

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Słuchają państwo Audycji Kulturalnych, podcastu Narodowego Centrum Kultury, ja nazywam się Martyna Matwiejuk, a moim i państwa gościem jest dzisiaj doktor Radosław Marcinkiewicz z Instytutu Językoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego, współtwórca koncepcji numeru trzeciego kwartalnika „Kultura współczesna”, który ukazał się w poprzednim roku, a także autor jednego z artykułów, jakie znajdują państwo w czasopiśmie „Formotwórcze aspekty fonografii” taki jest tytuł tego wydawnictwa, jak powinniśmy go rozumieć? Jaka koncepcja leżała u podstaw tegoż numeru?**

RADOSŁAW MARCINKIEWICZ: Koncepcja właściwie narzuciła mi się sama, od razu, z resztą współautorem jest doktor Mariusz Gradowski – muzykolog z Uniwersytetu Warszawskiego i zgodził się też, właśnie, firmować ten temat razem ze mną, za co mu bardzo dziękuję. Pomysł wiąże się z takim moim doświadczeniem konferencyjnym, które pokazuje, że w badaniach nad muzyką rockową, którą ja się w największym stopniu, akurat, zajmuję, organizując też konferencję pod tytułem „Unisono w wielogłosie” zauważyłem taką rzecz podczas konferencji, że bardzo wielu badaczy, bardzo wiele osób reprezentujących różne dyscypliny naukowe, zajmujących się badaniem muzyki rockowej abstrahuje od tego elementu fonograficznego. Bardzo często mamy do czynienia z mówieniem o muzyce, o tekstach, o okładkach płytowych bez odwoływania się do fizycznego medium i przynaję, że wielokrotnie zdarzyło mi się zauważyć, że wnioski, do których ci badacze dochodzą, które wyciągają, są ubogie, czy uboższe niż mogłyby być właśnie w związku z tym brakiem odniesienia się do, do wydań fizycznych, do wydań, w których można coś więcej zobaczyć, coś więcej przeczytać niż w takich wariantach YouTube-owych, czy streamingowych.

MARTYNA MATWIEJUK: **No chyba już nie mamy wątpliwości, że śmierć nośników fizycznych wcale nie nastąpi tak szybko, jak by się to mogło jakiś czas temu wydawać, no właśnie, jak to jest, że ta fizyczność, ta materialność nośnika cały czas pozostaje w grze?**

RADOSŁAW MARCINKIEWICZ: Mam nadzieję, przede wszystkim, że rzeczywiście te nośniki pozostaną z nami. Myślę, że do pewnego stopnia za to, że, że jakby chcemy po nie sięgać jest sama możliwość wzięcia ich do ręki, ma się poczucie posiadania czegoś, prawda to, to jest, przynajmniej dla wielu osób z mojego pokolenia, rzeczą oczywistą. Poza tym, właśnie, to o czym wspomniałem wcześniej, te poszerzone dane, które otrzymujemy wraz z muzyką na nośniku fizycznym o wiele łatwiej zmieścić, właściwie tutaj należy też uzupełnić to o całą otokę dzieła muzycznego, czy muzyczno-słownego, które towarzyszy temu fizycznemu nośnikowi i otoka dzieła zazwyczaj umieszczona jest w obrębie jakiegoś opakowania, jakiegoś, jakiejś większej całości, prawda, którą można by było uznać, wydaje mi się, że to byłoby niezłe określenie, za publikację fonograficzną.

MARTYNA MATWIEJUK: **Czyli z jednej strony mamy ten aspekt kolekcjonerski, chęć i satysfakcję z posiadania przedmiotu, często pięknie wydanego. Z drugiej strony nośnik fizyczny, co też pokazuje ten numer kwartalnika „Kultura współczesna”,**

niesie więcej danych, więcej informacji, może zawierać przekaz ukryty też na wielu płaszczyznach. Pisze pan we wstępie do swojego artykułu zatytułowanego „Ostrożnie z tym Mozartem, Ryszardzie” o pewnej swoistości rocka, o jego związku z fonografią, jako relacją bardzo szczególną.

RADOSŁAW MARCINKIEWICZ: Tak to prawda, to jest ciekawe, że o niektórych odmianach muzyki możemy mówić, jakby od początku, jako powiązanych z fonografią, prawda. Muzyka rockowa narodziła się w momencie, kiedy fonografia całkiem nieźle już funkcjonowała, biznes fonograficzny całkiem nieźle już funkcjonował, no i artyści rockowi, czy twórcy rockowi od razu musieli się z tym faktem zmierzyć, musieli się dostosować do reguł gry dyktowanych przez wytwórnie płytowe. Oczywiście, w pewnych momentach, kiedy niektórzy artyści zdobywali szczególną popularność, oni czując się już silniejszymi próbowali te reguły też naginać do własnych potrzeb. To im dawało pewną odwagę do przeciwstawiania się wytwórniom płytowym. Myślę, że Beatlesi są tutaj oczywiście takim najbardziej znamienym przykładem, bo przecież zespół w pewnym momencie zdecydował się na to, żeby wydać „Magical Mystery Tour”, a więc utwory, które zostały wykorzystane w filmie noszącym ten sam tytuł, w formie bardzo dziwnej i trudnej do sklasyfikowania, jako standard publikacji fonograficznej, bo rzecz ukazała się na dwóch małych płytkach, tych czterdziestopięcioobrotowych, siedmioocalowych, mam tutaj na myśli oczywiście płyty gramofonowe. Każda z nich zawierała trzy utwory, no i trudno było to opisać, zarówno jako album, jak i jako singiel, jeżeli EP-a to też szczególnego typu, no, bo w gruncie rzeczy podwójna, chciałoby się powiedzieć, dwupłytkowa i zauważam w różnego rodzaju publikacjach problem z klasyfikowaniem tego dzieła. Z drugiej strony, na tym samym przykładzie możemy zaobserwować wielkość, czy znaczenie, moc, może tak najlepiej, wytwórni płytowych w Stanach Zjednoczonych, gdzie zespołowi po prostu nie pozwolono na wydanie tej muzyki w ten sposób i wszystkie te utwory w Wielkiej Brytanii i Europie umieszczone na dwóch krążkach malutkich, umieszczono tutaj na jednej stronie dużej płyty winylowej, a stroną B, drugą stroną wypełniono innymi kompozycjami, spoza tej ścieżki dźwiękowej do filmu.

MARTYNA MATWIEJUK: **W pana artykule poświęca pan uwagę onimicznym częściom albumu „Fragile” grupy Yes, dla badacz nazw własnych, bo tym właśnie zajmuje się onomastyka, no myślę, że albumy rockowe są wspaniałą kopalnią możliwych odkryć i interpretacji. Co możemy odczytać między wierszami?**

RADOSŁAW MARCINKIEWICZ: Oj, odczytać możemy bardzo wiele. Mam taki nawyk już bardzo silny, że kiedy biorę płytę do, do ręki to oczywiście zazwyczaj nie zaczynam od słuchania muzyki tylko od studiowania tego, co, co daje nam to fizyczne wydanie, okładka, bez względu na to, czy mam do czynienia z wydaniem kasetowym, winylowym, kompaktowym, czy jeszcze jakimś, jakimś innym. Właściwie, nazwy własne pełnią taką funkcję podstawową, powiedzmy, bo one pozwalają identyfikować samo dzieło oraz artystę, który to dzieło firmuje, prawda, ale już nawet na tym prostym poziomie zdarzają się bardzo ciekawe niespodzianki, bardzo zaskakujące rzeczy, ponieważ wytwórnie w pewnym okresie wyznaczały, w obrębie tych wydań fizycznych, miejsce na umieszczenie, właśnie, nazwy wykonawcy oraz tytułu danego, danego wydania, danej publikacji fonograficznej, ale przecież zdarzają się też sytuacje, kiedy wykonawca postanawia nie nadawać tytułu swemu dziełu. Ten przykład pokazuje jedną z konwencji, jedną z konwencji nadawania tytułów albumom fonograficznym, kiedy ten tytuł się

nie pojawia, kiedy nie jest nadawany z woli artystów, wytwórnia i tak postanawia stosować tytuł, który jest powtórzeniem nazwy danego wykonawcy, prawda. Takie słynne zespoły jak Queen, czy Yes są tutaj najlepszymi przykładami, w Polsce na przykład debiutancki album SBB, grupy już świętującej niedawno pięćdziesięciolecie działalności, też jest ilustracją takiego zjawiska. Myślę, że ten przykład SBB, jeżeli mogę rozwinąć, jest bardzo ciekawy, ponieważ ten zespół wydał aż cztery płyty, które nazwalibyśmy albumami eponimicznymi. Eponim to pochodna nazwy własnej, stąd właśnie określenie album eponimiczny. Otóż o ile nie wydaje się dziwne nadanie tytułu SBB albumowi debiutanckiemu, o tyle już wydanie płyty w tysiąc dziewięćset siedemdziesiątym szóstym, jeśli mnie pamięć nie myli, w Czechosłowacji oraz w tym samym roku w NRD i opatrzenie obu tych płyt brakiem właściwego tytułu skutkuje tym, że już w pierwszych latach działalności mamy do czynienia z trzema albumami zawierającymi zupełnie różną muzykę, traktowanymi, jako właśnie albumy eponimiczne. Sporządzanie wykazu dyskograficznego dla dorobku SBB rodzi tutaj pewne problemy, jakby automatycznie, prawda, jeżeli to będzie dyskografia płyt wydanych tylko w Polsce, trafimy na jeden album pod tytułem „SBB”, ale jeżeli będziemy próbowali opisać, uporządkować cały dorobek płytowy SBB, no to już w latach siedemdziesiątych pojawiają się trzy tego typu tytuły. Oczywiście fani bardzo szybko znaleźli sposób na obejście tego problemu, no i o płycie wydanej w Czechosłowacji mówi się „Wołanie o brzęk szkła”, więc mamy do czynienia z nieoficjalnym tytułem, natomiast o płycie wydanej w NRD mówi się „Amiga album” przy czym zespół sprawia nam jeszcze jedną niespodziankę. W dwa tysiące dwunastym roku ukazuje się jeszcze jeden album pod tytułem „SBB” i właściwie w pierwszym odruchu większość fanów rocka ma takie poczucie tego, że, no mamy do czynienia z kolejnym albumem eponimicznym, tymczasem sięgnięcie do wnętrza do, do wnętrza wydania fizycznego, otwarcie książeczki wyjaśnia nam od razu o, co tutaj chodzi. Większość utworów na tym albumie jest instrumentalna, ale one mają swoje takie krótkie charakterystyki, mają swoje tytuły, oczywiście również, dwa pierwsze to „Piwnica” i „Niemen” to akurat pamiętam i właściwie oba te tytuły już fanom SBB mówią bardzo dużo. Wiemy, że zespół zaczynał w piwnicy swoją karierę, że dużo tam muzycy ćwiczyli, w Siemianowicach jeśli mnie pamięć nie myli, natomiast swoją karierę taką estradową, już wielką, również fonograficzną, muzycy SBB zaczynali u boku Czesława Niemena i wczytanie się w komentarze oraz w same tytuły pokazuje nam, że tak naprawdę nie mamy tu do czynienia z albumem eponimicznym tylko z albumem, którego tytuł, faktyczny tytuł nadany przez grupę to „SBB”, bo odnosi się do kariery zespołu.

MARTYNA MATWIEJUK: No właśnie pamiętajmy, że warstwa tekstowa publikacji fonograficznych to nie tylko teksty utworów. To wiele więcej innych informacji zawartych w słowach. Ja się zawsze uśmiecham, kiedy biorę w dłonie płyty gramofonowe wydane przez radziecką wytwórnię „Małodia” i tam sposób opisu, nawet samych nazw zespołów, no myślę, że też byłby ciekawym przypadkiem dla badacza. Wracając jeszcze do koncepcji numeru kwartalnika „Kultura współczesna”, jak określiliby pan rolę tego wszystkiego, co dookoła samej muzyki, w kontekście jej odbioru się znajduje? Myślę tutaj właśnie o publikacjach fonograficznych, czyli okładkach, sposobie wydania, zawartych treściach tekstowych, gadżetach również nieraz dołączonych do publikacji, na ile istotne są te wrażenia pozamuzyczne?

RADOSŁAW MARCINKIEWICZ: To pewnie jest kwestia indywidualnego podejścia, ale dla kogoś kto wychowywał się na muzyce, czy na słuchaniu muzyki właśnie z nośników fizycznych to może być rzecz niesamowicie wzbogacająca. Podam taki praktyczny przykład zastosowania bezpośredniego jednego z wydań konkretnego albumu, otóż my podczas konferencji „Unisono w wielogłosie” mamy często problem z przedłużaniem się referatów i pewnego dnia przyznaję, że wpadłem na pomysł przywiezienia ze sobą na jedną z konferencji takiego specjalnego, jubileuszowego wydania albumu grupy Soundgarden. Album ten nosi tytuł „Bad motor finger”, on ma formę boxów, w tej edycji specjalnej, ale jego specyficznym elementem jest okładkowa piła tarczowa, która właśnie w tym konkretnym wydaniu może się obracać. W środku są baterie, jest specjalny włącznik i kiedy podczas konferencji osoba prowadząca obrady chciała zasygnalizować, że czas na referat dobiega końca, po prostu włączała tę pilę, ona się tam bardzo szybko obracała, no i delikwent musiał kończyć swój referat. Takich sytuacji jest oczywiście, jest oczywiście więcej, ja wstając czasami w nocy, przechodząc przez swoje mieszkanie widzę, w którym miejscu tego mieszkania znajduje się album „Pulse” grupy Pink Floyd, no, bo tam jest przecież wmontowana specjalna dioda, która też sygnalizuje tę swoją obecność na półce, wiemy gdzie, gdzie płyta się znajduje. Jest tego naprawdę bardzo dużo.

MARTYNA MATWIEJUK: A zatem przyjemne z pożytecznym. O degradacji i przeciwnie, wzroście znaczenia nośników fizycznych, o okładkach manifestach, o sposobach używania fonografii przeczytają państwo w trzecim numerze kwartalnika „Kultura współczesna” wydanym w ubiegłym roku. Moim gościem był dziś doktor Radosław Marcinkiewicz, jeden z autorów tego numeru. Bardzo panu dziękuję.

RADOSŁAW MARCINKIEWICZ: Ja również dziękuję. Do widzenia.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.