją. Pracowaliśmy z kolegami w zespole muzyki współczesnej (Grupa MM) i wraz z kolegami uczestniczyliśmy w kursach, wakacyjnych kursach dla młodych kompozytorów w Kazimierzu nad Wisłą. Tematem tych kursów akurat była muzyka filmowa, więc mieliśmy wśród wykładowców Krzysztofa Pendereckiego, Jurgena Klipera, Michaela Najmana i również Eugeniusza Rudnika. Pamiętam, że wśród studentów była Ewa Szczecińska, Paweł Mykietyń i znakomici inni koledzy. Eugeniusz Rudnik na swoje popołudnie wybrał prezentację utworu właśnie „Ptacy i ludzie etiuda na czworo artystów, parę nożyczek i garneczkę ludową”. Trwająca kilkadziesiąt minut kompozycja, oczywiście odtworzona z taśmy przez Eugeniusza Rudnika przy, przy mikserze. My jako studenci dookoła przy głośnikach i my dosłownie spadaliśmy z krzesel ze śmiechu. Odkrywaliśmy wspaniały nowy świat, dlatego że Eugeniusz wmontował w swój utwór głos Krzysztofa Pendereckiego, który co chwila pyta tą nieszczęsną garneczkę, czy ma partyturę i znowu ta konfrontacja dwóch światów. Tutaj garneczkę ludową, która jest takim alter ego Eugeniusza, sam o tym mówił i Penderecki, który zresztą również był wykładowcą tych kursów, więc gdzieś tam za ścianą również funkcjonował, więc troszeczkę zdjął z piedestału tutaj mistrza, którego świetnie znał, tym utworem, co dla nas było już dużym szokiem jako takich pokornych studentów, gdzieś tam wpatrzonych w naszych klasyków, w naszych nestorów. Przede wszystkim nawiązał z nami kontakt po prostu jako wykładowca bardzo bezpośredni, bardzo taki pełen humoru, podbił nasze serca, to był pierwszy raz. No i później była długa przerwa, bo oczywiście ja jestem przede wszystkim wiolonczelistą, w związku z tym byłem mocno zajęty w pracy i dziesięć lat później – w grudniu 2003 roku zjawiłem się w pracowni Eugeniusza Rudnika na piętrze pierwszym w gmachu na Woronicza, w budynku radiowym. Oczywiście to jest tak, że ja już jako nastolatek słuchałem audycji nocnych w dwójce radiowej, które prezentowało muzykę elektroniczną, audycje Marka Zwyrzykowskiego. Wcześniej w trójce słuchałem audycji z muzyką elektroniczną o odcieniu popularnym, prowadzoną przez Jerzego Kordowicza, więc ja byłem też jakoś przygotowany i wiedziałem, kto to jest Eugeniusz Rudnik. Natomiast jak się zjawiłem w Polskim Radio, no to byłem najpierw członkiem orkiestry

radiowej, a później współpracownikiem Centrum Historii Radiofonii Polskiej. Tam ciągle się unosiły jakieś dźwięki na korytarzu, pochodzące z pracowni Rudnika, dlatego że Eugeniusz miał taki zwyczaj, że odsłuchiwał swoje materiały i swoje montaże przy otwartych drzwiach. Wychodził na korytarz, jeszcze można było palić papierosy wówczas na korytarzu i jeszcze była tam na końcu palarnia, ale też nie wszyscy z niej korzystali. On sobie siedział na fotelu, który specjalnie sobie ustawił, drugi fotel ustawił dla gości, stał stoliczek. Wszyscy, którzy przechodzili obok, musieli usiąść chociaż na chwilę i wysłuchać (wszyscy jego przyjaciele, znajomi) nowych propozycji Gienia. W związku z tym te dźwięki się snuły po prostu po korytarzach, leciały dookoła od bufetu aż po S1 Studio Lutosławskiego. Ja któregoś wieczoru, po prostu no akurat Eugeniusz był w środku w studio, ale postanowiłem wziąć się na odwagę i zapukać do pracowni. Przyjął mnie bardzo serdecznie, pamiętam, to był 16 grudnia, także już taki okres przedświąteczny, już mało kto tam był właściwie w pracy, to jakiś taki wieczór i właściwie zrobił mi wieczór autorski, puszczał mi kolejne kompozycje. Ja siedziałem jak oczarowany i to była taka pierwsza historia, a potem tych spotkań było znacznie więcej. Ja, ja sobie tak mówię, że takie jakby odbyłem prywatne studio u Eugeniusza Rudnika, bo przez całe lata. Akurat to się splotło z czasem likwidacji studia w 2004/5 roku. Spotykaliśmy się regularnie – ze dwa razy w tygodniu na jakichś takich posiadach, sesjach no odsłuchowych. Dalszy ciąg tej przyjaźni no to rzeczywiście już jest przepiękna karta. Ja nie chcę jakoś wyjść na jakiegoś tutaj, że tak powiem, pyszałka, ale chciałem powiedzieć o naszej przyjaźni słowami samego Eugeniusza, mogę?

MARTYNA MATWIEJUK: **Bardzo proszę.**

BOLESŁAW BŁASZCZYK: Bardzo dziękuję, bo dostałem o nawet, Pani Martyno, przepraszam, bo my teraz mamy możliwość zobaczenia tego na wideo, Państwo tego nie mają, ale pokazuję w tej chwili portret Eugeniusza Rudnika, pod którym jest jego osobista dedykacja dla mnie, którą sobie pozwolę przeczytać: „Przyjaźń z Bolesławem jest najautentyczniejszą przyjaźnią, jaka dotknęła mnie w długim, bo ponad 80-letnim życiu. Bez tej przyjaźni byłoby mi ciężiej kończyć mój spracowany los. 21 kwietnia 2014 rok”. Dostałem też od Eugeniusza wiele jego autorskich taśm z takimi dźwięko-rękopisami, jak on to mówił, albo ręko-dźwięko-pisami, które są też jakoś tam sygnowane, zadedykowane, jak to on mówił, dla Bolcia, no i rzeczywiście to była piękna historia. Dla mnie też jest to taka osobista bardzo rzecz. Mój ojciec zmarł, kiedy miał pięćdziesiąt jeden lat – no wiele, wiele lat temu i proszę sobie wyobrazić, że Eugeniusz Rudnik jest z rocznika mojego ojca i w pewnym momencie ja sobie zdałem sprawę, że w jakimś sensie jakaś relacja się między nami ojcowsko-synowska wytworzyła. Nie chcę tutaj przesadzać, no ale niejednokrotnie byłem jakimś takim nagłym gościem na przykład w mieszkaniu Gienia, bo szybko coś tam trzeba było, powiedzmy, zrobić. Zawsze częstował mnie rosółem albo wędlinami własnego wyrobu, sadzał w kuchni. No było to coś przepięknego, coś niesamowitego, co również mi się przydarzyło i nie zapomnę tego oczywiście do końca życia.

MARTYNA MATWIEJUK: **To naprawdę piękna dedykacja i ja myślę, że powinniśmy też powiedzieć o tym, że ta znajomość zaowocowała również wspólną pracą twórczą. Jak współpracowało się z Eugeniuszem Rudnikiem?**

BOLESŁAW BŁASZCZYK: Tak się złożyło, że na samym początku naszej takiej znajomości – tej już takiej bardziej może zawodowej – mój kolega Piotr Czerny realizował taki projekt 433, oczywiście odnoszący się do słynnego utworu Cage'a. To był również 2003 rok i wtedy

poprosiliśmy razem z Piotrkim Czernym różnych twórców, między innymi Krzysztofa Knittla o taką kontrybucję do tego projektu, o swoje własne wersje tego utworu i również świeżo wówczas poznanego przeze mnie Eugeniusza Rudnika, i to był pierwszy taki nasz kontakt twórczy, bo po prostu ten projekt zainspirował Eugeniusza do stworzenia utworu, nie tyle wersji utworu Cage'a, ile (trwającego co prawda tyle samo) innego utworu pod tytułem „Johna pamięci rapsod frywolny”. Potem rzeczywiście nadszedł rok 2007 i już taka prawdziwa praca, koprodukcja, bym powiedział i wspólna kompozycja kolektywna nas trzech. Ich trzema był Eugeniusz Rudnik, Jarosław Siwiński i ja. Jarek Siwiński został przez Eugeniusza zaproszony właśnie jako pianista-kompozytor, a ja zostałem zaproszony jako wiolonczelista-kompozytor, czyli tacy w miarę sprawni instrumentalisci komponujący. W związku z tym jakby postawił nam takie zadanie, żebyśmy do materiałów, które on nam da, dograli swoje wariacje, swoje propozycje, a ponadto żebyśmy sami nagrali coś, co będzie inspirowane Rudnikiem, więc myśmy mieli mnóstwo roboty. Ja w ramach tej produkcji, która była oficjalną produkcją Studia Eksperymentalnego, które pracowało ciągle jako taka jednostka zamawiająca pod kierunkiem Marka Zwyrzykowskiego, odbyłem wielogodzinną sesję w Studio S1 właśnie z Ewą Guziółek-Tubelewicz. Nagrywaliśmy materiały wiolonczelowe, no i Jarek Siwiński pracował w domu, w swoim studio, więc jakby tej pracy wspólnej nie było dużo, bo Eugeniusz nam zadał zadania domowe tak naprawdę, ale potem odbył się cykl takich spotkań z nim, już we trójkę spotykaliśmy się i była taka kolaudacja, i on z niesamowitą otwartością przedstawiał swoje propozycje, ponieważ no najpierw myśmy mu te materiały oddali i zostawiliśmy mu jakieś kilka tygodni czasu, żeby on znów z tego coś zrobił, i on nam wtedy puszczał swoje propozycje, i pytał, co o tym sądzimy, i wspólnie żeśmy jakby kształtowali tę rzeźbę dźwiękową już w jego pracowni. Był bardzo otwarty, cały czas, w kółko wracam do tego, ale po prostu tryskał humorem, więc to też bardzo ułatwiało pracę. Na początku ta kompozycja nie nazywała się „Epilogos”, tylko „La Balia”, a odnosiła się do wielkiej wanny wypełnionej winem, gdzie starożytni biesiadnicy wspólnie uczują i się kąpią [śmiech], także to w ogóle była tego typu koncepcja, bardzo rachiczna i taka, powiedziałbym, odważna. Natomiast to, co z tego wyszło, no to to już opatrzyliśmy wspólnie innym tytułem – „Epilogos”, dlatego że wtedy też była bardzo napięta sytuacja, właśnie dotycząca likwidacji studia, planowanej likwidacji zespołów muzycznych Polskiego Radia, Orkiestry Amadeus, Polskiej [niezrozumiałe] Radiowej, krakowskiego Chóru Polskiego Radia. Zamierzano te wszystkie jednostki zlikwidować, tam był ogromny protest środowiska muzycznego, no i Penderecki też stał na, na czele, bym powiedział, tego protestu. Bardzo wiele osób, właściwie nie było nikogo, kto by nie protestował. Wtedy więc jakby sprawa troszeczkę została załagodzona i rozwiązana tylko Chóru Polskiego Radia. Natomiast zespoły zostały, a studio no niestety zostało rozwiązane – Studio Eksperymentalne, ale właśnie w tej całej atmosferze powstawał ten utwór, więc stąd ten tytuł „Epilogos”, bo wydawało nam się, że... że to jest jakiś epilog, że to jest jakaś no apokalipsa, która się dokonuje na naszych oczach i uszach. Później sprawa z premierą tego utworu antenową. Marek Zwyrzykowski prezentował ten utwór w swojej audycji i w fryworze, i w tych całych nerwach towarzyszących atmosferze, zapowiedział ten utwór pod innym tytułem. Powiedział, że wysłuchamy teraz utworu „Dialogos”. No i natychmiast dostałem od Eugeniusza smsa o treści: „Epilogos, a nie Dialogos!” i tutaj padało bardzo mocne słowo, określił tego smsa tym słowem. Wysłał go do mnie i do Jarka Siwińskiego, a Jarek Siwiński odpisał błyskawicznie do nas dwóch: „To może Depilogos?”, no i także jak Państwo widzicie, jak Pani widzi również, tym wszystkim wydarzeniom towarzyszyła ogromna porcja humoru, ogromne zabawowe traktowanie. Zresztą to w ogóle chyba towarzyszyło Eugeniuszowi od dekad, dlatego że on też wspomina współpracę z reżyserami, z kompozytorami jako często taką dziecięcą zabawę, z której coś czasem wychodziło, czasem nie. Tak samo z Arne

Nordheimem – z wielkim norweskim kompozytorem – też ich łączyły takie relacje bardzo fajne, bliskie, ciepłe. Nordheim był miłośnikiem kuchni polskiej, w związku z tym pierwsze kroki z lotniska kierował do Gienia do kuchni, no a później ta praca to też była okraszona kulinariami i humorem. Myślę, że wpisaliśmy się z Jarkiem Siwińskim w piękną tradycję, jesteśmy bardzo szczęśliwi z tej współpracy. Później jeszcze była płyta „ERdada” – pierwszy album Eugeniusza Rudnika, taki świadomie przez niego stworzony, no i na tej „ERdadzie” jest moja i Eugeniusza wspólna kompozycja (Eugeniusza i moja), która się nazywa „Elektrowyzwoliny”. Wyzwoliny to taki obyczaj rzemieślniczy, kiedy uczeń awansuje w kierunku mistrzostwa. No i te wyzwoliny to jest to, to przejście z tego czeladnika już na wyższy etap, no i Gienia mnie tutaj, że tak powiem, namaszczał w ten sposób na jakiegoś swojego tam asystenta w każdym razie, nieformalnego całkowicie oczywiście. Natomiast te „Elektrowyzwoliny” to jest nasza również wspólna taka praca, która niestety była ostatnią. Ja jeszcze później remiksowałem utwory Eugeniusza na potrzebę albumu „Miniatury”, czyli tak zwana kostka Rudnika, która zresztą dzięki Narodowemu Centrum Kultury również się ukazała, zresztą album „ERdada” również. Kolaudowałem u Eugeniusza te swoje propozycje remiksowe, dźwiękowe, także tyle tych współprac było, zawsze za mało, zawsze się będzie do tego tęskniło i chciałoby się więcej, ale Eugeniusz zawsze sobie życzył, żeby w ogóle jego utwory były remiksowane, żeby był ruch wokół nich, żeby pokolenia, które przyjdą, odwoływały się ciągle do tego. On sam się zastanawiał, co będzie za sto lat. Snuł takie rozważania, jakimi środkami za sto lat będzie się go traktowało, remiksowało i w ogóle jakie media będą wtedy wchodziły w grę, jaka będzie estetyka. Ciągle się nad tym zastanawiał i... i to chyba z takim przesłaniem nas zostawił.

MARTYNA MATWIEJUK: Na marginesie dodam jeszcze, że fragmenty muzyczne, które towarzyszą tej audycji, pochodzą właśnie z albumu „Miniatury”, czyli wspomnianej kostki Rudnika. Bardzo dziękuję za rozmowę pełną wspomnień. Gościliśmy dziś w Audycjach Kulturalnych Bolesława Błaszczyka. Zachęcamy Państwa oczywiście do lektury pierwszej publikacji poświęconej Eugeniuszowi Rudnikowi. Znalazł się tam nie tylko rys biograficzny, ale również i eseje o twórczości kompozytora, a ja bardzo dziękuję za to spotkanie.

BOLESŁAW BŁASZCZYK: Bardzo dziękuję, pozdrawiam.

♪ [MELODIA]

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.