

„*Tylko smutek jest piękny*”  
opowieść o MIECZYŚLAWIE KOSZU

DZIECIŃSTWO (1944 – 1952)

Roztocze to region Lubelszczyzny. Tutaj we wsi Antoniówka, niedaleko Tomaszowa Lubelskiego, urodził się w dniu 10 lutego 1944 r. Mieczysław Kosz jako jedyne dziecko rodziców Agaty i Stanisława.

Wtedy nikt jeszcze nie przypuszczał, że zostanie on muzykiem jazzowym i że tak krótko będzie żył. Matka Mieczysława była drugą żoną owdowiałego Stanisława Kosza. Małżeństwo to nie było udane, a ojciec nie darzył miłością swego syna i nawet niezbyt się nim interesował. Będąc już znanym artystą opowiadał Kosz czasem przyjaciółom o swych złych warunkach materialnych i mieszkaniowych. W zajmowanym przez nich jednoizbowym mieszkaniu żyły trzy rodziny – łącznie 16 osób. Wraz z Agatą Kosz i dzieckiem mieszkał jej brat i szwagier z rodzinami.

Ciężkie warunki życia z pewnością miały wpływ na jego zdrowie i być może, na ujawnienie się w późniejszym okresie choroby oczu, która spowodowała ostatecznie utratę wzroku. Brak jakiejkolwiek dokumentacji lekarskiej uniemożliwia ustalenie czy była to zaćma, czy może jaskra. W Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Lublinie, gdzie przechowywane są tego rodzaju dokumenty, nie ma historii jego choroby. W każdym razie najbliżsi Kosza twierdzą, że przyczyną utraty wzroku była katarakta oraz związana z nią nieudana operacja. Matka zauważyła, co prawda pierwsze objawy choroby, ale początkowo nie miała środków ani czasu, by syna leczyć. Wreszcie zimą 1946 lub 1947r. pojechała z nim do Lublina, gdzie przeprowadzono zabieg operacyjny. Okazało się, że nie przyniósł on poprawy.

W 1946 r. z niewoli niemieckiej powrócił starszy o dwadzieścia lat przyrodni brat Kosza – Jan Kyć, który stopniowo stawał się jego najbliższym opiekunem. W miarę możliwości troszczył się o zdrowie chłopca, jeździł z nim do lekarzy w Zamościu i Lublinie. Jednak mimo leczenia wzrok Mietka nie poprawił się.

Wspominano już, że stosunki między rodzicami nieukładały się dobrze. Przyczyną tego był niespotykanie obojętny, a nawet niechętny stosunek Stanisława Kosza do syna. Jego rodzina przytacza zapamiętane fakty, które o tym świadczą. Np. to, że ojciec zupełnie nie przykładał wagi do pooperacyjnych zaleceń lekarza (zasłanianie okien i stopniowe przyzwyczajanie oczu dziecka do ostrego dziennego światła) i postępował wbrew tym wskazaniom.

Niewiarygodne, ale jak wspomina rodzina, prawdziwe jest pewne zdarzenie z życia małego Mietka. Pewnego razu ojciec zamknął trzyletnie bezbronne dziecko w stajni, gdzie znajdowały się konie. Możemy snuć tylko przypuszczenia, w jakim celu to uczynił. Te fakty były, między innymi, powodem rozejścia się rodziców Kosza.

Od tej chwili Mietkiem opiekowała się wyłącznie matka oraz starszy brat Jan, który wziął na swoje barki także utrzymanie rodziny. Wspominając ten okres Kosz opowiadał, że utkwiły mu w pamięci wiejskie zabawy, na które czasem zabierała go matka oraz jej śpiew – miała ładny i dźwięczny głos. Śpiewała nawet w chórze kościelnym w niedalekim Krasnobrodzie. Słuchana w dzieciństwie muzyka, przeważnie ludowa, pozostała na zawsze w jego pamięci.

Zdrowiem Mietka interesował się w tym czasie miejscowy proboszcz, niezjący już ks. Tadeusz Boguta.

Był on w bliskim kontakcie ze swoimi parafianami, znał ich problemy i potrzeby. Dlatego też w 1949 r. Gdy Mietek skończył pięć lat, pomógł umieścić go w Przedszkolu Zakładu dla Niewidomych w Laskach.

Tam chłopiec przebywał dwa lata i zaznał ciepła ze strony wychowawców. Dopiero tu, po tylu przeciwnościach, jakich zaznała od losu rodzina Koszów, do Mietka uśmiechnęło się szczęście.

Pewnego dnia dzieci jak zwykle udawały się ze swoim opiekunem na spacer. Ten zauważył, że jeden z chłopców uderza patykiem w drewniany słup telefoniczny, po czym z zainteresowaniem wsłuchuje się w rezonujące dźwięki. Chłopcem tym był Mietek Kosz. Nauczyciel zorientował się, że dziecko ma prawdopodobnie dobry słuch. Potwierdziła to komisja kwalifikująca dzieci do nauki zawodu. Po przeprowadzeniu odpowiednich testów Mietka wytypowano do szkoły muzycznej. Postanowiono, że podejmie on naukę w klasie skrzypiec lub fortepianu.

Pobyt w Laskach tak relacjonuje niewidomy kolega Kosza Andrzej Kowalski, obecnie prawnik zamieszkały w Warszawie: „Z Mietkiem uczęszczałem do przedszkola i pierwszej klasy szkoły podstawowej dla dzieci niewidomych w Laskach. Wakacje spędzaliśmy zazwyczaj na koloniach w Sobieszewie. Przypominam sobie, że kiedyś dzieci otrzymały w prezencie od dyrekcji przedszkola swetry, które zamiast guzików miały małe dzwoneczki. Mietek bardzo się ucieszył tym swetrem, a szczególną przyjemność sprawiał mu dźwięk dzwoneczków.

Już wtedy miał bardzo dobry słuch, a poza tym zdolności recytatorskie. Jako uczeń pierwszej klasy występował nawet w szkolnym teatrzyku. W 1951r, gdy byliśmy uczniami właśnie pierwszej klasy, przyjechała komisja z Krakowa i troje dzieci – tj. Mietka Kosza, Cześka Kurka, Sabinę Koziół – zakwalifikowano do nauki w szkole muzycznej.” W ten sposób Kosz trafił do Krakowa, gdzie w 1952r. przyjęto go do Podstawowej Szkoły Muzycznej dla Niewidomych przy ul. Józefińskiej, założonej przez krakowskiego pedagoga Juliusza Webera.

Dyrektor szkoły Maria Janik wspomina: Matce ciężko było rozstać się z ukochanym synem i pozostawić go wśród obcych ludzi, lecz jej nastawienie zmieniło się, gdy zobaczyła, że Mietek znalazł kolegów, polubił nauczycieli, uczy się wielu rzeczy, których ona nie potrafiłaby mu przekazać”

Szkoła ta powstała właśnie w 1952 r. jako jedyna tego rodzaju placówka w Polsce i Mietek Kosz został jednym z pierwszych jej uczniów. Podkreślić trzeba, że uczniowie mieli dużo pracy, gdyż realizowali program szkoły podstawowej, gdzie stosowano metody specjalne i oddzielnie kurs podstawowej szkoły muzycznej.

Kosz przyjęty został najpierw do klasy skrzypiec, jednak z uwagi na warunki fizyczne nie mógł sobie poradzić z tym instrumentem, dlatego wyniki w nauce miał słabe. Nauczyciele zaczęli się poważnie zastanawiać, czy przypadkiem komisja nie pomyliła się kierując go do szkoły muzycznej. Przeniesiono go jednak do klasy fortepianu i po jakimś czasie nikt nie miał już żadnych wątpliwości co do trafności tej decyzji, ponieważ Mietek okazał się wyjątkowo zdolnym uczniem.

## Z LASEK DO KRAKOWA (1952 – 1964)

W latach 1952 – 1955 uczył się gry na fortepianie u prof. Olgi Axeull, a następnie u prof. Romany Witeszczakowej, która była jego nauczycielem aż do ukończenia edukacji muzycznej. Szkoła miała około sześćdziesięciu uczniów po kilkoro w każdej klasie. Atmosfera była prawie rodzinna, bo nauczyciele każdego z nich doskonale znali.

Szkołę wspomina jej były uczeń Andrzej Troczyński, kolega Kosza, obecnie masażysta w warszawskim klubie sportowym ”Polonia”: ”Mitia”, bo tak nazywaliśmy Mietka, początkowo był w klasie skrzypiec, ale nie za bardzo mu szło i niezbyt lubił ten instrument, dlatego przeniesiono go do klasy fortepianu. Mietek był trochę starszy ode mnie, ale wobec trudnych warunków lokalowych nie można było mówić o ścisłym podziale klasy. Ćwiczyliśmy wszędzie: w klasach, sypialni, a nawet łazienkach. Mieszkaliśmy na górze w pokojach wieloosobowych, w każdym takim pokoju było pianino, na którym można było ćwiczyć. Po odrobieniu lekcji wolny czas spędzaliśmy na grach sportowych, czasem odbywały się potańcówki, na których między innymi grał Mietek. Pamiętam, że już wtedy lubił jazz i znakomicie synkopował. Muszę powiedzieć, że Mietka uznawano w szkole za wyjątkowy talent. Był osobistością i dlatego jemu wyjątkowo na to pozwalano. Był nieduży i szczupły, ręce miał także drobne, ale za to bardzo elastyczne. Potrafił wziąć w akordzie decymę a nawet duodecymę.”

Niech zabiorą głos inni koledzy Kosza z tej szkoły:

„Uczęszczałem z Mietkiem – mówi Jan Wuls, pracownik biblioteki Polskiego Związku Niewidomych – do podstawowej szkoły muzycznej w Krakowie. Byłem od niego niżej o trzy klasy, ale znaliśmy się dobrze.

Był to chłopiec bardzo koleżeński, bezpośredni, tzw. dobra dusza, chociaż czasem bywał melancholijny i trochę zamknięty w sobie. Już w szkole rysowała się jego odrębność. Mietek był wtedy zafascynowany Bachem, nieraz wypowiadał się, że Bach to podstawa, że od niego należy uczyć się improwizacji. Miał ciągoty do grania muzyki rozrywkowej. Pamiętam, że kiedyś po lekcjach, a było to chyba około 1958 r. grał i improwizował na temat „Tico-Tico”. Bardzo mi się to podobało. Doskonale przetwarzał przeróżne tematy. Może wtedy w jego muzyce było mniej harmonii, ale technikę szczególnie w prawej ręce miał doskonałą. Ja na przykład nie miałem się z nim co równać. Mietkowi jakoś wyjątkowo pozwalano wszystko grać, chyba dlatego, że był chlubą szkoły.

Pamiętam, że pomiędzy 1957 a 1959 r. w szkole odbył się popis uczniów, podczas którego Mietek wystąpił jako najlepszy uczeń i grał utwory Chopina.”

Maria Swiech, osoba nerwowa i nieufna, którą z pewnym trudem udało się odnaleźć i nakłonić do wspomnień, opowiada:” Mietka Kosza poznałam 1949 r., gdy obydwoje byliśmy przedszkolakami w Laskach. Później w latach pięćdziesiątych uczęszczał do państwowej szkoły muzycznej w Krakowie przez okres pięciu lat.

Chociaż jestem niewidoma, to Mietek najbardziej mi się podobał ze wszystkich. Był chłopcem spokojnym cichym, nie zarożumiałym, dużo i chętnie ćwiczył na fortepianie. Czasem koledzy przeszkadzali mu w tym, żądając by grał muzykę rozrywkową. Przezywałam Mietka ”Klosz” i wcale go to nie denerwowało. Był on bardzo zdolnym uczniem. Pamiętam, że chyba w IV lub V klasie, a mieliśmy wtedy po 12 lat, jeden z naszych kolegów, Jurek Fronczak, podczas przerwy zaczął śpiewać popularną wtedy piosenkę ”Que sera sera”. Mietek usiadł do pianina i przysłuchując się uważnie, natychmiast podkładał mu akordy, nie znając wcześniej tej piosenki. Pamiętam także, że już w III klasie Zofia Macelko uczyła nas pisać na maszynie i Mietek bardzo szybko opanował tę umiejętność.”

Kosz rzeczywiście doskonale radził sobie z pisaniem na maszynie i dzięki temu zachowały się jego listy do najbliższych.

Już w szkole podstawowej interesowała go muzyka rozrywkowa, a także jazzowa. Jazzem na dobre zainteresował się na początku 1957 r., a przyczyną bezpośrednią był I Ogólnopolski Festiwal Muzyki Jazzowej w Sopocie. Uczniowie zdobyli dwie płyty stanowiące kronikę dźwiękową festiwalu i z zainteresowaniem ich słuchali. Wtedy to Mietek będąc pod wpływem tej muzyki po raz pierwszy próbował grać utwory ragtime'owe. Wakacje spędzał na koloniach organizowanych przez szkołę lub w swoim rodzinnym domu.

W 1959r. matka przeniosła się do swojego drugiego syna Jana i od tego czasu Mietek przyjeżdżał już do Sumina, położonego niedaleko Antoniówki. Przywoził go zazwyczaj brat, czasem jego serdeczny kolega z Antoniówki Zdzisław Kobielarz, z którym Kosz utrzymywał żywy listowny kontakt, bowiem już wtedy potrafił doskonale pisać na maszynie. Przywoziła i odwoziła go także matka. Doskonale pamiętał te wyjazdy z domu do szkoły. Wówczas jeszcze widział i później przypominał sobie, że za każdym razem napis „kasa” na dworcu kolejowym stawał się dla niego coraz mniej widoczny. Wtedy zrozumiał, że choroba postępuje i powiedział o tym matce. Zaprowadziła go po raz kolejny do lekarza, jednak i to okazało się daremne. Około 1958 r. kilkunastoletni chłopiec był z matką w Lublinie, gdzie zbadał go znany okulista Tadeusz Krwawicz. Diagnoza nie dawała chłopcu żadnej nadziei. Wkrótce całkowicie utracił wzrok przechodząc do świata dźwięków i odgłosów. Bardzo to przeżywał i nigdy się z kalectwem nie pogodził. Zawsze wierzył, że kiedyś się wyleczy.

Wyjazd Kosza z matką do doktora Krwawicza tak wspomina Janusz Hawrylecki: ”W końcu lat pięćdziesiątych do naszego mieszkania w Krasnystawie przy ulicy Kilińskiego weszła kobieta z niewidomym chłopcem. Byłem wówczas chyba jego rówieśnikiem i wiem, że jadąc do lekarza z jakiejś miejscowości zza Zamościa prosiła o nocleg. Nie wiem, kto polecił nasz dom, ale sądzę, że prawdopodobnie matka chłopca ujawniła komuś jego zdolności i dlatego polecono jej nasz dom do przenocowania. W tym czasie posiadanie instrumentów muzycznych nie było powszechne, a my mieliśmy aż dwie harmonie. Pamiętam doskonale, że wówczas mój starszy brat podał mu swoją harmonię Royal Standard, która w rękach młodego chłopca nabrała właściwych jej cech. Ja nie umiem grać, lecz mój brat od lat chodził do szkoły muzycznej, ale przy nim był niczym. Więcej o nim nie słyszałem aż do roku 1970, kiedy jego nazwisko stało się znane i ktoś z rodziny zwrócił mi uwagę, że to jest ten chłopiec, który u nas nocował.”

Mieczysław Kosz pochodził z rodziny, w której nie było muzyka, a w domu nie było instrumentów – poza ustną harmonijką, na której sam nauczył się grać. Na każdy przyjazd Mietka brat wypożyczał akordeon, na którym mógł on grywać do woli. Ze wspomnień członków najbliższej rodziny wynika, że były to dla nich niezapomniane chwile. Mietek, pomimo drobnej budowy, doskonale radził sobie z grą na akordeonie i zawsze miał wielu słuchaczy. Dawniej lubił słuchać muzyki granej na wiejskich zabawach, a teraz za namową kolegów czasem sam na nich grywał. Gdy miał więcej czasu, uczył swoich kolegów gry na tym instrumencie. Podobno nauczycielem był dobrym, cierpliwym i wymagającym. Szwagierka Kosza, Zofia Kyć mówiła, że często prosiła go, by umiłał jej pracę grą, a on to robił z przyjemnością. Kiedyś pracując na polu koło domu wyniosła krzesło i poprosiła, by dla niej grał. Mający poczucie humoru Mietek powiedział ”już zaczynam grać tylko słuchaj uważnie” i zagrał...”Siedem czarnych krów”. Oddajmy jednak głos Zofii Kyć:”Potrafił grać wszystko i na każdą okazję, a gdy się nie znało tytułu, wystarczyło zanucić melodię. Pamiętam święta, które spędziliśmy u mojego ojca w sąsiedniej wsi. Mietek miał ze sobą akordeon, grał różne utwory, spełniając życzenia obecnych. Wszystkim się podobało i trudno było się rozstać. Mietek był tak zadowolony, że grał prawie bez przerwy, a w końcu grał i śpiewał. Podobna sytuacja powtórzyła się podczas następnych świąt, kiedy matka Mietka wróciła ze szpitala i rodzina spotkała się w komplecie. Grał on wtedy piosenki, które wcześniej nuciła mu matka. Było to na krótko przed jej śmiercią”.

Oto relacja kolegi Kosza – Mariana Gumiełi z Tomaszowa Lubelskiego: ”Mietek od najmłodszych lat wykazywał wielką wrażliwość na muzykę: chodząc jako dziecko do kościoła w Tarnawatce, z wielkim namaszczeniem słuchał organisty, pana Piwki. Widział w muzyce jakiś swój świat. Kiedyś drogę z Antoniówki do Sumina (około 3 km) pokonał słuchając odgłosu drutów telefonicznych. Gdy mieszkał w Krakowie, jego rówieśnicy z Sumina czekali z niecierpliwością na przyjazdy Mietka. Wtedy mogli posłuchać gry na akordeonie. Grywał nam muzykę ludową, ale także i jazzową. Umiejących grać przekonywał do wzbogaconych akordów, a sam improwizował godzinami. Choroba Mietka wzbudzała litość mieszkańców, a to sprawiało mu wiele przykrości. Był on lubiany przez dziewczyny. Na zabawach wiejskich nie rzadko grał, a także i tańczył. Przez jakiś czas sympatyzował z moją stryjecznią siostrą, dziś już nieżyjącą Krystyną Gumiełą, swoją rówieśniczką.”

20 czerwca 1959 r. Kosz otrzymał świadectwo ukończenia podstawowej szkoły muzycznej, co upoważniało go do kontynuowania nauki w szkołach muzycznych II stopnia, a także w liceach ogólnokształcących i zawodowych. Już wtedy musiał być wybijającym się uczniem, skoro na jego świadectwie w rubryce ”instrument główny” figuruje ocena ”bardzo dobry z wyróżnieniem”.

Komisja z zainteresowaniem wysłuchała programu wykonanego przez Mietka oznajmiając, że do Średniej Szkoły Muzycznej przyjęty zostanie bez egzaminu. Potem zaproponowano mu, by zagrał jakiś swój ulubiony utwór. Wykonał „Summertime”; wszystkim się bardzo podobało.

Nawiasem mówiąc, ze szkołą współpracuje obecnie wydawnictwo płytowe Poljazz. Ostatnio ufundowało sto płyt jazzowych na nagrody dla wyróżniających się uczniów. Być może i ci młodzi ludzie zbliżą się do tej muzyki, może ujawnią się ich talenty.

We wrześniu 1959 r. rozpoczął naukę w Państwowej Średniej Szkole Muzycznej w Krakowie. Początkowo zamieszkał w internacie Ośrodka Szkolenia Masażystów, a później w bursie Szkół Artystycznych przy ul. Puszkina w jednym pokoju z Gustawem Nowotnym, późniejszym saksofonistą Playing Family i Zygmuntem Góreckim, późniejszym klarncelistą zespołu Jazz Band Ball i saksofonistą Sami Swoi. Jednocześnie uczył się w korespondencyjnym Liceum Ogólnokształcącym.

Nierzadko grywał na szkolnych wieczorkach tanecznych, a z powodu nie najlepszych warunków materialnych także na zabawach poza szkołą. Jego koledzy pamiętają jedną z takich zabaw na przełomie 1963 i 1964 r. w Klubie Hutnika w Skawinie. Kosz grał tam z saksofonistą Andrzejem Radzikim, kontrabasistą Mieczysławem Filipiakiem i perkusistą Ryszardem Filipiakiem. Dwaj ostatni to bracia grywający później w lokalach zakopiańskich. Podczas tej imprezy Kosz grał na fortepianie i akordeonie. Kiedyś pożyczył po prostu instrument, ćwiczył na nim w tajemnicy przed nauczycielami i już po kilku tygodniach mógł grywać na zabawach. Będąc już znanym muzykiem nagrał kiedyś na akordeonie w domu jednego ze swoich kolegów kilkanaście standardów jazzowych na taśmę magnetofonową; niestety taśma zaginęła. Szkoda, bo podobno był to bardzo udany koncert.

W Krakowie Kosz miał wielkiego przyjaciela w osobie profesor Witeszczakowej. Darzyła go ona szczególną sympatią, poświęcała dużo czasu i właściwie jej zawdzięcza swoją karierę. Była wyjątkowo wyrozumiałym pedagogiem. Mietek nazywał ją swoją matką duchową. Uczniowie szkół muzycznych wiedzą, co oznacza „profanować” ich szacowne mury graniami na przerwach utworów rozrywkowych. Mietek już w szkole podstawowej wykazywał zainteresowanie muzyką rozrywkową. Wbrew zaleceniom nauczycieli uczył się grać usłyszane melodie, a nawet improwizować. Właśnie w przerwach między zajęciami zdarzało mu się grać taką muzykę. Przypnie trzeba, że nigdy nie usłyszał od swojej profesorki złego słowa na ten temat.

Być może nawet milcząco aprobowała ona te poczynania. W późniejszym czasie opowiadał znajomym, że grając na przerwach utwory rozrywkowe kilkakrotnie czuł obecność nauczycielki za plecami. Wsłuchiwała się ona w jego grę, nic nie mówiąc. Dziś możemy powiedzieć, że rozumiała jego zainteresowania.

Oto co mówi ona sama: „W mojej pracy pedagogicznej starałam się zapomnieć o jego kalectwie i nie stosować taryfy ulgowej, a raczej stawiać wymagania na równi z programem zawodowych szkół muzycznych I i II stopnia. Lekcje z Miciem były bardzo interesujące, nacechowane dyskusją odnośnie interpretacji pewnych utworów, które on inaczej słyszał. Nie narzucałam mu swojego punktu widzenia, szanując jego indywidualność.” Dużo szczęścia miał Kosz, że trafił na takiego właśnie pedagoga. Podobno między nią a dyrektorem dochodziło do spięć, ponieważ nie pozwalała Mietka traktować ulgowo. Miała oczywiście na względzie jego dobro.

W 1964r. Kosz przeżył tragedię, bowiem 12 stycznia zmarła mu matka. Nie miał już rodziców, nie miał także rodzinnego domu.

Uzyskując dyplom w Średniej Szkole Muzycznej w czerwcu tegoż roku stanął przed poważnym problemem, jak pokierować dalej swoim życiem. Wtedy to właśnie zdecydował się uprawiać zawód muzyka i grać muzykę rozrywkową i jazzową. Ze studiów zrezygnował ze względów materialnych, a także dlatego, że jak twierdził, w wyższych szkołach muzycznych nie nauczano jazzu.

Kierownictwo Średniej Szkoły Muzycznej w Krakowie ocenia Mieczysława Kosza jako wybitnego ucznia i wychowanka. Jeszcze dzisiaj pomimo upływu lat pamiętają go nie tylko pedagodzy, ale także sekretarka Danuta Pyciowa, a nawet woźny. Trzeba ubolewać, że nie miał możliwości dalszego kształcenia się.

Dyrektorka Podstawowej Szkoły Muzycznej w Krakowie Maria Janik po latach powiedziała o nim: „Mietek był zawsze chłopcem spokojnym, zrównoważonym, ale zamkniętym w sobie. Lubiany przez kolegów włączał się w życie zbiorowe swojej klasy, ale jego zainteresowania i zamiłowania były zdecydowanie na muzykę.

Niewidomych nazywano kiedyś „Światem zasłuchanych dusz”. Mietek był szczególnie głęboko zasłuchany w muzykę. Po przyjęciu do Średniej Szkoły Muzycznej uzyskał miejsce w internacie szkół artystycznych. Dużo pracował nad sobą, a dzięki mądrym kierownictwu pedagogiczno- muzycznemu profesor Witeszczakowej, jej wielkiemu zrozumieniu trudności człowieka niewidomego i potrzeby samodzielnego wypowiedzenia się w muzyce, rozwijał swój talent, szukając przy pomocy nauczycieli własnych dróg. Wyrazem docenienia wkładu pracy profesor Witeszczakowej w jego rozwój muzyczny jest serdeczny z nią kontakt Kosza do ostatnich chwil życia. Informował ją o mających odbyć się koncertach, cieszył się swoimi osiągnięciami na polu muzycznym, utrzymując kontakt telefoniczny i listowny. Jeżeli idzie o stosunek Mietka do kolegów w szkole, to mimo zamknięcia się w sobie, brał udział we wszystkich imprezach szkolnych jako pianista, wystąpił kiedyś w Liceum Ogólnokształcącym w Tarnobrzegu, gdzie jego koleżanka ze szkoły podstawowej zorganizowała wieczorek poświęcony pamięci wielkiego kompozytora Fryderyka Chopina.” Taka ocena osoby Kosza jako człowieka będzie się powtarzała.

Profesorka Kosza o swojej z nim pracy pedagogicznej: „Pierwszoplanowym moim zamierzeniem było rozbudzenie wyobraźni muzycznej, uczulenie na szlachetność brzmienia instrumentu oraz swobodę opanowania klawiatury bez lęku i zahamowań charakterystycznych dla ludzi niewidomych. Motywem mojej pracy był ogromny entuzjazm płynący z miłości do człowieka tak dotkliwie skrzywdzonego przez los. Wiara w jego talent prowadziła do sukcesów, które były jego udziałem. Miał bardzo dobrą technikę, która w początkach działalności muzycznej dominowała w jego grze. Później grał już zupełnie inaczej, koncentrując się na barwie i nastroju. Chcę powiedzieć, że dzielił się ze mną swoimi radościami i troskami, których miał zbyt wiele. W ostatniej rozmowie telefonicznej z Warszawy na miesiąc przed tragiczną śmiercią mówił jak bardzo jest mi wdzięczny, przypisując swoje osiągnięcia mojej pracy nad jego wykształceniem. Jest to rzadki objaw wdzięczności cechujący ludzi szlachetnych. Zachowam go w pamięci jako jednego z niewielu umiłowanego i bliskiego mi ucznia.”

Kosz na temat swojej pierwszej fascynacji jazzem w jednym z wywiadów powiedział: „...Skończyłem w Krakowie podstawową i średnią szkołę muzyczną w klasie prof. Witeszczakowej, której bardzo dużo zawdzięczam, wyrobiła we mnie smak muzyczny. W 1957 r. jeszcze w szkole podstawowej usłyszałem dixielandowe nagrania szwajcarskiego klawecisty Wernera Kellera. Ta muzyka wydawała mi się bliska. Początkowo sądziłem jednak, że jazz jest muzyką całkowicie opartą o zapis nutowy. Nie wiedziałem nic o improwizacji..” A stał się później tak znakomitym improwizatorem.

Po ukończeniu Krakowskiej Średniej Szkoły Muzycznej zmuszony był opuścić szkolny internat. Nie mając domu i borykając się z biedą zdecydował się zarabiać graniem w lokalach gastronomicznych. Wynajął mieszkanie, a właściwie niewielki pokój u zbiegu ulic 18 Stycznia i Urzędniczej w Krakowie. Właścicielka, starsza pani, gotowała mu również obiady. O regularnym ćwiczeniu na fortepianie nie było mowy po prostu dlatego, że nie miał własnego instrumentu. Pomimo ukończenia szkoły nadal utrzymywał kontakt ze swoją profesorką, u której bywał nie rzadkim gościem i mógł czasem grać na fortepianie. Bezpośrednio po ukończeniu Średniej Szkoły Muzycznej w czerwcu 1964 r. uzyskał kartę weryfikacyjną, która dawała mu uprawnienia zawodowe „muzyka solisty w zakładach gastronomicznych i zespołowego w imprezach estradowych”.

## ZAWÓD: MUZYK (1964 – 1967)

W listopadzie 1964 r. podjął pracę zarobkową jako pianista w kawiarni „Literackiej” przy ul. Sławkowskiej w Krakowie. W kawiarni grał prawie przez rok w duecie ze swoim starszym kolegą kontrabasistą Bogdanem Wellsem. Było to właściwie jedyne stałe miejsce pracy Kosza w Krakowie. Jednocześnie występował jako solista w klubie studenckim „Pod Jaszczurami”, a także w trio w klubie „Helikon” w składzie: Mieczysław Kosz – p, Bogdan Wells – b i Wiktor Perellmutter – dr. Podczas organizowanych tam jaz session grywał z wieloma muzykami, między innymi z Tomaszem Stańką i Janem Gonciarczykiem. Były to pierwsze kontakty Kosza z muzyką jazzową. Bardzo ciekawie o tych „zamierzchłych, już czasach opowiadał Bogdan Wells, znany krakowski architekt: „Z Mietkiem grywałem w kawiarni „Literackiej”, gdzie otrzymywaliśmy po 350 zł za wieczór. Kilka razy zupełnie wyjątkowo graliśmy w „Cyganerii” z muzykami z tego lokalu. Pamiętam tylko, że przy naszej muzyce występował jakiś pijany iluzjonista, a w ogóle Mietek bardzo wstydził się takich „koncertów”. W tym czasie nie miał własnego pianina, ćwiczył w „Helikonie”, gdzie czasem grywaliśmy.

Tutaj kilkakrotnie grał z nami perkusista David Getz z San Francisco (kuzyn Stana Getza), który w tym czasie był na stypendium w Polsce. Pamiętam też, że kiedyś przyjechała do Krakowa jakaś szwedzka grupa jazzowa.

Któregoś dnia Mietek zastąpił pianistę i wiem, że grało im się bardzo dobrze, mieli nawet jakieś plany wobec niego. Muszę powiedzieć, że Kosz podchodził do muzyki jak do mszy i była ona dla niego wszystkim.

Zawsze grało nam się dobrze, najbardziej jednak lubił grać sam. Miał genialny słuch. W jakimś gronie powiedziałem: „Mieciu, uderz trzykreślne „c”, a on bezbłędnie trafił w odpowiedni klawisz. W takich sytuacjach wydawało nam się, że to niemożliwe, by był niewidomy, że on widzi. Z drugiej jednak strony Mietek nie potrafił samodzielnie się poruszać i zawsze był uzależniony od innych osób. Kupiłem mu psa przewodnika, ale z nim też nie potrafił chodzić.” Większość niewidomych porusza się samodzielnie. Z Koszem było inaczej.

Z laską i psem nigdy chodzić nie chciał, więc się i nie nauczył. Źle się czuł także w ciemnych okularach i przez całe lata ich nie zakładał. Robił to dopiero później, gdy był już znanym muzykiem. Miał taką bolesną blokadę psychiczną, że nie chciał się sam poruszać, aby nie demonstrować swego kalectwa. W Warszawie mieszkał w sublokatorskim pokoju u starszych ludzi, którzy za bardzo się nim nie interesowali. Więc jeśli nikt ze znajomych po niego nie przyszedł, to nie wychodził nawet na obiad. W ten sposób kategorycznie odtracał kalectwo, jakby zaklinał los.

We wrześniu 1965 r. otrzymał propozycje pracy w Zakopanem i wkrótce został zaangażowany jako pianista w kawiarni „Europejska”. I tu znowu przyszła mu z pomocą jego profesorka ze szkoły muzycznej, która sama udała się do Zakopanego, załatwiła sublokatorski pokój i opiekę własnych znajomych. Zamieszkał u Jadwigi Haich w starym drewnianym domu niedaleko dworca przy ulicy Piaseckiego. Wynajmował pokój na pierwszym piętrze. W domu było pianino, na którym mógł ćwiczyć, a z córkami właściciela dyskutować o muzyce. Mieszkał tutaj od listopada 1965 r. do marca 1967 r. Grał najpierw przez rok w kawiarni „Europejska”, a później w restauracji „Morskie Oko”. Do pracy odprowadzała go siostra gospodyni, a przyprawiali do domu koledzy. Bardzo dobrze mu się mieszkalo, bo odczuwał serdeczność i troskę o siebie, a tego zawsze bardzo potrzebował. Nowe utwory ( wtedy jeszcze rozrywkowe) przygotowywał nagrywając je na magnetofon, a następnie przesłuchiwał taśmy siedząc przy pianinie.

Jego kalectwo było dotkliwie szczególnie w Zakopanem: wtedy przez krótki czas próbował poruszać się sam, ale brak zwartej zabudowy - ścian, murów – na trasie do kawiarni uniemożliwiał mu to i musiał zrezygnować z tych bolesnych prób.

W dość szczególnych okolicznościach poznała go Anna Pilińowa: ” W1966 lub 1967 r. byłam w Zakopanem i któregoś popołudnia znalazłam się ze znajomymi w „Europejskiej”, gdzie grał niewidomy pianista. Jego muzyka bardzo nam się podobała, ponieważ były to standardy jazzowe. W pewnej chwili chyba ktoś z kierownictwa zwrócił uwagę pianiście, by grał repertuar przeznaczony do słuchania w kawiarni i wtedy obecni podzielili się na dwa obozy, jedni chcieli słuchać jazzu, inni nie. My należeliśmy do tych pierwszych, głośno wypowiadając swoje zdanie. W przerwie nawiązaliśmy rozmowę z pianistą, którym jak się okazało był Mieczysław Kosz. Nasza znajomość z nim przetrwała przez dosyć długi okres czasu. Pamiętam, że później, zanim jeszcze stał się znanym muzykiem, miałam okazję słuchać go w kawiarniach warszawskich. ” Kosz zmuszony był więc grać dla zarobku aktualne szlagiery, a tylko czasem „przemyczał” jakiś standard jazzowy.

„Mając chyba 21 lat byłem w Zakopanem i usłyszałem w kawiarni niewidomego pianistę” – mówi kontrabasista Jacek Ostaszewski.

„Natychmiast zwróciłem uwagę na jego grę, która była nie konwencjonalna i zawierała elementy jazzu. Okazało się, że był to Mietek Kosz, z którym później przyszło mi współpracować”.

W czasie pobytu w Zakopanem nie stracił kontaktu z Krakowem i czasem brał udział w odbywających się w „Helikonie” jam sessions.

W grudniu 1966 r. zmienia lokal i rozpoczyna pracę w restauracji „Morskie Oko” w Zakopanem, gdzie gra z Gustawem Nowotnym – ts, Czesławem Dudkiem – as, Piotrem Lantzem – bg i Marianem Kolasą – dr.

W prawdzie stan pianina pozostawiał wiele do życzenia, jednak muzyka jaką grał zespół, głównie ze względu na pianistę była „ zauważalna” i wysoko oceniana przez muzyków grających w innych restauracjach zakopiańskich. Już wtedy Kosz uważany był za wybijającego się pianistę, nie tylko w tym środowisku.

Ktoregoś dnia w restauracji pojawił się znany kompozytor i organista Jerzy Abratowski.

Gra Mietka zainteresowała go, rozmawiał z nim wyrażając uznanie. Wtedy to przez pewien czas Kosz zastępował jeszcze pianistę w restauracji „Wierchy” grając z Zygmuntem Wojakiem – acc, Stefanem Kisielą – g i Eugeniuszem Krawczyńskim – dr. Później znowu można go było usłyszeć w „Morskim Oku”.

Zbierając informacje o zakopiańskim okresie Kosza postanowiłem dotrzeć do muzyków, z którymi grał. Poszedłem do „Morskiego Oka „ i rozejrzałem się bezradnie. Z kim tu porozmawiać?

Wybrałem najstarszą kelnerkę i trafiłem w dziesiątkę. Ona wskazała mi muzyka, który kiedyś grał w „ Morskim Oku” i dobrze znał Kosza. Odnalazłem go, ten skierował mnie do innego, sam wcześniej trochę opowiedziawszy. Z kolei jego kolega poznał mnie z następnym i tak „łańcuszkiem” poznałem tych ludzi, którzy grali z nim w restauracji. Przy okazji trafiłem do meliny pijackiej. Jeden z partnerów Kosza tak właśnie skończył – jako nałogowy alkoholik. Mietka oczywiście pamiętał i dużo mi o nim opowiedział. Sam był kiedyś dobrym saksofonistą.

Później poszedłem do WSS-u. Okazało się, że jest to jedyne miejsce w Polsce, gdzie znajdowały się akta dotyczące Mieczysława Kosza. Były tam szczątkowe akta osobowe z okresu, kiedy grał w Zakopanem. Zachował się króciutki życiorys, opinia, umowa o pracę i parę innych dokumentów. To pozwoliło odtworzyć dokładnie daty z tego okresu jego życia zanim przeniósł się do Warszawy.

## SPOSÓB ŻYCIA – MUZYKA (1967 – 1973)

W marcu 1967 r. do „Morskiego Oka” przyszedł kolega Kosza Mieczysław Robakowski, który poradził, by przeniósł się do Warszawy, bowiem tam będzie miał większe możliwości artystyczne.

Kosz potraktował to poważnie. Przy pomocy kolegów przeprowadził się do Warszawy i wynajął pokój przy ul. Widok. Chociaż trzeba powiedzieć, że różnie na ten temat pisano. W programie Jazz Jamboree’70 czytamy np., że Kosz przeniósł się do Warszawy dzięki pomocy Polskiej Federacji Jazzowej, zaś w programie JJ’71, że przyjechał do Warszawy, zgłosił się do PFJ i...wystąpił na Jamboree.

Gdzie indziej napisano znowu, że Kosz przeniósł się do Warszawy w dużej mierze za sprawą Jana Byrczka, który słyszał go z Zakopanem, a także w Krakowie. Inni twierdzą, że do przeprowadzki namówiła go bliska znajoma z Warszawy, a jeszcze niektórzy, że przyjechał ze swoim kolegą saksofonistą Włodkiem Zamojskim. Chociaż nie jest to najważniejsze, wersja podana przez Robakowskiego wydaje się najbardziej prawdopodobna. Faktem jest przecież, że od kwietnia 1967 r. podjął pracę w kawiarni "Nowy Świat", grając właśnie z nim. Potwierdza to w pewnym sensie wypowiedź kolegi Kosza ze szkoły Andrzeja Kaszty: Pamiętam, że w 1967 r. Mietek przyjechał do Warszawy, odwiedził mnie w kawiarni "Europejska", gdzie grałem na fortepianie i przez kilka nocy spał w mieszkaniu przeze mnie wynajmowanym. Później załatwiłem mu miejsce w akademiku SGPiS-u, dopóki nie wynajął pokoju.

Wydaje mi się, że Mietkowi było już za ciasno w Zakopanem, znał swoją wartość i chciał wypłynąć na szersze wody, stąd na pewno wynikało jego przeniesienie do Warszawy." Na przyspieszenie tej decyzji wpłynęła zapewne sygnalizowana mu przez Byrczka możliwość uzyskania stypendium artystycznego z Polskiej Federacji Jazzowej. Oddajmy mu głos: " Na początku lat sześćdziesiątych związany byłem z krakowską średnią szkołą muzyczną. Jej dyrektor Juliusz Weber opowiadał mi o niewidomym muzyku Mieczysławie Koszu, którego później usłyszałem na jednym z jam sessions w klubie „Helikon”. Kilkakrotnie grałem z nim na tych jamach. Pamiętam, że na perkusji grał z nami Wiktor Perellmutter. Przeniesienie się do Warszawy było kluczowym momentem w karierze Mietka."

1 kwietnia 1967 r. podjął pracę w kawiarni "Nowy Świat". Grał tam do końca roku. Początkowo w trio z Mieczysławem Robakowskim – b i Bogdanem Halickim – dr, później z Januszem Rafalskim – b i Januszem Lisem – dr, a następnie solo. O grze w knajpie Kosz mawiał, że poza wieloma trudnościami w nawiązywaniu kontaktów z publicznością i personelem, praca ta pozwalała mu traktować tę muzykę jako ćwiczenie, wyzwalała pomysłowość i czasem dawała sporo zadowolenia.

Rozbrajająco naiwnie brzmi dzisiaj opinia, jaką Kosz uzyskał z Zakopiańskich Zakładów Gastronomicznych tuż przed podjęciem pracy w Warszawie: "...wymieniony jest pracownikiem uczciwym, obowiązkowym. Repertuar jego gry nie budzi zastrzeżeń." Przecież już wtedy był znakomitym muzykiem. W „Nowym Świecie” niestety nie można było grać jazzu, chociaż Kosz czasem wykonywał parafrazy utworów Lehara czy Liszta. Gdy miał więcej czasu, odwiedzał swoich kolegów w restauracji w Wilanowie, gdzie później przez krótki czas grał z Włodzimierzem Zamojskim - ts, Krzysztofem Potockim – b i Janem Lisem – dr.

Nie istnieje studyjne nagranie z tego okresu, jednak na szczęście koledzy zarejestrowali na taśmie magnetofonowej Kosza grającego w trio w kawiarni „Nowy Świat” w 1967 r. Nagranie są niekiedy wadliwe technicznie, ale nawet tak wczesne pozwalają się zorientować jak grał i jakie miał upodobania.

Już wtedy grał standardy jazzowe w swoich opracowaniach i nie ma żadnych trudności z rozpoznaniem, że jest to styl Kosza. Nieulega wątpliwości, że w tym czasie wzbudza on zainteresowanie środowiska jazzowego i instytucji z nim związanych. Wiosną 1967 r. dokonał pierwszego nagrania radiowego, a jesienią wziął udział w festiwalu Jazz Jamboree, a tenże występ jest jego debiutem filharmonicznym i międzynarodowym.

O szczegółach jego występów na festiwalach Jazz Jamboree będzie jeszcze mowa, tu trzeba powiedzieć, że był to moment przełomowy w jego karierze i nobilitował Kosza jako muzyka jazzowego. Od tego czasu stał się znany i coraz więcej koncertował. I tu dygresja: przed przeniesieniem się do Warszawy Kosz był młodym spokojnym człowiekiem, bez nałogów – jak się mówi potocznie. Nie palił i nie pił. W domach, gdzie mieszkał, miał dobrą opiekę i ciepłą, domową atmosferę. W Warszawie sytuacja zmieniła się diametralnie. Wynajmował pokoje w różnych miejscach, a gospodarze niewiele się nim interesowali. Byli niestety i tacy, którzy namawiali go do picia. Kosz zdany był wyłącznie na siebie i znajomych. Zaczęły się problemy związane z odprowadzaniem go na obiady, próby i koncerty. Wtedy dopiero zorientował się ze smutkiem, że w większym mieście jest jeszcze bardziej bezradny, a dla przyjaciół niekiedy staje się ciężarem. Za okazywaną pomoc starał się rewanżować alkoholem. Sam również nie stronił od bankietowych okoliczności, bo zawsze bardzo potrzebował ludzi. Niestety zagładanie do kieliszka stało się także dla niego przyjemnością, być może i formą ucieczki od tak ciężkiej dla kalekiego artysty rzeczywistości. Może były i inne przyczyny – neurastenia na przykład – przecież wielu artystów lubi alkohol.

Dokładnie miesiąc po Jazz Jamboree Kosz ponownie występuje w Filharmonii Narodowej. Gra w pierwszej części koncertu z sekcją rytmiczną w składzie Jacek Ostaszewski - b i Sergiusz Perkowski – dr. Druga część to występ znakomitego kontrabasisty węgierskiego Aladara Pege z zespołem, w skład którego wchodził gdański wibrafonista zamieszkały od pewnego czasu w Budapeszcie – Ryszard Kruza. Tak anonsował go biuletyn Korespondencyjnego Klubu Jazzowego:” 11 i 12 listopada w F.N., a następnie w Gdańsku odbędą się koncerty kwartetu Aladara Pege, znakomitego basisty węgierskiego wraz z wibrafonistą Ryszardem Kruzą.

W pierwszej części koncertu wystąpi rewelacyjny pianista jazzowy Mieczysław Kosz."

W grudniu 1967 r. po raz pierwszy nazwisko Kosza pojawia się na łamach miesięcznika "Jazz" kierowanego przez redaktora Józefa Balceraka. W końcu 1967 r. wziął udział w XIV Krakowskim Festiwalu Jazzowym.

Autor programu tej imprezy Jan Poprawa pisał: „Gorzka to dla krakowian satysfakcja pisać o nowej gwiazdzie pianistyki jazzowej – Mieczysławie Koszu. Przez wiele lat był mocno związany z Krakowem. Tutaj ukończył P.S.S.M., tutaj grywał jako solista w lokalach.

Dopiero od niedawna, gdy związał się z Warszawą, zaczęto właściwie oceniać jego talent. Dwudziestokilkuletni niewidomy pianista zadebiutował na tegorocznym festiwalu Jazz Jamboree. Występ jego był chyba największą sensacją tej imprezy. Znany bardzo szczerpemu gronu fachowców muzyk olśnił słuchacza swą grą. Krytycy zgodnie podkreślali, że w osobie Kosza ujawnił się prawdziwy fenomen wrażliwości i muzykalności. Mieczysław Kosz stoi na progu swej kariery. Nie wątpimy jednak, że już na naszym festiwalu zdobędzie on sobie gorących wielbicieli wśród wymagającej krakowskiej publiczności.”(9)

Koncerty odbywały się w piwnicach „Krzysztoforów”. Kosz występował dwukrotnie, podczas otwarcia i na zakończenie festiwalu, i obydwa występy były wielce udane. A wszystko to dzieje się wtedy, gdy pianista mieszka w Warszawie w wynajętym pokoiku początkowo przy ul. Widok, a następnie przy ul. Kniewskiego i nie ma nawet własnego instrumentu. Utrzymuje się wyłącznie z grania w kawiarniach i można powiedzieć, że jest nadal muzykiem gastronomicznym.

Rok 1968 był dla Kosza rekordowy, zarówno pod względem ilości koncertów jak i obecności na festiwalach jazzowych w Polsce i za granicą. Wówczas rzuca wreszcie pracę w lokalach gastronomicznych i otrzymuje roczne stypendium artystyczne przynane przez Polską Federacją Jazzową. O tym wyróżnieniu decydował szybki rozwój artystyczny. Trzeba tu wspomnieć, że poprzednio, tj. w 1967 r. stypendium takie przyznano także pianście Adamowi Matyszkowiczowi(Makowiczowi). Mimo tego stypendium Kosz nadal grywa okazjonalnie z różnymi muzykami w klubach, a nawet kawiarniach muzykę rozrywkową, a zmusza go do tego brak pieniędzy. W tym czasie ma już własne pianino kupione dzięki pomocy kolegów, może zatem więcej czasu poświęcić na ćwiczenie. Było to stare niemieckie pianino marki Friedr. Zimmermann. Po śmierci Kosza instrument zabrał do Sumina jego brat, a następnie sprzedał. W rezultacie pianino znalazło się w Tomaszowie Lubelskim, a dziś grają na nim dzieci nauczyciela miejscowej szkoły muzycznej p. Bogusława Zapalskiego.

W lutym 1968 r. występuje w audycy telewizyjnej Jazz w Filharmonii, a następnie w imprezach niejazzowych: na Festiwalu „Multimare” w Bytomiu, wreszcie w sali Operetki Warszawskiej na I „Musicoramie” obok Skaldów, Niemena i Akwareli, No To Co i zespołu Breakout.(10)

W marcu 1968 r. we Wrocławiu odbywał się V Festiwal Jazz nad Odrą. Kosz wystąpił w ostatnim dniu na koncercie finałowym wraz z Januszem Kozłowskim – b i Sergiuszem Perkowskim – dr, obok kwintetu Andrzeja Kurylewicza i tria Stanisława Cieślaka.(11) Uzupełnieniem imprezy było jazz session w „Pałacyku”, gdzie Kosz grał w towarzystwie Jacka Bednarka – b i Piotra Kotta – tp. W dwa tygodnie później był już w Wiedniu.

Udział Kosza w festiwalach poza granicami kraju stanowi oddzielną kartę w jego działalności artystycznej. Autor miał duże trudności z dokładnym ustaleniem dat i miejsc wszystkich koncertów zagranicznych, ponieważ okazało się, że w chwili przygotowywania tej książki Pagart przekazał już jego teczkę osobową na makulaturę. Jednak dzięki informacjom prasowym z tamtych lat oraz pamięci niektórych osób fakty te dało się odtworzyć. Wyjazdów tych nie było wiele, jednak niemalże w każdym przypadku zdobywał on nagrody, wyróżnienia, a za każdym razem publiczność. Bardzo przeżywał te koncerty. Zdarzało się, że dla opanowania tremy i podtrzymania wiary w siebie, osiągnięcia maksymalnej koncentracji unikał przed występem słuchania innych, poprzedzających jego wejście muzyków.

Pierwszy wyjazd nastąpił już w marcu 1968 r. do Wiednia. Tam właśnie w dniach 23 – 24 marca odbył się VII Osterreichisches Amateur Jazz Festival organizowany przez Johanna Fritza. Międzynarodowe jury przesłuchało 18 zespołów, w tym 12 austriackich, a nadto z Belgii, CSRS, Jugosławii, Szwajcarii, Węgier i Polski.

Uczestniczyły między innymi takie wiedeńskie grupy jak: Combo Joe Tauschera, Classic Swing Company Christiana Zahna i Albert’s Trio pianisty Alberta Maira. Ponadto występował szwajcarski kwartet Marcela Bernasconi, jugosłowiański Ad hoc Sextet, czechosłowacki Ali Jazzband, no i oczywiście Trio Mieczysława Kosza. Poza konkursem wystąpił międzynarodowy kwartet Leszka Żądły – krakowskiego saksofonisty, który w tym czasie studiował w Grazu oraz włoska wokalistka Lilian Terry, znana polskiej publiczności z JJ’67.

Józef Balcerak, ówczesny naczelny redaktor miesięcznika „Jazz”: „...Bardzo pożyteczne było owo spotkanie artystów i działaczy, krytyków i teoretyków z różnych stron Europy – wymiana doświadczeń i poglądów wyrażana przede wszystkim przez dyskutantów muzyką. Jest objawem pocieszającym, że wciąż istnieją dla wielu muzyków amatorów i półprofesjonalistów możliwości konfrontacji własnych osiągnięć ze światowymi nurtami w jazzie poprzez udział w festiwalach tak starannie zorganizowanych jak w Wiedniu...”(12)

Trio Kosza (Mieczysław Kosz – p, Jacek Ostaszewski – b i Sergiusz Perkowski – dr) zdobyło pierwszą i jedyną nagrodę w kategorii międzynarodowej. Kosz otrzymał ufundowany przez Austriacką Kasę Oszczędności okazały puchar, który teraz po wielu latach udało się autorowi odnaleźć. Zostawił go u jednego z kolegów po to, by nie przenosić trofeum z mieszkania do mieszkania w czasie licznych przeprowadzek. Przypomnijmy, że na VI Festiwalu Wiedeńskim rok wcześniej za najlepszego zagranicznego solistę uznano Włodzimierza Nahornego, który nagrodę odebrał z rąk samego Duke’a Ellingtona. Przed występem w Sali Konzerthausu Trio Kosza grało także w znanym wiedeńskim klubie „U Freddiego”.



Oto wypowiedź pianisty na temat festiwalu w wywiadzie dla „Polish Music Forum”: „Kiedy przyszła moja kolej byłem tak przestraszony, że myślałam, iż nie wyjdę na scenę, ale w końcu powiedziałem sobie, że i tak nikt mnie nie zna, więc publiczność będzie neutralna; będę po prostu grał i nic nie będzie mnie obchodziło. Zagraлиśmy w trio „Milestones” – wielki aplauz; utwór „The Free Waltz” Zawinula i mój własny „Before The Storm” zostały równie gorąco przyjęte. Po festiwalu, kiedy ogłoszono rezultaty sala koncertowa wybuchła owacjami i brawami. Zdobyliśmy pierwszą nagrodę(...)

„Graliśmy także w klubie jazzowym w Wiedniu, którego właściciel popularny Freddie zaprosił nas na tygodniową wycieczkę po Austrii. W klubie atmosfera była boska, całkowicie relaksowa. Czulo się, że audytorium naprawdę słucha. Tylko prawdziwi fani jazzu tam przychodzą. Kiedy grałem pewien bardzo trudny temat Parkera to wszyscy go nucili i robili to bardzo dobrze. Oprócz naszego tria grał tam także Eric Bachtragl – technicznie doskonały austriacki perkusista..”(13)

Sukces Kosza na wiedeńskim festiwalu był znaczący. Przyniósł mu zaproszenia na inne festiwale, m.in. do Montreux w Szwajcarii i Alba Regia na Węgrzech, a także propozycję nagrań.

Już w maju 1968 r. Kosz ponownie wyjeżdża za granicę. Tym razem do RFN do Monchengladbach, gdzie w dniu 4 maja 1968 r. występuje na III Międzynarodowym Festiwalu Jazzowym Pianistów Amatorów, zdobywając w rezultacie II nagrodę. Wspomina Barbara Majewska, dawna pilotka i opiekunka Kosza, obecnie znana działaczka towarzystwa im. Fryderyka Chopina:

„zapropozowano mi wyjazd z Mietkiem na Międzynarodowy Konkurs Pianistów Jazzowych w Monchengladbach. Miałam być pilotem, tłumaczem i opiekunką niewidomego artysty. Mietek był bardzo bezpośredni i naturalny. Nie ukrywał swoich obaw co do wyniku konkursu. W podróży nie był męczący. Mimo że całkowicie niewidomy, pamiętał przeciw barwy i kształty rzeczy, które znał jeszcze przed utratą wzroku.

Słuchał chętnie, kiedy opowiadałam mu, co widzę z okna samolotu, a potem w czasie jazdy pociągiem wzdłuż Renu musiałam opisywać mu przesuujące się widoki. Wszystko go ciekawiło. Przed przystąpieniem do konkursu organizatorzy zaproponowali Mietkowi miejscową sekcję rytmiczną. Po krótkiej próbie zdecydowanie zrezygnował z występu z sekcją. Dla mnie było oczywiste, że muzycy ci nie byli w stanie wznieść się do jego poziomu gry. Tuż przed konkursem był bardzo zdenerwowany. W czasie występów poprzedzających jego wejście na estradę stopniowo się uspakajał. Kiedy zakończył swój występ, publiczność biła brawo bez końca. Mietek był wzruszony, lecz niezupełnie zadowolony z siebie. Ja wiedziałam, że grał pięknie i starałam się go o tym przekonać. Po zakończeniu konkursu wszyscy uczestnicy podeszli do Mietka, gratując mu pewnego pierwszego miejsca. Cieszył się z ich życzliwości, lecz czekał na werdykt jury. Okazało się, że przyznano mu II nagrodę. Pierwszą nagrodę otrzymał muzyk z RFN, który w chwilę po uroczystym wręczeniu nagród podszedł do Mietka i powiedział: „Ja wiem, że Tobie należała się pierwsza nagroda, skrzywdzono Ciebie, nigdy nie będę grał tak jak Ty”. Na drugi dzień wracaliśmy już do Polski. Mietek wracał szczęśliwy, a ja cieszyłam się jego sukcesem, bo nie wątpiłam, że jest to dopiero początek jego kariery. Może dobrze, że jeszcze nie mogłam wtedy wiedzieć jak krótka będzie ta kariera, gdyż tak niewiele życia pozostało mu przed sobą.”(14)

W kilka dni później Kosz wyjechał na Węgry, gdzie koncertował na odbywającym się w dniach 8 – 11 maja 1968 r. corocznym Alba Regia International Jazz Festival, który jest jednym z ważniejszych wydarzeń w życiu węgierskiego jazzu. Festival związany jest z miastem Szekesfehervar (70 km od Budapesztu), którego dawna rzymska nazwa brzmi właśnie Alba Regia. Jest to drugi co do rangi festiwal jazzowy na Węgrzech. Po powrocie do kraju w dniach 18 i 19 maja 1968 r. bierze udział w koncercie w Filharmonii Narodowej w Warszawie, gdzie gwiazda miał być występujący Champion Jack Dupree – znany murzyński śpiewak i pianista bluesowy. Kosz wystąpił w pierwszej części koncertu z kwartetem Jana Ptaszyna Wróblewskiego, z którym wtedy współpracował. W skład kwartetu wchodził: leader Jan Ptaszyn Wróblewski – ts, Mieczysław Kosz – p i Janusz Trzciniński – dr. Gra Kosza musiała utkwąć w pamięci Jacka Dupree, skoro na początku lat osiemdziesiątych podczas wspólnych występów z krakowskim zespołem Old Metropolitan Band na terenie RFN pytał Polaków o naszego pianistę, nie wiedząc o jego śmierci. W czerwcu w Parku Decjusza w Krakowie odbyła się „Musicorama”, podczas której nie zabrakło recitalu Mieczysława Kosza. Wziął także udział w Festiwalu Jazzowym w Montreux w Szwajcarii, gdzie wyróżniono go III nagrodą.

II Festiwal de Jazz Montreux odbywał się w dniach 12 – 16 czerwca. Trio Kosza wystąpiło w składzie: leader – p, Roman Dylag – b i Sergiusz Perkowski – dr. Na festiwalu występowało wiele znakomitości, m.in. Bill Evans Trio z Eddie Gomezem i Jackiem DeJohnette, Kwintet Jana Garbarka, Art. Taylor, Mike Westbrook Band oraz Niona Simone, która wywarła duże wrażenie na naszym muzyku. I nagroda (wyjazd na festiwal Newport) została przyznana zespołowi duńskiemu Riel-Mikkelborg Quintet, II – Karin Krog z zespołem Jana Garbarka z Norwegii i III naszemu zespołowi, który wykonał parafrazę Preludium c-moll Chopina, „Autumn Leaves” Cosmy oraz „Milestones” Davisa.

O tym występie Kosz mówi w wywiadzie Krystianowi Brodackiemu: „. Myślę, że biorąc pod uwagę silną konkurencję nasza III nagroda jest dużym sukcesem. Zadowolony jestem, że wziąłem udział w dwóch koncertach Niny Simone, fantastycznej czarnej wokalistki ze Stanów i Billa Evansa, którego oznałem osobiście (..) Hellen Keane – impresario Evansa była na koncercie kiedy graliśmy. Zapytała mnie potem, czy chciałbym poznać Billa, który właśnie przyjechał do Montreux. Następnego dnia grupa Evansa miała próbę i zaproszono nas.

Wziąłem ze sobą niedawno kupioną jego płytę, a on napisał na okładce:” Dziękuję Ci, drogi Mieczysławie, za docenianie mojej muzyki. Życzę Ci wiele szczęścia w życiu i muzyce.” Koncert Billa był wspaniały. Jaki unikalny spokój w jego muzyce..”(15)

O występach muzyków na festiwalu pisała szeroko miejscowa prasa. Nie zabrakło także i oceny polskiego tria. Oto fragmenty recenzji:

„...następnym zespołem było trio polskiego pianisty Mieczysława Kosza, dysponującego uderzeniem i techniką prawie tak doskonałą jak Bill Evans, którego wpływem wyraźnie ulega. Kosz natchniony improwizator dał dowód odwagi w śmiałej parafrazie Preludium c-moll Chopina. Dzięki doskonałej współpracy pełnego wigoru kontrabasisty (Romana Dyląga) warszawski pianista dał popis swojej wyobraźni rytmicznej, ograniczonej jedynie przez czas potrzebny na wykonanie utworu...”

(„Feuille d’Avis de Vevey”, 7.VI.68 r.)

Zainteresować może ciekawostka, że sześćdziesiąt pięć lat wcześniej w tym samym czasopiśmie recenzowano jeden z koncertów Ignacego J. Paderewskiego.

„...polskie trio Mieczysława Kosza stanowiło idealnie zgraną całość. Muzyka łagodna, znakomity rytm, doskonałe wzajemne zrozumienie wszystkich członków zespołu. Był to jazz niemal klasyczny, w którym Kosz, przede wszystkim solista, wyróżniał się bardzo dobrymi interpretacjami...”(Journal de Montreux”, 17.VI.68 r.)(16)

Dodać trzeba jeszcze, że obok Tria Kosza wyróżniony został jeszcze kontrabasista M. Von Regteren Altena z holenderskiego tria Theo Loevendie, zaś nagrodę Radia Szwajcarii dla najlepszego solisty zdobył znany z Jazz Jamboree’70 John Surman z orkiestry Mike’a Westbrooka (Anglia).

Październik to miesiąc, w którym odbywa się doroczny warszawski festiwal Jazz Jamboree. Kosz zaprezentował się oczywiście podczas tego festiwalu, a później jesienią wziął jeszcze udział w bytomskiej „Musicoramie”, gdzie także gorąco go oklaskiwano.

Kosz to muzyk o pełnej świadomości. Dobrze się stało, że miał możliwość występowania przed różną widownią. Aplauz zdobywał nie tylko podczas festiwali jazzowych, ale także i w czasie takich imprez.

Był to więc pracowity rok dla naszego pianisty i może dzięki temu stał się jednym z najpopularniejszych polskich jazzmanów. Tu trzeba wtrącić, że przez okres kilku miesięcy grał w kwartecie Jana Ptaszyna Wróblewskiego koncertując w wielu miastach, między innymi w Opolu, Wrocławiu i Krakowie. Poza tym kwartet wraz z Radiowym Zespołem Studia M-2 nagrywał dla Polskiego Radia. Nagrano wtedy kompozycje Ptaszyna: „Co za czas”, „Przez planty”, „Zanim zaśnie”, „Odległość”, „Wariant pierwszy”, „John C”, „Collage”, a także standardy, m.in. „Bag’s Opus” Milta Jacksona.

Mówi Jan Ptaszyn Wróblewski: „Mój kwartet, w którym grał Kosz, egzystował w 1968 r. przez okres około dziewięciu miesięcy. Mietek w takiej formacji nie czuł się najlepiej, był bez wątpienia solistą i najlepiej grało mu się samemu. Dokonałismy wspólnie kilku nagrań, niektórych ze smyczkami. Były problemy podczas nagrywania z dużym zespołem, ponieważ Kosz jako niewidomy nie grał z nut i graliśmy prawie ”po omacku”. Poza tym akompaniowanie nie wciągało go.”

W końcu 1968 r. Kosz rozpoczął trwającą przez kilka miesięcy współpracę z tenorzystą i flecistą Remigiszem Filipowiczem z Wilna zamieszkałym w tym czasie w Warszawie. Zespół grał w składzie: Remigiusz Filipowicz - ts, Mieczysław Kosz - p, Janusz Kozłowski – b i Sergiusz Perkowski – dr i dokonał kilku nagrań dla Polskiego Radia. Nagrano standardy, m.in. „Martwe Liście” Cosmy, kompozycje Filipowicza, np. „Ukłon dla p. Rolanda”, „Sibilla”, wspólne kompozycje Kosza i Filipowicza, m.in. „Ad Hoc Blues”, a także melodie ludowe. Obecnie Filipowicz mieszka i występuje w RFN, a Kosza doskonale pamięta:

„Mietka poznałem w 1967 r. za pośrednictwem Wieśka Ejssymonta. Grywaliśmy standardy na wieczorkach tanecznych w klubach studenckich. Kosz rzeczywiście był świetnym pianistą, grał bardzo nowoczesnie, doskonale technicznie, z rasowym feelingiem, we własnym oryginalnym stylu. Dużo rozmawialiśmy o muzyce. Jazz zawsze był dla niego radością. Zapominał wówczas całkowicie o swoim kalectwie, a do głosu dochodził jego ogromny talent wzmocniony niesłychaną, niemal bezgraniczną wrażliwością i muzykalnością.

Grał wspaniale. Moje ostatnie spotkanie z muzyką Mietka to jego solowy występ w Sali Kongresowej podczas JJ’70. Do dziś pamiętam potężne brzmienie Steinwaya improwizacje ad libitum, które wygrywał z taką oczywistością i naturalnością, a w których zawarte było tyle głębi muzycznej i autentyzmu. Mietek był tego wieczoru jedszce dalej niż wszystko to, co poprzednio wiedziałem o jego muzyce. Był w wysmienitej formie technicznej, ale przede wszystkim był wyjątkowo natchniony. Absolutna cisza na sali, pianista i instrument oraz brzmienie – tworzyli jedną całość. Słuchałem i widziałem Mietka po raz ostatni nie wiedząc o tym.”(17)

Rok 1969 także obfitował w wydarzenia artystyczne z udziałem Kosza. Rozpoczął się jednak od...weryfikacji przeprowadzanej przez Polską Federację Jazzową. Odbyla się w pierwszych dniach stycznia i dotyczyła oczywiście muzyków jazzowych. Kosz został zweryfikowany w kategorii liderów obok takich muzyków jak Stańko i Jarczyk. Weryfikacja powodowała automatycznie wpisanie do rejestru członków Związku Zawodowego Muzyków. W następnych miesiącach głównym zajęciem Kosza było przygotowanie się do występów i okazjonalna gra dla zarobku. Początkowo grał w kawiarni "Pod gwiazdami" przy ulicy Marszałkowskiej z Janem Rosiewiczem na kontrabasie i Grzegorzem Gierłowskim na perkusji. Miejsce to było o tyle atrakcyjne dla Mietka, że można było grać każdą muzykę, nawet jazz, który nie wzbudzał protestów.

Następnie Kosz grywał w Klubie Bankowca „Bilonik” przy ulicy Pankiewicza wraz z Waldemarem Kurpińskim – bs, Janem Rosiewiczem – b i bogdanem Halickim – dr, a śpiewała Alicja Bart. Później przez krótki okres czasu pracował, oczywiście jako pianista, w kawiarniach „Szwajcarska „ i „Metropol”. Duży osiągnięciem artystycznym było zaproszenie Kosza do Paryża, gdzie od 29 maja do 12 czerwca 1968 r. koncertował w znanym paryskim klubie jazzowym "Cameleon". Zarówno bywalcy klubu jak i krytycy jazzowi wyrażali się w superlatywach o grze naszego pianisty. Zamieszkał wraz ze swoim opiekunem, którym był wtedy Jan Byrczek, w horelu „Marignan” mieszczącym się przy 13 Rue du Sommerard. Klub zlokalizowany jest w tzw. Dzielnicy Łacińskiej, znanej z licznych klubów i kabaretów, przy Rue Saint Andre des Arts 57. Ma on ustaloną reputację klubu jazzowego o wysokich ambicjach artystycznych. W „Cameleonie” występowało wielu znakomitych muzyków amerykańskich. Grali tam między innymi: Miles Davis, Thelonious Monk, John Lewis, Milt Jackson, Art Blakey, Zoot Sims, Stan Getz, Bud Powell i Kenny Clarke. Występowali także najlepsi muzycy francuscy: Jean Luc Ponty, Daniel Humair czy Guy Lafitte.

Kosz, poza kilkoma Jugosłowianami, był jedynym przedstawicielem krajów socjalistycznych. Klub nie jest duży, przychodzący goście to ludzie zainteresowani jazzem. Można tam spotkać wielu muzyków i studentów. Na temat występów Kosza mówił kierownik klubu Pascal Fong: „...Uważam, że jest to bardzo dobry pianista jazzowy. Wyrażam duży podziw dla jego poziomu gry utrzymanego niezależnie od trudności organizacyjnych, takich jak brak możliwości prób przed koncertami, czy częste zmiany partnerów w trio a szczególnie perkusistów, którymi byli kolejno: Szwajcar, Brazylijczyk, Polak, Francuz i Włoch...”(18) Mieczysław Kosz występował w „Cameleonie” głównie jednak z towarzyszeniem muzyków francuskich. Na kontrabasie grał Alby Cullaz, a na perkusji Bernard Lubat. Wspomina Jan Byrczek: „W 1969 r. byłem z Mietkiem w Paryżu. Występował wtedy w „Cameleonie”, a mieszkaliśmy w tym samym hotelu. Wolny czas spędzaliśmy razem, mogłem więc dobrze go poznać. Był to człowiek wyjątkowo wrażliwy, często potrzebował rozmowy podtrzymującej go na duchu. Nie wierzył, że może zostać wybitnym solistą. Miał bogatą wyobraźnię, ale brakowało mu pewności siebie, siły i rozmachu. Miewał niestety długie okresy depresji. Dążył jednak ustawicznie do osiągnięcia perfekcji w grze i wydaje mi się, że ją osiągnął. Był bardzo uczulony na jakość instrumentu. Będąc w Paryżu poszliśmy kiedyś do klubu „Chat qui peche”. Była możliwość grania. Zdecydował się po mojej namowie, ale gdy uderzył akord i zorientował się, że fortepian jest rozstrojony, natychmiast zrezygnował z gry. Wydaje mi się, że gdyby żył, to byłby artystą świata. Gdy w 1977 r. spotkałem w Montreux impresaria Billa Evansa panią Hellen Keane, pytała o Mietka i mówiła mi, że Evans zafascynowany był grą Kosza.”

W dniach 10-20 sierpnia 1969 r. Trio Kosza występowało w klubie "Cassino Jazz at Night" w Sopocie prowadzonym przez Zofię Komedową. Klub zorganizowany został w kawiarni "Pawilon" przy wejściu na sopotkie molo. Była tam wtedy cała a czołówka polskiego jazzu, wystarczy kilka nazwisk: Trio Nahornego, Andrzej Trzaskowski, Kwartet Zbigniewa Saiferta, Krzysztof Sadowski, Jan paszyn Wróblewski, a także kwintet Tomasza Stańki. W jednym z listów do swojej znajomej Ewy Łukasik Kosz napisał krótko: "

Jestem zmęczony Sopotem, gra nam się różnie, trochę przeszkadza nam bas. Zespół Stańki gra z dnia na dzień coraz lepiej, dzisiaj była bomba.”(19) Tutaj właśnie Kosz poznał Mariannę Wróblewską, z którą wystąpił podczas koncertu. Wiemy, że ich współpraca trwała niemal do śmierci pianisty. Mówiono później, że stanowiła ważny rozdział w karierze Kosza i Wróblewskiej, rozdział, który przyniósł wiele ciekawych efektów artystycznych. Osobą, która ma w tym swoją zasługę, jest Zofia Komedowa, to, bowiem z jej inspiracji doszło do tej współpracy. Kierowała się odruchem serca, chcąc ulżyć jego samotności i trochę pomóc mu zarobić.

Pierwsza część koncertu to zazwyczaj solowy występ Kosza, druga to występ Wróblewskiej przy jego akompaniamencie.

Wiesław Królikowski napisał kiedyś: „Przed latu usłyszałem kołysankę z „Rosemary 's Baby” w wykonaniu Marianny Wróblewskiej i Mieczysława Kosza. Było to jedno z większych przeżyć, jakich dostarczył mi polski jazz...”(20) Sama Wróblewska tak oceniała tę współpracę: „... Kiedy przyszedłam do klubu zagrał „My Funny Valentine”. Włączyłam się, jakaś sekcja nam towarzyszyła...”

Przygotowaliśmy razem około 10 utworów i zaczęliśmy wspólne koncerty. Z czasem zaczął mieć do mnie pretensje. Jak to możliwe – mówił (a był bardzo wysokiego mniemania o sobie) – żebym potrafiła inspirować muzyka. Że jak mnie słyszy to zbacza z toru własnych myśli. Ale też zdarzało się, iż potrafił wytworzyć w czasie występów niesamowitą atmosferę, która udzielała się i mnie. Szkoda, że nikt nie nagrał niektórych naszych koncertów.”(21)

Jesienią jak zwykle Mieczysław Kosz wystąpił podczas dorocznego XII Festiwalu Jazz Jamboree. Był to występ udany, o czym zaświadczenia recenzje. W końcu roku wystąpił jeszcze w poznańskim klubie jazzowym „Od Nowa”. W roku 1970 pokonuje liczne trasy koncertowe, a poza tym nadal gra od czasu do czasu w kawiarni „Pod Gwiazdami” i klubach „Bilonik” i „Riviera”. Już w styczniu wystąpił ponownie wraz z Jackiem Ostaszewskim w piwnicy Poznańskiego klubu Jazzowego „Od Nowa” z okazji drugiej rocznicy powstania tego klubu. Ich występ cieszył się olbrzymim powodzeniem, a jeden z naocznych świadków pisał: „Kosz był w znakomitej formie, zagrane przez niego bluesy były swoistym majstersztykiem łączenia archaicznej formy z nowoczesnym stylem”.(22) W drugiej połowie lutego Kosz wystąpił na Śląsku, gdzie dał serię koncertów, zaś w dniach 3 – 5 kwietnia przebywał na Lubelskich Spotkaniach Wokalistów Jazzowych, gdzie akompaniował Mariannie Wróblewskiej. Później ponownie koncertuje na Śląsku, i stąd pisze: „Około 15 kwietnia wracam do Warszawy. Miałem dwa koncerty w akademiku w Katowicach, w którym zarazem mieszkam, a także grałem w Sosnowcu. Na pierwszym koncercie była świetna atmosfera, na drugim o wiele gorsza, chociaż grało nam się nieźle. Będę miał jeszcze około pięciu koncertów.”(23) Wynikałoby z tego, że nie występował solo, nie wiadomo jednak, z kim grał na tych koncertach.

W 1970 r. Kosz wraz z innymi polskimi zespołami, między innymi z kwartetem Włodzimierza Nahornego, był zaproszony przez agencję Swanbrook Ltd. do Anglii, jednak do wyjazdu z nieznanych przyczyn nie doszło. Odbył się natomiast koncert w Filharmonii Narodowej w dniu 19 kwietnia. W pierwszej części występował Hagaw, w drugiej Kosz w podwójnej roli: jako solista i jako akompaniator Marianny Wróblewskiej. W „Jazzie” M.W. pisał: „W diametralnie różny klimat przeniosła nas muzyka Mieczysława Kosza. Podstawowym materiałem stały się tym razem dla tego utalentowanego pianisty „Body and Soul”, „Michael”, „Martwe liście”, „Some Day My Prince Will Come”, „Marzenie” Schumanna oraz motywy „Tańców połowieckich” Borodina. Swoją wypowiedź ujął Kosz w rapsodyczną formę, w której frazy tematów były ledwie zarysowane w misternej tkaninie dźwiękowej. Całość fascynowała kunsztowną pracą przetworzeniową, subtelną cieniowaną napięciem, bogactwem barw i głębią wyrazu. Była to do prawdy prawdziwa uczta duchowa dla smakoszy jazzowej pianistyki.”(24) W lipcu Kosz grał w studenckim Interklubie „Riviera” w Warszawie z Janem Rosiewiczem – b i Andrzejem Ciochem – g, a następnie zastępował pianistę Dariusza Szumowskiego w kawiarni „Urocz”. Grał tam repertuar swingowy z muzykami na stałe pracującymi w lokalach gastronomicznych. Byli to: Bogdan Bohniewicz – g, Witold Grzelewski – b i Andrzej Olędzki – dr. Krótki urlop spędził w Gdańsku, korzystając z gościny kontrabasisty Helmuta Nadolskiego. Występował kilkakrotnie w klubach Trójmiasta w duecie z Nadolskim. Październik kojarzy się jazzfanom z festiwalem Jazz Jamboree. Kosz wziął udział także i w tej imprezie w dniu 31 października 1970 r. w Sali Kameralnej FN na koncercie „Jazz w kameralnym nastroju”, między innymi obok Kwartetu Zbigniewa Saiferta. Piątego listopada w warszawskim klubie „Medyk” odbyły się Zaduszki Jazzowe. Podczas imprezy wystąpiły grupy Jacka Brodowskiego, Michała Urbaniaka i NOVI, jednak z największym aplauzem spotkał się mini recital Mieczysława Kosza, który był wtedy w bardzo dobrej formie, zarówno muzycznej jak i psychicznej. Podczas jam session widział go Janusz Muniak: „Wiele razy spotykałem Mietka w klubach. Gdy spotkałem go w „Medyku”, pytał mnie jak oceniam jego grę, czy robi postępy i nie zadowalał się ogólnikami. Musiałem odpowiadać szczerze i wyczerpująco. Był dowcipny. Powiedział mi: dobrze, że nie mam na imię Marek, bo gdyby przez przypadek ktoś przestawił imię i nazwisko to by to koszmarne brzmiało.” Rzeczywiście Kosz był dowcipny i takich przykładów opowiadano wiele. Potrafił także naśladować swoich nauczycieli ze szkoły i parodiować głosy znanych mu osób. Na marginesie trzeba dodać, że doskonale słuch pozwalał mu odgadywać, ile osób znajduje się w pokoju, a głosy znajomych rozpoznawał nawet po kilku latach i potrafił je wyłowić z tłumu.

W grudniu w Pałacyku Szustra warszawskiego towarzystwa muzycznego na Mokotowie przy ul. Morskie Oko 2 odbył się przegląd zespołów, a właściwie koncert z serii „Jazz Club Session”, organizowany cotygodniowo przez redakcję miesięcznika „Jazz”(duża w tym zasługa redaktora naczelnego Józefa Balceraka) oraz Redakcję Muzyczną Polskiego Radia. Wystąpili wtedy: Zespół Paradoks, Kwartet Andrzeja Mazurkiewicza z Andrzejem Dąborowskim, grupa Zen oraz odbył się recital Mieczysława Kosza. Gośćmi na tym przeglądzie byli przedstawiciele angielskiej wytwórni CBS M. Smith i K. Mansfield, a także impresario londyński Czesław Konarski.

Józef Balcerak: „Pamiętam, że przedstawiałem Kosza i opowiadałem o jego karierze. Nie było zbyt dużo publiczności, ale była wspaniała atmosfera. Był to kameralny występ człowieka, które fascynował swoją grą, zmusił słuchaczy do zadumy i refleksji. Była to muzyka bardzo liryczna odpowiadająca nawet przypadkowym słuchaczom. Występ ten pozwolił na poznanie i takich tendencji w jazzie, jakie zaprezentował Kosz. Udowodnił, że jazz może być muzyką salonów. Atmosfera na koncercie była istic szopenowska.”

W 1970 r. Kosz jeszcze raz wyjechał za granicę, a mianowicie na Węgry, gdzie wystąpił na festiwalu w Budapeszcie, a później w klubach jazzowych tego miasta i Miskolcu. Grał wtedy z Ryszardem Kruzą – vib i Bronisławem Suchankiem – b. Tu wspomnieć trzeba, że w ogłoszonej na początku 1970 r. miniankiecie „Jazz na szczycie” Kosz zajął w klasie fortepianu drugie miejsce za Adamem Makowiczem.

Następny, a więc 1971 r. także był dla niego pracowity. Nadal jednak mieszkał w wynajętych pokojach, co znacznie utrudniało mu systematyczne ćwiczenie na instrumencie. Pomimo wielu starań nigdy nie udało mu się uzyskać własnego mieszkania, chociaż był członkiem Spółdzielni Mieszkaniowej. Zdołał jedynie zdobyć zameldowanie w Warszawie, co też nie było łatwe. Wskazuje na to zaświadczenie podpisane przez redaktora naczelnego „Jazzu” Józefa Balceraka, w którym przypomina się władzom o sukcesach artystycznych Kosza w kraju i za granicą.(25) Od momentu ukończenia szkoły muzycznej Kosz stał się bezdomnym tułaczem. Aż niewiarygodne jest, że artysta nie mający własnego kąta i przez wiele lat marzący tylko o własnym instrumencie osiągnął tak znaczne sukcesy artystyczne. Mieszkał w różnych ponurych miejscach i błąkał się po sublokatorskich pokojach, a mimo to potrafił wznieść się na wyżyny pianistycznego kunsztu.

Tak, więc w 1971 r. Kosz mieszkał w Alejach Jerozolimskich i był to już piąty wynajmowany pokój. Poprzednio wynajmował je przy ul. Widok, Kniewskiego, Złotej i Natolińskiej. Miał już wprawdzie własne pianino, jednak nie zawsze mógł na nim grać z uwagi na sąsiadów. A propos sąsiadów. Na przełomie 1968/69 r. Kosz mieszkał przy ul. Złotej 62. „Uczynni” sąsiedzi donieśli, że ktoś systematycznie im przeszkadza grając o różnych porach na pianinie. Został on wezwany jako obwiniony na kolegium pod zarzutem zakłócania spokoju. Na szczęście członkowie kolegium w przeciwieństwie do sąsiadów okazali się wyrozumiali; zwyciężył rozsądek i pianista został uniewinniony. Zdarzenie to zakrawa na żart, ale jest autentyczne. Na początku 1971 r. Kosz wystąpił w poznańskim klubie „Cicibór”, który postawił sobie za cel między innymi popularyzację jazzu. Podobno sala była zapełniona, a koncert udany.

W lutym pianista wyjechał do Budapesztu, gdzie w dniach 31 stycznia – 6 lutego odbywał się festiwal radiowy Jazz Het Week i wystąpił w towarzystwie kontrabasisty Bronisława Suchanka.

„Tydzień Jazzowy” organizowany jest corocznie przez Radio Węgierskie i jest to impreza nietypowa. Obejmuje siedem koncertów wieczornych transmitowanych przez radio, z których każdy odbywa się w innej miejscowości. Koncertowano wtedy w Budapeszcie, Miskolcu, Szeged, Szekesfehervar i Celed. Nad koncertami czuwał bardzo aktywny Imre Kiss – kierownik Redakcji Jazzowej Radia Węgierskiego.

Po powrocie do kraju Kosz nadal koncertował. Lubił koncertować, żył muzyką i miał wielkie plany. Podczas koncertów był ogromnie skupiony i bardzo spokojny.

W marcu trio Mieczysława Kosza wystąpiło podczas VIII Studenckiego Festiwalu Jazz nad Odrą we Wrocławiu na koncercie „Super Session” w Hali Ludowej obok takich zespołów jak: Old Matropolitan Band, Trio Krzysztofa Sadowskiego i Niemen Enigmatic.(26)

W programie tej imprezy napisano: „Mieczysław Kosz od filharmonicznego debiutu na JJ '67 czołowa postać krajowej pianistyki jazzowej”. Pozycje tę ugruntowały błyskotliwe sukcesy zagraniczne, z których najważniejsze to uzyskanie nagrody na festiwalu jazzowym w Szwajcarii oraz występy w paryskim klubie „Cameleon”. W dwa tygodnie później Kosz wraz z Bronisławem Suchankiem dał koncert w Kieleckiej Filharmonii im. Oskara Kolberga. Obok Kosza udział wziął zespół jazzu tradycyjnego Vistula River Brass Band.

Był to w ogóle jeden z pierwszych koncertów jazzowych w Kielcach. Publiczność gorąco przyjęła występujących artystów, co odnotowane zostało w jednym z wydań miesięcznika „Jazz”.(27)

W dniach od 3-6 czerwca 1971 r. w klubach Lublina, a 25 i 26 czerwca w auli Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu koncertował wspólnie z Januszem Kozłowskim – b, a następnie w klubie „Medyk” w Warszawie podczas imprezy „Muzyka pozostała”, poświęconej Krzysztofowi Komedzie.

Po odpoczynku wakacyjnym we wrześniu 1971 r. Kosz wyjechał do stolicy NRD na koncerty z cyklu „Jazz in der Kammer”. Tytuł pochodzi od nazwy sali kameralnej Deutsches Theater, gdzie od 1965 r. odbywają się tego rodzaju koncerty. Brało w nich udział wielu znanych muzyków jazzowych, głównie z krajów socjalistycznych. Impreza poświęcona jest jazzowi współczesnemu. Kosz wystąpił ze swoim trio, które wtedy tworzyli Bronisław Suchanek – b i Janusz Stefański – dr, akompaniował także Marianna Wróblewskiej.

W dniach 15- 20 października wystąpił z recitalami na inauguracji roku akademickiego w auli Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, a następnie koncertował podczas Jazz Jamboree '71.(28)

Późną jesienią odbyły się w Krakowie Zaduszki Jazzowe, na których nie zabrakło muzyki Kosza, a wystąpił tam z Marianną Wróblewską. W ogóle w 1971 r. Kosz wiele koncertował, brał udział w organizowanych przez Jerzego Bogdanowicza koncertach filharmonicznych niemalże na terenie całego kraju, między innymi w Łodzi i we Wrocławiu. Poza tym odbywał trasy koncertowe z takimi artystami jak Czesław Niemen, Marianna Wróblewska i Andrzej Dąbrowski. Koncertowano ponadto w klubach studenckich: w gdańskim „Żaku”, krakowskich „Jaszczurach” i poznańskim klubie „Pod Stopą”. Pilotem Kosza z ramienia Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego był w tym czasie syn Zofii Komedowej – Tomasz Lach. Bywał z nim na wszystkich koncertach załatwiając niezbędne sprawy. Kosz niechętnie jeździł z tzw. trasy koncertowe, ponieważ jak twierdzi jego pilot, wtedy zdarzała się przypadkowa publiczność, która nie zawsze rozumiała jego muzykę; pianista to wyczuwał i zniechęcał się. Lubił natomiast bywać w klubach i grać podczas jam sessions. W przerwach przy szklance wina prowadził długie rozmowy z kolegami.

Kosz to osobowość bardzo wrażliwa. Był znerwicowany, refleksyjny, często melancholijny i zadumany. W takich właśnie towarzyskich sytuacjach odprężał się, był bardziej otwarty, potrafił być kłótlivy, ale i bardzo dowcipny. Nie rzadko ironizował na temat swego kalectwa.

Zofia Komedowa opowiadała, że kiedyś spotkała go w klubie „Stodoła”. Siedział przy stoliku i zaprosił ją na wino. Gdy odpowiedziała, że jest bardzo zajęta, bo opiekuje się gośćmi z zagranicy powiedział: „No tak, właśnie widzę, jaka jesteś elegancka”. Znałe są i inne jego autoironiczne dowcipy: na ulicy – zobacz, jaka ładna dziewczyna, w sali telewizyjnej podczas oglądania horroru – dobrzy, że ja tego nie widzę..., przy wychodzeniu z klubu, gdy potknął się o kosz na śmieci - spotkałem brata...Właśnie alkohol wyzwalał u niego taki czarny humor. Gdy wypił za dużo, zdarzało mu się coś, co można określić „kompleksem latania”. Mówił wtedy: jestem ptakiem, będę fruwał i wychylał głowę za okno. Podobno takie sytuacje zdarzały się wielokrotnie. Może tutaj należy szukać genezy jego udanej kompozycji „Ikar”, która była jednym z najbardziej osobistych utworów. Może przy okazji takich żartów wychylił się za daleko i spadł na bruk.

Koniec 1971 r. to ostatnie zagraniczne koncerty Kosza. Były to występy w klubach Pragi u naszych południowych sąsiadów. Ich organizatorką była Danuta Burdzy, która kilka tygodni wcześniej została menedżerem Tria Mieczysława Kosza. Po powrocie w rozmowie z dziennikarzem pisma dla niewidomych „Pochodnia” mówił o trudnościach życia jazzmana, szczególnie nie widomego, oraz o swojej pracy: „Daje mi ona dużo satysfakcji i zadowolenia, ale jest szalenie trudna. Poza uzdolnieniami wymaga samozaparć i wiary we własne siły. Najwięcej radości dają nowe osiągnięcia, które są wynikiem przede wszystkim żmudnej, wytrwałej pracy. Muzyk nawet najlepiej przygotowany do występu, nigdy nie jest pewny, jak zareaguje publiczność i zawsze musi się liczyć z tym, że krytyka może być różna. Ten, kto chciałby wybrać zawód muzyka jazzowego, powinien się przedtem poważnie zastanowić, ponieważ niewidomy ma tu o wiele więcej trudności niż widzący. Nie może posługiwać się nutami i musi polegać na słuchu oraz pamięci muzycznej...”(29)

Rok 1972 r. kosz rozpoczął koncertem „Jazz w Filharmonii”, a odbył się on w dniu 29 lutego w Filharmonii Narodowej w Warszawie. W pierwszej części wystąpił Kosz z Marianną Wróblewską, w drugiej zaś kwintet Tomasza Stańki. W kilka dni później grał podczas festiwalu Jazz nad Odrą w Hali Ludowej we Wrocławiu na koncercie zatytułowanym „Historia Jazzu”, obok takich zespołów jak Old Timers, Big Band Stodoła, Kwintet Tomasza Stańki, Sekstet Zbigniewa Namysłowskiego i Zespół Andrzej Kurylewicz.(30)

Kolejny występ miał miejsce w dniu 27 lipca w sopockiej Operze Leśnej. Odbywała się wtedy wielogodzinna impreza przypominająca okres festiwalu jazzowych w Sopocie w 1956 i 1957 r. Wystąpili nadto: Jazz Carriers, Kwintet Tomasza Stańki, Grupa Organowa Krzysztofa Sadowskiego i Old Metropolitan Band. Jan Poprawa pisał: „Atmosferę relaksu wnieśli Mieczysław Kosz jako solista i akompaniator Marianny Wróblewskiej oraz Sekstet Zbigniewa Namysłowskiego, a były to najciekawsze pozycje imprezy”.(31)

Wakacje spędził Kosz nad morzem, gdzie w Gdańsku Wrzeszczu ponownie gościł u Helmuta Nadolskiego. Czuł się tam doskonale. Morze wyjątkowo dobrze wpływało na jego psychikę. Te wczasy były nad wyraz udane: opalał się, kąpał i był pełen optymizmu. Kosz bardzo dobrze pływał. Nauczył się tego jeszcze w szkole. W wodzie był rozluźniony i szczęśliwy i nie odczuwał bariery pomiędzy sobą a światem widzących.

W porównaniu z ubiegłymi latami rok 1972 nie należał do rekordowych, jeżeli chodzi o ilość występów. Jednak pamiętać trzeba, że kosz nadal jeździł w tzw. trasy koncertowe, czasem grywał w klubach, niekoniecznie jazzowych, jak „bilonik”, „Riviera”, a w każdy poniedziałek występował (w latach 1972-1973) w Klubie Uniwersytetu warszawskiego „sigma” przy Krakowskim Przedmieściu. Wziął także udział w „Musicoramie” – Opole '72. Trzeba jeszcze powiedzieć, że w całym okresie swojej działalności artystycznej, tj. od 1967 r. nagrywał dla polskiego radia, chociaż nie robi tego systematycznie. Miał swoje dwie tzw. ramówki w I i II programie Polskiego Radia. Miesięcznie wynosiło to około 15 minut nagrań. Występował także w audycjach radiowych: Gwiazda siedmiu wieczorów, Reminiscencje Mieczysława Kosza, Team w jednej osobie i Kosz przed mikrofonem. O jego muzycznej uczciwości świadczy jeden z wywiadów: „Czasami nie nagrywam cały rok, decyduje się dopiero wtedy, gdy poczuje, że zrobiłem coś nowego, posunąłem się o stopień wyżej.

Radio chce mieć parafrazy przebojów, rzadko coś własnego. Komponuję dość powoli, ostatnio skomponowałem dwa utwory, po jednym na rok – „Odejście” i „For you”( różnią się od siebie pod każdym względem, formy i środków wyrazu). Przede wszystkim, więc zajmuje się parafrazami, co ogromnie lubię. Tematy dobieram dość starannie, podobnie zmieniam harmonię, rytm, czyli adaptuję na grunt jazzowy, a za tym idzie zmiana barwy, melodyki, brzmienia oraz improwizacja.” (32) Rzeczywiście w taśmotece polskiego radia znajduje się kilkanaście parafraz na różne tematy, poczynając od utworów Chopina, a na melodii z filmu „Parasolki z Cherbourg’a” kończąc. Poza tym wszystkim kosz brał udział w programie telewizyjnym Andrzeja Trzaskowskiego „Spotkania z jazzem”. Był to ciekawy cykl 46 odcinków, którego głównym promotorem był Andrzej Trzaskowski, a reżyserem Andrzej Wasylewski. Przygotowywano go w krakowskim Ośrodku TVP. Niestety nie zachowały się materiały tych programów.

Wolny czas, którego zresztą nie miał dużo, Kosz przeznaczał na czytanie książek(systemem Braille'a). Był członkiem biblioteki Polskiego Związku Niewidomych. Interesował go zarówno Ignacy Kraszewski jak Patrick White, jednak najbardziej pasjonowało go życie i twórczość francuskiego postimpresjonisty Toulouse Lautreca. Dlaczego zajmował go Toulouse Lautrec?

Może dlatego, że była to tragiczna postać artysty kalekiego. Interesował się także poezją. Od znanego aktora Wojciecha Siemiona dowiadujemy się, że w końcu lat sześćdziesiątych dwukrotnie recytował poezję przy akompaniamencie muzyki Kosza.

Rok 1973 był ostatnim w jego działalności artystycznej. W styczniu otrzymał z Wiednia list od Jana Byrczka, z którego wynikało, że Pani Christine Fleischhacker, szef austriackiej agencji Music Unlimited Company, chciała w lutym zaprosić Kosza na cykl koncertów klubowych do Wiednia. Chodziło o koncerty w klubach i ewentualne nagrania dla radia. Nie wiadomo dlaczego nie doszło do tego wyjazdu, chociaż podobno wisiły już w Wiedniu afisze. Na początku marca prasa donosiła, że w Filharmonii Narodowej odbędzie się kolejny koncert jazzowy, a występować mieli Kwintet Ryszarda Kruza z Budapesztu, zespół Ossian i Mieczysław Kosz. Trudno w tej chwili bezspornie rozstrzygnąć czy koncert ten rzeczywiście się odbył, ponieważ brak o nim jakiegokolwiek informacji w fachowej prasie, która skrupulatnie odnotowywała tego rodzaju wydarzenia. W każdym razie rejestr znajdujący się w FN nie odnotował tego faktu. Niewątpliwie jest natomiast, że Kosz występował na przełomie marca i kwietnia podczas koncertów towarzyszących festiwalowi Jazz nad Odrą we Wrocławiu.

Wśród gości, obok Kosza, obecni byli także: Andrzej Kurylewicz, Ryszard Kruza, Zbigniew Namysłowski i Marianna Wróblewska. Następnie Kosz wziął udział w VII Gorzowskich Konfrontacjach zorganizowanych przez Lubuski Klub Jazzowy w Zielonej Górze obok takich zespołów jak Jazz Carriers, Paradox i Old Timers.

W dniu 28 kwietnia 1973 r. występował podczas "I Poznańskich Muzykaliów Jazzowych" jako gwiazda koncertu dedykowanego Komedzie i był to ostatni występ pianisty w Poznaniu.

Poza tymi koncertami Kosz nadal grywał w warszawskich klubach: w Rivierze, Largactilu, w klubie NOT- u, a nawet wystąpił na uroczystości w ambasadzie USA w składzie większego zespołu.<sup>(33)</sup>

Obecni byli wtedy ówczesny minister kultury i sztuki i redaktor naczelny „Jazz Forum” - Jan Byrczek.

Na początku czerwca Kosz miał wziąć udział w kolejnym Festiwalu Wokalistów Jazzowych w Lublinie, niestety tam już nie pojechał. W dniu 31 maja 1973 r. popołudniu przebywał w wynajętym pokoju na III piętrze przy ul. Pięknej 31/37 w Warszawie. Był to dość duży pokój, który mieścił szafę, tapczan, stół, półkę z płytami oraz pianino. Od strony ulicy Pięknej znajduje się wysokie okno z niską żelazną barierką. Wieczorem wypadł z tego właśnie okna, ginąc na miejscu w skutek rozległych obrażeń głowy i narządów wewnętrznych. Przyczyny tego wypadku nigdy nie udało się ustalić. Jedni twierdzą, że popełnił samobójstwo, inni, że był to nieszczęśliwy wypadek. Ale są to tylko przypuszczenia. W tym czasie w mieszkaniu był tylko gospodarz Stanisław Dąbrowski, samego jednak wypadku nie widział. Na podstawie tak skąpych faktów trudno powiedzieć, co się naprawdę wtedy zdarzyło. Wydaje się, że najtrafniej ujął to K. Winde (Edwin Kowalik) w jednym ze swoich artykułów: "Nie zamierzam analizować przyczyny i powodu tragedii Kosza, ale na pewno jedną z najistotniejszych przyczyn była jego samotność, brak oparcia w bliskich ludziach, brak troski o ugruntowanie wartości i talentu jaki reprezentował(...)"

Kryje się za tą tragedią przegrana samotnej, bezsilnej walki, brak pomocnej dłoni, zapomnienie o potrzebie moralnego serdecznego wsparcia niezbędnego każdemu zdolnemu niewidomemu(...)"<sup>34</sup>

Krótkie notatki o śmierci Kosza podała prasa, np. „Życie Warszawy”, „Sztandar Młodych”, „Przekrój”, „Jazz”, „Jazz Forum”, „Echo Krakowa”, „Gazeta Poznańska”, „Tygodnik Demokratyczny”, „Kurier Warszawski”, i „Ruch Muzyczny”. Informacji o jego śmierci nie zabrakło w prasie zagranicznej. Pisano o tym smutnym fakcie między innymi w francuskiej prasie polonijnej, a także w najstarszym w Europie periodyku jazzowym, szwedzkim „Orkester Journalen”. W nr 10/73 sam redaktor naczelny Harry Nicolaussen przedstawił sylwetkę pianisty, informując o jego drodze życiowej i dokonaniach artystycznych. Nieco później ukazało się kilka artykułów w prasie traktujących szerzej o Koszu. W „Życiu Warszawy” - „Krótki życiorys”, w „Sztandarze Młodych” - „Pamięci Mieczysława Kosza”, w lubelskim „Sztandarze Ludu” - „Pożegnanie Mieczysława Kosza”, w krakowskim „Studencie” - „Mieczysław Kosz”, a w „Magazynie Muzycznym” Zarządu Głównego Polskiego Związku Niewidomych - „Epitafium”, „Musimy go upamiętnić”, „Trzeba się ocknąć”. Autorami byli: Jan Poprawa, Dariusz Michalski, Jacek Grun, Krzysztof Wodniczak i Edwin Kowalik.

Jacek Grun pisał: "...ogromny zasięg miały zainteresowania Mieczysława Kosza. Od Chopina po współczesnych mu Beatlesów, muzyka hiszpańska i utwory Ellingtona, rytmy Broadwayu i własna twórczość. Polski jazz po śmierci Krzysztofa Komedy stracił drugiego polskiego muzyka. Trudno dziś pisać o kimś, kogo stale oglądało się na koncertach i trudno uspokoić świadomość, że tu w Lublinie było to ostatni raz (...) Marzył o stworzeniu naprawdę indywidualnego stylu, swojej muzyki - jak mawiał (...) Śmierć przerwała zamierzenia. Pozostała muzyka, muzyka nagrana na jednej płycie i kilkunastu kilometrach magnetofonowej taśmy(...)"<sup>(35)</sup>

Pogrzeb odbył się w rodzinnej miejscowości Kosza Tarnawatce koło Zamościa. Pomimo znacznej odległości od Warszawy przyjechało wiele osób. Marianna Wróblewska z towarzyszeniem gitary zaśpiewała bluesa, a następnie pieśń „Sometimes I Feel Like A Motherless Child”. Gitarzysta Sławomir Piwowar zagrał kołysankę Krzysztofa Komedy znaną z filmu „Rosemary's Baby”.

W ostatnich latach przed śmiercią Kosz nie miał już rodziny - poza przyrodnim bratem. W okresie, gdy mieszkał w Warszawie, najbliższą mu osobą była Ewa Łukasik. Znali się bardzo dobrze, wyjeżdżali razem na wakacje, utrzymywali stały kontakt telefoniczny. Ona najczęściej w tamtych latach mu pomagała. Tak utrwalił się w jej pamięci:

”Poznałam Mieczysława w 1968 r. Był to wspaniały człowiek – nauczył mnie słuchać muzyki i rozumieć ją. W obecności człowieka głębokiego duchem, wielce utalentowanego, szlachetnego i troskliwego były to dla mnie ciekawe lata. Czytaliśmy wspólnie wiele książek o kompozytorach, muzykach a potem były długie rozmowy.

Mały, drobny człowiek z dalekiej prowincji, który grywał w Krakowie, Zakopanem, ale już wtedy niespokojny, szukający, znalazł się wreszcie w Warszawie, o której marzył. Wiedział, że droga przed nim trudna, że musi wiele przetrzeźwić, ale nie bał się, szedł naprzód świadomy tych trudności. Wierzył, że jego muzyka otworzy przed nim najwyższe progi. Miewał chwilowe załamania, ale przy jego ogromnej wrażliwości były to odczucia naturalne. Brak wzroku i kłopoty z tym związane komplikowały mu codzienne życie, jednak nigdy nie robił tragedii z tego powodu. Wierzył zresztą, że doczeka takiego postępu medycyny, który usunie mu tę przeszkodę. Kochał przyrodę i obcowanie z nią było dla jego wrażliwej natury i rozległej wyobraźni źródłem wielu radosnych doznań. W życiu codziennym był samodzielny, gościnnie, koleżeński, chociaż sam nie wychodził z domu. Będąc nad morzem zwiedzałam wraz z Mietkiem katedrę w Oliwie. Wszystko go interesowało. Delikatnie dotykał pięknych rzeźb zabytkowych konfesjonatów i opowiadał mi, jak je sobie wyobraża. Byliśmy zapraszani przez znajomych, bo Mietek był towarzyski i łatwo zjednywał sobie sympatię. Miał jakby dwa życia, jedno to prozaiczne, codzienne i drugie wspaniałe na estradzie. Tam właśnie czuł się najlepiej, był zupełnie samodzielny, wielki i szczęśliwy. Będąc we Francji zdobył wiele doświadczeń. Po raz pierwszy zetknął się z kulisami grania klubowego. Swoją muzyką usuwał wszelkie bariery, np. nieznamość języka. Nie zawsze mogłam być na jego koncertach, ale zawsze później opowiadał mi o tym jaka tam panowała atmosfera. Bywałam często w jego sublokatorskim pokoju. Miał tam żółwie, z którymi bawił się w wolnych chwilach. Chodziłam z nim do kina i teatru relacjonując mu przebieg akcji. Bardzo to lubił. Mietek był zawsze skromny, z pogodą znosił przeciwności losu i prawie nigdy się nie śmiał, mówił: tylko smutek jest piękny.

Ostatnia wiosna w jego życiu niosła wiele oczekiwań. Rozmawiałam z nim jeszcze w dniu tragedii po południu w jego pokoju. Nie wiem jak do niej doszło. Była to chyba jedna z jego fantazji...

Życie toczy się nadal, w świecie jazzu wiele nowości, talentów, myślę jednak, że po Mieciu pozostanie na zawsze puste miejsce.

Jestem szczęśliwa, że dane mi było znać bliżej tego człowieka, choć przez krótkich pięć lat. Pozostała pamięć i to co zawarł w swojej muzyce. Mietek nie żyje, niech żyje Jego Muzyka.”

Miesięcznik „Jazz” przyniósł wspomnienia kilku osób dobrze znających Kosza, a także tych, którzy znali go tylko z koncertów.

Jan F. Dobrowolski: ”Jego muzykę znałem od dawna i zawsze był dla mnie świetnym pianistą, grającym w określonym stylu, w którym połączył sztukę Evansa, Tatum – a jednak w sumie stworzył coś, co było jego osobistym wkładem w koncepcję gry fortepianowej. Ostatni raz widziałem się z nim w Krakowie w czasie nagrywania programu ”Spotkanie z jazzem”. I tam poznaliśmy się bliżej. Był to człowiek szalenie miły i delikatny i przyjaźń jaka się między nami zawiązała, sprawiła mi wiele satysfakcji. W przerwie między nagraniami graliśmy na cztery ręce, była to konfrontacja dwóch odmiennych spojrzeń na grę fortepianową. Po tym spotkaniu długo myślałem o tym, że człowiek ten nie ma właściwych warunków do pracy, zwierzył mi się ze swoich kłopotów i bardzo mnie to bolało, że wiele przyziemnych spraw utrudniało mu tworzenie. Postanowiłem mu pomóc – rozmawiałem o tym z Zosią Komedową, nie miałem właściwie sprecyzowanych koncepcji, ale myślałem o wspólnym graniu, ustawieniu wspólnego programu, stworzeniu warunków dla wzajemnego przenikania sugestii co do sposobu gry i poglądów na sprawy muzyki. Jednak - nie chciał czekać...”(36)

Marianna Wróblewska:” Właściwie nie wiem od czego zacząć, tyle przeróżnych myśli, wspomnień przez prawie pięć lat ciągłej współpracy. Jest o czym mówić. Mieciu ubóstwiał jak mówiło się o nim, słuchało jego gry – to było jego życie. Marzył, żeby go podziwiać, żeby rozumieć jego muzykę. Ciągłe szukał, niesyty wrażeń, barw swojej muzyki, a jednocześnie tak bardzo wierzył w słuszność i prawdę tego co gra. Mieciu zawsze podkreślał: ”Ty jesteś muzykiem - zapamiętaj to. Możesz sobie śpiewać piosenki, możesz robić różne rzeczy z różną muzyką, ale z chwilą kiedy śpiewasz, a ja gram, jesteś moim równorzędnym partnerem i ja traktuje cię jak muzyka.” To prawda, że śpiewam różną muzykę, po prostu potrzebuje tego. Z Mieciem to była inna, bardzo nasza muzyka. Myślę, że była ona odrębną, niepowtarzalną sprawą, nie chcę na razie myśleć o tym jak bardzo będzie mi jej brak. Pokazał mi tyle, nauczył, czasami miał pretensje, że za mało pracuję nad sobą, że jestem leni, to znowu obsypywał mnie komplementami stylu:” Jesteś ogromną, wielką wokalistką. Czy wiesz, że w czasie grania z tobą coś mnie ściska w dołku, nawet nie wiem czy dobrze ci gram.” Nie wiedziałam zupełnie co odpowiadać w takich przypadkach. To znowu mówił:” Nie kryguj się tylko śpiewaj, a ja wszystko będę wiedział”. I rzeczywiście wiedział(...) Tyle mieliśmy planów i tyle pomysłów(...) Chyba to już będzie inna muzyka, bo moja współpraca z Mieciem była jakby odbiciem jednego z Jego promyków ogromnego słońca muzyki.”(37) Czesław Gładkowski:” Miałem okazję kontaktować się z Koszem wielokrotnie i kilka razy organizowałem mu występy na Śląsku, a ponadto spotykaliśmy się często na różnego rodzaju imprezach i wtedy ponownie nasza znajomość nabierała wyrazu zażyłości. Nie wiem jakim był na co dzień i niewiele wiedziałem o jego życiu, znałem natomiast i wysoko ceniłem jego muzykę. Naszą pierwszą wspólną imprezą był XIV Krakowski Festiwal Jazzowy. Był rok 1967, który przesądził w jakimś stopniu o dalszym życiu tego muzyka(..)



Kosz nie miał łatwego startu, jak sam kiedyś wspominał, wyjechał do Warszawy na własne ryzyko, a pierwsze noce spędził dosłownie na dworcu. W momencie, gdy „odkrywano” jego niepośledni talent, był już artystą o wyraźnie zarysowanym obliczu indywidualnym, był naszym artystycznym objawieniem. Kosz nigdy się nie oszczędzał, dawał z siebie maksimum i ogromnie się cieszył z każdej możliwości występowania. Nie pozostało chyba w kraju takiego ośrodka, w którym by go nie oklaskiwano i przymuszano do długotrwałych bisów. O powodzeniu muzyki Mieczysława Kosza decydowały nie tylko same czynniki muzyczne – wyrafinowany styl gry, duża wrażliwość dźwiękowa, bogata inwencja, ale przede wszystkim ujmująca prostota i bezpośredniość wypowiedzi. Nie czuję się upoważniony do tego, by zabierać autorytatywnie głos w sprawie warunków, w jakich muzyka ten żył i pracował. Wydaje mi się jednak, że jeżeli nawet zrobiono dla Kosza wiele, to w sumie i tak zrobiono za mało.”(38)

Sławomir Urbański:”.. Niedawno przeczytałem we francuskiej prasie polonijnej o zgonie Miecicia Kosza. Wielka to strata i żal, był On cenionym muzykiem, małym kalekim chłopcem o wielkim talencie, który wstawił imię polskiego jazzu w świecie.”(39)

Jadwiga Dąbrowska:” Mietek wynajmował u mnie pokój. Mieszkam przy ul. Pięknej 31/37. Miał pianino i dużo ćwiczył. Był człowiekiem bardzo spokojnym. Czasem w domu grał z moim mężem, który jest skrzypkiem i ma ukończone konserwatorium. Kiedy grali znane kawałki, to ludzie na ulicy bili brawo. W dniu 31 maja 1973r. w ogóle nie wychodził z domu, a wieczorem, gdy byłam poza domem, wypadł z okna swego pokoju. Nie wiem jak to się stało. Odchorowałam ten wypadek.”

I jeszcze refleksja Zofii Komedowej: ”Dzięki temu, że stracił wzrok, zyskał muzykę. Któż mógł przypuszczać, że odejdzie właśnie wtedy, gdy wydawało się, że wszystko tak wspaniale zaczęło się rozwijać.”

„Jazz” z października 1973 r. zamieścił wiersz Stana Borysa, zaś „Jazz Forum” w numerze 25 z tegoż roku wiersz Mateusza Świącickiego.

*ze złamanym skrzydłem  
skaleczoną duszą  
wzlecieć wysoko  
coraz trudniej  
czekać coraz gorzej  
za ścianą mroku  
wzlecieć  
zanim dosięgnie mnie kamień  
ze złamanym skrzydłem  
wzlecieć coraz trudniej  
coraz trudniej  
dosięgnąć jasności  
przed opadaniem w mrok  
dobiegł mnie kamień  
opadam w senną przepaść  
w sen  
bez przebudzenia*

Stan Borys

*Człowiek zamieniony w dźwięk  
Znał barwę moich kroków  
„Ach, to pan” – odpowiedział  
w mroku na moje dzień dobry  
byłem dla niego dźwiękiem  
- cząstką alikwotów  
w wielkiej Balladzie  
pachnącej kwiatami, których nie ma  
w strun kolorze wyczuwalnym palcami  
starego fortepianu, co przestał być czarny  
na którym grał On poemat  
złożony z serc naszych  
i pytań, które nie mają końca  
a kołysanka z ”Rosemary’s Baby”*

*pianisty Krzysztofa  
zmarłego również przedwcześnie  
zbudowana Jego rękami  
brzmi  
oscylujące długie tony  
jak światła gwiazd w ciemności  
Dźwięk musi mieć swoje echo  
swoją zanikający okres  
jak warkocz komety ginącej  
jak życie  
któremu na imię: Mieczysław Kosz  
co było chlubą, nadzieją  
Zmarł przedwcześnie  
w tysiąc dziewięćset  
siedemdziesiątym trzecim roku  
CZŁOWIEK ZAMIENIONY  
W DŹWIĘK*

Mateusz Świącicki

Później o Koszu pisał już tylko Edward Stachura:  
„ Bo jechałem na cmentarz do Tarnawatki, na szlaku z Tomaszowa do Zamościa, na grób Mieczysława Kosza, który teraz pod ziemią, a przedtem leciał w powietrzu, zanim na ziemię runął. A przedtem grał muzykę jazzową na fortepianie. To wszystko tak bardzo nie dawno, tak bardzo nie dawno, tak bardzo nie dawno. Wystarczyło tylko obejrzeć się lekko. Nawet nie za siebie, do tyłu, ale w bok, wzdłuż linii ramienia(...)

Tarnawatka, cmentarz na wzgórzu za piekarnią. Nie szukam długo, w blasku dnia, świeżego grobu z wbitą w ziemię tabliczką:

Mieczysław  
KOSZ  
muzyk jazzowy  
żył lat 29  
zm. 31.V.1973

Z cmentarnego wzgórza widok rozpościerał się półkolisty na wierzę kościoła w dali(...) Na błękitie rozsiadane były tu i tam białe nimbusy, jak synkopy w jazzowych tematach granych szczupłymi palcami Mieczysława Kosza.”(40)

Teraz na cmentarzu w Tarnawatce znajduje się pomnik ufundowany przez Polskie Stowarzyszenie Jazzowe. Na cokole widnieje napis: Śp. Mieczysław Kosz, muzyk pianista i kompozytor jazzowy, żył lat 29, zm. w Warszawie 31 maja 1973 r.

## MUZYKA

*Nigdy dotąd nie przyszło mi na myśl, jak straszny musi być wzajemny stosunek muzyka i instrumentu. Muzyk musi napelnić instrument tchnieniem życia, swojego życia. Musi go zmusić, by robił, to czego od niego żąda. A fortepian jest tylko fortepianem. Jest zrobiony z takiej to a takiej ilości drzewa, drutu, małych i dużych młoteczek -ków kości słoniowej. A skoro zaledwie tyle można z niego wydobyć, jedyny sposób, żeby się przekonać, ile z niego można wydobyć, to starać się wydobyć wszystko.  
(James Baldwin)*

Bywalcy jazzowych sal koncertowych wiedzą o Koszu właściwie tylko tyle, że mieszkał w Zakopanem, gdzie grał tzw. muzykę lekką w nocnych lokalach i tam został „odkryty”. Przy pomocy Polskiej Federacji Jazzowej znalazł się w Warszawie i tutaj dołączył do czołówki polskich jazzmanów. Kosz nie jest jakimś nadzwyczajnym samoukiem, lecz zdobył gruntowne podstawy kończąc najpierw podstawową, a później średnią szkołę muzyczną. Cała jego edukacja muzyczna związana jest z osobą prof. Witeszczakowej. Zaznaczyć trzeba, że miała ona szczęście do jazzmanów, a może oni do niej, bowiem była także nauczycielką Andrzeja Kurylewicza, który zdał u niej egzamin dyplomowy po ukończeniu Krakowskiej Średniej Szkoły Muzycznej. W latach szkolnych Kosz grał z dobrym skutkiem muzykę klasyczną. Wtedy jego ulubionymi kompozytorami byli Bach, Chopin, także Schubert. Już w czasie, kiedy uczęszczał do podstawowej szkoły muzycznej, brał udział w popisach uczniów i koncertach. Po raz pierwszy wystąpił w Laskach, gdzie poprzednio chodził do przedszkola. Grał dla swoich młodszych niewidomych kolegów. Brał udział w wielu imprezach szkolnych. Wystąpił, między innymi, w auli Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie (przy ul. Basztowej 8) na popisie wybranych uczniów szkoły podstawowej. Był to popis otwarty dla publiczności. Występy uczniów musiały być udane, skoro utkwiły w pamięci prof. Witeszczakowej. Okazuje się, że Kosza jako ucznia podstawowej szkoły muzycznej słuchali nie tylko koledzy i grono nauczycielskie w Krakowie czy Laskach. Oto wspomnienie mgr Zofii Dudrówny – obecnie wykładowcy Akademii Muzycznej w Krakowie: „Z Miciem Koszem zetknęłam się w Szkole Muzycznej dla dzieci niewidomych w Krakowie. Jak do tego doszło...Po moim dyplomie w krakowskiej PWSM zostałam zaangażowana do Filharmonii Krakowskiej jako solistka i akompaniorka w audycjach szkolnych, lecz po roku zrezygnowałam, aby przenieść się do Szkoły Muzycznej dla Dzieci Niewidomych. Już wtedy Micio jako kilkunastoletni chłopiec potrafił przepięknie improwizować, dobierając z największą łatwością przejścia harmoniczne zaskakująco oryginalne, co świadczyło o jego nieprzeciętnej wyobraźni i muzykalności. Po pięciu latach pracy w tej szkole otrzymałam z Paryża za pośrednictwem UNESCO zaproszenie na wyjazd w celu wymiany doświadczeń do największego Instytutu dla Niewidomych we Francji ” Instituton Nationale pour les jeunes aveugles” (56 Boulevard des Invalides Paris). W krakowskim radiu został nagrany chór i orkiestra z naszej szkoły, a jako najważniejszy punkt programu na zakończenie Micio Kosz, uczeń ostatniej klasy, wykonał Impromptu As-dur Schuberta. W utworze tym ujawniła się cała głębia jego talentu. Grał tak pięknie, że trudno go było słuchać bez wzruszenia. Do Paryża wyjechałam w styczniu 1960 r. Oczywiście z największym zachwytem spotkał się utwór grany przez Micia Kosza. Dyrektor Instytutu uznał referat wraz z nagraniami za tak interesujący, że dał mi listy polecające do zakładów dla niewidomych w Lyonie i Marsylii. Wszędzie zainteresowanie i chęć kontaktu z naszą szkołą były równie żywe. Zachęciło mnie to do wyjazdu do Włoch. W rzymskim Instytucie St. Alessio ówczesny dyrektor p. Antonini tak zachwyił się nagraniami Micia, że pragnął zaprosić go na kilka miesięcy do swojego Instytutu oraz dał mi list polecający do Instytutu w Mediolanie, gdzie spotkałam się z taką samą serdecznością. W drodze powrotnej przez Austrię miałam jeszcze okazję nawiązać kontakt ze Związkiem Niewidomych w Zurychu oraz zatrzymać się w Innsbrucku, gdzie swój referat wraz z nagraniami zaprezentowałam w tamtejszej szkole dla dzieci niewidomych. Muzyka nagrana na taśmie, a zwłaszcza wzruszające wykonanie Schuberta przez Micia Kosza otwierały mi wszędzie drzwi i serca. W Krakowie ówczesne Kuratorium obojętnie potraktowało całą sprawę i nikt nie pojechał z Miciem Koszem na zaproszenie dyrektora rzymskiego Instytutu. A szkoda, bo może losy tego wybitnie utalentowanego chłopca ułożyłyby się inaczej.”(41)

Będąc uczniem średniej szkoły muzycznej Kosz nadal brał udział w wielu szkolnych koncertach. Na jednym z nich podobno znakomicie zagrał Koncert D-dur Haydna. Wraz z jedną z uczennic wystąpił w duecie na dwa fortepiany. Znany niewidomy pianista, kompozytor, laureat V Międzynarodowego Konkursu im. Fryderyka Chopina w 1955 r. Edwin Kowalik ocenia Mietka jako interpretatora muzyki poważnej: „Pamiętam Kosza z Krakowskiej Szkoły Muzycznej, gdzie bywałam z ramienia Polskiego Związku Niewidomych. Grał na zorganizowanym w szkole koncercie, a później długo rozmawialiśmy. Był bardzo skromny i nieśmiały.

Muzykę klasyczną grał z wyczuciem stylu, bardzo czysto i ciekawie, miał poczucie porządku. Jego gra robiła duże wrażenie. Myślałam, że poświęci się tej właśnie muzyce. Wydaje mi się, że byłby wirtuozem.” Zbieżne są zatem oceny talentu Kosza zarówno Romany Witeszczakowej, Zofii Dudrówny jak i Edwina Kowalika, a więc osób wysoce kompetentnych i dobrze go znających. O wysokich umiejętnościach Kosza świadczy zdany z wyróżnieniem egzamin dyplomowy, podczas którego wykonał znakomicie obowiązujący program. Obejmował on utwory o problematyce technicznej (etiudy), utwory barokowe, klasyczne, romantyczne i w końcu nowoczesne. O stopniu trudności egzaminu świadczy program wykonany przez Kosza w dniu 5 czerwca 1964 r. w Państwowej Szkole Muzycznej w Krakowie.(42) Przypomnieć trzeba, że uczęszczał do średniej szkoły dla widzących, zatem jako niewidomy musiał pokonywać o wiele więcej trudności niż inni uczniowie. Niektórych utworów uczył się z nut zapisanych systemem Braille’a, jednak wobec braku materiałów większość utworów zmuszony był opanować pamięciowo ze słuchu. Technicznie wyglądało to w ten sposób, że jego profesorka grała utwór podzielony na niewielkie części najpierw prawą, a później lewą ręką. Pomimo tych trudności dosyć szybko opanował materiał dlatego, że miał znakomitą, absolutny słuch i doskonałą pamięć muzyczną.

Później gdy przestał się uczyć, nie miał już nigdy okazji, by grać muzykę klasyczną. Jednak kiedy był już znanym muzykiem jazzowym, koncertującym na wielu festiwalach i dokonującym nagrań, dało się zauważyć w jego repertuarze pewne związki czy też fascynacje muzyką poważną. Kosz grywał znane standardy jazzowe, swoje własne kompozycje, także opracowania znanych piosenek. Niejako oddzielnym nurtem jego twórczości są parafrazy utworów wielu znanych kompozytorów muzyki klasycznej. Na podstawie istniejących nagrań można się przekonać, że lubił Chopina (Preludia a-moll i c-moll), Lehara („Twoim jest serce me” z operetki „Kraina uśmiechu” i „Wilia” z „Wesołej wdówki”), Brahmsa („Kołysanka”), Liszta („Marzenie miłosne”), Schumana („Marzenie”), Borodina („Tańce połowieckie” z opery „Książę Igor”), a także „Poemat” Fibicha. Poza tym zainteresowany był nowatorstwem Skriabina, harmonią i programem estetycznym Ravele, specyficznym polskim romantyzmem Szymanowskiego oraz porządkiem i formą w twórczości Srawińskiego.

Opowiada Mateusz Świącicki: „Na styku z muzyką poważną Kosz był zupełnie inny, miejscami prawie „nie jazzowy”(...) Jego gra prawie zawsze miała wiele wspólnego z wielką romantyczną i neoromantyczną pianistyką. Kosz jak gdyby odsłaniał świat dawnej romantycznej improwizacji fortepianowej, świat będący dziś legendą znaną z biografii dawnych mistrzów. I może słuchając Kosza można by uwierzyć, że owa sztuka improwizacji mogła nie tylko uciszać rozbrykanych uczniów, fascynować damy i poetów, budzić uczucia patriotyczne (Chopin) czy nawet mistyczne wzloty (Liszt, Skriabin), lecz że stanowiła nieodłączną część kultury muzycznej romantyzmu. Przypuszczam, że gdyby Kosz żył wcześniej, też by improwizował, improwizował bez jazzu(...) Romantyka to tylko jeden rys gry Mieczysława Kosza, może dominujący, charakterystyczny. Fortepian potrafił mu zabrznieć naraz orkiestralnie, jak w koncercie klasycznym, by niepostrzeżenie zmienić się w rytm, tempo, w perliste biegniki..”(43)

Jednak lata szkolne i utwory klasyczne grane przez Kosza to tylko jego muzyczne początki. W szkole kształtowała się jego osobowość, warsztat, i zainteresowania. W rezultacie Kosz został przecież jazzmanem, a zatem aby dobrze uzmysłowić sobie drogę jego artystycznego rozwoju należy naszkicować sytuację w polskim, a także światowym jazzie tamtych lat. Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych mieszkał w Krakowie, a jazzem zainteresował się w momencie, kiedy jego edukacja muzyczna w szkole kończyła się, a więc około 1963/64 r. Wtedy w uczelniach muzycznych tolerowano już jazz. Kraków nie był wprawdzie już kolebką polskiego jazzu, jednak rozwijało się tam nadal życie jazzowe. Istniał klub „Helikon”, słuchano Stańki, Makowicza, Ostaszewskiego, Gonciarczyka, a więc późniejszej czołówki naszego jazzu. Kosz był w klubie, słuchał, a później grał na organizowanych tam jam sessions z wieloma muzykami. Była to dla niego dobra szkoła i jedyna miejsce, gdzie mógł grać uwielbianą przez siebie muzykę. Wiadomo, że w tym czasie pracował już w kawiarni, gdzie zmuszony był grać muzykę zupełnie inną. Tak więc w „Helikonie” właśnie zdobywał ostrogi. Nawet później, gdy pracował w lokalach zakopiańskich, także był w Krakowie, by nie stracić kontaktu z jazzem. Sytuacja zmieniła się diametralnie, gdy w 1967 r. przeniósł się do Warszawy. Wprawdzie nadal grał w kawiarni, ale zaczął już odwiedzać kluby, przeważnie studenckie, gdzie grano muzykę jazzową. „Wchodzi” w środowisko muzyków. Już wtedy był Kosz sprawnym pianistą, dobrym muzykiem, potrafiącym grać wszystko, poczynając od muzyki rozrywkowej, a na jazzie kończąc. Jazz jednak stanowił główny nurt jego zainteresowań. Najlepszym dowodem jest fakt, że po kilku miesiącach pobytu w stolicy zaproponowano mu występ na renomowanym festiwalu Jazz Jamboree. Kosz rozpoczyna swoją działalność artystyczną wtedy, kiedy wielu najlepszych w tym czasie muzyków jazzowych wyjeżdża za granicę, głównie „za chlebem”. W tym okresie następuje tzw. zmiana warty. Wyjeżdżają: Wojciech Karolak, Krzysztof Sadowski, Włodzimierz Gulowski, Andrzej Dąbrowski, Adam Jędrzejowski, Juliusz Sandecki, Roman Dyląg, Jerzy Sapiejewski i Michał Urbaniak. Krzysztof Komeda po Jazz Jamboree '67 wyjeżdża do Jugosławii, a następnie do Stanów Zjednoczonych, gdzie przebywa aż do tragicznego wypadku w 1969 r. Ci muzycy występowali obok takich doświadczonych jazzmanów jak: Henryk Majewski, Ptaszyn Wróblewski, Andrzej Kurylewicz, Andrzej Trzaskowski, Zbigniew Namysłowski, Tomasz Stańko czy Janusz Muniak. Z niektórymi z nich Kosz współpracował. Lata sześćdziesiąte to intensywny rozwój free jazzu i okres wielu eksperymentów w muzyce jazzowej. Precyzyjnie ujmuje to Joachim Berendt: „ W muzyce jazzowej lat sześćdziesiątych – w jazzie free - odnotowujemy następujące innowacje:

1. gwałtowne wejście w swobodny obszar atonalności.
2. nową koncepcję rytmiczną charakteryzującą się rozkładem metrum „beatu” i symetrii.
3. wtargnięcie „światowej muzyki” do jazzu, który został nagle skonfrontowany ze wszystkimi kulturami muzycznymi - od Indii po Afrykę, od Japonii po Arabię.
4. nasilenie intensywności, nie znane w tym stopniu we wcześniejszych stylach jazzu.
5. rozszerzanie zakresu dźwięków muzycznych na sferę szmerów.”(44)

Prekursorami takiej muzyki byli: Ornette Coleman, John Coltrane, Don Cherry, Cecil Taylor, Eric Dolphy i wielu innych, mniej znanych. Pojawiają się załączki jazzu elektrycznego, między innymi w twórczości Milesa Davisa. W okresie tym mówi się o takich postaciach sceny jazzowej jak Charles Lloyd, Roland Kirk, Cannonball Adderley, Archie Shepp, Freddie Hubbard, McCoy Tyner, Herbie Hancock, Chick Corea i wciąż jeszcze Modern Jazz Quartet. Na początku lat siedemdziesiątych jazzmani odkrywają nowe źródło inspiracji: rock.

Muzycy rockowi już wcześniej sięgali po jazzowe klimaty – vide Frank Zappa, Blood, Sweat and Tears czy wręcz „prehistoryczny” brytyjski Manfred Mann. Jazzmani, idąc śladami Davisa, Weather Report, Herbie Hancocka, coraz częściej korzystają z charakterystycznych dla rocka, głównie harmonicznym i metro rytmicznych struktur. Muzyka jazzowa znacznie poszerza swoje granice, na jej scenie znajduje się miejsce dla wielu stylów. Takie tendencje w światowym jazzie nie ominęły i jazzu polskiego. Jednakże niektórzy muzycy, jak na przykład Keith Jarrett w Stanach Zjednoczonych czy u nas Adam Makowicz, koncentrują się wyłącznie na graniu jazzu akustycznego, nawiązując do tradycji koncertowej wielkich wirtuozów XX wieku. Kosza interesowała taka właśnie muzyka. Wielka romantyczna i neoromantyczna pianistka. Zainteresowanie to wyniósł z pewnością ze szkoły muzycznej.

O tego rodzaju muzyce pisał wcześniej Joachim E. Berendt: „Tendencja do występów solowych bez akompaniamentu jest w latach sześćdziesiątych tendencją romantyczną, ucieczką od elektronizowanej i wzmacnianej głośności w stronę wypowiedzi intymnej, możliwie zindywidualizowanej i wysubtelnionej: objawem wzrastającego trendu w kierunku nowego, obiektywnego, czystego romantyzmu”.(45)

Jako przykład podaje występ (na Berliner Jazztage '72) takich muzyków Gary Burton, Chick Corea, Jaen Luc Ponty. Kosz taką muzykę grał już wcześniej.

Wszystko, co zwykło się mówić o dziedziczości uzdolnień muzycznych i ich wpływie na późniejsze zamiłowania w przypadku Kosza nie znajduje żadnego potwierdzenia. Jest on samorodnym talentem nie mającym w sztuce muzycznej żadnych tradycji rodzinnych. Talent zauważony przez wychowawców w przedszkolu, umiejętnie pielęgnowany przez nauczycieli szkoły muzycznej i poparty pracowitością ucznia.

Pełny obraz muzyka ujrzymy wówczas, gdy przeanalizujemy jego późniejsze dokonania artystyczne.

Wcześniej mówiliśmy, że po przeniesieniu się Kosza do Warszawy w 1967 r. zaproponowano mu występ na festiwalu Jazz Jamboree. Oczywiście artysta skorzystał z tej propozycji. Jazz Jamboree to najważniejszy festiwal muzyki jazzowej w Polsce. Organizowany w Warszawie od 1958 r. a pod nazwą „Jazz Jamboree” od 1959 r., jest jednym z najstarszych i najbardziej znanych festiwali tego typu w Europie. Ma od dawna ustaloną rangę i wysoką pozycję. Najlepszym dowodem jest obecność na tych festiwalach czołówki światowego jazzu. Występowali między innymi tacy muzycy, jak: Duke Ellington, Miles Davis, Cannonball Adderley, Ornette Coleman, Dizzy Gillespie, Benny Goodman, Woody Herman, Dexter Gordon, Sarah Vaughan, Gil Evans, Don Ellis, Stuff Smith, Charles Lloyd, Charlie Mingus, Jimmy Smith, Herbie Hancock, Chick Corea, Sun Ra, Art Blakey i wiele innych znakomitości. Właściwie znacznie łatwiej byłoby wymienić kilka nazwisk najwybitniejszych twórców, którzy nie zdążyli dojechać – choć powinni byli – na JJ: Louis Armstrong, John Coltrane, Bill Evans czy Count Basie.

Rzecz jasna w JJ brali udział najlepsi polscy jazzmani, a wśród nich Mieczysław Kosz, jako jeden z garstki polskich pianistów, których festiwalowe występy pozostawiły trwały ślad w pamięci słuchaczy.

W ciągu niespełna siedmiu lat działalności artystycznej Kosz pięciokrotnie – kolejno w latach 1967-1971 brał udział w Jazz Jamboree i w zasadzie każdy jego występ był udany. Ale zarówno z recenzji prasowych jak i rozmów ze słuchaczami wynika, że do najlepszych należały te, podczas których grał bez sekcji rytmicznej.

Świadczy to jeszcze raz o tym, że Kosz był przede wszystkim solistą. Z punktu widzenia Kosza wyglądało to nieco inaczej. Mówił on nie raz, że lubi grać z sekcją, a ideałem byłaby własna, co nie było możliwe z przyczyn organizacyjnych i dlatego częściej zmuszony był grać solo. Przyczyny „organizacyjne” to dla Kosza przede wszystkim sprawy związane z bezpiecznym docieraniem na próby, koncerty czy wreszcie do domu; nie zawsze mogłoby pomóc mu w tym koledzy muzycy.

Dokładniejsze omówienie występów podczas Jazz Jamboree wydaje się celowe (właśnie w tym miejscu), ponieważ należy je uznać za najważniejsze w życiu artystycznym pianisty, przede wszystkim z uwagi na rangę festiwali i olbrzymie zainteresowanie słuchaczy. Na podstawie tych koncertów można także przyjrzeć się karierze artysty.

Po raz pierwszy na tym festiwalu Kosz wystąpił w Sali Kameralnej Filharmonii Narodowej w programie koncertu „Nowe twarze w polskim jazzie” w piątek, 13 października 1967 r. Grał w trio z Januszem Kozłowskim – b i Sergiuszem Perkowskim – dr, między innymi Preludium c-moll Chopina oraz swoją balladę „Złudzenie”. Okazało się, że ta data była szczęśliwa dla Kosza. Janusz Wolski pisał: „Najciekawszym wydarzeniem koncertu „Nowe twarze w polskim jazzie” był występ Mieczysława Kosza. Zademonstrował on bardzo osobistą koncepcję gry, dobre wyczucie swingu, pełny, soczysty dźwięk i wielką kulturę muzyczną. Kosz wzoruje się na Billu Evansie, co w połączeniu z wielką muzykalnością dało „czysty” jazz, bez efekciarstwa i nie potrzebnych popisów. W intymną atmosferę jego gry doskonale wczuł się Janusz Kozłowski.”(46) Sam Kosz wówczas mówił: „Jestem wzruszony reakcją publiczności z jaką spotkała się moja gra w czasie Jamboree. Miałem potworną treść. To był mój pierwszy poważny występ. W ogóle nie miałem dotąd wielu okazji by grać w zespołach (czasem w krakowskim „Helikonie”). Marzę o dobrej sekcji rytmicznej(..) Idealną byłaby dla mnie sekcja: Dąbrowski, Dyląg lub Bartkowski i Kozłowski. Nade wszystko jednak marzę o posiadaniu własnego instrumentu.”(47)

Przed tym występem Kosz był znany tylko wąskiemu gronu fachowców. Świadczy o tym zabawna informacja zawarta w anonsującym JJ '67 artykule zamieszczonym w tygodniku „ITD” z 15 października 1967 r.

Napisano tu, że na jednym z koncertów tego festiwalu wystąpi zespół ludowy Mieczysława Kosza z Zakopanego. Odkładając jednak żarty na bok powiedzieć trzeba, że eksperymenty z dynamiką i barwą dźwięku spowodowały, iż był on rewelacją JJ '67. Od tego momentu zaczął się kształtować profil jego muzycznej osobowości. Jego występy są stałym punktem programu tych festiwali. Artysta bardzo sobie je ceni i zawsze pieczołowicie się do nich przygotowuje. Sukcesem okazał się także jego występ podczas XIV Krakowskiego Festiwalu Jazzowego w kilka dni po Jamboree. Pisał recenzent „Jazzu”, pianista Krzysztof Sadowski: „Mieczysław Kosz w czasie godzinnego prawie występu wykonał kilkanaście utworów, wśród których na wyróżnienie zasługują przede wszystkim „Autumn Leaves”, „Yesterday”, „Satin Doll” oraz utwór oparty na Preludium c-moll Chopina. Kosz to niewątpliwie wybitna postać w polskim jazzie. Obdarzony niezwykłą muzykalnością podaje utwory w sposób zbliżony do stylu Billa Evansa. Nie są to jednak opracowane całości, a raczej impresje wywodzące się z pierwotnego tematu i powstające w danym momencie na estradzie. Dlatego zapewne znacznie ciekawiej brzmiały ballady grane ad libitum od tych utworów, które Kosz próbował grać rytmicznie. Odpowiednio dobrana sekcja bez wątpienia pomogłaby mu w niektórych momentach, jednak musieliby to być muzycy o równie wysokiej kulturze muzycznej. Występ Kosza został przyjęty entuzjastycznie, a publiczność zmusiła artystę do sześciu bisów.”(49)

Tak kariera Kosza nabiera rozpędu. W końcu 1967 r. udziela pierwszego w życiu wywiadu, który zamieszcza miesięcznik „Jazz”. Czytamy: „...Po pierwszych próbach sił w ragtimie, zacząłem grać swing. Potem przyjechał Getz, a wraz z nim cool. I ten styl z kolei zawojował mnie. Wywarły na mnie wpływ również nagrania Oscara Petersona. W 1964 r. po raz pierwszy usłyszałem Billa Evansa(...)

Odtąd Evans oraz Herbie Hancock(pianista Milesa Davisa) stali się i są do dziś moimi faworytami.

Z innych muzyków bardzo wysoko stawiam Davisa i Johna Coltrane'a(...)właściwie interesuje mnie każdy rodzaj muzyki według zasady: dobra-zła. Najbardziej odpowiada mi muzyka nowoczesna, szczególnie free jazz, choć sam go nie wykonuję(...) W chwilach odprężenia lubię np. grać w stylu Tatum czy Teddy Wilsona.

Chciałbym powiązać w swej pianistyce zalety Evansa i Hancocka, ale przede wszystkim GRAĆ PO SWOJEMU. Credo artystyczne...? Chodzi mi głównie o BARWĘ. Barwę współbrzmień nie tylko fortepianowych, ale tworzonych przez fortepian z innymi instrumentami. Wie o tym dobrze pianista Charlesa Lloyd'a - Jarrett. Samą tylko artykulacją uzyskuje fantastyczne efekty. W czasie występu na Jamboree chwilami jego fortepian brzmiał jak harfa! Jarrett wywarł na mnie ogromne wrażenie. Te jego pasażyki, wykonane tak jak gdyby szarpał struny, jak gdyby „wpijał” się w klawisze! Co prawda mniej mi się podobały fragmenty grane bezpośrednio na strunach fortepianu. Uważam go za najlepszego pianistę festiwalu. Wracając do moich poszukiwań: te nowe barwy, które być może kiedyś uda mi się odkryć, objawiają mi się czasami jako specyficzny nastrój psychiczny... Zwłaszcza po wysłuchaniu ciekawego utworu, niekoniecznie jazzowego, lub gdy wokół panuje absolutna cisza – otwiera się niekiedy przede mną jakaś głębia, słyszę to co chciałbym zagrać, ale zupełnie abstrakcyjne, bez związku z konkretnym utworem. Mimo tej abstrakcyjności wiem, że umiałbym PRZEKSZTAŁCIĆ NASTRÓJ W MUZYKĘ. Byłaby to naprawdę ta MOJA muzyka. Niestety w takich momentach prawie nigdy nie mam dostępu do fortepianu...Niezmierznie ważna jest dynamika, niezależnie od stylu i techniki kompozytorskiej.

Niektóre zespoły na JJ '67 grzeszyły monotonią dynamiczną. Genialnie operuje dynamiką Komeda, nie mówiąc już o Lloydzie czy Namysłowskim(...) Najbardziej lubię grać ballady i bluesy, szczególnie w tonacjach molowych. Lubię też miniatury oraz utwory różne o charakterze monumentalnym. Takie utwory z dużym zróżnicowaniem dynamicznym i bogactwem środków artykulacyjnych chciałbym komponować w przyszłości. Skoro mówimy o formie, chciałbym wyrazić swój pogląd na tzw. jazz intelektualny...

Intelekt wyraża się w muzyce przez formę utworu czy improwizacji, przez poddanie materiału dźwiękowego „teoretycznym” zabiegom i formalnym eksperymentom. Łatwo tu o przesadę, której wynikiem jest monotonia i bezdusność. Mówiąc „jazz intelektualny” mam więc na myśli muzykę, w której pomiędzy treściami intelektualnymi a ekspresją, uczuciowością – zachowana jest równowaga. W przeciwnym razie jazz staje się przeintelektualizowany i nudny, jak każda muzyka, w której jest za dużo myśli, za mało serca.

Słuchacz, któremu udostępniono by nuty, mógłby co najwyżej powiedzieć: o, jakie to ciekawe! Muzyka jest przeznaczona przede wszystkim do słuchania, a nie do czytania. „Requiem for John Coltrane” Komedy to dla mnie znakomity przykład jazzu intelektualnego, jest w tej kompozycji wiele przemyśleń i jednocześnie dużo uczuć. Tego się słucha!

Wspaniała jest muzyka Namysłowskiego, pełna logiki i konsekwencji, a zatem bardzo uczuciowa. Słuchałem go dotąd tylko z płyt i uważałem za doskonałego muzyka, lecz jego gra odbierana „na żywo” – zaszokowała mnie. Żałuję, że na Jamboree nie wystąpił Karolak. Z polskich pianistów on właśnie najbardziej trafia mi do przekonania(...)” 49

Wywiad ten jest przytoczony prawie in extenso, ponieważ jest jednym z nie wielu, jakich w ogóle Kosz udzielił i zawiera sporo przemyśleń i informacji o jego muzyce, poglądach artystycznych, odczuciach i upodobaniach. Jest to wypowiedź niemalże programowa. Jej treść jest cenna i interesująca i z tego względu, że Kosz nieczęsto odkrywał swoje wnętrza.

Kolejnym ważnym dla kariery Kosza koncertem był występ w Filharmonii Narodowej w Warszawie w maju 1968 r. O tym już z zresztą wspomniano wcześniej. Kosz grał w kwartecie Jana Ptaszyna Wróblewskiego, zaś w drugiej części wystąpił Chamoion Jack Dupree. Marek Wieroński recenzował: „...Szczególnie fascynowała quasi impresjonistyczna harmonika Mieczysława Kosza (...) Standardy („Les Feuilles Mortes” , „Round About Midnight”), kompozycje Wróblewskiego o przejrzystej budowie (walczyk w wolnym tempie „Odległości”), wyraźna struktura frazy, klarowna metro rytmika - wszystko to wskazuje na świadome nawiązanie do dawniejszych koncepcji formalnych w jazzie (...) Mimo, że członkowie zespołu znani są nam jako indywidualności, stworzyli oni grupę niezwykle jednolitą – co jest zasługą wysokiej kultury muzycznej poszczególnych wykonawców. Ponadto rodzaj połączeń i typ współbrzmień w harmonice Mieczysława Kosza scalił brzmienie zespołu w specyficzną jednolitą jakość. Kosz zresztą okazał się największą rewelacją koncertu. Mimo stosunkowo krótkiej kariery jazzowej ma on swój charakterystyczny skryzalizowany styl, w którym element kolorystyczny odgrywa decydującą rolę. W skutek pewnego zrutynizowania jednak pianista zbyt często nadużywał tych samych zwrotów melodycznych co nieco zubożyło jego grę (...)” 50

W sobotę 19 października 1968 r. o godz. 21 w Sali koncertowej Filharmonii odbył się koncert w ramach XI Jazz Jamboree, podczas którego wystąpiło trio w składzie: Mieczysław Kosz – p, Janusz Kozłowski – b i Sergiusz Perkowski – dr. Na tym samym koncercie występował amerykański saksofonista Hal Singer, lecz nie on był gwiazdą tego wieczoru Okazał się nią Kosz, który zagrał utwór Kerna – „Yesterdays”, następnie swoje kompozycje oraz „Satin Doll” Ellingtona.

B.M. Jankowski, recenzent „trybuny ludu” pisał: „Na ostatnim Jazz Jamboree Mieczysław Kosz niewidomy pianista mierzył się z wielkim czarnym pudłem fortepianu. Otoczony zewsząd publicznością siedzącą nawet na estradzie, nadzwyczaj skromny i skupiony grał bardzo cicho. Ale nikt ze słuchaczy nie myślał że Kosz chce epatować salę wyrafinowanymi pomysłami. W powietrzu pulsował swing, publiczność siedziała zafascynowana, a Mieczysław Kosz grał. Grał „Yesterdays” Kerna i na bis „Satin Doll” Ellingtona, grał też własne kompozycje( z przeszkadzającą mu zresztą sekcją rytmiczną). Nie wiem czy Kosz, choć porównywany do wybitnych jazzmanów, jest pianistą jazzowym. Ale na pewno jest on prawdziwym artystą mającym swoją sztuką coś do powiedzenia słuchaczom i co najważniejsze – przez tę publiczność zrozumiałym.” 51

Zastrzeżenia co do gry sekcji rytmicznej miał także Czesław Gładkowski: „ Na ostatnim koncercie festiwalowym po raz drugi na Jamboree zaprezentował się Mieczysław Kosz – nadzieja naszej pianistyki jazzowej – którego europejska kariera na przestrzeni ostatniego roku przysporzyła polskiej muzyce jazzowej wiele splendoru. Kosz nie obrósł jednak w przysłowiowe „piórka” wielkiego artysty, jest nadal zażenowany, skrępowany samą czynnością występowania – co w rezultacie ogranicza dynamiczność jego gry i powoduje chyba pewien rodzaj kompleksu. Może dlatego właśnie znacznie szerszy wachlarz możliwości zaprezentował Kosz na jam session w „Hybrych” niż na estradzie festiwalowej. Występ z sekcją Perkowski – Kozłowski nie udał się. Brakowało charakterystycznej dla tego rodzaju muzyki( evansowki typ gry) współpracy motywicznej całego tria – efekty instrumentów towarzyszących były z zasady opóźnione i niecelowe (nawet nieczyście intonacyjnie).

Gra Kosza mimo pozornej stagnacji stopniowo wyzwalała się spod sugestii evansowskiej; subtelna i nie narzucająca się, wymaga od słuchacza znacznie głębszego skupienia na toku jej rozwoju, na przebiegu poszczególnych fraz, które nierzadko wyłamują się z rygorów czysto formalnej budowy utworu. Zasługuje niewątpliwie na ściślejsze przeanalizowanie (czekam, kiedy w serii „Polish Jazz” ukaże się nagranie Kosza!).”52 W oczach recenzentów Kosz jawi się jako człowiek wyjątkowo skromny, podczas koncertów jeszcze pełen tremy co nie pozostaje bez wpływu na jego grę. Ale i recenzenci, i publiczność już oceniają go wysoko. Panuje opinia, że Kosz to urodzony solista. Nic tu dodać nic ująć.

Jazz Jamboree anno 1969 pozbawione było wielkich gwiazd” ze świata”. Dla polskich jazzmanów był to jednak festiwal bezsprzecznie udany. Na niedzielnym koncercie 19 października o godz. 20 obok grupy Michała Urbaniaka wystąpił Mieczysław Kosz. Program imprezy informował: „Początkiem kariery utalentowanego niewidomego pianisty wywodzącego się z krakowskiego środowiska jazzowego był występ podczas festiwalu

JJ '67. Jego interesująca gra zaintrygowała fachowców, co pociągnęło za sobą propozycje występów zagranicznych.” Kosz był rzeczywiście świeżo po uwieńczonych sukcesem występach w paryskim „Cameleonie”, nie odczuwało się już w jego grze zażenowania i tremy. Wykonał temat Younga i Washingtona „Stella By Starlight”, swoje kompozycje „Relaks flegmatyka” i „Odejście” (utwór poświęcony Komedzie), a na bis - „Martwe liście”(Cosmy). Kompozycja „Odejście” znalazła się później na płycie „JJ'69 – New Faces In Polish Jazz”, wydanej w serii Polish Jazz vol. 20 (XL 0579), na której znajdziemy także grającego solo Adama Makowicza („Who Can I Turn To”). Po Jazz Jamboree M. Wieroński pisał: „ U Kosza nastąpiła metamorfoza dawnego stylu. Uwolniwszy się od wpływów B. Evansa czerpie inspiracje z rodzimej tradycji („Refleks flegmatyka”, „Odejście”). W przeciwieństwie do Makowicza dominują u niego elementy klasyki: liryczne parafrazy to oryginalny przykład adaptacji pracy motywicznej na grunt jazzu. Kosz jest bardziej powściągliwy, powiedziałbym – racjonalny. Wyczuwa się u niego dbałość o konstrukcję, która mimo pozornej swobody posiada wyraźne współczynniki formalne – segmenty o stałych motywach przetwarzanych w sposób bardzo udany.”(53)

W jednej z audycji radiowych Tomasz Szachowski powiedział o tym popisie: „Kosz wystąpił w Sali Kongresowej w koncercie wieczornym tuż po występie Michała Urbaniaka. Na początek „Stella By Starlight”, utwór podany w formie luźnej impresji w większej części ad libitum, w sposobie budowania nastrojów typowy dla Kosza tego okresu. Potem jego własna kompozycja „Refleks flegmatyka”, również rodzaj romantycznej impresji falującej nastrojami w pełnej gamie rejestrów fortepianu. Temat właściwie nie do poznania. Dużo barw, dużo chromatyki i bardzo wyraźne nawiązanie do bluesa. Wreszcie „Odejscie”, również kompozycja Kosza pełna smutku, żalu, ale też swoistej namiętności. Prawdziwie romantyczny w fakturze, w dynamice, kolorystyce, przypominający w nastroju to Schuberta czy wreszcie Chopina.”(54)

Recenzje były pozytywne i nie dziwnego, skoro był to jeden z najlepszych występów Kosza na Jazz Jamboree. Koncerty zagraniczne uczyniły swoje. Okrzepł, pozbył się skrępowania, grał bardziej dynamicznie potrafiąc zaprezentować całą gamę swoich umiejętności. Kosz był wtedy u szczytu powodzenia i cieszył się niebywałą popularnością. Już sama zapowiedź występu wywoływała burzliwe oklaski.

W dniu 31 października 1970 r. podczas XIII Festiwalu Jazz Jamboree, Kosz grał na koncercie popołudniowym w Sali Kameralnej Filharmonii Narodowej w programie „Jazz w kameralnym nastroju” – obok kwartetu Zbigniewa Seiferta, kwintetu Włodzimierza Nahornego i tria Sveina Finneruda z Norwegii. Wystąpił, co godne jest odnotowania, w potrójnej roli: jako solista, jako leader tria oraz akompaniator Marianny Wróblewskiej. Solo zagrał „Solar” Davisa, swoją bardzo ciekawą kompozycje „For You” dedykowaną Ewie Łukasik oraz znany standard Garnera „Misty”. W trio wystąpił z Bronisławem Suchankiem – b i Czesławem Bartkowskim – dr. Mariannie Wróblewskiej akompaniował w utworach „Soul Serenade” oraz „Don’t Want You Anymore”. I ten występ Kosza należał do udanych.

W programie festiwalu przedstawiono go jako wielce utalentowanego pianistę, przez kilka lat znanego jedynie w środowisku muzyków jazzowych Krakowa, informując, że lata 1967-1968 to pasmo jego sukcesów. Nie było w tym cienia przesady. Już znacznie później Tomasz Szachowski w audycji radiowej tak oto charakteryzował ten koncert. Propozycje Marianny Wróblewskiej nie przetrwały próby czasu. Drastyczne w ekspresji interpretacje wywoływały krańcowo odmienne reakcje i komentarze tak publiczności jak i krytyki. Kosz natomiast w każdej ze swych ról wypadł wspaniale. Rozpoczął solo „Solar” – temat bardzo głęboko ukryty w labiryncie zamiennej harmonii, faktury, zmiennego tempa. Kosz prowadzi tu jakby romantyczną impresję własnej kompozycji z całym szeregiem kulminacji, zawiesznień i niedopowiedzeń, by pod koniec utworu w sposób całkowicie nieoczekiwany wprowadzić jasno i wyraźnie zarysowany temat. „Dla Ciebie” – kompozycja zmienna w nastrojach, romantyczna, ale jednocześnie malarska – kolorystyczna, kompozycja bardzo osobista z dedykacją. Garnerowski standard „Misty” z wyraźnym tematem z bogatymi biegnikami, w których o dziwo podobny jest Kosz do znacznie późniejszego Makowicza, choć oszczędniejszy. Był to piękny koncert, bardzo dojrzały, o wysokim ładunku skupienia, uczucia i emocji.”(55)

A Czesław Gładkowski recenzował: „Do wartościowych występów należały koncerty w wykonaniu zespołów: Mieczysława Kosza (z Marianną Wróblewską), Zbigniewa Seiferta i Andrzeja Trzaskowskiego(...) Wymienione zespoły wniosły do programu wiele świeżości.”(56)

Pewne zdarzenie świadczy jak wartościowy był to występ. Po festiwalu muzycy polscy i amerykańscy zostali zaproszeni na przyjęcie do rezydencji ambasadora Stanów Zjednoczonych w Warszawie. Kosz zagrał tam mini recital. Jego grze z zainteresowaniem przysłuchiwał się Dave Brubeck (gwiazda JJ’70), który pytał później polskich muzyków o nazwisko pianisty.

Inaczej widzi to jednak Jan Ptaszyn Wróblewski: „Kosz to bardzo dobry pianista środka jazzu z predyspozycjami do grania w trio. Największe sukcesy osiągnął przed rokiem 1970, może trochę za wcześnie. Później nie mógł jakoś odbudować swojej pozycji, chociaż wiele się nauczył, dużo umiał i grał już po swojemu.”

I jeszcze jedna wypowiedź. Mówi perkusista współpracujący a Koszem, Janusz Trzciniński: „Wiele graliśmy. Był to pianista o doskonałym wyrobieniu słuchowym. Interesowały go skojarzenia dźwiękowe. Był talentem muzycznym, ale wydaje mi się, że skostniał w swojej muzyce.”

Można dyskutować z Ptaszynem czy rzeczywiście największe sukcesy osiągnął Kosz przed rokiem 1970. Moim zdaniem należałoby przesunąć tę datę o rok później. Nie można przecież zapominać, że na początku 1971 r. Kosz koncertuje w Budapeszcie, dobre recenzje zbiera też po występie we Wrocławiu na VIII Festiwalu Jazz nad Odrą, a później w Berlinie (Jazz in der Kammer) i klubach Pragi. W tymże roku nagrywa swoją znakomitą płytę „Reminiscence”. Wprawdzie zawiera ona dorobek lat ubiegłych (jego kompozycje tam nagrane pochodzą sprzed 1971 r.), ale są to nowe ich wersje, także udane i bardzo ciekawe. Zauważalny jest jego własny styl pianistyki jazzowej. Wydaje się, że apogeum sukcesów Kosza to druga połowa 1971 r. Do tej chwili ukazywały się entuzjastyczne recenzje i z koncertów krajowych, i z zagranicznych. Od tego czasu mniej koncertuje i jakby nie może się odnaleźć. Dzisiaj trudno się nawet domyślać jaka była tego przyczyna. Kosz często miał depresje. Może wtedy właśnie się nasiliły. Możliwe, że ciężkie życie codzienne było tym powodem. Nie można wykluczyć, że przyczynił się do tego alkohol, którego Kosz nie unikał. Trudno teraz po wielu latach odpowiedzieć na te pytania.



Miał jednak więcej czasu na ćwiczenie na instrumencie, przygotowywanie nowych utworów i komponowanie. Taka sytuacja sprawiła, że wtedy właśnie uwolnił się od wszelkich wpływów i zaczęła wyraźnie kształtować się jego osobowość artystyczna, jego indywidualność. Kosz koncertuje jeszcze z powodzeniem podczas XIV Festiwalu Jazz Jamboree, ale nie wszystkie oceny jego gry są tak entuzjastyczne jak w latach ubiegłych. Ten występ odbył się w sobotę, 30 października 1971 r. w Sali Kongresowej PKiN. Występowali jeszcze wtedy NOVI i Duke Ellington Big Band, trudno więc o lepsze towarzystwo. W programie imprezy pisano: „Utalentowany niewidomy pianista, niczym prócz muzyki nie dająca się ujarzmić indywidualność, rzadko spotykana wrażliwość na barwę dźwięku, na formę muzyczną, osobowość ukształtowana przez życie pełne zmagania z potrzebą pełnego wypowiedzenia się w jazzowej twórczości...” Marianna Wróblewska z towarzyszeniem Mieczysława Kosza wykonała dwie ballady, jedna z nich to „It Must Be Him”. Następnie Kosz grał solo, między innymi swoją własną kompozycję „Pytania”. Po tym festiwalu posypały się recenzje może z uwagi na jego znakomitą obsadę personalną, w każdym razie wiele pism poświęciło mu swoje łamy.

Andrzej Józwiak napisał: „Mieczysław Kosz, to nieliczny spośród wykonawców JJ' 71, który nie celebrował, a mimo to potrafił narzucić publiczności ekscytujący nastrój. Kosz stał się bardziej dynamiczny, dojrzały.”(57)

Jerzy Piastowski: „Znakomity poziom wokalny zademonstrowała Marianna Wróblewska śpiewając dwie ballady (duże wycucie tematu, bogactwo środków interpretacji) przy akompaniowaniu niewidomego pianisty Mieczysława Kosza, subtelnie podkreślającym walory pieśni. Nasz wybitny pianista jazzowy wykonał później utwory solowe na fortepian i wiele razy bisował.”(58) Ten sam autor w „Panoramie” – „Trio Mieczysława Kosza oraz zespoły Nahornego, Kurylewicza czy Namysłowskiego to synonimy najwyższego poziomu, ale również nazwiska dorównujące popularności sławnych aktorów i sportowców jeśli użyć można takiego porównania.”(59)

Stanisław Danielewicz zanotował: „W występie Marianny Wróblewskiej z Mieczysławem Koszem odnaleźć można nowe jakości. Wokalistka przejawia coraz więcej odwagi w formowaniu własnych wzorców artykulacyjnych, zachwyca głęboką interpretacją. Bez wątpienia najlepszy to wokalny występ tegorocznego Jazz Jamboree. Gra też sam Mieczysław Kosz. Trudno nazwać muzykę przez niego uprawianą tylko jazzem. Jest to po prostu znakomita nowoczesna muzyka fortepianowa z elementami jazzowymi.”(60)

Wojciech Dzieduszycki: „A teraz po flecistach obdarzono nas Mieczysławem Koszem i Marianną Wróblewską i cała nuda i znużenie spłynęły już po pierwszych akordach Koszowego fortepianu. Młody niewidomy pianista w ciągu trzech lat wyrósł na dużego formatu muzyka. Niezwykle wrażliwy na barwę dźwięku z wrodzonym wycuciem swingu i formy kształtuje już własny styl pianistyki jazzowej, bardzo intymnej i refleksyjnej. Kosz to niewątpliwie przysła wielka sława polskiej pianistyki jazzowej.”(61)

Były też opinie mniej entuzjastyczne. Jan Poprawa pisze: „Nasi muzycy zgaśli w olśniewającym blasku supergwiazd światowego jazzu. A tak przecież chciałoby się wzruszyć liryczną pianistką Mieczysława Kosza.”(62)

Niezbyt był zadowolony i Andrzej Wróblewski: „Mieczysław Kosz najpierw z Marianną Wróblewską, która uparcie brnie w manierę szerokich wibracji głosowych, ale jest to maniera oryginalnej wokalistki, której ekspresja rozsadza utwór. Kosz akompaniuje skupiony, później gra i to co gra jest nastrojowe, impresjonistyczne z mgiełką romantyczną – ale jest to wtórna salonowość, nie jazz. Woląłem go przed kilku laty.”(63)

Teraz z perspektywy lat trudno się zgodzić ze stanowiskiem A. Wróblewskiego czy S. Danielewicza. Scena jazzowa stała się szeroka i ciągle się poszerza, nie ma zatem potrzeby dyskutować czy muzyka Kosza to jazz.

Był to ostatni występ Mieczysława Kosza na Festiwalu Jazz Jamboree. Mówiło się wprawdzie, że jest to dojrzały pianista dużego formatu, ale większe sukcesy i sławę prognozowano na przyszłość.

Trzeba powiedzieć, że ten koncert nie był już tak dobry jak rok wcześniej. Rozwój kariery muzyka zostaje jakby zahamowany. Nie można wykluczyć, że było to tylko chwilowe załamanie czy też pewne zwolnienie tempa. Może w grę wchodziły sprawy osobiste, może ciągle napięcia pozostawiły ślad w psychice wyjątkowo wrażliwego artysty? Trudno dać jednoznaczną odpowiedź i prawdopodobnie nigdy się tego nie dowiemy. W 1972 r. Kosz nie wystąpił na Jamboree. Nie udało się ustalić z jakiej konkretnej przyczyny. Niemniej jednak jego pięciokrotne występy w latach 1967-1971 do dziś pozostały w pamięci nieco starszych melomanów.

Jak można by określić jego muzykę? Nazwą jazz zwykło się określać o wiele więcej niż się powinno, na przykład muzykę z pogranicza jazzu i muzyki współczesnej, a nawet czyste eksperymenty sonorystyczne.

W przypadku muzyki Kosza nie może być wątpliwości. Jazz charakteryzuje się specyficznymi właściwościami stylistycznymi i te właściwości jego muzyka zawiera. Wystarczy wysłuchać nagrań, nie tylko standardów jazzowych, ale także parafraz i własnych kompozycji Kosza. Muzyka ta zawiera elementy muzyki epoki romantyzmu, impresjonizmu, ale z pewnością jest to jazz.

Kosz to talent osadzony w tradycji, jego muzyka tworzy ciekawy klimat i ma ogromną siłę oddziaływania. Jako artystę charakteryzuje go dbałość o jakość dźwięku, inteligencja muzyczna i talent improwizatorski. W jednym ze swoich artykułów niewidomy pianista Edwin Kowalik (K. Winde) pisał „...Kosz miał dar tworzenia. Każdą niemal tematykę bez trudu brał na improwizacyjny warsztat – harmonizacja, rytmika, kolorystyka, błyskotliwe tyrady biegników, metamorfozy stylów w różnorodnych jego kompozycjach, pozorna szorstkość brzmienia

przeradzająca się nagle w bogactwo rozwiązań tonacyjnych – oto co charakteryzowało ten niebywały, jedyny w swoim rodzaju talent. Nic też dziwnego, że sukcesy „szły” jedno po drugim...”(64)

Był to romantyk jazzowej awangardy bliski estetyki Billa Evansa. Będąc jeszcze młodym i rozwijającym się artystą wkraczającym dopiero na drogę kariery, starał się znaleźć swój własny styl, odrębny język muzyczny i w rezultacie to mu się udało, chociaż zdążył zaledwie wskazać kierunek, w którym będzie zmierzał.

Często pisano, że Kosz znajdował się pod wpływem Billa Evansa. Tak w istocie było, szczególnie w początkowym okresie jego działalności artystycznej. Później jednak fascynacja Evansem straciła znamiona bezpośredniego „wpływu”, bardziej zauważalne stały się tylko pewne wspólne cechy obu pianistów. Chodzi przede wszystkim o traktowanie instrumentu. Zauważalny jest związek z dziedzictwem pianistyki klasycznej popartej doskonałą techniką ich obu. Język obydwu muzyków jest umiarkowanie współczesny i oceniany powinien być w kategoriach romantyczno-impresjonistycznych.

Evans głęboko zmodyfikował harmonię, frazowanie i koncepcje rytmiczne. Posługiwał się akordami blokowymi, stosując w każdym utworze liczne ich zmiany, a o jego oryginalności stanowiło frazowanie. Kosz także stosował swoją oryginalną harmonię, co szczególnie ilustrują liczne parafrazy znanych, na pozór zastępych w swym oryginalnym kształcie utworów (Chopin, Borodin, Skaldowie etc.) Evans zrezygnował z wyszukanych metod kształtowania formalnego i zwrócił swoje poszukiwania w kierunku barwy i ekspresji. Poszukiwania Kosza były analogiczne. Ich grę cechuje swoisty klimat dźwiękowy i emocjonalny nastrój. Panują nad materiałem dźwiękowym i organizują go w duchu jazzowej tradycji. Zauważalne są także wpływy muzyki klasycznej.

W wydawnictwie dotyczącym Międzynarodowych Festiwalu Pianistów Jazzowych im. M. Kosza zamieszczono artykuł Janusza Szprota pt. „Mieczysław Kosz”. Autor pisze: „Jaka była muzyka Kosza? Na pewno nie czysta sonorystyka – harmonika funkcyjna i system dur-moll były obecne we wszystkich utworach. Nie było ani „plam dźwiękowych”, ani pointylizmu, ani klasterów. Można było natomiast spotkać pewne współbrzmienia, charakterystyczne dla harmoniki neoromantyzmu i impresjonizmu Debussy’ego, chociaż bliższym wzorem wydaje się tu być Bill Evans. Stąd predylekcja do skali całotonowej, akordyki paralelnej i dźwięków „obcych”, dobarwiających tradycyjne współbrzmienia. Z pewnością poczucie barwy muzycznej odgrywało tam ważną rolę i często powodowało osłabienie precyzji konstrukcji – w rezultacie ta muzyka niewyrozmowana, antycelebralna, służyła przede wszystkim do ewokowania pewnego nastroju. Nie impresje, wrażenia, czy emocje, lecz nastrój. Jak wiadomo muzyka, którą rządzą emocje, jest następstwem chwil, swoistym fotomontażem krótkotrwałych, wyodrębnionych kadrów – obrazów dźwiękowych, natomiast do wytworzenia nastroju potrzebna jest pewna ciągłość, continuum i tylko dłuższe płaszczyzny brzmieniowe mogą wywołać u nas odpowiedni stan psychiczny. Przykładów takiej „muzyki nastrojowej” jest wiele, a największym jej mistrzem w muzyce klasycznej jest dla mnie Robert Schumann: w jazzie należałoby wymienić Billa Evansa, Lennie Tristano, Milesa Davisa, Gila Evansa, i wielu innych. Już ten zestaw nazwisk wyjaśnia nam rodowód pianistyki Mieczysława Kosza. Zbyt kochał muzykę klasyczną (głównie romantyczną), aby traktować fortepian perkusyjnie( stronił od gry w sekcji rytmicznej) czy na wzór instrumentów dętych( Bud Powell, Errol Garner czy Earl Hines nigdy nie należeli do jego faworytów). Fortepian traktował Kosz pianistycznie, robił to jednak w krańcowo odmienny sposób niż Art Tatum, czy u nas Adam Makowicz.

Kosz chciał, żeby fortepian śpiewał, chciał dźwięki fortepianu pozbawić suchości, mechaniczności, krótkotrwałości. Trwanie, wybrzmiewanie dźwięku było dlań ważniejsze niż dokładność i czystość. Kosz miał wielkie zaufanie do pedału; używał go, aby przejścia akordowe stały się płynne, rozlewne, przymglone. Również artykulacja jest bardzo delikatna, aksamitna w porównaniu z Tatumem Petersonem czy Garnerem; gra on dość „wątlm”, anemicznym dźwiękiem, nie czujemy ciężaru ręki, w grze akordowej klawisze fortepianu traktowane są niemal pieszczotliwie...”(65) Taką opinię potwierdzają i inne publikacje, o których piszemy.

Wspomniano już, że Kosz specjalizował się w parafrazach utworów muzyki klasycznej, opracowywał też melodie ludowe. Elementy polskiego folkloru zauważyć można i w twórczości Zbigniewa Namysłowskiego, Janusza Muniaka, Zbigniewa Seiferta, Michała Urbaniaka... Za prekursora jednak uznać trzeba Jana Ptaszyna Wróblewskiego, który podczas Jazz Jamboree '59 przedstawił swoją „Bandoskę In Blue”. Z początku lat sześćdziesiątych pamiętamy melodie ludowe („Ej przeleciał ptaszek”, „Gdybym rannym słońkiem”) adaptowane na grunt jazzu przez muzyków wchodzących w skład zespołu New Orleans Stompers kierowanego przez Hanryka Majewskiego oraz „Wariacje na temat „Chmiela” Andrzeja Trzaskowskiego. Melodie ludowe (także obce) stawały się kanwą dla fortepianowych refleksji Mieczysława Kosza. Nastrój lirycznej ballady osiągnął parafrazując polską melodię ludową „Ejże ino fijołecku leśny”. Mamy tu przykład połączenia motywów ludowych z nowoczesnymi środkami harmonicznymi. Zafascynowała go ona swoją budową pentatoniczną, którą uważał za pewien „rodzaj skali bluesa”. Twierdził, że jego muzyka jest zdecydowanie słowiańska, chociaż nie wiemy, czy polska muzyka ludowa miała na niego wpływ. Pewne jest natomiast, że muzyka Kosza niewątpliwie wywodzi się z polskiej tradycji kulturowej.

Wacław Panek w książce „Jazz, beat i rozrywka” potwierdza: „Kosz to jeden z tych polskich jazzmanów, którzy grając jazz ukształtowany w kręgu mentalności słowiańskiej, także próbują intuicyjnie odnaleźć do owych muzycznych korzeni, dotrzeć do prehistorycznych pierwiastków sztuki – a jazzowe propozycje Murzynów amerykańskich służą im jedynie jako pretekst, jako ścieżka już wydeptana, obok której można poprowadzić własną drogę...”(66)

Nagrywał ponadto standardy jazzowe: „Misty” Garnera, „Summertime” Gershwina, „What Is This Thing Called Love” Portera, „Laure” Raskina, „Stella By Starlight” Younga, „Satin Doll” Ellingtona, „Solar” Davisa, „Blue Monk” Monka i wiele innych. Był typowym solistą, często zmieniał i na bieżąco tworzył nowe wersje utworów. Słuchając standardów takich jak „Misty”, „Solar” czy „Stella By Starlight” widzi się wszystko to co cechuje pianistów solowych. Podobnie jak u Arta Tatum występuje olśniewające bogactwo faktury. Można zauważyć także wpływy Oscara Petersona, na przykład szybkie biegniki w najgęstszych frazach. Kosz często stosuje akordy zastępcze, przejściowe, antycypacyjne, co zauważalne jest na przykład w repyryzie tematu „Solar” czy „Stella” By Starlight”. Harmonia u Kosza staje się czynnikiem formotwórczym; nie z racji braku znajomości klasycznych kanonów formy, ale dlatego, że dla pianisty zabawa z muzyką zaczynała się tam, gdzie pojawiał się pierwszy akord, a kończyła z momentem wybrzmienia ostatniego. W tempach medium i szybkich stosuje figury wywodzące się bezpośrednio ze stride piano, z orkiestralnego traktowania fortepianu. Lewa ręka zastępuje bas i instrument harmoniczny, grając linię basową i akordy. Jest to daleko idące nawiązanie do tradycji. W klasycznie zagranym temacie „Satin doll” wyraźnie słychać to, co określa się jako pianistykę Kosza. Gra pojedynczymi nutami, nawiązuje do stride piano z różnymi odmianami, zaś gra akordami sięga wprawdzie wpływów Billa Evansa, jednak nie można tu mówić o kopiowaniu. Gra Kosza jest inna.

Ciekawie zagrany jest jeden z późniejszych tematów „Blue Monk”. Artysta gra w trio z Jackiem Ostaszewskim na kontrabasie i Sergiuszem Perkowskim na perkusji. Jest to klasyczny blues (zagrany w tonacji B-dur) o dwunastotaktowej zamkniętej formie. Tutaj Kosz gra już inaczej, mniej słychać Evansa, a trochę jakby Oscara Petersona, Wyntona Kelly, jednak całość stanowi utwór bardziej nowoczesny, pomimo, że sama kompozycja narzuca konwencję grania. „What Is This Thing Called Love” to temat miniaturka na trio w konwencji Evansa. Jego forma także jest klasyczna: temat – improwizacja – temat oraz rozbudowana coda na dominancie.

Na podstawie tych utworów można zgadywać jakiej muzyki słuchał Kosz. Na pewno słuchał Tatum, Petersona i oczywiście Evansa. Zresztą w jego grze odnaleźć można echa ich wszystkich – i może jeszcze kilku innych – fortepianowych mistrzów, tych największych. Z tej „literatury”, osłuchania, skojarzonego z własną wizją muzyki, zrodziła się głęboko osobista, własna sztuka Kosza. Zbigniew Seifert powiedział kiedyś, że granie jest „średnią” słuchania. Jednak całkiem „prywatna” wizja muzyki znaczyła dla Kosza najwięcej. Mówił Edwin Kowalik: „ Miał zamysłony, smutny, refleksyjny sposób improwizacji jazzowej. Było to błędzenie w świecie dźwięku, zgłębianie życia, szukanie ukojenia. Z tego zamyślenia wynikał jego indywidualny i rozpoznawalny styl gry.”

Odrębną sprawą są jego kompozycje. Kładł w nich główny nacisk na barwę dźwięku i środki wyrazowe, co dotyczy zresztą wszystkich granych przez niego utworów. Cecha charakterystyczną interpretacji Kosza było sygnalizowanie zaledwie oryginalnego tematu za pomocą krótkich motywów czy też charakterystycznych współbrzmień, a następnie rozbudowana improwizacja. W jego własnych kompozycjach najważniejszym elementem jest nastrój osiągniany poprzez delikatną artykulację i płynne przejścia akordowe. Przyjął niektóre założenia estetyczne impresjonizmu, np. tworzenie określonego klimatu czy wrażliwości na barwę, dlatego też mówiono o ciekawej kolorystyce jego gry. Czas, w którym Kosz najlepiej rozwijał swój talent, był epoką free jazzu, czyli totalnej negacji klasycznych struktur formalnych, melodycznych i harmonicznym. Kosz był z pozoru obok tych free jazzowych trendów, ale rejestrując w świadomości klimat free jazzowy, który wówczas zdawał się dominować, mimo swoich autentycznie tradycyjnych skłonności do harmonii dur-moll nie wahał się przed wycieczkami w stronę muzyki, która zda się pozwalała na nieco więcej swobody. Jego wypadki w stronę free były właściwie bez znaczenia, były to raczej tylko kolorystyczne elementy gry, nigdy natomiast nie były ani celem, ani środkiem.

Tomasz Stańko: „Muzyka Kosza to miękkie, evansowskie romantyczne trio fortepianowe, to zaduma, to czekanie na piękno. W tym się spełniał, zrzucał wszelkie balasty. Był to wybitny technik i uzdolniony interpretator.”

Andrzej Ibis Wróblewski: „Kosz to przedziwny pianista, sentymentalizujący, nienowoczesny, a przy tym zaskakujący oryginalnością kolorystki i bogactwem wyobraźni w improwizacjach. Jeśli teraz te cechy przeniesiemy w dziedzinę free jazzu, otrzymamy niezwykle zastawienie: free jazz romantyczny!

Kosz właśnie taki jest, ale jego muzyka mimo solidnej zawartości pierwiastków intelektualnych jest muzyką do słuchania, zwłaszcza w parafrazach Chopina czy Liszta...”67

Kosz nagrał kilkanaście własnych kompozycji, a wśród nich kilka bluesów, jak np. „Refleks flegmatyka”, „Jest już za późno”, „Przez rytm do serca” czy „Ad hoc blues”, i bardzo lubił je grać. Niektóre kompozycje poświęcone były konkretnym zdarzeniom, jak np. „Wspomnienie” – utwór powstały pod wpływem wrażeń z festiwalu jazzowego w Montreux czy „Odejście” – kompozycja związana ze śmiercią Krzysztofa Komedy, inne zaś poświęcone były konkretnym osobom, jak np. „Bajka” i „For You”.

Ciekawe kompozycje Kosza to również „Złudzenie”, „Przed burzą”( Before The Storm), „Sygnały”, „Pytania”, „Ikar” i niestety nie nagrany ani nie zapisany – „Czas”. Swoją kompozycje „Przed burzą” Kosz wykonywał podczas festiwalu pianistów amatorów w Wiedniu 1968 r. i bardzo się tu podobała. Zdobył wtedy I nagrodę. Jest to utwór o charakterze kadencyjnym, zawierający kadencje w różnych układach, zestawieniach i odległościach, skomponowany w tonacji d-moll. Kosz stosuje tutaj najbardziej podstawowe progresje harmoniczne II-V i II-V-I. Improwizacja oparta jest w strukturze harmonicznym tematu, pianista drogą subtelnego frazowania i umiejętnego stosowania cenzury jednoznacznie podkreśla budowę utworu.

„Wspomnienie” to molowa ballada, rodzaj impresji po festiwalu w Montreux gdzie pianista zdobył I i II nagrodę. Zwraca uwagę zróżnicowany nastrój, ciekawy klimat rytmiczny, biegłość techniczna pianisty w improwizacjach oraz modulacje.

Nie można, tak jak w przypadku innych muzyków, wprowadzić rozróżnienia Kosz-kompozytor, Kosz-wykonawca. Komponował wyłącznie dla siebie w taki sposób, by móc wydobyć z fortepianu odpowiednią barwę, by mieć możliwość zagrania swoich ulubionych pasażów, ozdobników czy harfowych arpeggiów. Nawet gdy grał muzykę innych kompozytorów to zawsze robił to w sposób charakterystyczny dla siebie przetwarzając temat często nie do rozpoznania. Zawsze był twórcą. Gdybyśmy chcieli ocenić wartość jego kompozycji to trzeba byłoby powiedzieć, że jest ona taka sama jak wartość jego muzyki w ogóle. Były to utwory trudne do zapamiętania, a także i do wykonania, bowiem powstały dla nierozłącznej pary Kosz-forte pian.

Może z tego powodu nie są dzisiaj wykonywane?

Poza wymienionymi poprzednio parafrazami utworów muzyki klasycznej Kosz nagrał także parafrazy popularnych piosenek, np. „Krakowska kwiaciarka” Jerzego Gerta, „Dwie szklaneczki wina” Jerzego Abratowskiego, „Już nie zapomnisz mnie” Henryka Warsa, „Parasolki z Cherbourg” Michela Legrand – melodii popularnej w latach sześćdziesiątych (z filmu o tym samym tytule). Lata sześćdziesiąte to także okres bitelsowskiego szafu. Wprawdzie nie można powiedzieć, by miał on wpływ na muzykę jazzową, jednak w wielu przypadkach kształtował repertuar muzyków – także i w Polsce. Kosz grał więc „Yesterday”, „Michelle” i „Something”. Nadto parafrazował piosenki polskich zespołów z tego okresu: „Cała jesteś w skowronkach” i „Wspólny jest nasz świat” Andrzeja Zielińskiego. Były to utwory w tym czasie bardzo popularne, można powiedzieć „hity”. Kosz nie gra ich „pod publiczność”, a melodie traktuje jedynie jako pretekst. Te nie jazzowe utwory w jego aranżacji i wykonaniu stają się utworami jazzowymi. Słychać wyraźnie, że wykonane zostały przez jazzmana.

Dla potrzeb muzyki jazzowej pianista adaptuje harmonię, wzbogaca ją i rozbudowuje, stosując akordy zastępcze, przejściowe itd. Dzięki temu zabiegowi oraz klimatowi rytmicznemu utwory te nabierają innego charakteru. Pomimo rozbudowanej harmonii jego gra podporządkowana jest głównej linii melodycznej i głównym centrom harmonicznym. Improwizuje na bazie akordów wywodzących się z oryginału. W utworach tych „słychać” impresjonizm, zauważyć się daje, że ich rytmika zbliżona jest do gry Evansa i może to decyduje, że brzmienie przypomina trio tego właśnie pianisty. Ale nie jest tak w każdym przypadku. Wyczuwa się wyraźnie to, co określane jest jako koszowski klimat. Jego repertuar jest więc zdumiewająco różny. W programie zamajskiej imprezy Jazz na Kresach '84 pisano: „Wielokrotnie już próbowano zdefiniować muzykę Kosza doszukując się różnego rodzaju wpływów i źródeł inspiracji. Jedni dostrzegają w Jego muzyce pewne współbrzmienia charakterystyczne dla twórczości neoromantyków i impresjonistów, zwłaszcza Debussy'ego, drudzy skłonni są słyszeć w tej nastrojowej muzyce ślady twórczości Roberta Schumanna, a jeśli chodzi o jazz, Billa Evansa, Milesa Davisa, Lennie Tristano oraz wielu innych. Mimo tych porównań Kosz oparł się skutecznie wszelkim zabiegom zmierzającym do zaszufłakowania Jego pianistycznej twórczości, przede wszystkim bowiem jest to jego własna muzyka...”

Być może jest to trywialne stwierdzenie, ale jakże dokładnie oddające tę prywatność muzyki Kosza. On nie uzurpował sobie prawa do „własności” swojej muzyki ani też nie starał się jej hermetycznie zamknąć przed tymi, którzy jej słuchali. Istotnie, z pozoru była to muzyka samolubna, niedostępna, ale ci, którzy chcieli, którzy potrafili, którzy umieli nastroić się na tę jedną konkretną falę, przeżywali to, co sam artysta, a często nawet znacznie więcej. Coś, nad czym już Kosz nie panował.

Inspiracją dla niego, rzecz paradoksalna, bo nie widział, były kolory(malarstwo). Chodziło mu o barwę, o malowanie nastroju. Dlaczego właśnie kolory? Nie wiadomo. Mówiono, że był wybitnie zainteresowany barwami i potrafił je podobno rozróżniać dotykając palcami! Pamiętał je jeszcze z okresu dzieciństwa i zawsze pytało barwy różnych przedmiotów. Niełatwo odpowiedzieć na pytanie dlaczego i w jaki sposób inspirowały Kosza kolory, jaki był tego mechanizm. On sam tego nie wyjaśniał. Nie da się tego rozstrzygnąć, ale warto postawić te pytania. W każdym razie zainteresowany był barwą współbrzmień( nie tylko fortepianowych) i to było jego credo artystyczne.

Nie bez powodu pisał Mateusz Świącicki: „Muzyka Kosza jest obca kierunkom dążącym do wyrafinowania w zniekształcaniu, odkształcaniu, plamieniu, brudzeniu i temu podobnej modnej destrukcji. Wolna od stresu i nerwów, od estetyki brudu. W tym sensie w muzyce kosa nie tyle dominują elementy niewspółczesne co raczej elementy ponadwspółczesne, ponadczasowe(...) Nuty bluesowe u kosa pojawiają się całymi kaskadami jednak bez tego przerosu techniki i efekciarstwa jakie różnią na niekorzyść grę białych pianistów od czarnych.

Kosz posiadał ową niemalże murzyńską, intuicyjną zdolność dawkowania muzyki, zdolność pauzowania i wyzyskiwania wybrzmień. Jego gra miała pełny oddech i relaks, a jego ekspresja była silna, lecz niewymuszona, naturalna, bliska tej, jaką spotykamy w grę kolorowych muzyków(..) Nikt tak jak Kosz nie potrafił operować niuansami barw, zdawałoby się drewnianej klawiatury. Jego muzyka stała się porównywalna z wielką pianistką, ale nie przestawała być wciąż muzyką jazzową.”(68)

Podobnie słyszał muzykę Mieczysława Kosza jego kolega Jan poprawa: „Jaka była muzyka Kosza? Choć słowem ułomnym niezmiernie trudno wyrazić istotę muzyki, przecie kilkakrotnie to próbowano(...) Mieczysław Kosz był artystą młodym, niemalże u progu indywidualnej drogi twórczej. Z oczywistych powodów jego kariera przebiegała rytmem zgoła innym od karier równie utalentowanych rówieśników, którzy posiadli możliwość samodzielnej sprzedaży swojej sztuki(...) Wydaje się, że muzyka, którą zostawił – mówi o wiele więcej niż najskrupulatniejsze nawet zapisy kryptyków. Muzyka Kosza, jak wielokrotnie poskreślano w recenzjach, szła tropem wielkich jazzowych kolorystów, poruszała się w konwencjach ustalonych przez mistrzów. A jednak pilny słuchacz dostrzeże w niej kilka cech różnych od wzorów, za którymi szedł Kosz(..)

W muzyce Kosza brzmi owa słowiańska tradycja, przefiltrowana przez wyjątkowo wrażliwą osobowość artysty(...)

O Koszu pisano niewiele. Mylny wszakże byłby wniosek, że stworzona przezeń muzyka jest czymś drugorzędnym, czymś uzupełniającym tylko koleje niecodziennego życia. Wręcz przeciwnie – właśnie teraz gdy nagrań Kosza słuchać możemy chłodniej, gdy wiemy – dostrzegalna staje się specjalna rola, jaką w panoramie polskich dokonań jazzowych spełniał ten artysta...”(69)

Muzykę Kosza trudno zamknąć w ogólnie przyjętych ramach, ponieważ jako niewidomy, inaczej odbierał otoczenie i inaczej przetwarzał w muzykę jego impulsy. Starał się ukazać w niej świat dźwięków znany mu tylko z dotyku i odgłosów. Można ją określić zatem jako muzykę Mieczysława Kosza.

Występował też jako sideman w kwartetach Ptaszyna Wróblewskiego, Remigiusza Filipowicza, a także w składzie radiowego studia jazzowego. Niektórzy muzycy twierdzą, że nie był najlepszym akompaniatorem, inni zaś, że brak wzroku powodował, iż niełatwo się z nim grało. Trudno dzisiaj rozstrzygnąć ten problem – w każdym razie w balladach Kosz może się podobać jako akompaniator, w utworach szybkich natomiast jest jakby „zduszony” – może dlatego, że zbyt rzadko grał w zespołach większych niż trio.

Mówi Tomasz Szukalski: „, Nieczęsto z nim grywałem, bo był solistą i nie najlepiej akompaniował. Miał wiele pomysłów, za dużo naraz chciał wygrać. Był jednak dobrym i bardzo zdolnym muzykiem.”

Z opinią, że Kosz nie był nadzwyczajnym akompaniatorem(chodziło o większe zespoły) trzeba się zgodzić. Nie był zresztą zbyt zainteresowany akompaniowaniem, ponieważ miał predyspozycje do gry solowej i to najbardziej lubił. Ponadto jego kalectwo powodowało wiele problemów warsztatowych. Nie grał z nut, co w większych zespołach jest konieczne.

Kosz grał więc głównie solo oraz w trio. Przez jego zespoły przewinęło się wielu muzyków, a wśród nich tacy kontrabasisci, jak: Jacek Ostaszewski, Janusz Kozłowski, Bronisław Suchanek, Roman Dyląg, Jacek Bednarek, Marian Komar czy perkusiści: Sergiusz Perkowski, Czesław Bartkowski, Janusz Stefański, Janusz Trzciniński, Kazimierz Jonkisz oraz Grzegorz Gierłowski. Najdłużej współpracował z J. Kozłowskim i S. Perkowskim. Pierwsze zorganizowane przez Kosza trio (w 1967 r.) istniało w składzie: Jacek Ostaszewski-b i Sergiusz Perkowski-dr i już w marcu 1968 r. zdobyło I nagrodę na festiwalu w Wiedniu. Chyba najlepszym jego zespołem było trio z Bronisławem Suchankiem – b i Januszem Stefańskim – dr, powstałe w 1971 r. Ta współpraca zaowocowała nagraniem płyty „Reminiscence”. Jednak już dwa lata wcześniej podczas festiwalu Jazz Jamboree’69 Kosz wykonywał swoją kompozycję „Odejście” poświęconą Krzysztofowi Komedzie, która później znalazła się na płycie „JJ ’69 – New Faces in Polish Jazz”. Przypomnijmy, że obok nagrań Kosza znajdują się tam nagrania przyszłych sław polskiego jazzu, a mianowicie Urszuli Dudziak, Michała Urbaniaka, Adama Makowicza i Zbigniewa Seiferta. Z tego też powodu jest to płyta wyjątkowa.

Po jej wydaniu Barbara Łojkówna pisała: „Kosz reprezentuje tu raczej koncertową formę jazzu. Jest ciekawszy w swoich nieujarzmionych ciągłotach romantyka, sądzę jednak, że przydałaby mu się dobra sekcja rytmiczna, jako pewien bodziec metroritmiczny, co przy uzasadnionych ambicjach solisty nie powinno oznaczać deprecjacji jego muzyki.”(70)

Wspomniana już płyta „Reminiscence”(XL 0744) to pierwsza ( i ostatnia) nagrana przez Mieczysława Kosza. Długo czekali na nią entuzjaści jego muzyki, bowiem nagrano ją dopiero na dwa lata przed śmiercią artysty. Wzbogaca też ciekawą serię płytową Polish Jazz. Płyta stanowiła i stanowi nadal atrakcję dla kolekcjonerów polskiej pianistyki jazzowej, szkoda że nie jest osiągalna. Zawiera dwie kompozycje Kosza, jedną Bronisława Suchanka oraz parafrazy utworów takich kompozytorów jak Chopin, Borodin, Liszt czy Lennon i McCartney.

Krystian Brodacki na okładce płyty pisał: „Parafrazy są jakby wstępem do właściwej twórczości. W „Tańcach połowieckich” w konwencji leżącej na skrzyżowaniu wpływów Oscara Petersona i Billa Evansa buduje własny świat dźwięków, których blask jest przyćmiony, zasnuty typową dla muzyki Kosza mgłą melancholii. W parafrazie Preludium c-moll Chopina pianista podejmuje próbę nadania nowego wyrazowego kształtu tej tak zwartej, mistrzowskiej kompozycji, że zamysł wydaje się niemal świętokradczym. Wielkiej trzeba kultury i instytucji, by zachowując szacunek dla znakomitego pierwowzoru nie stracić zarazem dystansu, szczególnie istotnego przy parafrazowaniu jazzowym. Wydaje się, że Kosz sprostał tym warunkom(...)

Na stronie B znajdują się dwie kompozycje Kosza i kompozycje basisty Bronisława Suchanka. W utworach tych Kosz stara się zrealizować swą koncepcję free jazzu, który zresztą uważa raczej za etap rozwojowy środków wyrazowych niż za cel sam w sobie. Free jazz Kosza to wyrwanie się ze schematu rytmu i frazy, ale przy zachowaniu tonalności(...) W prezentowanych na tej płycie utworach odchodzi on jednak wyraźnie od impresjonistycznego traktowania kolorystyki w jazzie – w kierunku lirycznej ekspresji. Raczej można się dopatrywać jego związków z Krzysztofem Komedą, zwłaszcza we „Wspomnieniu” i „For You”(..)(71)

Z okazji wydania tej płyty wiele pisano o muzyce Kosza. Andrzej Korman: „Gdyby szukać paralel w świecie jazzu jego gra ma coś z klimatu Billa Evansa, ale przede wszystkim przywodzi na myśl fortepianowe nagrania Charlie Mingusa. Nie są to jednak w żadnym wypadku kopie. Muzyka Kosza – to świat bardzo indywidualny...”(72)

Jan Poprawa: „Jedyna płyta Kosza”Reminiscence” stanowi niepełny obraz wielkiej indywidualności pianisty o niepowtarzalnych walorach kolorystycznych, świetnej artykulacji i zróżnicowanej dynamice, przy tym jazzmana niepowtarzalnie polskiego, całym tym trudnym do przeniesienia w słowach klimatem, jaki znamy również z muzyki innego mistrza – Komedy...”(73)

Kazimierz Czyż: „ W artystycznej koncepcji Mieczysława Kosa krzyżują się nie tylko wpływy różnych twórców, ale i muzyki poważnej( może przede wszystkim), najważniejszy w niej jest jednak bardzo osobisty stosunek do muzyki. Pierwsza płyta tego muzyka stanowić będzie dużą atrakcję dla miłośników fortepianu. Najbardziej interesująca stroną pianistyki Kosza są jej walory kolorystyczne, a to dzięki dużej wyobraźni w traktowaniu instrumentu, zróżnicowanej artykulacji i dynamice. Przykładem takiej właśnie koncepcji jest kompozycja Kosza „For You”. W utworze tym o swobodnej konstrukcji formalnej wpływy impresjonizmu są szczególnie wyraźne. Przeciwwagę owej dbałości o stronę kolorystyczną stanowi jednak brak sprecyzowanych koncepcji architektonicznych(może to zaleta?).

Oprócz dwu własnych kompozycji i utworu Bronisława Suchanka „Spełnienie” pianista nagrał na płycie parafrazy znanych tematów. W „Tańcach połowieckich z ”Kniazia Igora” Borodina trio osiąga doskonale brzmienie( w rodzaju stylu „starego” Tria Petersona(...)) Udana jest również parafraza Preludium c-moll z op. 28 Chopina, w której – co najważniejsze – rozswingowana interpretacja nie niweczy chopinowskiego charakteru kompozycji(...)(74) To tylko najciekawsze recenzje.

Kosz jako akompaniatora Marianny Wróblewskiej można usłyszeć na płycie nagranej rok później – „Sound Of Marianna Wróblewska”(XL 0847). Po jej ukazaniu się Kazimierz Czyż stwierdził: „Stylowy akompaniament sekcji sprawia, że interpretacje ”I’ll Be Seeing You” i innych utworów należą do bardzo efektownych”.(75) Dodać tylko można, że Kosz nie jest zwykłym akompaniatorem Wróblewskiej, on jest jej równorzędnym partnerem, nie akompaniuje, a po prostu gra. I to jest w zasadzie cała twórczość Mieczysława Kosza utrwalona na płytach za jego życia. Są to płyty wysoko oceniane przez krytykę i słuchaczy.

W 1975 r. już po jego śmierci wydano dwupłytową antologię nagrań Kosza. Wydawcą był klub płytowy Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego( ZSX 0581). Są to wybrane nagrania radiowe. Łącznie nagrano tu 18 utworów poczynając od „Sygnałów” Kosza, a na „Grenadze” (A.Lara) kończąc. Jest to jakby przekrój jego twórczości. Wysoko ocenił tę antologię Janusz Szprot na łamach „Jazz Forum”: „...I dziś również, gdy ktoś czuje się zmęczony nachalnością i „łopatologią” muzyki serwowanej w radiu czy dyskotece, subtelna, nienatarczywa pianistyka Mieczysława Kosza może przynieść duże ukojenie. Kosz był introwertykiem, grał głównie po to, aby upewnić się, że muzyka istnieje – pielęgnował ją w swoim umyśle, wiedząc, że znajdzie w niej poczucie pewności i bezpieczeństwa(...) Większość utworów z tej antologii znamy z innych wykonń. W interpretacji Mieczysława Kosza oryginalny temat rzadko pojawia się cytowany dosłownie, najczęściej bywa jedynie sugerowany przy pomocy krótkich motywów(...) Najwyraźniej widać to w ”Something” George’a Harrisona i” Cała jesteś w skowronkach” Andrzeja Zielińskiego. Warto zwrócić uwagę na harmonizację ”Summertime”, „Michelle” i „Grenady” – do dziś wielu polskich pianistów stosuje akordy wymyślone przez Kosza do innych tematów tego rodzaju(...) Jestem przekonany, że jego muzyka zdobędzie jeszcze wielu entuzjastów.”(76) Można by się zgodzić z tym twierdzeniem, gdyby te płyty były dostępne. Zdecydowana większość recenzji płytowych zawiera opinie wyjątkowo pochlebne. O tym, że nie są to oceny na wyrost, świadczy fakt, że podczas festiwalu, a także koncertów Kosz słuchany był chętnie i z uwagą. Autor zna to z własnego doświadczenia, a także z relacji innych słuchaczy. Zdarzały się jednak występy, kiedy nie zawsze rozumiano jego muzykę, chociaż obecnie byłaby zapewne odbierana inaczej.

Kosz był człowiekiem pracowitym. O wiele więcej czasu musiał poświęcać na ćwiczenie niż widzący pianiści. Pomimo wielu trudności do koncertów zawsze był dobrze przygotowany. Jedyłą jego pomocą był magnetofon, którego używał głównie w czasie komponowania.

A tak wspominają jego muzykę ludzie, którzy dobrze go znali: Janusz Muniak: „Był to zdolny muzyk o absolutnym słuchu. Potrafił rozpoznać, że fortepian nastrojony jest o ¼ tonu za nisko. Odbierałem go jak barwę.”

Tomasz Stańko: „Tragiczna postać. Kalectwo odebrało mu siłę. Miał żal do świata. Trudności życia jazzmana są duże, on nie mógł sobie z tym poradzić. Był zbyt wrażliwy. Miał trudny start. Nie zdążył się całkowicie spełnić, ponieważ zbyt krótko grał.”

Czesław Bartkowski: „Grałem z nim chętnie. Był bardzo dobrym pianistą uwielbiającym tak jak ja muzykę Billa Evansa.”

Janusz Kozłowski: „Dość dużo pracowałem z Koszem. To muzyka o olbrzymiej wrażliwości i bardzo dobrym słuchu, rozróżniający barwy tonacji. Graliśmy głównie standardy, które wspólnie opracowywaliśmy. Byliśmy zakochani w Billu Evansie.”

Przemysław Gwoździowski – „Nigdy nie zapomnę interpretacji znanego tanga „La cumparsita”, które kiedyś graliśmy. Ciągłe zmiany tonacji. Dostosowanie się do Mietka wymagało nie lada skupienia.”

Marianna Wróblewska: „W lot chwycił to co ja chce śpiewać. Muszę powiedzieć, że bardzo indywidualnie otwierał swoją muzykę, a mnie ciekawie akompaniował, a raczej grał. Wiem, że nikt nie będzie tak mnie rozumiał, tak wiedział, tak pomagał, tak szedł za mną w czasie mojego śpiewania. Docieraliśmy się na początku około pół roku. Ostatnio to wszystko tak się spajało ze sobą, tak nam było dobrze ze sobą grać. Nie wiem, czy kiedykolwiek uda mi się wyśpiewać tyle rzeczy bez towarzystwa Miecia.”

Wojciech Karolak: „Ostatnio słuchałem nagrań jego muzyki, między innymi solowej parafrazy na temat „Michelle” Beatlesów. Jest to „sprawa najwyższego lotu”. Wspaniała, wręcz fenomenalna faktura i doskonały timing. Kosz gra tak, jak gra się jazz. Wyważone są proporcje między wszystkimi elementami i czuje się jego znakomity puls. Jeden dźwięk Kosza powoduje, że odnosi się wrażenie jakby grał z sekcją. Harmonie podobne są do evansowskich, ale nie całkowicie. Nie słyszałem czegoś równie przekonującego jeżeli chodzi o pianistykę jazzową.”

Jan Jarczyk (krakowski pianista i puzonista, obecnie docent Uniwersytetu Concordia w Montrealu): „Zawsze mamy skłonności do porównywania gry muzyków. Aby temu stało się zadość powiem, że Kosz skłaniał się w kierunku pianistyki Billa Evansa i był to dla niego pianista najważniejszy. Sam jednak grał inaczej. Trudno mi dzisiaj mówić o jego muzyce, bo dawno jej nie słyszałem, ale w tamtych czasach jego gra zawsze była dla mnie dużą niespodzianką. Jeżeli ktokolwiek zna harmonię to właśnie on. Była to bardzo dobra pianistyka na światowym poziomie.”

Włodzimierz Pawlik (pianista, lider zespołu In-Tradition, obecnie student wydziału jazzu Wyższej Szkoły Muzycznej w Hamburgu u prof. Dietera Glawischniga): „Muzykę Kosza znam z nagrań. Określiłbym go jako pianistę evansowskiego. Nie jest to zarzut, ponieważ uważam, że Bill Evans tyle dobrego wniósł do pianistyki jazzowej, że każdy pianista powinien od niego zaczynać. Nawet źródła pianistyki Keitha Jarretta należy szukać u Evansa. Wydaje się, że Kosz musiał słuchać gry takich właśnie pianistów jak Evans, ale także Bud Powell i Red Garland. Jego muzyka nie jest muzyką tonalną jaką proponuje na przykład McCoy Tyner. Wręcz przeciwnie, jest to kameralny, poetycki sposób grania. To muzyka bardzo prywatna i ciepła.”

Marek Rzczkowski (organizator klubu jazzowego w Zamościu, wielki wielbiciel muzyki Kosza): „W sumie byłem na trzech jego koncertach. Było to niesamowite przeżycie. Płyty Miecia nie oddawały nawet w dziesięciu procentach nastroju jego muzykowania na żywo. Tego nie grał człowiek, to grała jego dusza. Muzyka Kosza tak mocno osadzona w polskość była tworzona w sposób całkowicie murzyński. Zresztą nie przekaże nigdy tego uczucia za pomocą słów, bo będą to banały. Pierwsze tak głębokie przeżycie sztuki muzycznej zawdzięczam Koszowi.”

Kazimierz Jonkisz: „Mietek to człowiek samotny, bojaźliwy i niezaradny. Blisko mieszkałem, więc często razem chodziliśmy na obiady, a później wiele czasu spędzaliśmy na słuchaniu muzyki. Kilka dni przed jego śmiercią graliśmy wspólnie na koncercie w Gorzowie Wielkopolskim. Po drodze dużo rozmawialiśmy. Miał wtedy chwile zwątpienia, załamania – był w depresji. Mój ostatni obraz Kosza to rozluźniony Mietek z bukietem bzu podczas postoju autokaru w drodze powrotnej do Warszawy. Wydawało się, że depresja mija. Za trzy dni nie żył.”(77)

Ciekawe to spostrzeżenia. A oto, co sam Kosz mówił o własnej muzyce: „W swojej grze nie próbuje odrzucać wszystkich reguł, ale przynajmniej zignorować niektóre z nich. Kiedy gram, zwykle odchodzę daleko od tematu traktując go bardzo luźno, rozciągając go, ale nie rezygnuje z harmonii. Nie lubię tworzenia na żywo bez założonych podstawowych zasad. Oczywiście coś czasami może się zdarzyć coś bardzo ciekawego, ale jest to muzyczną loterią, a nie wystarczająco świadomą twórczością, która przecież pozwala na pewną dozę czegoś nieoczekiwanego, ale zawsze pod jakąś kontrolą. Jestem całkowicie za swobodną atmosferą, ale tylko wtedy jeżeli nie traci się zamierzonego klimatu(...)

Na JJ '69 grałem np. solo swoją kompozycję "Odejście". Interesowało mnie odstępstwo od całego metrum, utrzymywałem ostrą, bardzo specyficzną formę artykulacji. Tak naprawdę to lubię grać z sekcją rytmiczną. Jest jednak nie wielu basistów i perkusistów, z którymi chciałbym obecni grać(...) W moim przypadku dzięki Cecilowi Taylorowi udało mi się rozwinąć i rozszerzyć moje metody artykulacji i wyzwolić się z konwencji. Większa swoboda zastąpiła dawną precyzję(...) Moja muzyka jest zdecydowanie bardzo słowiańska. Kiedy miałem dziesięć lat byłem zafascynowany ludową melodią „Ejże ino fijołecku leśny” ...Ja naprawdę lubię muzykę, ale najbardziej cenie taką, która przygnębia, wpycha mnie w siebie, sprawia, że czuję, że życie jest dramatyczną przygodą do samego końca(...) Jestem muzykiem jazzowym, nie nagrywam niczego oprócz jazzu(...)”(78)

Kosz mówi o pianistach, którzy wywarli na niego wpływ: „ W grze Cecila Taylora jest logika z silnym zabarwieniem uczuciowym. Mimo tego, że jest także dużo dynamiki i siły, jego muzyka jest monotonna.”(79)

„U Billa Evansa urzekły mnie jego sposób operowania dźwiękiem, harmonia i liryka.”(80)

„Jestem pod wrażeniem bogactwa środków ekspresji w muzyce Keitha Jarretta. Kiedy gra ballady osiąga niewiarygodną barwę dźwięku. Muszę przyznać, że pod niektórymi względami przypomina mi Billa Evansa: podobny liryzm, płynność i frazowanie. W swojej grze dochodzi do takiego napięcia...”81

Mieczysław Kosz próbował dostosować się do bardzo różnych muzyków, jednak bez jakiegokolwiek koncesji na rzecz partnerów. Był postacią dominującą i miał silny wpływ na każdą sekcję, z którą przyszło mu współpracować. Trzeba szczerze powiedzieć, że sekcja rytmiczna zazwyczaj stanowiła tło dla jego muzyki. Gdyby umiejscowić Mieczysława Kosza w hierarchii polskich pianistów jazzowych tamtego okresu, to należałoby wymienić go wśród czterech najlepszych, chociaż każdy z nich grał inną muzykę. Komeda, Karolak, Makowicz, Kosz: cztery wielkie indywidualności, charaktery, cztery odrębne, choć jednakowo cenne wizje muzycznego spełnienia. Mówimy o Koszu, o jego odrębności, o nieuchwytniej i niepostrzegalnej sile oddziaływania na słuchacza. Paradoksalne, że w jego muzyce było coś, co powodowało, że właśnie słuchacze natychmiast ją uwielbiali, a Kosz był ich faworytem, natomiast jazzmani mówili o niej z szacunkiem, szanowali Kosza, ale jakoś nie bardzo mógł on znaleźć partnerów do współpracy. Pomijając kwestie „organizacyjne” wydaje się, że muzycy nie kwapili się do solidarności z poetyką jego muzyki; być może mówili innymi językami? Być może Kosz grał muzykę dla siebie, całkiem intymną. Zatem można wymienić go albo wśród najlepszych, albo całkowicie osobno, ponieważ reprezentował pianistykę bardzo osobistą, własną, introwertyczną. Trudno rozstrzygnąć, ale nie można wykluczyć że na jego osobowość muzyczną mało wpływ kalectwo. Kosz nauczył się jazzu sam. Zaczął odkrywać przeróżne dźwięki, ich barwy i na tych poszukiwaniach się skoncentrował. Może tak wyobrażał sobie świat, jakiego nie widział, a który tylko trochę pamiętał. Zainteresował się jazzem i ta muzyka go wciągnęła. Może to była dla niego jedyna szansa, ostatnia deska ratunku, może miał poczucie, że w tej muzyce się odnajdzie...

## PAMIĘĆ

*Wielkie w świecie jazzu jest to, że jak raz wejdiesz w ten świat, nikt, ale to zupełnie nikt nie będzie się tam pytał, kim jesteś, do jakiej należysz klasy czy rasy, jakiej jesteś płci, ile zarabiasz, czy jesteś normalny czy nie – byleś tylko zostawił przed drzwiami jazzowego klubu te wszystkie zewnętrzne, powierzchowne bzdury, które tu nie liczą się zupełnie.*

(Colin Mac Innes)

Co zostało po Mieczysławie Koszu? Czy jest pamięć? Nie ta pamięć uwięziona w dosyć nieudany pomnik na cmentarzu w Tarnawatce. I nie ta, która, zda się, została uwieczniona na tablicy przy klubie „Kosz” w Zamościu. Czy ci, którzy pamiętają, byliby w stanie odtworzyć w wyobraźni choć fragment jego muzyki? Pomniki są tu akurat nie potrzebne. Najpiękniejsze jest to, że ot tak sobie mimochodem wspominamy człowieka, jego gesty, słowa, no i dźwięki.

Tytuł odeszło: Mietek Kosz, Andrzej Bieżan, Andrzej Mundkowski, Zbigniew Seifert, wcześniej Zdzisław Orłowski, Komeda...Po wielu z nich zostały legendy. Po Mietku właściwie anegdota. Ale jest kilka płyt, kilkadziesiąt nagrań radiowych, szczupły materiał filmowy i kilkanaście fotografii.



„Zapuszczono mu wąsy i długie włosy, żeby był fotogeniczny. Ktoś chciał na Koszu zrobić karierę jako odkrywca talentów. Talent został odkryty, kariera tak czy owak zrobiona, a Kosz nie wyszedł poza łaskawe i protekcyjne działania, pozał się Boże, impresariów. Zostały po nim jakieś nazwy jakieś symbole, wizytówki, film reżysera Krzysztofa Riege, tego samego, który wcześniej nakręcił obraz o Komedzie, zachowały się także skąpe recenzje z koncertów. Więcej niż etykietką, niż symbolem jest fakt, że Międzynarodowy Konkurs Pianistów Jazzowych im. Mieczysława Kosza w Kaliszu przyciąga młodych, pragnących się sprawdzić pianistów – nie tylko z Polski.

Po kolejnym festiwalu Roman Kowal tak kończył swoją relację:” Znakomita lokalizacja festiwalu przy głównym szlaku kolei żelaznej łączącej Wschód Europy z Zachodem sprawia, że można mieć nadzieję na jeszcze bardziej atrakcyjną obsadę gwiazd fortepianu w roku przyszłym”.(82)

Istotnie, Kalisz leży w centrum kraju nad rzeką Prosną, a na domiar jest jednym z najstarszych polskich miast. Ma wiele zabytków; znajduje się w nim także jeden z dwóch tego typu zakładów w Polsce, a mianowicie Kaliska Fabryka Fortepianów i Pianin „Calisia” założona w 1878 r. przez Aleksandra Fibigera. Istnieje też unikalna szkoła – Technikum Budowy Fortepianów, a jednym z jej wykładowców był przez długie lata syn założyciela - Jan Fibiger, który zaczynał jako praktykant w fabryce ojca, a następnie pogłębiał swoje wiadomości w fabrykach Gabriela Gaveau w Paryżu i Continental Musikwerke w Wiedniu. Swoje doświadczenia przekazywał później uczniom wspomnianego technikum, którzy kończąc naukę otrzymują tytuł technika instrumentów muzycznych o konkretnej specjalności, np. strojenia czy korekty instrumentów klawiszowych. Ciekawostką jest fakt, że technikum ukończyło kilku Bułgarów, a jeden z nich S. Siarow wygrał na początku lat osiemdziesiątych konkurs organizowany przez firmę „Steinway” na najlepszego strojiciela. Kaliskie pianina i fortepiany to instrumenty poszukiwane, charakteryzujące się wysokim poziomem brzmienia, trwałym strojem i niekwestionowanym poziomem estetyki. Eksportowane są do ponad trzydziestu krajów świata. Kalisz to duży ośrodek administracyjny, gospodarczy, a także kulturalny. Działa tu od 1818 r. Kaliskie Towarzystwo Muzyczne im. Alfreda Wiłkomirskiego, są też i inne zasłużone dla miasta instytucje kulturalne.

W latach sześćdziesiątych młodzieżowy ruch muzyczny skupiał się w Kaliskim Domu Kultury, który był później organizatorem Przeglądu Zespołów Młodzieżowych Ziemi Kaliskiej „Rytmy nad Prosną”. W 1968 r. powstał Kaliski Klub Jazzowy pod kierownictwem dziennikarza, kustosa muzeum i zagorzałego jazz fana Macieja Kunickiego, kolegi Ptaszyna Wróblewskiego i Krzysztofa Komedy. Następnie klubem kierowali: Marek Truszkowski, Krzysztof Dobrowolski, Bogdan Bogiel, Andrzej Laskowski i inni.

W 1969 r. zorganizowano tu Ogólnopolski Festiwal Awangardy Beatowej znany od 1972 r. pod nazwą Festiwal Młodzieżowej Muzyki Współczesnej. Tak pisał o tym Jan Poprawa: ”Całkiem możliwe, że rok 1969 będzie przełomowy w amatorskim ruchu muzycznym. Najbardziej bowiem powszechna z form muzycznych – big-beat, zwany też muzyką „rytmiczną”, czyli „młodzieżową”, usamodzielnia się...”(83)

Autor docenia takie inicjatywy i zachęca do ich upowszechniania. Godzi się przypomnieć, że laureatem pierwszej nagrody w 1969 r. został zespół Romuald i Roman z Wrocławia, trzecią zaś zdobył Młody Blues z Kalisza.

W 1973 r. po raz pierwszy laureatem zostaje zespół jazzowy, a jest nim Hall działający na co dzień w krakowskim klubie „Pod Jaszczurami”. W roku następnym działacze kaliskiego Klubu Jazzowego postanowili stworzyć imprezę strictly jazzową. Miał to być festiwal pianistów lub festiwal-konkurs stanowiący kontynuację poprzednich imprez. W maju 1973 r. ginie tragicznie Mieczysław Kosz: postanowiono więc uczcić jego pamięć.

Trudno dzisiaj po latach wskazać nazwisko pomysłodawcy, w każdym razie w 1974 r. powstaje Pierwszy Międzynarodowy Konkurs Pianistów Jazzowych im. Mieczysława Kosza i jest to konsekwencja działalności instytucji muzycznych miasta i zainteresowania Kaliszan muzyką. A można powiedzieć, że impreza powstała na kanwie tradycji muzycznych Kalisza. Festiwal ma pomóc młodym muzykom, którzy w bezpośredniej rywalizacji na estradzie sprawdzają własne umiejętności. W rezultacie ustalono, że każdego roku w grudniu będzie się odbywał Międzynarodowy Festiwal Pianistów Jazzowych, a w jego ramach co dwa lata wspomniany konkurs. Ideą festiwalu jest prezentacja talentów muzycznych i ich dorobku, zaś celem konkursu – wyławianie i promowanie talentów pianistycznych oraz popularyzowanie twórczości jazzowej. Mogą w nim brać udział pianiści wszystkich narodowości, którzy nie przekroczyli 25. roku życia. Poprzednio granica wieku sięgała lat trzydziestu.) Konkurs składa się z dwóch etapów. Program pierwszego etapu polega na wykonaniu z udziałem sekcji rytmicznej co najmniej trzech utworów: w tym standardu jazzowego, ballady i bluesa. Ci uczestnicy, którzy znajdują się w drugim etapie, zobowiązani są do wykonania z udziałem sekcji rytmicznej oraz solo(przynajmniej jednego utworu) dowolnych kompozycji. Mogą to być standardy, a także utwory własne.

W obu przypadkach czas występu nie może przekraczać dwudziestu minut. Dla laureatów przewidziano cenne nagrody. Ostatnio Grand Prix stanowiło pianino firmy” Calisia”, recital radiowo-telewizyjny oraz nagranie kasety wideo i płyty długogrającej. Są też nagrody pieniężne fundowane przez różne instytucje. Organizacją pierwszego konkursu w grudniu 1974 r. zajęło się Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, Kaliski Dom Kultury i Wydział Kultury Urzędu Miasta, główny jednak ciężar spadł na Kaliskie Towarzystwo Muzyczne.

Pierwszy konkurs zgromadził rekordową ilość 20 uczestników z Polski, Czechosłowacji, NRD, a nawet Finlandii. Wśród Polaków byli znani obecnie pianiści: Paweł Tabaka, Janusz Skowron, Henryk Słaboszowski i Wojciech Gogolewski.

Jury pod przewodnictwem Andrzeja Trzaskowskiego wytypowało trzech laureatów: I-Paweł Tabaka, II-Ludomir Januszkiewicz, III-Krzysztof Kobylński. Na zakończenie imprezy w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego wystąpił Adam Makowicz, Joachim Kuhn oraz zespoły: Zbigniewa Namysłowskiego i Mainstream. Następne konkursy odbywały się w latach parzystych w 1976, 1978 i 1980 r., kolejne zaś w nieparzystych – 1983, 1985 i 1987 r. Dotychczas odbyło się 14 festiwali, połowa była połączona z konkursami, w których startowało kilkudziesięciu młodych pianistów z wielu krajów.

Laureatami pierwszych nagród byli kolejno: Paweł Tabaka(1974), Adam Żółkoś(1976), Gabor Fusti Balogh z Węgier (1978), w 1980 r. pierwszej nagrody nie przyznano, Harris Simon z U.S.A.(1983), Wojciech Niedziela(1985) i Eli Meiri z Izraela (1987). W konkursach brało udział ponad trzydziestu uczestników z zagranicy. Między innymi z Czechosłowacji, NRD, Finlandii, Węgier, Holandii, Belgii, Włoch, Wielkiej Brytanii, RFN, Rumunii, Szwecji, ZSRR i Izraela. Największą liczbę muzyków przysłali dotychczas Węgrzy, bo aż dziewięciu. Kaliski konkurs jest tam bardzo popularny.

Za ważny i wyjątkowo udany uznać trzeba V festiwal i zarazem III konkurs odbywający się od 8-10 grudnia 1978 r. Brało wtedy udział 15 pianistów z 7 państw, a zdominowali go Węgrzy, którzy zajęli dwa pierwsze miejsca. Gwiazdami tego festiwalu byli znakomici pianiści Martial Solal i Kanny Drew. Ich recitale utrwalono na płytach wydanych w serii Biały Kruk Czarnego Krążka. Splendoru imprezie dodał fakt, że w Kaliszu obradowało prezydium Europejskiej Federacji Jazzowej, odbyły się także ciekawe imprezy towarzyszące. Jedną z nich była sesja publicystów jazzowych, w której każdy mógł wziąć udział. Obradowano na temat – jak słuchać muzyki jak nie pisać o muzyce, a także na temat krytyki na tle przemian współczesnego jazzu.

Ten festiwal był bogaty w wydarzenia i przejdzie do historii jako jeden z najlepszych. Pisano o nim dużo w prasie, relacji można było wysłuchać w radiu i obejrzeć fragmenty w telewizji. Dobrze, że Kosz patronuje takiej właśnie imprezie.

Jeżeli wymieniamy najlepsze festiwale oraz takie, które na trwałe utkwiły w pamięci słuchaczy, to nie sposób nie wspomnieć o roku 1985, kiedy to miał miejsce dwunasty z kolei festiwal połączony z szóstym konkursem.

Impreza odbywała się pod auspicjami Międzynarodowej Federacji Jazzowej, co jeszcze podniosło jej rangę. Spośród 14 pianistów zwycięzcą i zdobywcą Grand Prix okazał się świeżo upieczony absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach Wojciech Niedziela, drugie miejsce przypadło Węgrowi Wiktorowi Bori.

Oceniając uczestników konkursu jury, któremu szefował muzykolog z Akademii Muzycznej im. Franciszka Liszta w Weimarze Hans Georg Muhe, zwróciło uwagę na dużą skalę możliwości występujących w Kaliszu młodych pianistów jazzowych oraz na spore zainteresowanie koncertami festiwalowymi. Ten festiwal to nie lada gratka dla znawców pianistyki jazzowej, bowiem wśród gwiazd znaleźli się Michel Petrucciani z Francji, Bobo Stenson ze Szwecji oraz Sir Roland Hanna z USA. Festiwal miał dobrą reklamę, takąż organizację i kilka ciekawszych imprez towarzyszących, jak Jazz Photo '85, pokonkursowy pokaz filmów Jazz Film Salon' 85 oraz wystawa pianin – produktów miejscowej „Calisii”. Siódmy konkurs i czternasty festiwal odbyły się w dniach 4-6 grudnia 1987 r. W konkursie wystąpiło 11 uczestników, w tym tylko troje Polaków i aż trzech Rosjan, którzy okazali się jego rewelacją. Zwyciężył jednak bardzo dobry i interesujący pianista z Izraela Eli Meiri.

Jury pod przewodnictwem Kima Nazaretowa – profesora Państwowego Instytutu Muzyczno-Pedagogicznego w Rostowie nad Donem – nie miało co do tego żadnych wątpliwości.

W czternastoletniej historii festiwalu możemy odnotować szereg nazwisk znakomych muzyków, którzy wzięli w nim udział. Poza już wymienionymi festiwalowa publiczność mogła usłyszeć i oklaskiwać takich artystów jak Michael Smith (1975), Jan Wallgren(1976), Alberto di Mea(1977), Mario Rusca, Rainer Bruninghaus, Janos Gonda(1979), Alberto Zuckermann, Malcolm Waldron(1980), Harris Simon(1981 i 1983), Siefried Kessler(1983), Dollar Brand(1984), Sun Ra Arkestra, Don Pullen – GeorgeAdams Quartet, Borah Bergman(1986) oraz Berndt Egerblatt, Horace Parlan i John Hicks(1987). Oczywiście nie są to wszystkie nazwiska. Występowała także cała plejada polskich muzyków, a wśród nich pianiści: Adam Makowicz, Wojciech Karolak, Michał Banasiak i Andrzej Zubek, Krzysztof Sadowski, Wojciech Kamiński, Adzik Sandecki, Włodzimierz Gulgowski, Janusz Skowron, Sławomir Kulpowicz, Wiesław Pieregórka, Wojciech Grpoborz, Janusz Szprot, Wojciech Gogolewski, Artur Dutkiewicz, Wojciech Konikiewicz i Włodzimierz Pawlik.

Odbyło się wiele imprez towarzyszących, takich jak Jazz Cinema, Jazz Film Salon, wystawy plakatów o tematyce jazzowej, również projekcja filmu Feliksa Falka „Był jazz”. Zwiedzano też fabrykę fortepianów. Najważniejsze były jednak sesje publicystów i krytyków jazzowych odbywające się corocznie od 1978 r. Referaty przygotowali: Krystian Brodacki, Tomasz Szachowski, Paweł Brodowski, Romuald Jakubowski, Marek Cabanowski, Ryszard Wolański, Andrzej Chłopecki, Mateusz Świącicki, Janusz Szprot i Andrzej Szmidt.

Obradowano na temat kierunków i tendencji w jazzie lat siedemdziesiątych, muzyki jazz-rockowej oraz polskiej fonografii. Omawiano także twórczość Theleniousa Monka, Milesa Davisa i Duke'a Ellingtona.

Materiały z sesji zamieszczono w kilku zeszytach pod wspólnym tytułem „Problemy jazzu”, wydawanych przez Wojewódzki Dom Kultury w Kaliszu. O festiwalach kaliskich pisano wiele w prasie, a recenzowali je Mateusz Świecicki, Krystian Brodacki, Jan Borkowski, Roman Kowal, Tomasz Szachowski, Janusz Szprot, Krzysztof Sadowski, Kazimierz Czyż i Adam Szulc. To tylko nazwiska krytyków, którzy zamieszczali swoje recenzje w dwóch pismach – „Jazzie” i „Jazz Forum”. Już w 1976 r., a więc na samym początku istnienia festiwalu, Mateusz Świecicki pisał: „...Kaliski Festiwal jest jednym z najciekawszych festiwali w Polsce, ponieważ eksponuje rzeczy nowe, nie ma na nim łatwizny i szmiry muzycznej, a poziom zespołów jest coraz wyższy...”(84)

W ogóle trzeba powiedzieć, że w większości przypadków o festiwalu pisano dobrze. Impreza przypadła do gustu także Romanowi Kowalowi: „...Uroczę prastare miasto Kalisz stało się przytuliskiem festiwalu niewielkiego, ale ogromnie sympatycznego. Bo właśnie małe festiwale pozwalają nam ciągle wierzyć w artystyczne posłanie muzyki oferując jazz, który można smakować...”(85)

Niektóre festiwalowe występy mają swoją dokumentację fonograficzną. W 1977 r. wydano płytę „1974 Calisia 1976”(Z-SX 0640), dzięki której możemy poznać pianistykę Pawła Tabaki i Adama Żółkosia - laureatów dwóch pierwszych kaliskich konkursów. Z 1978 r. pochodzą dwie płyty z nagranymi w Kaliszu recitalami dwóch znakomitych pianistów – Martiala Solala (Z-SX 0696) i Kenny Drew (Z-SX 0695). Specjalny koncert pod nazwą „Piano session” z grudnia 1981 r. według pomysłu Wojciecha Karolaka został zarejestrowany na płycie „ Kalisz – X-lecie Międzynarodowych Festiwali Pianistów Jazzowych” (PSJ – 114). Możemy tu usłyszeć wielu muzyków, a wśród nich autora pomysłu oraz Włodzimierza Gulgowskiego, Janusza Skowrona, Harrisa Simona, Zbigniewa Namysłowskiego jako pianistę i innych. W 1984 r. nagrano ciekawy recital Abdullaha Ibrahima(Dollara Branda) (PSJ-149), a płyta jest smacznym kąskiem dla kolekcjonerów. W rok później koncerty laureatów VI Międzynarodowego Konkursu Pianistów Jazzowych im. Mieczysława Kosza nagrano na kasecie wydanej przez Wojewódzki Dom Kultury w Kaliszu, producentem zaś był Oddział PSJ we Wrocławiu. Znalazła się tutaj muzyka laureata Grand Prix Wojciecha Niedzieli, laureata II nagrody Wiktora Bori z Węgier oraz wyróżnionych: Joachima Mencla (Polska) oraz Gyuli Balogha i Laszlo Sule z Węgier. Organizatorzy kaliskich imprez są doprawdy niestrudzeni. W 1975 r. z okazji drugiego Festiwalu wydano folder „Mieczysław Kosz 1944-1973”, z którego wiele możemy dowiedzieć się o życiu i twórczości patrona konkursów festiwalowych. W 1984 r. Wojewódzki Dom Kultury w Kaliszu wydał książeczkę „Piano...Piano...Międzynarodowe Festiwale Pianistów Jazzowych im. Mieczysława Kosza, Kalisz 1974-1983”. Zawiera ona teksty Krystiana Brodackiego, Jana Cegieli, Lechosława Ochockiego, Tomasza Szachowskiego, Janusza Szprota i Mateusza Świecickiego.

Znajdziemy tutaj także bogaty serwis fotograficzny. Co przyniesie przyszłość – zobaczymy. Dzisiaj możemy powiedzieć, że Międzynarodowe Festiwale i Konkursy Pianistów Jazzowych w Kaliszu mają swoją historię i należą do jednych z najciekawszych tego typu imprez w Polsce. Są to festiwale znaczące, a ich podstawą jest pianistyka jazzowa. Kaliskie środowisko zawsze chciało mieć bliższy kontakt z jazzem. Obecnie nie tylko Kalisz żyje festiwalem, który przekroczył już granice miasta i województwa. Zaryzykuje stwierdzenie, że jest to drugi po Jazz Jamboree festiwal w Polsce, jeżeli wziąć pod uwagę jego rangę. Przetrwiał on mimo wielu kłopotów organizacyjnych i to pozwala wierzyć, że takie kameralne imprezy mają poważną przyszłość. Wśród słuchaczy możemy spotkać tylko takich ludzi, którzy naprawdę są zainteresowani prezentowaną muzyką.

Należy mieć nadzieję, że w przyszłości do regulaminu konkursu młodych pianistów włączony zostanie punkt nakazujący wykonanie przynajmniej jednej kompozycji patrona - Mieczysława Kosza. Byłaby to jedyna okazja, by twórczość tego artysty nareszcie stała się bardziej znana, a mam na myśli głównie tych, którzy jazzem zainteresowali się wraz z powstaniem festiwalu, a więc po śmierci Kosza. Niewątpliwie będą pewne trudności z tym związane, ale można je pokonać. Rzecz w tym, że nie istnieje zapis nutowy żadnej z kompozycji Kosza. Mamy jednak wielu muzyków, którzy na podstawie istniejących nagrań radiowych mogliby je przenieść na papier. Poza nie nagrałą kompozycją” Czas” wszystkie inne są dostępne. Przypomnieć trzeba, że już w 1962 r. zaczęto wydawać zbiory kompozycji polskich muzyków jazzowych. Pierwsze dwa zeszyty zawierały utwory między innymi: Andrzeja Kurylewicza, Jerzego Matuszkiewicza, Wojciecha Karolaka, Andrzeja Trzaskowskiego i Ptaszyna Wróblewskiego.

W latach osiemdziesiątych wydano zbiory kompozycji Krzesimira Dębskiego, Jarosława Śmietany, Zbigniewa Namysłowskiego, Zbigniewa Jaremki, Krzysztofa Zgrai oraz Krzysztofa Ścierańskiego. W przygotowaniu jest zbiór kompozycji Janusza Muniaka. Dlaczego by nie wydać zeszytu z utworami Mieczysława Kosza? Taki zbiór można rozesłać uczestnikom kaliskich konkursów i w ten sposób moglibyśmy słuchać także i muzyki ich patrona. Innym dowodem uznania dla Mieczysława Kosza było powstanie w Zamościu w 1982 r. klubu jazzowego noszącego jego imię. Urodził się w pod zamojskiej miejscowości, niedaleko Zamościa znajduje się jego grób.

Bez wątplenia te okoliczności sprawiły, iż grupa zamojskich jazz fanów (Marek Rzeczkowski, Krzysztof Szymański, Włodzimierz Fudali, Władysław Zbylut i Grzegorz Obst) podjęła starania o utworzenie właśnie tutaj

klubu jazzowego jego imienia. Ludzie, którzy studiowali w Lublinie, Krakowie, Wrocławiu i tam słuchali jazzu, zapragnęli słuchać takiej muzyki także u siebie. Przedsięwzięcie powiodło się w pełni.

Znamienny tytuł nosi artykuł Zofii Jaremko napisany z okazji powstania klubu. *Le roi est mort...Vive le roi! Król umarł...Niech żyje król!(86)*

W statucie klubu czytamy, że zrzesza on ludzi zaangażowanych w animację kultury muzycznej, a przede wszystkim jazzowej. Jego członkiem może zostać każdy, kto ukończył 18. rok życia.

Najwyższą władzą ustawodawczą jest walne zebranie członków, a wykonawczą - rada klubu wraz z prezesem. Mieści się on w ładnym budynku pamiętającym jeszcze carskie czasy przy ul. Zamenhofa. Jest tam kilka pomieszczeń oraz imponujących rozmiarów piwnica z dobrym fortepianem, a jazzu można tutaj słuchać w znakomitej atmosferze. Przed wejściem do klubu umocowana jest drewniana tablica, a na niej sześciowiersz:

*Odszedł  
Bo  
za mało kochaliśmy  
jego palce robiące  
Z nas muzykę  
Teraz już nigdy nie wybaczymy mu  
piękna.*

Ponieważ nie wiadomo jak nazwać to miejsce, wywieszono na drzwiach wejściowych prowizoryczny napis „Jazz Klub Kosz”. I jak to już jest z prowizorkami nazwa przyjęła się na stałe. Pierwszym prezesem został wybrany Krzysztof Szymański, a uroczysty koncert inauguracyjny działalności klubu odbył się 25 października 1982 r. Występowali wtedy Stanisław Sojka i Tomasz Szukalski i dopiero wówczas okazało się, że w Zamościu są ludzie słuchający jazzu. Już w następnym roku klub zorganizował pierwszą imprezę Jazz na Kresach, a jej podtytuł brzmiał: I Zamojski Mini Festiwal Muzyki Jazzowej. Powodem stała się 10. rocznica śmierci Mieczysława Kosza, którą w ten uroczysty sposób czczono 31 maja 1983 r.

Współorganizatorami byli: Wydział Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Zamościu, Komisja Kultury ZW ZSMP i Miejski Dom Kultury. Wystąpiły wyłącznie zespoły polskie, ale za to w ramach imprez towarzyszących wiele mówiono o występach zagranicznych Mieczysława Kosza. Artystę wspominali Jan Poprawa i Kazimierz Czyż – publicyści i krytycy muzyczni. Otwarto także wystawę fotograficzną „Mieczysław Kosz – muzyk jazzowy”. Starannie opracowany program imprezy zawierał również tekst Jana Poprawy przypominający drogę artystyczną patrona zamojskiego klubu. W następnym roku Klub Jazzowy „Kosz” był współorganizatorem już dwóch imprez. W kwietniu odbył się II Jazz na Kresach, a w sierpniu XI Spotkania Wokalistów Jazzowych. W tym drugim wypadku Zamość przejął zasłużoną lubelską imprezę – stąd tak wysoka numeracja. Poza polskimi jazzmanami wystąpili już artyści zagraniczni – między innymi z Anglii, Francji i Czechosłowacji. Po spotkaniach wokalistów powstało okolicznościowe wydawnictwo „Jazzowe retrospekcje”, będące fotograficznym zapisem tej imprezy. Autorami byli młodzi fotograficy zamojscy – Andrzej Bąk i Marian Siergieńczuk. O imprezie pisanow „Notesie Jazzowym”, „Sztandarze Ludu” i „Kurierze Lubelskim”, nie zabrakło też relacji w „Jazz Forum”. Pisano bardzo ciepło, podkreślając szczególną atmosferę koncertów i wyjątkowo dobrą organizację. Tak więc od 1984 r. w Zamościu odbywają się dwie stałe cykliczne imprezy ożywiające miasto i znajdujące się we wszystkich kalendarzach jazzowych. Występowała tutaj cała czołówka polskiego jazzu, a także wielu wykonawców zagranicznych: Georgie Fame(Anglia), Hanne Boel(Dania), Conny Schumann(Holandia), Mulatu Astatke(Etiopia), Peter Lipa(Czechosłowacja), Chico Lindval i Monika Borrefors(Szwecja), Peter Giger(RFN), Mathie Sado(Francja), Jean Herington, Sylvia Williams, Etta Cameron i Liz McCombo(USA), a także Maria Joao z Portugalii i Aki Takase z Japonii. To tylko niektórzy. Jest to imponująca lista jak na tak krótki okres istnienia klubu.

W ramach Spotkań Wokalistów Jazzowych odbyły się dotychczas trzy konkursy młodych wokalistów. W 1984 r. zwyciężyła Lora Szafran, drugie miejsce zajęła Izabella Zając, a trzecie Daria Patkosz-Krawczuk –wtedy jeszcze studentki Akademii Muzycznej w Katowicach. Nagrodę dodatkową otrzymał Jorgos Skolias, Ex-członek takich zespołów jak Krzak, Tie Break, Basspace, a ostatnio występujący z formacją Young Power. Recenzenci wskazywali na wysoki poziom konkursu. Kazimierz Czyż pisał: „...Co do samych uczestników to stwierdzić trzeba, że większość z nich to już właściwie zawodowcy, często lepsi od „gwiazd”, które tego rodzaju weryfikacja niestety ominęła...”(87)

W roku 1985 konkurs stał na słabszym poziomie. Startowało ośmiu uczestników, ale pierwszej nagrody nie przyznano. Dwie równorzędne nagrody otrzymały Helene Mieszkuniec oraz Beata Molak. W następnym roku z powodu małej ilości zgłoszeń do konkursu nie doszło, ale w 1987 r. konkurs stał już na bardzo wysokim poziomie. Była to największa i najlepsza impreza. Zgromadziła 11 uczestników konkursu, w tym sześć pań i pięciu panów. Zwyciężyły kobiety, znakomita Pascal von Wroblewsky z NRD i nie gorsza Jutta Waldeck z RFN. Tzecią nagrodę zdobył wokalista i pianista z ZSRR, prawie niewidomy Sergiej Manukian.

„Zanotowane w Zamościu”, „Śpiewać jazz”, „Jazz w Zamościu”, „Jazzmani z całego świata spotykają się w Zamościu” – to tytuły artykułów prasowych związanych z zamojską imprezą. Niektóre, a zwłaszcza ostatni

reklamują go trochę może na wyrost, ale świadczą o zainteresowaniu festiwalem także i dziennikarzy. Ten konkurs miał znakomitą oprawę. Można było obejrzeć wystawę fotograficzną Jazz Photo 1984-1986, gdzie zgromadzono zestaw nagrodzonych i najlepszych prac trzeciej edycji Międzynarodowego Konkursu Jazz Photo organizowanego co roku przez Zarząd Główny Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, „Jazz Forum” i Międzynarodową Federację Jazzową. Odbył się pokaz nowych polskich filmów „O rany, nic się nie stało” i „Maskarada” z muzyką jazzmanów Wojciecha Konikiewicza i Mariusza Bogdanowicza. Dodać trzeba, że ciekawe imprezy towarzyszące odbywały się także i podczas poprzednich festiwali. Oglądano w zamościu wystawę fotogramów „Monidla Jazzowe – Wokaliści” Piotra Kłoska, wystawę sprzętu elektronicznego firmy JMR Elektronik z Berlina Zachodniego, wyświetlano też filmy o tematyce jazzowej w ramach Jazz Film Salon.

Ojcem chrzestnym zamojskiego jazzu, zwanym tutaj także „hetmanem jazzu”, jest Ptaszyn Wróblewski, który upodobał sobie imprezę Jazz na Kresach i zawsze w niej uczestniczy. Kazimierzowi Czyżowi bardziej do gustu przypadły Spotkania Wokalistów. Pisał on: „Zgódźmy się, że Spotkania Wokalistów Jazzowych w Zamościu należą do najbardziej znaczących imprez jazzowych w kraju. Mają też swój specyficzny klimat i przede wszystkim – konkretny profil programowy...”(88) Obecnie organizatorami festiwali są: Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Zamościu, Młodzieżowa Agencja Kultury ZSMP, Komitet ds. Radia i Telewizji i oczywiście Klub Jazzowy „Kosz”. Już z tego krótkiego omówienia zamojskich imprez jazzowych można zorientować się jak ożywioną działalność prowadzi Jazz Klub „Kosz” kierowany obecnie przez Grzegorza Obsta. Dodać trzeba, że występował tu kilkakrotnie zespół VOX. Nie każdy wie, że trzech jego członków pochodzi właśnie z Zamościa. Od 1983 r. zauważalny jest w stolicy naszych kresów wschodnich wyraźny wzrost popularności jazzu nie tylko wśród zamojskich słuchaczy, ale także wśród muzyków, a to jest godne zapamiętania. W Zamościu bowiem istnieje kilka zespołów uprawiających ten rodzaj sztuki. Jeżeli sukcesy artystyczne Kosza natchnęły zamojskich jazzfanów do stworzenia klubu jazzowego imienia swojego ziomka, a klub organizuje imprezy przyciągające publiczność z Zamościa i okolic, to można śmiało powiedzieć, że Mieczysław Kosz przyczynił się do wzrostu zainteresowania muzyką jazzową w tym regionie Polski. Nie bez powodu pisała Anna Bocian: „...Bo jazz to życie z całym jego bólem, które gdyby ktoś chciał poznać z oddalenia – powinien posłuchać śpiewanego w Zamościu bluesa (...) Jazz to choroba, która już wielu zabrała, łącznie Mieczysławem Koszem.”(89) Na łamach prasy zastanawiano się: Jazz na Kresach czy jazz bez kresu? Jazz na Kresach czy kres jazzu? Trafnej odpowiedzi udzielił Kazimierz Czyż pisząc: „...Początek jazzowej drogi znamy, jej kresu nie widać...”(90) Rzeczywiście nie widać, bo organizatorzy zamojskich imprez jazzowych z coraz większym zapałem i z coraz większym rozmachem realizują swój plan działania, któremu na imię „Kosz”. Nie koniec na tym: opowiadano, że i młodzież z pobliskiej Tarnawatki zainteresowana jest życiem i muzyką Kosza, a więc – jazzem. Piszącemu wydało się to niewiarygodne i wymagające sprawdzenia, bowiem trudno było przypuszczać, że w tak małej miejscowości może ktokolwiek interesować się muzyką jazzową. A jednak to prawda. Lekcje wychowania muzycznego w miejscowej szkole podstawowej prowadzi młoda nauczycielka p. Barbara Nowacka, która w ramach swoich wykładów mówi także o jazzie, uwzględniając twórczość Mieczysława Kosza. Sama zresztą uwielbia jego muzykę. No, a już najciekawszą rzeczą jest to, że lekcje odbywają się od trzech lat na pobliskim cmentarzu obok pomnika Kosza! Nic dziwnego, że młodzież z końcowych klas zorganizowana w drużynę harcerską, której specjalizacją jest profil artystyczny, postanowiła nadać swojej drużynie imię Mieczysława Kosza. Obecnie harcerze pielęgnują grób artysty, odwiedzają jego rodzinę w pobliskim Suminie i pragną zdobyć jak najwięcej informacji o swoim patronie, ale nie jest to łatwa sprawa.

Nieczęsto też można usłyszeć muzykę Kosza. Jedną z okazji była impreza zorganizowana w krośnieńskim Biurze Wystaw Artystycznych na początku 1987 r. gdzie otwarto wystawę pod nazwą Malarstwo i Muzyka: Jan Popek – Mieczysław Kosz. Jej załorzeniem była prezentacja twórczości dwóch młodych artystów, którzy odeszli w okresie najpełniejszego rozwoju i pochodzili z sąsiednich miejscowości. Zgromadzono pamiątki po Mieczysławie Koszu, a były to fotografie, wiersze i dokumenty. Całości dopełniała jego muzyka, która w sposób dyskretny i nie narzucający dała się słyszeć z głośników podczas zwiedzania wystawy. Ostatnia zaś taka okazja to audycja radiowa „Kto tak pięknie gra” emitowana w listopadzie 1987r. i we wrześniu 1988 r.

Codziennie przez dziesięć minut w ciągu tygodnia można było usłyszeć muzykę w wykonaniu Mieczysława Kosza. Przedstawiono wiele jego nagrań, od najstarszych poczynając.

## „SUMMERTIME”

## PAMIĘCI MIECZYŚŁAWA KOSZA

*dłonie zapatrzone w dźwięk  
opuszki palców muskające światło  
słoneczny promień na klawiaturze serca  
delikatne tremola zielonych smutków  
summertime, summertime,  
księżyc ukołysany, gwiazdy roztańczone  
i nagle zgasła w pierwszych kroplach deszczu  
summertime, summertime*

Krzysztof Senajko(91)

### POSŁOWIE

*W jazzie, tak samo jak w każdej gałęzi sztuki, roi się od  
falszerzy. Co innego muzyka, która wywołuje emocje,  
które pretendują do tytułu muzyki.*

(Julio Cortazar)

Życie i twórczość tragicznie zmarłych twórców budzi wyjątkowe zainteresowanie. Fascynują Bursa, Hłasko, Komeda, Bruno-Milczewski, Stachura czy Wojacek. Niektórzy z nich to rówieśnicy Kosza otoczeni sławą i legendą już za życia, zaś śmierć je tylko spotęgowała. Z Koszem było inaczej. Uwielbiany przez większość słuchaczy sal koncertowych jakoś „zniknął” po śmierci, rzadko słyszy się jego muzykę, przestano o nim pisać. Jedynie Edward Stachura nie zapomniał, umieszczając go na kartach swojej książki „Wszystko jest poezją”. A przecież Kosz to nieodżałowany, przedwcześnie zmarły pianista, nie mający w Polsce żadnych gotowych wzorów, zresztą nikt przed nim nie grał w taki sposób. Wiadomo, że granie solo jest bardzo trudną sztuką, a jeszcze trudniej grać standardy czy parafrazy znanych utworów, by wzbudzić zainteresowanie słuchaczy.

Kosz uwielbiał pianistykę Billa Evansa i miał nawet szczęście osobiście go znać. Jeżeli przyjąć, że Miles Davis jest najwybitniejszym nauczycielem jazzowych pianistów, a jednym z najzdolniejszych uczniów Bill Evans, to Kosz jest tak jakby uczniem Milesa w drugim pokoleniu.

Nie sprawdziła się nazwa „New thing”, czyli „nowa rzecz”, „nowy jazz”, niepowodzeniem zakończyły się eksperymenty trzecionurtowe (Third Steam Music), czyli gatunek łączący „poważną” muzykę artystyczną i jazz, przebrzmiała nazwa „loft jazz”, oznaczająca produkcje muzyczne dla publiczności na wynajmowanych przez samych muzyków strychach, w halach i tym podobnych pomieszczeniach, a więc w nieoficjalnych salach koncertowych. Zmienił oblicze free jazz, stając się stopniowo coraz bardziej ekstremalny. Muzyka Kosza natomiast przetrwała próbę czasu, jest nadal ważna, a niektórych jego nagrań słucha się dzisiaj z jeszcze większym zainteresowaniem.

Nielatwo jest ocalić od zapomnienia koleje jego życia. Wiele spośród osób, które się z nim stykały, nie żyje, część przebywa poza granicami kraju ( Jan Byrczek, Roman Dyląg, Sergiusz Perkowski, Janusz Stefański, Bronisław Suchanek, Remigiusz Filipowicz, Wiktor Perellmutter).

Pamiętamy go jako człowieka szczerego i bezpośredniego, a jednak zamkniętego w sobie. Był samotnikiem, pomimo, że miał wielu znajomych. Urodził się chyba zbyt późno. „...Wzrastająca obojętność, komercjalizm i inne cechy epoki, jak np. przyjaźnie wynikające tylko z wzajemnych powiązań i interesów, snobizm i nowoczesność balansująca pomiędzy szalbierstwem a nieudactwem, ciasnota i brak dynamiki w życiu jazzowym, zarówno w samym graniu jak i w organizacji tego życia – wszystko to nie sprzyjało rozwojowi takich talentów jak Mieczysław Kosz, talentów osadzonych bardzo w tradycji” – pisał Mateusz Świącicki.(92)

Kosz był człowiekiem wyjątkowo wrażliwym. Przeżywał wszystko gwałtowniej i mocniej niż inni ludzie. Takie osobowości potrzebują uczucia i uwielbienia, a tego mu brakowało. Potrzebna mu była bliska i szczerza

przyjaźń, bowiem był to romantyk pełen wahań i zwątpienia. Był człowiekiem wybitnie utalentowanym, zawsze zauważało się jego indywidualność nie tylko jako muzyka. Całe życie walczył o więź ze światem widzących. Stąd jego wyprawy do kina, a także teatru, o których opowiadała Ewa Łukasik.

Tylko uporczywe i konsekwentne dążenie do celu doprowadziło go do sukcesów artystycznych. Kosz miał krótkie, ale bogate życie. Przeżył wiele. Powojenną nędzę wsi, tragedie osobiste, trudy nauki i zdobywania wiedzy muzycznej, a przede wszystkim kłopoty związane z codzienną egzystencją. W rezultacie osiągnął samodzielność i sławę, ale zawsze czuł się zależny od innych. Zarówno na estradzie jak i w życiu najczęściej był sam. Mówiono o nim, że Kosz to wspaniały „dziki talent”, artysta brzydzący się chałturą. Będąc u szczytu powodzenia, pomimo wielu intratnych propozycji, rezygnował z grania muzyki komercyjnej. Był muzykiem uniwersalnym i zapewne doceniano by go w każdej epoce. Jest to przywilej muzyków wybitnych. W gąszcz free jazzowych eksperymentów wniósł do jazzu spokój. Ten spokój w połączeniu z liryzmem wywoływał emocje, które odczuwało się słuchając muzyki. Mało jest pianistów grających wyłącznie dobrze. Taka stałość świadczy o wysokim poziomie. Z uznaniem wyrażali się o jego grze tacy luminarze pianistyki jazzowej jak Bill Evans i Dave Brubeck. Jakie miejsce zajmował Kosz w polskim jazzie? Jest to objawicznie lat sześćdziesiątych. Jego wejście do czołówki polskich jazzmanów było nietypowe. Pierwszy poważny koncert to występ na Jazz Jamboree. Mało kto wiedział, skąd przyjechał, co robi poprzednio, gdzie grał. Bardzo szybko się zaaklimatyzował. W jazzie znaczył wiele, chociaż był z boku, jakby trochę spoza branży. Mówi się o nim z wielką rewerencją. Nie wiadomo, czy jest to sprawa niespodziewanej tragicznej śmierci, czy sztuki, którą uprawiał. Wydaje się, że ludzie (głównie muzycy) mieli dla niego szacunek z pewnym odcieniem obawy, że to co robi to jest coś innego, że jest on dalej niż oni, że wymyślił jakąś koncepcję gry, której nie mogą do końca ogarnąć. Znalazło się jednak dwóch odważnych, otwartych muzyków (Suchanek, Stefański), którzy nagrali z nim jedyną płytę. Czy Kosz wniósł jakieś nowe elementy do muzyki jazzowej? Chyba nie miał na to czasu. Patrząc z dzisiejszej perspektywy trzeba powiedzieć, że dopiero zaczynał. Muzyk wchodząc na „rynek” zazwyczaj nie myśli o tym, by wnieść coś nowego. Gra po prostu. Gdyby żył, to grałby nadal swoją muzykę. Byłaby na pewno głębsza, bogatsza, ale byłaby to wyłącznie jego muzyka.

Muzyki Kosza nie można precyzyjnie określić ani zamknąć w żadnej kategorii, ponieważ jego działalność artystyczna trwała zbyt krótko. A właściwie to i nie ma takiej potrzeby. Gdyby żył dłużej, gdyby okazał się wytrwały, to być może stworzyłby jakiś nurt, który dzisiaj określilibyśmy jako evansowski czy jarrettowski. A może byłby to jakiś całkiem nowy kierunek?

Wszystko to jednak są tylko domysły. Wiemy natomiast, że Kosz nie miał impresaria, nie trafił jak wielu niewidomych artystów na świecie w tryby szeroko pojętego przemysłu muzycznego. Pomimo to jakoś radził sobie z wieloma problemami, a w jego życiu nagromadziło się ich sporo. W ciągu sześcioletniego tylko okresu działalności artystycznej zrobił bardzo dużo i nie ma innego takiego przykładu w polskiej muzyce jazzowej. Nie umiał sobie poradzić z własną indywidualnością. Odszedł nie wyczerpawszy swoich możliwości.

Śmierć młodego człowieka to nieszczęście, śmierć artysty to nie tylko definitywne zamknięcie jego twórczości, ale także duża strata dla kultury i nie ma wątpliwości, że w tym wypadku tak jest istotnie. Kosz należy do nieżyjących wielkich polskiego jazzu, podobnie jak Komeda czy Seifert. Śmierć zbiera bogate żniwo wśród jazzmanów. Coraz mniej osób pamięta Waldemara Maciszewskiego (V. Valdi), Zygmunta Wicharego i współpracujących z nim niegdyś Ryszarda Gromka i Waldemara Hajera, Leszka Bogdanowicza, Szymona Waltera, Stefana Zondka czy kolegów Kosza – Stanisława Gąsiennicę-Brzegę i Mariana Komara. Wypadek w dniu 31 maja 1973 r. wyłączył z życia artystycznego także i Mieczysława Kosza, a było to dla wszystkich ogromnym zaskoczeniem. Ogarnia żal, że opuścił nas tak wcześnie, że nie zdążył się spełnić artystycznie a zgon ten odczuwamy jako niepowetowaną stratę dla sztuki. Żle się dzieje, gdy odchodzą jej twórcy. I słusznie zaraz po jego śmierci napisał Józef Grochowiński: „Lubię muzykę Kosza, bo jest to sztuka o swoistym podkładzie egzystencjalnym, a ten z kolei bardzo pomaga utworowi, czyniąc go bardziej sugestywnym, szczerym. Wielu było artystów, którym los „pomagał” w twórczości ich dramatyzmem osobistym: kompozytor Komeda, aktor Cubulski, grafik Gielniak, poeta Wojacek. Wszyscy oni byli swego rodzaju męczennikami sztuki( z wyboru, z przypadku?...) Myślę, że do listy wymienionych artystów trzeba dopisać Mieczysława Kosza. Winniśmy to Jemu za dobrą muzykę i sam fakt tworzenia jej w warunkach człowieka ociemniałego. W wierszu „Trzy akordy” pragnę ukazać dramat artysty, który wszystko stracił i uzyskał wszystko zawdzięczając Sztuce.”(93)

Kosz to wielkie niespełnienie. Legendy nie pozostawił. Nie zauważa się zresztą, by środowisko jazzowe przywiązywało wagę do mitów, świętości...Tempo życia jest zbyt wielkie.

„...Dziś Kosz wciąż jest. Można go nawet nie lubić. Zwykła rzecz. Nie wszystkich obecnych trzeba uwielbiać...Jednak jest dostępny dla wszystkich. Może więc najlepiej w wolnej chwili posłuchać co ma do powiedzenia? Muzyka, którą był, opowiada lepiej od spontanicznych i najemnych biografów.”(94)