

# zaiKS

wiadomości



**MARIA PESZEK**  
Kometa musi odpocząć

STRONA 18

●  
Prawo cytatu –  
jak działa w sieci

STRONA 56

●  
Reklamacje, repartycje,  
sztuczna inteligencja

STRONY 60-63

●  
Jacek Poremba.  
Galeria

STRONA 84

# NOWE WYZWANIA

Za nami wakacje. Mimo że dla Zarządu i Biura ZAiKS-u nie był to czas spowolnienia pracy – choćby w związku z czerwcowym Zebraniem Delegatów i koniecznością dopełnienia odpowiednich procedur sprawozdawczych – to przed nami już nowe wyzwania. Jeśli chcemy wdrożyć w nadchodzących miesiącach kolejne reformy usprawniające działanie Stowarzyszenia, musimy konsekwentnie utrzymywać intensywny tryb działania. Na ostatniej prostej są finalne ustalenia po analizie audytu operacyjno-funkcjonalnego Biura ZAiKS-u. Będzie to kilkuletni proces zmian, które pozwolą utrzymać optymalny poziom kosztów działalności administracji Stowarzyszenia, przy jednoczesnej poprawie standardów obsługi twórców – zarówno w obszarze rozliczeniowym, jak i społeczno-kulturalnym. Restrukturyzacja ma też poprawić relacje z użytkownikami – naszymi płatnikami, z którymi współpraca jest fundamentem naszego bytu. Rynek rozliczeń wymaga stałej ekspansji i właśnie dlatego ZAiKS musi mieć sprawne Biuro.

Od stycznia do końca sierpnia br. rozliczyliśmy ponad 302 mln złotych wynagrodzeń autorskich. To rekordowy wynik, nie tylko jeśli chodzi o kwotę, ale też o tempo dokonanych repartycji. Już w lecie podzieliliśmy tantiemy od wielu dużych użytkowników za 2022 rok, rozliczanych w ubiegłych latach jesienią. Bieżący pobór przychodów z praw odbywa się także zgodnie z założonym harmonogramem, więc pozostajemy w przekonaniu, że plan finansowy zostanie zrealizowany – miejmy nadzieję nawet z nawiązką.

W ramach rozszerzania obszaru działalności Zespołu Analiz i Strategii, powołaliśmy grupę roboczą ds. sztucznej inteligencji, w której skład wchodzi ekspertki i eksperci z zakresu międzynarodowego i krajowego prawa autorskiego, nowych technologii oraz oczywiście twórcy, bo ich głos w ZAiKS-ie nigdy nie może zabraknąć. Grupa ma na celu wypracowanie propozycji rozwiązań legislacyjnych i operacyjno-technicznych związanych z obecnością na rynku twórczości angażującej algorytmy AI, a także przygotowanie zasobu informacji porządkujących wiele nieodmówień i nieścisłości, jakie pojawiają się w debatach nad sztuczną inteligencją i jej różnorodnym zastosowaniem w obiegu kultury.

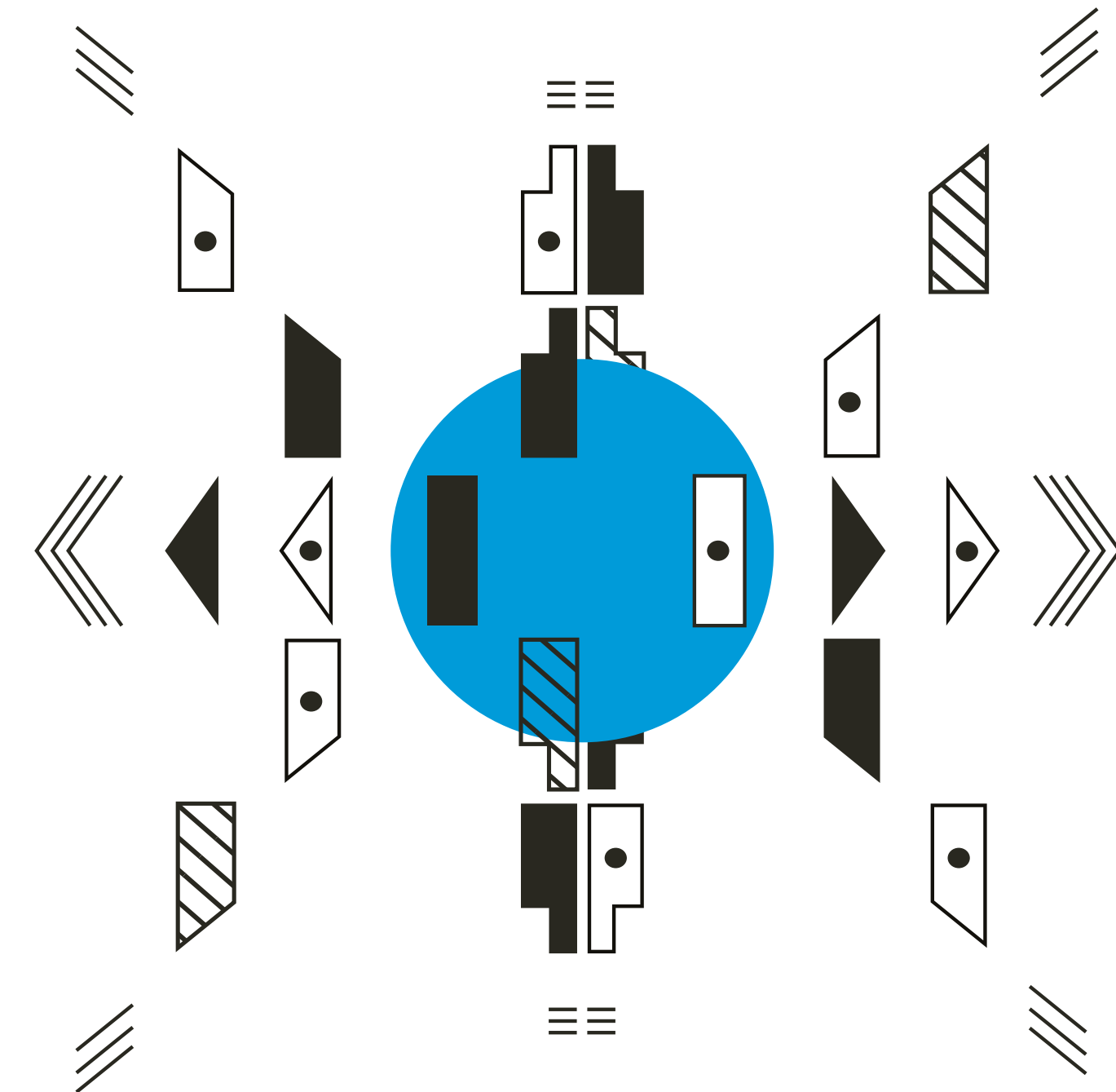
Jeszcze pod koniec czerwca br. Zarząd Stowarzyszenia stanął przed bardzo trudną decyzją, jaką było tymczasowe zamknięcie Domu Pracy Twórczej w Konstancinie. Przedłużanie agonii tego ośrodka w jego aktualnym stanie byłoby nieodpowiedzialne społecznie – DPT-y mają bezpiecznie i komfortowo służyć członkom ZAiKS-u –

i krótkowzrocznie ekonomicznie. Infrastruktura obiektów należących do DPT Konstancin wymaga gruntownych remontów, a koszty utrzymania (w tym ogrzania) budynków, w związku z ich anachronicznymi standardami technicznymi, znacznie przekroczyły racjonalny margines dźwigniowych przez Stowarzyszenie nakładów finansowych.

Chcemy, aby nasz Konstancin mógł służyć całej zaiksowej rodzinie i polskiej kulturze przez kolejne kilkadziesiąt lat, oraz żeby zapewniał poziom obsługi na miarę XXI wieku. W związku z tym, wraz z decyzją o tymczasowym zamknięciu ośrodka, zobligowaliśmy Biuro do wszechstronnego i szczegółowego zbadania możliwości przeprowadzenia remontu, przebudowy lub rozbudowy obiektów należących do tego kompleksu. Na ostateczną decyzję o przyszłym kształcie DPT w Konstancinie wpłyną również czynniki zewnętrzne, takie jak plan zagospodarowania przestrzeni czy opinie konserwatorskie.

Okres letni to czas, kiedy Stowarzyszenia Autorów ZAiKS częściej uczestniczy w imprezach kulturalnych. W bieżącym numerze „Wiadomości” wiele interesujących relacji z tych wydarzeń. Na szczególne podkreślenie zasługują nagrody dla twórców, przyznane przez koleżanki i kolegów z branży. Gratuluję m.in. Łukaszowi Drapale, „Liberowi” i „Mezo” nagrodę w Opolu, a Marii Holce nagrody w konkursie „Napisz piosenkę z Wojtkiem Młynarskim”, którego finał odbył się w Gdańsku. Cieszę się też, że Maria Peszek w rozmowie z Jarkiem Szubrychtem dostrzega rolę ZAiKS-u i fakt, że tutaj rozumiemy twórców oraz ich potrzeby. Oby takich przestrzeni – wsłuchanych w artystyczną duszę i czułych na specyfikę pracy autora – było na świecie i w Polsce jak najwięcej... Tocząca się „od zawsze” – z różną temperaturą i intensywnością – wojna polsko-polska nigdy nie sprzyjała w naszym kraju kulturze. Ani wieki temu, ani w PRL-u, ani przez ostatnie 30 lat. I jak wielokrotnie w różnych rozmowach podkreślałem: chodzi w szczególności o rangę i rozmaite funkcje kultury, o rolę i potrzeby twórców oraz w gruncie rzeczy o nieliczne (z perspektywy państwa polskiego) rozwiązania systemowe czy legislacyjne, które uwzględniłyby realny charakter naszej pracy i odpowiednio wspierały środowiska artystyczne. Sam ZAiKS, pomimo niezachwianych fundamentów swojej działalności od ponad 105 lat, nie wystarczy. Jako twórcy mamy obowiązek stale dbać – we wszystkich dostępnych nam obszarach funkcjonowania – o to, abyśmy mogli żyć w świecie wolnym i otwartym na dialog oraz przyszłość. A przy okazji, jak śpiewał Młynarski, „Róbmy swoje! Może to coś da...”

Miłosz Bembinow



KONKURS  
CHOREO  
GRAFI  
CZNY

III EDYCJA

na utwór  
do muzyki  
kompozytora  
polskiego

## Taniec i ciało mówią więcej niż słowa

Jesteś choreografem? Ten konkurs jest dla ciebie! Po raz trzeci Stowarzyszenie Autorów ZAiKS ogłasza Konkurs na utwór choreograficzny do muzyki kompozytora polskiego. Od 15 września do 15 listopada 2023 roku czekamy na oryginalne, dotychczas nigdzie nieprezentowane i niezgłaszane utwory choreograficzne. Nie ograniczamy ani tematyki, ani stylu. Pokaż to, co czujesz i tak jak czujesz.

**Pula nagród wynosi 60 tys. złotych**  
Szczegóły i regulamin konkursu na [zaiks.org.pl](http://zaiks.org.pl)

**zaiks**  
sprzyjamy wyobraźni

## Po prostu przyzwoitość

Za każdym razem, gdy pojawia się nowy numer kwartalnika, cieszę się, że na tych kilkudziesięciu stronach udało nam się poruszyć tematy, które ważne są nie tylko dla twórców, ale również dla wszystkich, którym leży na sercu polska kultura. Jej rozwój jest priorytetowym zadaniem naszego stowarzyszenia, o czym wielokrotnie wspominał na ostatnim Zebraniu Delegatów prezes Miłosz Bembinow. Coroczne spotkanie podsumowujące działania ZAiKS-u zgromadziło plejadę twórców, o czym można przekonać się dzięki relacji z tego wydarzenia.

Na łamach naszego pisma poruszamy najbardziej aktualne sprawy dotyczące usprawnień w funkcjonowaniu ZAiKS-u. Przykładem tego są materiały dotyczące nowego regulaminu zgłaszania i rejestracji utworów, jak również teksty poświęcone reklamacji. Zmieniający się dynamicznie rynek medialny sprawia, że ZAiKS, dla dobra polskich twórców, musi reagować na wszelkie nowości bardzo szybko. Okładkowa bohaterka pisma Maria Peszek w wywiadzie udzielonym Jarkowi Szubrychtowi właśnie na temat działalności ZAiKS-u wypowiedziała się jednoznacznie: „Nie wiem, czy ktokolwiek lepiej rozumie, jak ważna jest rola artysty w społeczeństwie”. I to jest kwintesencją działania naszego stowarzyszenia. Dlatego między innymi profesjonalści z ZAiKS-u biorą udział w obradach międzynarodowych organizacji, takich jak CISAC, podczas których omawiane są tak ważne dla nas kwestie jak fenomen generatywnego AI, czyli sztucznej inteligencji. Pisze o tym Anna Misiewicz, która w tych obradach uczestniczyła.

Sztandarową postacią naszego stowarzyszenia od lat jest Wojciech Młynarski. Jak ważna to do dla nas postać, pisze w swoim felietonie Adam Nowak. Z tym większą przyjemnością prezentujemy rozstrzygnięcie konkursu współorganizowanego przez ZAiKS, którego zadaniem było skomponowanie muzyki do słów wiersza Wojciecha Młynarskiego – „Niewielkie słowo »przyzwoitość«”. Ilekroć zastanawiamy się nad zawartością kwartalnika, właśnie to często lekceważone słowo leży u podstaw naszego działania. Przyzwoitość nakazuje nam pisać o tym, co jest i będzie, ale nie zapominając o tym, skąd się to wzięło. I tego będziemy się trzymać.

Rafał Bryndal

### SPROSTOWANIE

Autorką zamieszczonego w 38 numerze „Wiadomości” ZAiKS-u tekstu *Miłośnik życia i róż* była Magdalena Abramow-Newerly, a nie, jak podaliśmy, Małgorzata. Autorkę serdecznie przepraszamy za pomyłkę.

**WYDAWCA KWARTALNIKA**  
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS  
zaiks.org

**REDAKTOR NACZELNY**  
Rafał Bryndal

**REDAKTOR PROWADZĄCA**  
Katarzyna Tez

**ZESPÓŁ REDAKCYJNY**  
Przemysław Karolak – sekretarz redakcji  
Anna Wysocka  
Grzegorz Sowuła  
Jerzy Łabuda

**OPIEKA ARTYSTYCZNA**  
Jane Stoykov

**OPRACOWANIE GRAFICZNE**  
Mika Frankowska

**ZDJĘCIE NA OKŁADCE**  
Dawid Grzelak

**DRUK**  
Rubikon Poligrafia

**NAKLAD**  
4700 egzemplarzy

**REDAKCJA**  
ul. Hipoteczna 2  
00-092 Warszawa  
tel. 22 556 71 01  
redakcja.wiadomosci@zaiks.org.pl

ISSN 2299-3401  
Copyright © 2023 Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

Redakcja zastrzega sobie prawo do wprowadzania zmian i skrótów w nadsyłanych materiałach oraz do niepublikowania tych materiałów bez podania przyczyn, a także prawo adiacji nadesłanych tekstów. Wszystkie materiały publikowane w „Wiadomościach” ZAiKS-u są objęte ochroną prawa autorskiego. Redakcja informuje, że dożyła wszelkich starań, by dotrzeć do wszystkich uprawnionych z tytułu praw autorskich do zdjęć zamieszczonych w numerze. Osoby, których nie udało się ustalić proszone są o kontakt z redakcją.

Galeria Jacka Poremby  
Więcej na stronie 84



Na zdjęciu Szezył

### ZARZĄD STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

Miłosz Bembinow – Prezes

Michał Komar – Wiceprezes

Ferid Lakhdar – Wiceprezes

Olga Krysiak – Sekretarz

Wojciech Byrski – Skarbnik

Damian Stonina (Rebel Publishing)

– Koordynator ds. Wydawców Muzycznych

Elżbieta Banecka

Ryszard Bańkiewicz

Zbigniew Benedyktowicz

Michał Brutkowski

Wojciech Gilewski

Witold Krassowski

Paweł Łukaszewski

Filip Siejka

Małgorzata Sikorska-Miszczuk

Emil Wesołowski

Marta Zgrzywa

### RADA STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

Janusz Fogler – Przewodniczący

Jacek Cygan – Zastępca Przewodniczącego

Rafał Skąpski – Sekretarz

Czesław Bielecki

Danuta Danek

Wojciech Antoni Drózd

Janusz Kapusta

Grażyna Dyksińska-Rogalska

Mieczysław Jurecki

Ilona Łepkowska

Maciej Matecki

Eustachy Ryłski

Maciej Stadnik

Ewa Wycichowska

### DYREKTOR GENERALNY

Krzysztof Lewandowski

### ZASTĘPCY DYREKTORA

Karol Kościński

Paweł Michalik

### WSTĘP

- 1 Nowe wyzwania  
Miłosz Bembinow, Prezes
- 2 Po prostu przyzwoitość  
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

### WYDARZENIA

- 4 Odpowiedzialność, dialog, przyszłość
- 8 Wolność i przyzwoitość
- 10 Opolski jubileusz
- 12 Targi książki
- 13 Młodość to stan ducha
- 14 Grand Press Photo
- 16 Gramy po polsku. Dzień Polskiej Muzyki

### TEMAT Z OKŁADKI

- 18 Kometa musi odpocząć  
Z Marią Peszek rozmawia Jarek Szubrycht

### TWÓRCY

- 24 Miasta muzyki
- 28 Drugie życie biletu
- 31 Przechadzka w butach Wojciecha M.  
Felieton Adama Nowaka
- 32 Polifonia głosów, czyli polskie teksty w teatrze
- 36 Gdzie szukać muzyki współczesnej?
- 38 Milan Kundera. Wielkość i samotność
- 42 Rewolucja kryształkowa
- 46 Rozmowa kulturalna z Tą Ukrainką

### PRAWO / FINANSE / ZAIKS

- 48 Kolor powrócił
- 52 Cannes – największe targi filmowe
- 54 Załatwisz to na zaiks.online
- 56 Prawo cytatu – co dokładnie znaczy i jak działa w sieci
- 60 Co nowego w ZAiKS-ie
- 62 Łatwiejsze funkcje
- 64 Ja, autor, zgłaszam koncert

### JUBILEUSZE

- 66 Zofia Rudnicka. 75. urodziny
- 68 Józef Hen. 100. urodziny
- 70 Roman Polański. 90. urodziny
- 72 Krzysztof Gierałtowski. 85. urodziny
- 74 Bernard Kawka. 80. urodziny
- 75 Korneliusz Pacuda. 80. urodziny
- 76 Ryszard Krynicki. 80. urodziny
- 78 Tomek Sikora. 75. urodziny
- 80 Józef Skrzek. 75. urodziny
- 82 Grzegorz Markowski. 70. urodziny

### GALERIA

- 84 Jacek Poremba

### POŻEGNANIA

- 94 Twórcy, którzy odeszli

### DOBRA STRONA LITERATURY

- 96 Maciej Zembaty



ZDJĘCIA: 1. Dariusz Dusza, Iwo Greczko, 2. Zuzanna Falkowska, Aleksander Nowacki, Anna Maria Huszcza, Ryszard Poznanski, Kamil Kosecki, 3. Marcin Nowakowski, 4. Michał Brutkowski, Zbigniew Benedyktowicz, Emil Wesołowski, Michał Bukojemski, Sławomir Wiercholski, 5. Marek Hojda, Majka Jeżowska, 6. Paweł Jakubowski, Marek Majewski, 7. Małgorzata Sikorska-Miszczuk, Elżbieta Banecka, 8. Ferid Lakhdar, Olga Krysiak, Michał Komar, Krzysztof Lewandowski, 9. Damian Stonina, Wojciech Byrski, Miłosz Bembinow, Ferid Lakhdar, Olga Krysiak, Michał Komar, 10. Miłosz Bembinow, Ferid Lakhdar, 11. Damian Stonina, Wojciech Byrski, Miłosz Bembinow, Ferid Lakhdar, Olga Krysiak, Michał Komar, Jacek Cygan.

# ODPOWIEDZIALNOŚĆ, DIALOG, PRZYSZŁOŚĆ

Według obowiązującego Statutu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS – Sprawozdawcze Zebranie Delegatów zwoływane jest przez Zarząd Stowarzyszenia przynajmniej raz w roku. Głównymi założeniami takich corocznych spotkań Delegatów są rozpatrzenie i zatwierdzenie sprawozdania z działalności Stowarzyszenia (za ubiegły rok obrotowy), udzielenie absolutorium Zarządowi Stowarzyszenia i Komisji Rewizyjnej z wykonywanych obowiązków, a także wybór biegłego rewidenta do badania sprawozdań finansowych.

W zebraniu, które odbyło się 19 czerwca 2023 roku, wzięła udział przepisowa liczba Delegatów potrzebna do

procedowania. Wszystkie przedstawione do głosowania uchwały przyjęto znaczną większością głosów.

W swoim wystąpieniu prezes ZAiKS-u Miłosz Bembinow przedstawił nie tylko podsumowanie najważniejszych kwestii finansowych ostatniego roku, który był rekordowy dla Stowarzyszenia, ale też przedłożył Delegatom nowe hasło, które ma stanowić o jedności i sile ZAiKS-u. *Dialog, odpowiedzialność, przyszłość* – to powinni mieć na uwadze wszyscy, dla których najważniejsze jest wspólne dobro twórców.

Następne Sprawozdawcze Zebranie Delegatów za rok. ●





12. Aleksander Pałac, Wanda Kwietniewska, 13. Hanna Kamińska, Ewa Wojciechowska, 14. Paweł Michalik, Joanna Wiśniewska-Oszożak, Karol Kościński, 15. Alisa Makarenko, Kaya Kotodziejczyk, 16. Patrycja Kosiarkiewicz, Kuba Sienkiewicz, 17. Marta Kosakowska „Marika”, 18. Michał Bukojemski, Sławomir Wiercholski, 19. Eustachy Ryłski, 20. Ilona Łępkowska, Czesław Bielecki, 21. Anna Laskowska, 22. Krzysztof Ścierański, 23. Dorota Stalińska, Rafał Bryndał, Ryszard Kunce, Łukasz Targosz, fot. Karpati & Zarewicz





## WOLNOŚĆ I PRYZYWOITOŚĆ

TEKST Katarzyna Tez

„W trosce o promowanie mądrych słów w przestrzeni społecznej i wybitnych osób, które je głoszą”. Po raz trzeci, w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku, wręczono Medale Wolności Słowa. Tegorocznymi laureatami zostali prof. Ewa Łętowska, Piotr Świerczek oraz Lidia Niedźwiedzka-Owsiak wraz z Jerzym Owsiakiem. Specjalny Medal Wolności Słowa otrzymał Lech Wałęsa.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS jest od początku partnerem wydarzenia, a w tym roku także współorganizatorem – wspólnie z Fundacją Grand Press – konkursu na muzykę do słów wiersza Wojciecha Młynarskiego „Niewielkie słowo »przyzwoitość«”. Na konkurs nadesłano 174 utwory, spośród których jury wybrało zwycięską kompozycję. Prace oceniali Jan Emil Młynarski, Ralph Kaminski, Weronika Mirowska, Adam Nowak i Jacek Tarkowski. Zwycięzczynią konkursu została Maria Holka, kompozytorka muzyki filmowej, rozrywkowej, teatralnej, pianistka i muzykolożka, a powstałą piosenkę prapremierowo wykonał podczas gali Ralph Kaminski.

„To co łączy Chopina, Młynarskiego i współcześnie żyjących artystów to fakt, że ich wyobraźnia nie ma granic i nie da się jej skrepić. Wszystko, co dotyczy losów konkretnego dzieła czy samego artysty, to już jest zbiór różnych życiowych zdarzeń – tych pięknych i czasem tych trudnych” – powiedział prezes ZAiKS-u, Miłosz Bembinow, wręczając nagrodę Marii Holce. Na uroczystości obecny był również Jan Emil Młynarski, przewodniczący jury konkursu, który powiedział, że jego ojciec – Wojciech Młynarski, który był magiem słowa, z pewnością wspierałby to wydarzenie.

Galę Medalu Wolności Słowa w gdańskim ECS oprócz Ralpha Kaminskiego, uświetnili swoim występem również Kayah, która zaśpiewała *Kolędę nockę* (sł. E. Bryll, muz. W. Trzciniński), *Organek* z utworem Kazika *Wolność*, Grzegorz Turnau z piosenką *Jutro możemy być szczęśliwi* z repertuaru zespołu Raz, Dwa, Trzy oraz Monika Urlik, która zaśpiewała *Nie żałuję* (sł. A. Osiecka, muz. S. Krajewski). Artystom towarzyszyła Tarkowski Orkiestra.

NA ZDJĘCIU OD LEWEJ: MIŁOSZ BEMBINOW, JAN EMIL MŁYNARSKI, MARIA HOLKA.  
FOT. WOJCIECH SURDZIEL

# KONKURS

*Napisz piosenkę z Wojtkiem Młynarskim*



Zwycięzczynią konkursu na kompozycję muzyki do wiersza

*Niewielkie słowo »przyzwoitość«*

została Maria Holka

MEDAL  
WOLNOŚCI  
SŁOWA

GRAND  
PRESS  
FOUND.

za'KS  
sprzyjamy wyobraźni

# OPOLSKI JUBILEUSZ

TEKST Redakcja

**60** Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu za nami. To były trzy intensywne dni spod znaku muzycznych wspominek, scenicznych premier i zaskakujących występów.

Jubileuszowa impreza rozpoczęła się od koncertu „Od pola do Opolu”, podczas którego u boku uznanych artystów, takich jak Pectus czy Włodzimierz Pawlik, wystąpili ci, którzy dopiero zdobywają serca publiczności (m.in. Sara Chmiel i Jolanta Darowna). Wykonawcy przypomnieli niektóre polskie szlagiery, które okazały się doskonałą rozgrzewką przed minikoncertami zespołów Zakopower, Pectus, Golec uOrkiestry, Lombardu oraz Wandy Kwietniewskiej ze swoją Bandą i Krzysztofa Jaryczewskiego. Całość dopełnił występ Trubadurów. Drugą część festiwalu otworzyła Doda, która podczas swojego show zaskakiwała sce-

nicznymi kreacjami. Na finał pierwszego dnia zaplanowano koncert „Debiuty”. Nagrodą im. Anny Jantar wyróżniono utwór *Szminka* formacji Felivers, natomiast faworytem publiczności był Jan Majewski i jego wykonanie piosenki *Właściwie mi dobrze*.

Drugiego dnia, zanim muzyka wybrzmiała na dobre, odbyła się uroczystość odsłonięcia gwiazd w Alei Gwiazd Polskiej Piosenki. Tym razem tego zaszczytu dostąpiły aktorka i wokalistka Stanisława Celińska, Wanda Kwietniewska – piosenkarka, wokalistka zespołu Wanda i Banda, członkini zarządu sekcji B, Autorów Utworów Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej ZAiKS-u; Andrzej Rybiński – wokalista, gitarzysta i kompozytor, laureat Nagrody Specjalnej ZAiKS-u, a także lider zespołu TSA, wokalista i autor tekstów, Marek Piekarczyk. Partnerem wydarzenia było Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

Koncertowy wieczór rozpoczął się od „Premier”. Nagrodę oddziałów regionalnych TVP otrzymał Rafał Brzozowski za utwór *W pokoju hotelowym*. Faworytem publiczności byli natomiast zespół Tulia i Halinka Mlynkova z piosenką *Przerzywany*. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS również przyznało swoje wyróżnienia – za najlepszą muzykę do utworu *Jeszcze jestem* dla Łukasza Drapały, Piotra Winnickiego i Tomasza Waldowskiego oraz za tekst piosenki *Jakie masz dziś plany* dla Marcina Piotrowskiego i Jacka Mejera. Zwycięzcom statuetki wręczył prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS – Miłosz Bembinow.

Finałową część wieczoru poświęcono zmarłym artystom, upamiętniając ich dokonania podczas koncertu „Czas ołowiu”. Z utworami takich legend polskiej muzyki rozrywkowej jak Czesław Niemen, Zbigniew Wodecki,

Anna Jantar czy Zdzisława Sośnicka mierzyli się m.in. Ania Rusowicz, Kasia Moś, Sławek Uniatowski czy Kuba Badach.

Trzeci dzień był kulminacją muzycznych wspomnień, a to za sprawą koncertów „Cała sala śpiewa z nami, czyli hity opolskiej publiczności” oraz „Ale to już było. Jest. I będzie”. Chyba nie było takiego polskiego przeboju, który nie zabrzmiałby ze sceny amfiteatru.

Tego wieczoru przypomniano utwory z każdej dekady festiwalowej w interpretacji m.in. Maryli Rodowicz, Edyty Górniak, Marka Piekarczyka, Justyny Steczkowskiej, Alicji Majewskiej, Haliny Frąckowiak, Skaldów, Izabeli Trojanowskiej, Ryszarda Rynkowskiego oraz artystów młodszego pokolenia.

Partnerem 60. Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu było Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

#### ZDJĘCIA:

1., 2. Artyści Koncertu Premier 60. KFPP, 3. Miłosz Bembinow, fot. **Mieszko Piętka / AKPA**, 4. Miłosz Bembinow, Jacek Mejer „Mezo”, Łukasz Drapała, Marcin Piotrowski „Liber”, fot. **Piotr Podlewski / AKPA**



# TARGI KSIĄŻKI

TEKST Grzegorz Sowuła



To forum wydawców, autorów, ilustratorów z czytelnikami liczy już parę dziesiątków lat – Międzynarodowe Targi Książki obecne są w Warszawie od 1958 roku. Tradycyjnie w maju sale PKiN i namioty na Placu Defilad wypełniają się tysiącami miłośników literatury pięknej, ale także albumów sztuki, prac historycznych i naukowych, komiksów, audio- i e-booków. Gościem honorowym tegorocznej imprezy była Ukraina, pod hasłem „Miliony mostów” prezentująca szeroką gamę współczesnej literatury ukraińskiej. W polsko-ukraińskim projekcie „Siła słowa – literackie dialogi” wzięli udział dziennikarze, wydawcy i oczywiście autorzy, wśród nich Jurij Andruchowycz, Kateryna Babkina, Ostap Sływinski, Hałyna Kruk, Bohdan Zadura, Justyna Bednarek czy Waclaw Holewiński. Na Targach nie zabrakło twórców-członków Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, takich jak Maciej Wojtyszko, Chris Niedenthal, Tadeusz Rolke czy Stanisław Brejdygant.

Pojawili się również wystawcy z kilkunastu krajów. Jak zwykle nie zabrakło wydawców francuskich, brytyjskich i niemieckich, dla których polski rynek książki jest niezmiernie interesujący, pełen ciekawych debiutów. Przyglądali się im również wydawcy austriaccy, norwescy, hiszpańscy, rumuńscy, islandzcy, nawet indyjscy.

Organizatorzy przygotowali liczne spotkania i panele, tak dla branży, dotyczące np. debiutów literackich, pracy nad przekładami, udziału sztucznej inteligencji w działaniach instytucji kultury, prawa autorskiego (tu wspomnieć trzeba prelekcję dyrektora generalnego naszego stowarzyszenia, Krzysztofa Lewandowskiego, który mówiąc o nadzorze autorskim w działalności wydawniczej, przedstawił uprawnienia autorów i obowiązki wydawców), jak i dla szerokiej publiczności. Wiele dyskusji poświęcono sytuacji politycznej w kraju gościa honorowego. Ukraiński Instytut Książki skupił się na panelach omawiających nie tylko problemy ukraińskiego rynku książki w stanie wojny, ale zagadnieniach historii i przyszłości relacji polsko-ukraińskich, pamięci o hołodomorze, publikacji naukowych ukraińskich badaczy. Spotkanie, które w tym kontekście zwracało uwagę, to debata „Russkij mir vs. świat liberalno-demokratyczny” zorganizowana przez Niemiecki Instytut Historyczny w Warszawie.

Uroczyste otwarcie Targów odbyło się w czwartek 25 czerwca. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, partner imprezy, jest również mecenasem kilku wyróżnień, które wręczał przewodniczący Rady Stowarzyszenia, Janusz Fogler: Nagrody Sezonu Wydawniczo-Księgarskiego Ikar (laureatem został Marcin Szczygielski, grafik, dziennikarz, dramaturg, autor bardzo po-

pularnych powieści dla młodzieży), a także nagród konkursu PTWK na najpiękniejsze książki roku, rozdzielanych w sześciu kategoriach. Kompetycja ta istnieje od 1957 roku, kiedy wyróżnienia przyznawano głównie za opracowanie graficzne, typografię, projekt – o jakości druku, oprawy, papieru mówiło się mniej. Dziś książki wyróżniane w warszawskim konkursie stają w szranki podczas targowych spotkań w Lipsku, Frankfurtu, Tajpej, Lucernie czy Tokio, zdobywając kolejne nagrody. Jest jeszcze jeden powód, dla którego konkurs PTWK wart jest uwagi – trafiają tu prace, które zwykle niezauważane są w księgarniach, publikowane przez cenione oficyny, ale raczej nieprzyciągające tzw. szerokiego czytelnika (wyjątek stanowią książki dla dzieci i młodzieży).

Nagrodę Academia za najlepszą książkę akademicką i naukową wręczył członek Zarządu ZAiKS-u, Wojciech Gilewski. Przyznano ją gdańskiemu wydawnictwu słowo/obraz terytoria za publikację pierwszego tomu znanej w świecie pracy prof. Krzysztofa Pomiana *Muzeum. Historia światowa*. Swoje nagrody przyznali również rektorzy Uniwersytetu Warszawskiego i Politechniki Warszawskiej. ZAiKS był partnerem nagrody w konkursie „Kryminalna Warszawa”, przyznanej Marcie Kozłowskiej za eksperymentalną fabularnie i narracyjnie powieść *Berdy-czów* (Ha!art 2022).

FOT. OD LEWEJ: JACEK ORYL, RAFAŁ SKĄPSKI, MARCIN SZCZYGIELSKI, JANUSZ FOGLEK

# MŁODOŚĆ TO STAN DUCHA

TEKST Katarzyna Tez

Śleboda/Danutka to jedno z piękniejszych wydarzeń artystycznych na mapie Polski. Od 14 do 17 czerwca w Lublinie trwała V edycja festiwalu upamiętniającego znakomitą aktorkę Danutę Szaflarską. Przez cztery festiwalowe dni można było obejrzeć nie tylko filmy i projekcje spektakli związanych z Danutą Szaflarską, ale też produkcje, w których wystąpiły laureatki tegorocznej „Gongu Danutki” – głównej nagrody festiwalu – Magdalena Cielecka i Maja Ostaszewska.

Danuta Szaflarska była dla kilku pokoleń polskich aktorek i aktorów swoistym wyjątkiem i artystycznym wzorem. Pierwsza gwiazda powojennej kinematografii miała na swoim koncie kilkadziesiąt ról filmowych, teatralnych i telewizyjnych, a w latach 90. stała się „najmłodszą z najstarszych” dam scen i ekranów. Artystycznym i życiowym credo Danuty Szaflarskiej była „śleboda”, czyli wolność. Podobnie jak samo artystyczne rzemiosło i etos twórcy. I właśnie te idee promują twórcy festiwalu, przedstawiając uczestnikom nie tylko filmy i spektakle, ale też dając możliwość uczestniczenia w spotkaniach

z gośćmi. W tym roku można było porozmawiać z Jerzym Kapuścińskim, Arthurem Reinhartem czy Janem Jakubem Kolskim.

Ostatniego dnia festiwalu na Rynku Starego Miasta w Lublinie wystąpili Ralph Kaminski, Julia Pietrucha, Piotr Ziola i Mela Koteluk. Koncert zatytułowany „W blasku nocy” był zwieńczeniem lubelskiego festiwalu i właśnie podczas niego dwie znakomite aktorki otrzymały m.in. z rąk prezesa Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Miłozna Bembinowa najważniejsze wyróżnienie festiwalu, czyli wspomniany „Gong Danutki”.

„Każdy pomysł na spektakl czy scenariusz rodzi się w głowie jego twórcy, a aktor interpretuje stworzony utwór, nadając mu ostateczny kształt”, powiedział podczas wręczania „Gongów” Miłozna Bembinow. „To, co łączy autora każdego utworu i aktora, to wyobraźnia”.

Każda z wyróżnionych aktorek jest inna, ale łączy je więź pokoleniowa i udział w przełomowych dla

współczesnego teatru spektaklach m.in. w reżyserii Grzegorz Jarzyny i Krzysztof Warlikowski. To właśnie one – Magdalena Cielecka i Maja Ostaszewska – współtworzyły rewolucję estetyczną w polskim teatrze. Warto też pamiętać, że obie są nie tylko wspaniałymi aktorkami, ale także zaangażowanymi społecznie obywatelkami.

„Ich kreacje są punktem odniesienia i wyznaczają – nie waham się użyć tego określenia – najwyższe standardy”, powiedział Michał Meryczyński z Teatru Starego w Lublinie.

Niewątpliwie artystycznym credo tegorocznych laureatek „Gongu” jest nieustanne poszukiwanie. W kinie, teatrze, telewizji, a przede wszystkim na scenie. Ich kreacje są punktem odniesienia i wyznaczają najwyższe standardy.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS jest od lat partnerem festiwalu Śleboda/Danutka. Gratulujemy laureatkom tegorocznej edycji festiwalu i wszystkim uczestnikom. I pamiętajmy to, co tak lubiła powtarzać patronka festiwalu Danuta Szaflarska: młodość to stan ducha a nie metryka!



FOT. WOJCIECH NIEŚPIAŁOWSKI / TEATR STARY W LUBLINIE





# GRAND PRESS PHOTO

**W**ojciech Grzędziński, freelancer, jest autorem Zdjęcia roku Grand Press Photo 2023. Nagrodzona fotografia przedstawia ukraińskich ratowników uwalniających spod gruzów ofiarę ostrzału.

W tegorocznym konkursie jury w składzie: Konstantinos Tsakalidis (Grecja) – jako przewodniczący, Anna Bedyńska, Jewhen Makoletka (Ukraina), Weronika Mirowska oraz Andrzej Zygmuntowicz wybrało do finału 49 zdjęć pojedynczych (Single), 9 reportaży (Stories) oraz 5 projektów dokumentalnych (Documentary Projects), wykonanych przez 57 autorów.

Podczas uroczystej gali, która odbyła się 24 maja 2023 roku, wręczono także nagrody specjalne oraz rozstrzygnięto konkurs Photo Book of the Year 2022. Wskazanie do tej nagrody ustaliło odrębne jury. Nagrodę w kategorii Photo Book of the Year otrzymał Mariusz Forecki za książkę Kurz.

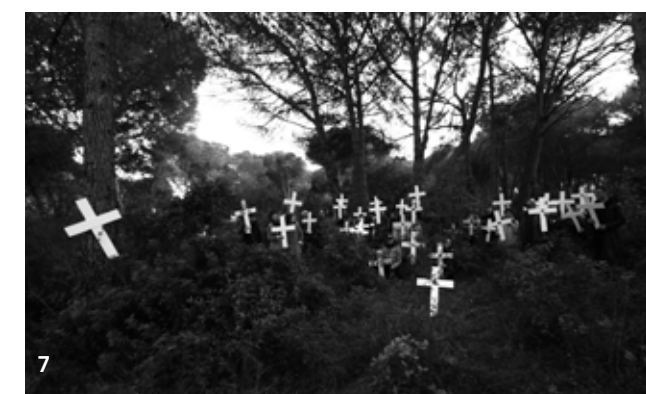
Nagrodę Internautów otrzymał Robert Kuszyński za pracę dla „OKO.Press”. Fotografowie, którzy nie ukończyli 26 roku życia i nie startowali dotąd w konkursie Grand Press Photo, mogli wziąć udział w konkursie Young Poland.

W kategorii Young Poland – Single pierwsze miejsce przypadło Michaelowi Toporowskiemu z Akademii Sztuki w Szczecinie. Jego zdjęcie to sugestywny portret przyja-

ciółki, oddający jej emocje związane z traumą z przeszłości. W kategorii Young Poland – Stories pierwsze miejsce przyznano Dominikowi Księżykowi z Akademii Sztuki w Szczecinie. Nagrodę w kategorii Single – Own Vision z rąk Janusza Foglera, przewodniczącego Rady Stowarzyszenia Autorów odebrała Emilia Martin.

Powyżej i obok prezentujemy wybrane zdjęcia nagrodzone w tegorocznym konkursie Grand Press Photo. Więcej informacji i zdjęć na [www.grandpressphoto.pl](http://www.grandpressphoto.pl)

1. Zdjęcie Roku: Wojciech Grzędziński, 2. I miejsce w kat. People, Tomasz Lazar, 3. I miejsce w kat. Stories, Marek M. Berezowski, dla „Pismo. Magazyn opinii”, 4. Nagroda internautów, Robert Kuszyński, OKO.press, 5. Nagroda główna w kat. Stories, Dominik Księżyk, Instytut Twórczej Fotografii w Opawie, 6. I miejsce w kat. People, Adam Ługiewicz, Pix.House, 7. I miejsce w kat. Climate, Responsibility, Rafał Gruszka, SOS COSTA BRAVA, 8. I miejsce w kat. Own Vision, Emilia Martin dla Blind Magazine, 9. I miejsce w kat. Culture, Hobby, Sport, Bartłomiej Zborowski, Activ Images, 10. Nagroda główna w kat. Young Poland Single, Michael Toporowski, Akademia Sztuki w Szczecinie



# DZIEŃ POLSKIEJ MUZYKI

#DzieńPolskiejMuzyki

## 1 października



# POLISH MUSIC DAY

#PolishMusicDay

FUNDACJA  
EMPOWER  
POLAND

za'KS  
sprzyjamy wyobraźni

To właśnie dzięki twórcom  
i słuchaczom polska muzyka  
może się rozwijać

### 661,4 mln zł

wyniosła wartość rynku  
fonograficznego  
w Polsce w 2022 roku. To  
ponad **14%** więcej  
w porównaniu  
z rokiem 2021



### 9,6%

wzrosła w 2022 roku  
sprzedaż płyt  
winylowych w Polsce



w 2022 roku Polska  
po raz pierwszy  
w historii znalazła się na

### 20.

miejscu największych  
rynków muzycznych  
świata

### 15%

wzrosły wydatki  
Polaków na zakup  
muzyki

### 9 z 10

najlepiej sprzedających  
się płyt w Polsce w roku  
2022 to płyty polskich  
artystów\*

Muzyka  
łączy  
wszystkich!



Źródło danych: ZPAV, IFPI Global Music Report 2023

\* Na 10 najlepiej sprzedających się albumów w Polsce w 2022 roku, aż 9 stanowią płyty polskich artystów i to pierwszych 9 (dopiero na 10. miejscu znalazł się Harry Styles)



# KOMETA MUSI ODPOCZAĆ

Z **Marią Peszek**, aktorką, wokalistką, autorką tekstów, jedną z najpopularniejszych artystek polskiej sceny alternatywnej, rozmawia Jarek Szubrycht

**Czy zdarzały ci się sytuacje, kiedy wszystko, w co wierysz, przestawało nagle mieć jakiegokolwiek znaczenie?**

Dobry cytat wybrałeś, z dobrej książki.

**Rozpoznałaś! Zadałaś tacie w *Naku\*wiem zen* kilkaset pytań, zakładałem, że nie wszystkie pamiętasz.**

Pamiętam, pamiętam...

**Odpowiesz?**

Zdarza mi się to nagminnie. Zwątpienie jest sytuacją bardzo ludzką, bez niego nie wyobrażam sobie rozwoju. Nie tylko w artystycznym, ale w ogóle, w ludzkim wymiarze. Sytuacje kryzysowe, które można zawrzeć w pytaniu: „Czy życie i tworzenie mają sens?” przytrafiają mi się cyklicznie. Przyzwyczaiałam się do tego, nie prowadzi mnie to już do egzystencjalnej zapaści, bo wiem, że te cykle wyznaczają nowe etapy twórcze. Teraz też mam taki moment wyczerpania, przesilenia, celebracji zamkniętego etapu i w związku z tym zarządzam przerwę.

**Nie pracujesz zatem regularnie, zmuszając się do twórczej aktywności, ale czekasz na iskrę inspiracji?**

Nie zaczynam pracy nad dużym przedsięwzięciem, dopóki nie czuję, że mam ludziom coś ważnego do powiedzenia. To byłoby nieuczciwe wobec moich odbiorców, których mam niezwykłych. Są wierni, mądrzy, dowcipni. Są jedną z najwspanialszych rzeczy, które przydarzyły mi się jako artystce, ale i człowiekowi, bo sztuka jest dominantą mojego życia. Jest czymś absolutnie najważniejszym. Do tworzenia czegoś nowego zabieram się więc, kiedy czuję, że to jest konieczne, że mam do powiedzenia coś, co jest ważne również dla mnie samej. Ale kiedy już ten moment nadchodzi, pracę planuję z wręcz mnisią precyzją i wszystko jest tej pracy podporządkowane.

Nie byłabym jednak do końca uczciwa w odpowiedzi na twoje pytanie, gdybym nie dodała, że mam w swojej wrażliwości furtkę, cały czas otwartą, która rejestruje rzeczy ciekawe, strzępy pomysłów, pojedyncze frazy. Chyba że jestem ekstremalnie wycieńczona – wtedy zamykam nawet tę furtkę, żeby po prostu przetrwać.

**Z jednej strony mówisz o publiczności, z drugiej o tym, że nowa artystyczna wypowiedź musi być ważna dla ciebie samej. Tworzysz więc raczej z pobudek altruistycznych czy egoistycznych?**

Najczęściej łączę jedno z drugim. Biorę pod uwagę ludzi, dla których tworzę, bo to w jakimś sensie moja rodzina. Sztuka to coś więcej niż tylko sposób zarabiania pieniędzy, ale chcę też podkreślić, że utrzymuję się z tworzenia. To absolutnie unikatowa sytuacja, niewyobrażalna dla większości artystów na początku drogi. Zdaję sobie sprawę z wyjątkowego przebiegu mojej kariery, tym bardziej, że wszystko robię na własnych warunkach. Czasami płacę za to wysoką cenę – nieprzynależenia, konfliktów, wykluczania, niedostawania nagród... Im bardziej wyrazistą sztukę tworzę, tym trudniej z powszechną aprobatą. Nie układam się z nikim, to samotnicza droga, ale wspaniała.

FOT. © EDEK

Odkąd zajęłam się robieniem sztuki, a więc od dwudziestu lat, nieprzerwanie tylko z tego żyję. Czasem jest to egzystencja na bardzo satysfakcjonującym poziomie, czasem bywało tak, że musiałam się nauczyć minimalizować swoje potrzeby. Czasem radykalnie. Im jestem starsza, tym łatwiej mi to przychodzi.

**W pandemii, w czasie lockdownów musiałaś przejąć oszczędności?**

Nie. Któryś z moich muzyków poradził mi, żebym wystąpiła do ZAiKS-u o stypendium. Napisałam, nad czym pracuję, i dostałam je, w ramach Funduszu Popierania Twórczości. To bardzo piękna idea. Nie wiem, czy w Polsce jest jakkolwiek inna instytucja, która wspiera właśnie sam proces twórczy, bez nacisku na wynik. Nie wiem, czy ktokolwiek lepiej rozumie, jak ważna jest rola artysty w społeczeństwie.

**Żyjesz nie tylko z tworzenia sztuki, ale i jej wykonywania. Co sprawia ci większą radość? Są artyści, którzy wydają nowe płyty głównie po to, by zmienić dekoracje na koncertach, ale są też tacy, którzy uwielbiają tworzyć, nagrywać, a występy traktują jako złoto konieczne.**

Kocham część performatywną mojej pracy, kocham koncerty, bo są natychmiastowym potwierdzeniem sensu mąk twórczych. Nigdy nie byłam w takiej sytuacji, że koncert się nie sprzedał, co oznacza, że to, co robię, jest potrzebne. Dla artystki nie ma wspanialszej, bardziej świetlistej konstatacji. Pytasz, czy ważniejsze jest tworzenie czy granie? To się uzupełnia. Trudno byłoby mi jednak wykonywać cudze utwory z podobną pasją. Czasem używam utworów artystów, którzy mnie inspirowali, jako jakiegoś dopowiedzenia albo punktu odniesienia, ale bardzo trudno byłoby mi nie śpiewać własnych piosenek. Mój komunikat jest bardzo autorski.

Czuję jednak, że nadszedł moment, w którym muszę się zredefiniować, bo widzę kres muzyki, jaką robię. Nie chodzi o to, że ludzie jej nie chcą. Po prostu przestałam wierzyć w płyty jako zbiory kilkunastu uzupełniających się utworów, które tworzą razem jakąś historię. Nie widzę w odbiorcach potrzeby obcowania z takimi wielkimi tworamami, samej też już mi się nie chce takich słuchać. Nie wiem zresztą, o czym miałabym napisać kolejny concept album, bo mam takie wspaniałe poczucie, że swoją ostatnią płytą – „Ave Maria” – dopowiedziałam wszystko, co chciałam. Utworem *Barbarka* postawiłam kropkę. Ja, śmieciowa królowa, wyczerpałam już wszystkie tematy ze śmietnika, te śmierdzące, których inni nie chcieli dotykać. Kocham wszystkie albumy, które zrobiłam, razem z ich błędami i potknięciami, bo opowiadają historię tej artystki, tej kobiety, tego człowieka. Ale nie myślę o następnych, nie mam takiej potrzeby. Nie mogę przecież skutecznie żadnej ściemy, bo ludzie, którzy mnie słuchają, zasługują tylko na prawdę i zawsze ją dostawali.

Wierzę, że znajdę nowy sposób na twórcze artykułowanie siebie, ale nie jestem pewna, czy to będzie muzyka.

### Czy wspomniana *Barbarka* osiągnęła cel, który sobie założyła?

Moim wymarzoną celem zawsze było wywoływanie emocji w ludziach. Oczywiście, kiedy byłam młodsza o te paręnaście lat, na przykład na etapie płyty „Jezus Maria Peszek”, wydawało mi się, że muzyką można zmienić świat. To było aroganckie i wspaniałe. Wydawało mi się, że mam taką siłę i potrafię zrobić takie piosenki, które zmienią przynajmniej Polskę. Albo życie człowieka.

### To ostatnie na pewno mogą zmieniać.

Mam na to wiele świadectw, szczególnie dużo ludzi odezwowało się właśnie po „Jezus Maria Peszek”. Wciąż zresztą wiele może się wydarzyć, bo te piosenki są ciągle używane przez Polaków, czy to do przewrotów osobistych, czy na manifestacjach. Ale już następna płyta, czyli „Karabin”, choć platynowa, była w jakimś sensie moją porażką. Byłam przekonana, że nagrałam piosenki, którymi zatrzymam pęd ku ciemności, że wszyscy się opamiętają, że moja pacyfistyczna płyta zatrzyma faszyzm. Zetknięcie z rzeczywistością było bardzo bolesne. Nie dość, że nie zadziało się to, co sobie wymyśliłam, to jeszcze ta płyta ściągnęła na mnie szereg problemów, choćby politycznych. Cóż, to się nazywa dojrzewanie. Uświadomiłam sobie, że moja postawa była – właśnie – arogancka.

### Owszem, arogancka, również naiwna, ale jak sama powiedziałaś – wspaniała.

Tak, bo to również świadczy o tym, że byłam twórcą młodym, zaangażowanym i walecznym. Ale pytałaś o *Barbarkę*. Zawsze marzyłam o tym, żeby ludzie emocjonalnie reagowali na moją sztukę – w tym sensie *Barbarka* z nawiązką wypełniła swoje zadanie. Reakcje na koncertach są niesamowite. Ludzie boją się bić brawo, ale krzyczą, płaczą... Okazuje się, że ogromna liczba ludzi przychodzących na koncerty ma podobne doświadczenia i to jest przerażające. Najbardziej wstrząsający był moment, w którym zadzwonił do mnie podmiot liryczny tego utworu, czyli Barbara Borowiecka, ofiara księdza Jan-kowskiego. To była jej historia, ten konkretny przypadek, ale napisałam tekst, nie kontaktując się z nią, nie wiedziałam, że w ogóle jest taka szansa, bo Barbara mieszka w Australii. Rozmawialiśmy dwie godziny, było dużo płaczu, ale padło zdanie, które jest odpowiedzią na twoje pytanie. Barbara powiedziała, że czterdzieści lat terapii nie zrobiło dla niej tyle, co ta piosenka. Kiedy ją usłyszała, poczuła, że z jej ciała i serca opada całe to błoto. To było piękne i miałam poczucie, że choćby dla tej jednej osoby udało mi się coś zrobić. Chociaż poruszających ludzkich świadectw było więcej. Mówili, że ten utwór im pomógł, bo ktoś dał im głos, w dodatku w akceptowalny przez nich sposób. *Barbarka* rezonowała więc w sposób absolutnie dla mnie satysfakcjonujący. Ale jeśli pytasz, czy za sprawą tego utworu księża przestali gwałcić dzieci, odpowiedź brzmi: nie. Jeśli pytasz, czy konsekwencje zostały wyciągnięte? Nie. Znowu mamy więc pytanie o to, co sztuka ma z nami robić?

### Cokolwiek. Każdy mały krok się liczy.

Śpiewam *Barbarkę* na każdym koncercie, od klubów po letnie festiwale. Każde takie jej publiczne wykonanie, dawanie świadectwa, sprawia, że ludzie zwracają uwagę na poruszany w tekście problem. Rozmowa o nim staje się coraz bardziej akceptowalna społecznie. Przed wydaniem *Barbarki* długo przygotowaliśmy się z prawnikiem na to wszystko, co może się wydarzyć, na potencjalną interwencję Ordo Iuris i tym podobne rzeczy. Do niczego takiego nie doszło. Rację miała Klementyna Suchanow, z którą rozmawiałam jeszcze na etapie powstawania piosenki: „Jeżeli zrobisz to w mocny, artystyczny sposób, oni tego nie ruszą. Będą wiedzieć, że dadzą paliwo temu płomieniowi”.

### Kiedy umawialiśmy się na tę rozmowę i przypomniałem sobie *Barbarkę*, dowiedziałem się, że zmarła Sinéad O'Connor. Ona też była arogancka, naiwna i wspaniała, i zapłaciła za to straszną cenę. Reakcja na jej gest na pewno przerosła jej najśmielsze oczekiwania.

Na pewno. Na takie gesty nie decydują się ludzie cyniczni. Musisz mieć totalną wrażliwość, żeby się na to zdobyć, ale płaci się za to niewiarygodną cenę. Choć wydaje mi się, że gdyby Sinéad wiedziała, jakie będą konsekwencje, i tak by to zrobiła.

### Dla kogo jest *Naku\*wiam zen*? Bardziej dla ciebie czy dla taty? Bo rozmawiacie tak, jakbyście nie myśleli o czytelniku.

I znowu – założenie było bardzo aroganckie. Mam coś, czego nie mają inni, a wiem, że chcieliby to mieć. Niesamowita relacja z własnym ojcem, który – tak się składa – jest oprócz tego wybitnym artystą. Postanowiłam im ją pokazać z totalną uczciwością, bo takiego języka, takiej relacji nie da się wymyślić. A już na pewno ja nie jestem literatką, która na tym etapie byłaby w stanie coś takiego sztucznie stworzyć.

### Takich postaci jak Jan Peszek i Maria Peszek też nie da się wymyślić.

Doskonale zdawałam sobie sprawę z tego, że to jest zajeby i bardzo potrzebne temu krajowi, w tym momencie. Robiliśmy to więc z myślą o ludziach, rodakach, pobratymcach, żeby im pokazać, że taka relacja jest możliwa. Książka jest w tym względzie bliska całej mojej twórczości, że bezpardonowo mówię, co czuję.

### Łatwo ci to przychodzi?

Praca nad książką była dla mnie bardzo trudna, bo na każdym kroku musiałam decydować, jak bardzo mam ściągnąć gacie i jak bardzo mam je ściągnąć Janowi, żeby go nie skrzywdzić. Pisałam więc tę książkę dla innych, dla moich fanów, dla fanów mojego ojca. Myślałam, że mnie to nie ruszy, przecież jestem po terapii i już wszystko wiem. Okazało się, że jest zupełnie inaczej, bo żadna terapia się nie kończy.

### Tata jest zadowolony z książki i jej odbioru?

Edek zauważył, że zrobiliśmy z niego legendę za życia. Jan trzyma książkę przy łóżku i czyta ją sobie na wrywki. Jest genialnym artystą, ale nie mówi aż tak dobrze, jak w *Naku\*wiam zen*, więc teraz w wywiadach odpowiada zdaniami z książki. Nieświadomie postawiłam mu pomnik. Zajebisty, bo popękany, za skazami. Do tego został Mickiem Jaggerem, bo czasem gramy razem *Naku\*wiam zen* na koncertach. Okazało się, że ten aktor od trudnych ról, ten profesor, jest taki... swój. Nieoczekiwanie pojawiła się popularność uliczna, której Jan wcześniej nie znał w takim wymiarze i którą uwielbia.

### Tobie książka też zaskarbiła sympatię nowych fanów?

Tak. Nigdy nie byłam tak rozpoznawalna, bo moja muzyka nie jest przecież radiowa czy festiwalowa. Ludzie zaczepiają mnie na bazarze, chcą pogadać o życiu. Kojarzą mnie też z serialu „Królowa”, w którym zagrałam córkę Andrzeja Seweryna i to wszystko niektórym się pomieszało: „Może mężczyzna się przebierać w sukienki? Może. Pani tatusia pozdrowi!”.

Z książką wiążą się też spotkania autorskie organizowane przez biblioteki, a więc darmowe. W związku z tym przychodzi dużo bardzo różnych osób, niekoniecznie moich fanów, porozmawiać o wszystkim. Często w miastach, które nie zaproszą Marii Peszek na koncert z powodów politycznych. Genialne doświadczenie i miła odmiana od znoju trasy koncertowej. Przez znoj rozumie trud jej zorganizowania, nie same występy. Jestem artystką, przez którą w Polsce zawiesza się albo straszy odwołaniem dyrektorów, ostatnio Monikę Strzępkę, wcześniej Krzysztofa Głuchowskiego z Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Widzieliśmy się niedawno i mi za to podziękował, bo przez to wszystko został bohaterem. Ale to słodko-gorzka sytuacja.

### Mam nadzieję, że tego rodzaju polityczne reperkusje cię nie zniechęcają, bo przecież świadczą o tym, że coś robisz dobrze.

Oczywiście. Im większa ciemność, tym bardziej ludzie potrzebują światła. Wiem o tym wszystkim, ale bycie liderką jest wyczerpujące. Dodatkowo wszystko się skomplikowało z powodu covidu, recesji, polityki. Jesteś jak kometa, która lecąc zabiera ze sobą różne planetoidy – wspaniałych muzyków, management, innych współpracowników... – ale tylko ty się spalasz. Kiedy kogoś odwołują, to przecież nikt nie mówi, że dzieje się to z powodu zespołu czy menedżera, tylko z powodu Marii Peszek. To ja muszę o tym rozmawiać z tefalenami, odpowiadać na różne szczytnie i jestem w tym totalnie samotna. Skala odpowiedzialności jest nieporównywalna. Rozumiem to, bo ja się pod tym wszystkim podpisuję i nawet nie oczekuję pomocy. Nie przemawia przeze mnie gorycz, ale chwilowo nie chcę tego robić. Wymyśliliśmy z Edkiem prezent dla mnie, na 50. urodziny, który jest zarazem prezentem dla publiczności – gramy urodzinowy koncert w Stodole i kropka. Przerwa. Kometa musi odpocząć.

### Edek, o którym wspominasz, jest twoim partnerem nie tylko w życiu prywatnym, ale i zawodowym. Jaka dokładnie pełni rolę?

Z braku lepszego słowa nazywam go czule pomagierem. Niedawno w samolocie widziałam film o trwającej 50 lat relacji pisarza i redaktora. Wspaniale mówili o swojej pracy i przyjaźni. Uświadomiłam sobie, że słowo „editor”, które oznacza też montażystę filmowego, nie ma dobrego tłumaczenia na język polski, ale Edek jest dla mnie właśnie kimś takim. Edytuje moją twórczość. Ja wszystko wymyślam, ale często mam ogromny problem z wyartykułowaniem tego w sposób, w jaki chce, żeby to wybrzmiało, i tu Edek przychodzi z pomocą. Trzydzieści lat naszych niekończących się rozmów jest właśnie tą edycją i to dla mnie poruszające odkrycie. Bez Edka mnie nie ma.



FOT. © EDEK



**Być może niedługo tacy pomagierzy nie będą potrzebni, AI wszystko ci podpowie, zmontuje i zredaguje. Niektórzy artyści boją się, że i oni nie będą potrzebni, bo ludzi zadowolą treści generowane maszynowo.**

Obserwuję to z fascynacją, ale bez lęku, bo wiem, że żadna maszyna nie zrobi tego, co ja robię ludziom na koncercie. A gdy ogarnia mnie chwila zwątpienia, patrzę, co robi Nick Cave. Jest starszy ode mnie, przeszedł w życiu rozmaite osobiste tragedie i redefiniował się jako artysta miliony razy, po to, żeby nie zmienić praktycznie niczego. Zawsze, kiedy idę na jego koncert, dostaję to, czego chcę, jestem całkowicie usatysfakcjonowana. Takiej ekspresji żadna sztuczna inteligencja nie jest w stanie zagrozić. Nie zastąpi pierwotnego kontaktu z dziadem czy też z babą, którzy wychodzą na scenę i przekazują absolutnie czystą emocję. Nie wierzę w to.

**AI może zastąpić niektórych twórców, ale nie zastąpi kapłanów.**

Wspaniale to ująłeś. Nie zastąpi kapłanów i szamanek. Mój stary ojciec twierdzi – i zgadzam się z nim – że trend się zaraz odwróci. Znowu zbierzemy się przy ogniu, usiądziemy w kręgu, ktoś weźmie do ręki patyk, zaczniesz wystukiwać rytm, a pozostali poczują potrzebę, by mu odpowiedzieć.

**Pytanie brzmi, czy najmłodsze pokolenie, które nigdy się przy tym ogniu nie zbierało, bo dorasta wśród ekranów, będzie miało takie potrzeby.**

Bardzo mnie ciekawi, czym interesują się młodzi, jakiej muzyki słuchają, jaką tworzą. Widzę, że nie chcą tego

naszego znoju, tego cierpienia, chęć przyjemności, rzeczy ładnych. My reprezentujemy kulturę zapierdolu, musimy tworzyć w cierpieniu, zamęczać się, przelewać krew, pot i łzy. Wychodzę na scenę w tej zbroi, stoję do walki, śpiewam *Sorry Polsko*, a oni tego nie chcą. Wolą Dawida albo sanah, bo oprócz tego, że to świetni artyści, u nich wszystko jest przyjemne, lekkie i nonszalanckie. Wszystko jest z bąbelkami.

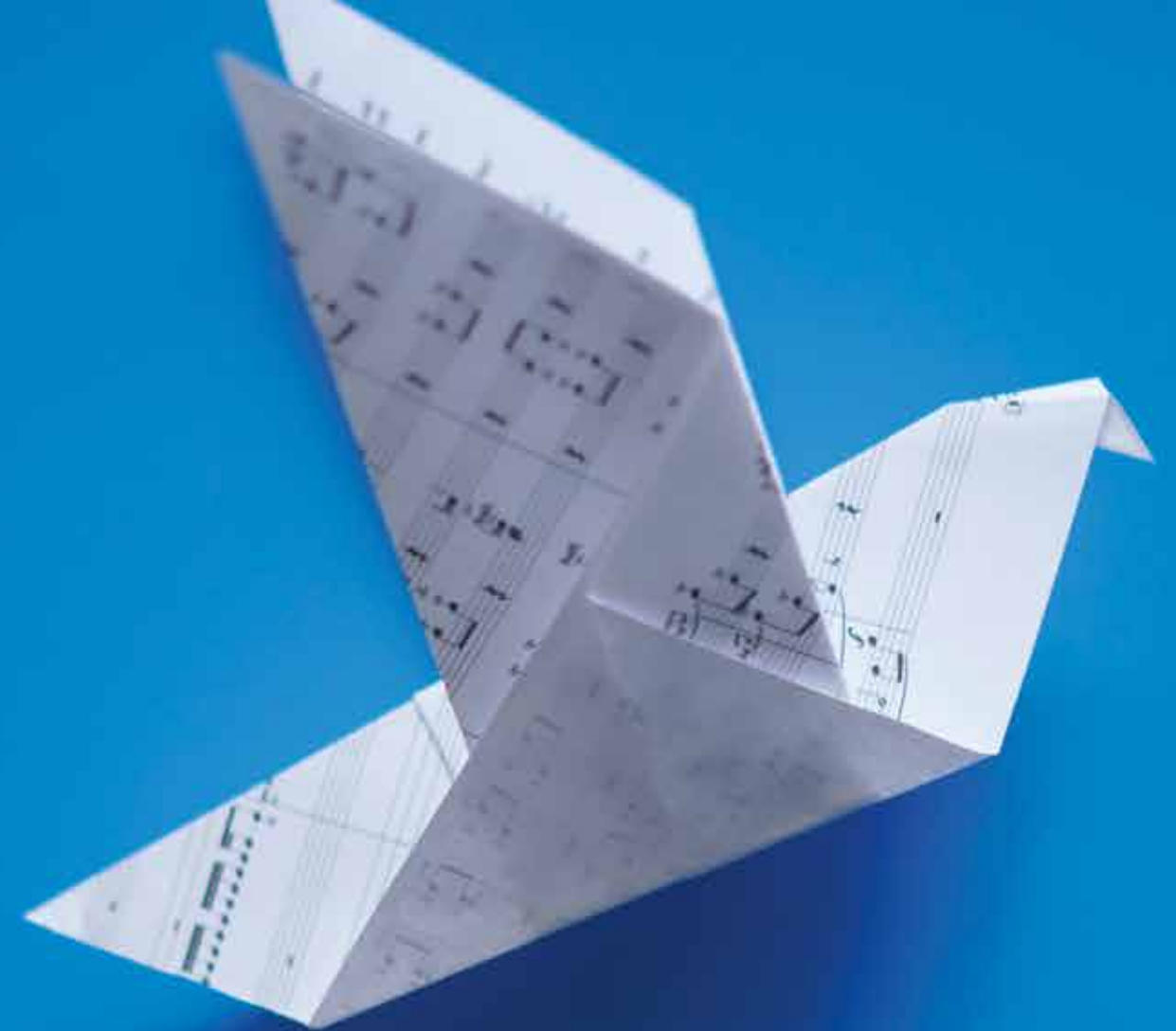
**Dziwisz im się? Świat wokół się pali i wali, nie znają innej polityki niż bratobójcza walka PiS-u z resztą świata, zarabiają grosze. Szukają więc ucieczki w jakiejś przyjemne miejsce.**

To też, poza tym mają inne priorytety. Mówią na przykład o work/life balance, którego my nie znaliśmy. Lubię pracować z młodszymi ludźmi, są superinspirujący, ale przykładam własny model pracy, chcę, żeby zapieprzali jak ja, a słyszę: „Nie dziś, jest po 18. Życie, Maria”. Czuję się wtedy jak jakiś archaiczny potwór. Staram się więc ich zrozumieć, chcę być elastyczna, bo tylko dzięki temu nie zostanę karykaturą samej siebie. Nie chcę być Don Kichotem z pordezwiąła piką, więc chwilowo nie gram *Sorry Polsko*, bo grzęźnie mi w gardle... Rozmawiam z młodymi i pytam, o czym marzą, co im daje szczęście, czego się boją. Ich buntem pokoleniowym jest niechęć do cierpienia, do rewolucji, bo odrzucają wszystko to, co było dla nas ważne. Zrozumiałam to wreszcie i patrzę na nich z czułością.

**O czym ty dziś marzysz? Gdybyś dostała na urodziny w prezencie jedno życzenie...**

Jedno? Jeśli musi być tylko jedno, chciałabym, żeby moja miłość trwała. Dzięki niej wszystko. ●

FOT. DAWID GRZELAK



## Nie potrzebujesz już fortepianówki

Przy pierwszej rejestracji utworu w ZAiKS-ie nie trzeba już składać zapisu nutowego zwanego fortepianówką. Teraz współpracę z nami można zacząć jeszcze łatwiej. Wystarczy przesać nagranie w formacie mp3 lub wav oraz potwierdzić swoją tożsamość online przez usługę mojeID. Każdy następny utwór można zgłosić cyfrowo w serwisie zaiks.online.

Sprzyjamy twórcom. Sprzyjamy wyobraźni.

# MIASTA MUZYKI

Co muzyka może dać miastu i jego mieszkańcom? Temat ten powraca na konferencjach muzycznych, a teraz powstała o nim nawet książka

TEKST Mariusz Herma

Moim ulubionym przykładem jest Trempolino, muzyczny hub na wyspie w centrum francuskiego Nantes, które w bardzo przemyślany sposób inwestuje w kulturę i muzykę – odpowiada dr Shin Shapiro, gdy pytam go o ulubiony przykład tego, jak muzyka może zmienić miasto. Jako drugiego faworyta wymienia węgierskie Veszprém, jedną z tegorocznych Europejskich Stolic Kultury. „Miasto zainwestowało w otwarcie nowego baru w śródmieściu o nazwie The Paper Dog, w którym można posłuchać muzyki na żywo we wtorki, środy i czwartki. Dotąd były to martwe wieczory, teraz ulice żyją nawet w środku tygodnia” – zauważa.

Jako współzałożyciel agencji Sound Diplomacy, Shapiro sam od dekady doradza i wspiera takie transformacje na całym świecie. Stoi też za organizowanymi na kolejnych kontynentach konferencjami Music Cities Events, które przyciągnęły już kilkaset miast z muzycznymi ambicjami. Do tego kieruje organizacją non-profit Center for Music Ecosystems, badającą to, jak muzyka może pomóc w rozwiązywaniu problemów na poziomie lokalnym czy krajowym. Mówiąc krótko: jak może uczynić nasze miejsca lepszymi. I właśnie temu zagadnieniu poświęcił ukazującą się właśnie książkę *This Must Be the Place: How Music Can Make Your City Better*.

Co więc muzyka może dać miastu i jego mieszkańcom? „Pomaga przyciągnąć i zatrzymać utalentowanych ludzi, no i turystów” – wy-

mienia w pierwszej kolejności Shapiro. „Popatrz na to, jak atrakcyjnym miastem do życia i do spędzania urlopu jest Berlin. Wśród powodów są infrastruktura i polityka, którą przygotowano z myślą o ekosystemie muzycznym” – przekonuje. „Ale nie dotyczy to tylko wielkich miast, duńskie Aarhus świętowało ostatnio rok muzyki i prowadzi jeden z najbardziej imponujących inkubatorów muzycznych w Europie”.

## MUZYKA CZY MUZEA

Shapiro był jednym z panelistów na tegorocznym Tallin Music Week w stolicy Estonii, która też jest niezłym przykładem ekspansji muzycznej. Gdy flagowa impreza miasta startowała, wielu powątpiewało w jej szansę. Organizować coś takiego w niewielkim kraju na krańcu Unii Europejskiej, do którego nie dociera większość tras koncertowych, a eksportowe sukcesy estońskich wykonawców kończą się na bałtyckich sąsiadach? Po 15 latach TMW uchodzi za wzór festiwalu showcase'owego, a w dużej mierze za jego sprawą estońska scena tak się rozkręciła, że w Tallinie obok stu zagranicznych wykonawców co roku prezentuje się ponad 80 lokalnych talentów – z kraju liczącego 1,3 mln mieszkańców, czyli 2/3 populacji Warszawy.

Przedstawicielka Tallina w dyskusji poświęconej „miastom muzyki” przyznała, że wiele jest jeszcze do zrobienia i urzędnikom rozdzielającym fundusze słowo „kultura” nadal kojarzy się głównie z muzeami i bibliotekami. Ale miasto opracowało strategię muzyczną –



co wciąż należy do rzadkości – a teraz zleciło zewnętrzną jej ocenę.

„Helsinki mają ambicję, by stale rosnąć, a to oznacza przyciąganie głównie obcokrajowców, bo oni stanowią większość przyjeżdżających. I tutaj pomocna jest także oferta muzyczna, bo ci przyjezdni to głównie młodzi ludzie, a młodych zwykle muzyka interesuje bardziej niż muzea” – mówił z kolei szef Helsinki Events Foundation, która odpowiada za organizację największych imprez w mieście. „Jeśli decydujesz się mieszkać w dużym mieście, a nie w miasteczku czy na wsi, płacąc straszne pieniądze za wynajem, to chcesz, by w twoim życiu zmieniało się coś więcej niż pogoda. I to oferują ci przede wszystkim imprezy”.

Tallin przygotowuje pierwsze badanie wpływu ekonomicznego i społecznego muzyki na miasto i jego mieszkańców. Kompleksowy raport na ten temat szykuje też organizacja Hamburg Music. Jak mówił jej szef, dokument obejmie wpływ branży na zatrudnienie, przychody z podatków, turystykę i różne pośrednie efekty, bo „to pozwala rozmawiać z decydentami, którzy lubią liczby”.

„Politycy nie tylko lubią liczby, ale ich po prostu potrzebują, by uzasadnić inwestycje” – potwierdzał Shapiro. „Najłatwiej ich namówić na realizację imprez na żywo, bo mogą ich oświadczyć, że zabrali swoje dzieci, pokazać zdjęcia. Gorzej jest z innymi działaniami” – dodawał i podał przykład inicjatywy w jednym ze stanów w USA, której celem było prze-

konanie decydentów do wprowadzenia ulgi podatkowej za nagrania w studiach muzycznych. Aby przekonać do tego polityków, trzeba ich było zabrać do studia i namówić, by sami nagrali piosenkę, co pozwoliłoby im zobaczyć cały proces i poczuć emocje, które mu towarzyszą. Gdy usłyszeli z głośników własny głos, mieli wybuchnąć niemal dziecięcą ekscytacją. Według Shapiro pomocne w rozmowach z władzami na różnych szczeblach są także obserwacje z pandemii: covid wszystkim pokazał, jak wielkie znaczenie ma muzyka, wcześniej jej roli nie doceniano. A zamknięci w domach ratowaliśmy się muzyką, widzieliśmy ludzi grających i śpiewających na balkonach we Włoszech, zaroilo się od wirtualnych chórów.

## INNE BRZMIENIA

O tej życiodajnej roli muzyki dyskutowano też na lipcowym festiwalu Wschód Kultury – Inne Brzmienia. A ponieważ Lublin jest w tym roku Europejską Stolicą Młodzieży, to znów zwracano uwagę na to, że oferta muzyczna to dla młodych jeden z głównych argumentów pozostania w mieście, szczególnie w momencie kończenia studiów. Dzięki niej lepiej też swoje miasto poznają, bo zwykle kursują między mieszkaniem a szkołą czy uczelnią. A dla tych najbardziej zainteresowanych uczestnictwo w organizacji imprez bywa swoistą równoległą ścieżką edukacyjną.

„Najlepszym przykładem są Europejskie Stolic Kultury. To nie są projekty na rok, tylko co

najmniej sześć lat. Jeśli ktoś zaczyna współpracować z ESK jako wolontariusz w wieku 14 lat, to kończy w wieku lat 20 już jako pełnoprawny członek ekipy. I później realizuje kolejne projekty kulturalne” – zauważa Agata Etmanowicz z Fundacji Impact, która powoływała się na własne doświadczenia z pracy przy szeregu ESK – we Wrocławiu, w Koszycach czy Kownie. „Pierwsza rzecz, którą robimy w takim mieście, to zapraszamy młodych ludzi na warsztaty. Podczas nich to my słuchamy, co mają do powiedzenia” – dodawała.

Etmanowicz przywołała też Czeskie Budziejowice, które tytuł ESK obejmą za pięć lat. „Mają tam olbrzymi festiwal o nazwie Budějovický Majáles, który jest organizowany wyłącznie przez młodych ludzi. I wiele z tych osób zostaje później w sektorze muzycznym” – mówiła. Z kolei Tamara Kamińska z Music Export Poland podała przykład Rijeki, gdzie w organizacji ESK zaangażowano osoby bezrobotne w różnym wieku. „I to było fascynujące doświadczenie” – wspominała. „Ludzie, którzy przeszli przez jakąś zupełnie inną karierę zawodową, nagle stają w sytuacji, gdy uczą się wszystkiego od nowa. Często z wielkim entuzjazmem, ucząc się od siebie nawzajem”. Ten ostatni przykład doskonale ilustruje postulat, który jest głównym przesłaniem książki Shapiro. „Muzyka ma inne znaczenie dla każdej i każdego z nas” – pisze. Ale niezależnie od tego, kim jesteśmy i gdzie żyjemy, może uczynić nasze miejsca lepszymi. Rzecz jasna, może też umilać życie mieszkańcom i przyciągać turystów, dawać miejsca pracy i rozpoznawalność, bo kto słyszałby o Glastonbury albo Roskilde bez tamtejszych festiwali. Ale także pomagać w walce z uprzedzeniami dotyczącymi wyznania czy orientacji seksualnej albo z rasizmem. Tak jak zrobiło to amerykańskie Madison – jeden z wielu opisanych w książce przykładów. Władze postawiły sobie za cel rozdzielić czas na festiwalowych scenach sprawiedliwie pomiędzy muzyków o różnych kolorach skóry, co w praktyce sprowadziło się do większego otwarcia na reprezentantów hip-hopu, a także zainwestować w nowe przestrzenie muzyczne. Korzystne efekty, także społeczne, było widać już po 2-3 latach. „Muzyka ma o wiele szerszy i głębszy wpływ niż sama przyjemność z jej słuchania, powinniśmy docenić, jak ważna jest w życiu” – konkluduje Shapiro. „A jeśli coś jest ważne, warto jest czasu, wysiłku i pieniędzy”.

**Anna Ceynowa**  
Prezes Fundacji EMPOWER POLAND

**M**amy dużo do nadrobienia w temacie planowania rozwoju miast z uwzględnieniem sektora kultury, szczególnie w temacie dialogu miasta, mieszkańców i przedsiębiorców, tak by miasta miały ofertę kulturalną i infrastrukturę sprzyjającą rozwojowi sektora muzyki, jednocześnie angażując mieszkańców z różnych grup społecznych w życie kulturalne i przyciągając turystów. Co nie znaczy, że brakuje w polskich miastach dobrych przykładów, jak budować świadomą politykę miejską. W 2017 roku prof. Rafał Kasprzak z SGH przeprowadził na zlecenie MKiDN badanie wpływu festiwali na rozwój miast i regionów na przykładzie Audiower w Płocku. Okazało się, że każda złotówka zainwestowana w to wydarzenie wygenerowała efekt bezpośredni w wysokości 3,22 zł. W kwestii całkowitego efektu ekonomicznego generowanego w dłuższej perspektywie czasowej, kwota wzrosła do 8,12 zł na każdą zainwestowaną złotówkę. Sukces imprezy sprawił, że miasto wspiera kolejne muzyczne festiwale i inicjatywy.

W kontekście rewitalizacji społecznej nie ma lepszego narzędzia niż kultura, a muzyka w szczególności, bo za jej pośrednictwem można dotrzeć do wszystkich grup społecznych.

Miasta powinny bardziej angażować się w budowanie odpowiedniej infrastruktury dla rozwoju lokalnego sektora muzyki – nie tylko koncertowej, ale także wspierać lokalne kluby i firmy muzyczne, udostępniać przestrzenie na studia muzyczne, sale prób, zapewniać dostęp do szkół muzycznych czy instrumentów. Powinny także w większym stopniu wspierać lokalnych twórców – muzycznych ambasadorów miast. Dlatego, jako Rada Polskiego Rynku Muzycznego przy Fundacji EMPOWER POLAND, uruchamiamy dla miast i regionów konkurs Miasta Muzyki. Naszym celem jest zachęcanie miast do aktywnych zmian w lokalnym sektorze muzyki poprzez pokazywanie przykładów inicjatyw, które zdały egzamin i które poprzez swoje działania miały realny wpływ na rozwój miasta czy regionu. To właśnie środowisko lokalne – dom kultury, ognisko muzyczne czy szkoła – są pierwszym etapem rozwoju artystycznego młodych twórców. Im lepiej samorządy zadbać o sprzyjające warunki, tym lepsze szanse na więcej sukcesów muzycznych pod względem artystycznym, promocyjnym, gospodarczym i eksportowym – zarówno dla twórców i artystów, jak i nas wszystkich – mieszkańców Polski. O szczegółach tej inicjatywy opowiemy podczas konferencji z okazji Dnia Polskiej Muzyki.

# WYGODA I BEZPIECZEŃSTWO W DOMACH PRACY TWÓRCZEJ

Czasy się zmieniają, zmieniają się także potrzeby naszych gości. Domy Pracy Twórczej Stowarzyszenia Autorów ZAiKS są unowocześniane w taki sposób, by za tymi potrzebami nadążać.

Z początkiem lipca przyjęliśmy nowe regulacje, dzięki którym udało się uporządkować, a w wielu przypadkach na nowo zdefiniować zasady dotyczące przyznawania pobytów i korzystania z DPT – dwa nowe regulaminy przyznawania pobytów w DPT oraz porządkowy DPT.

Przyjęliśmy również długookresowy plan inwestycyjno-remontowy dla domów mający na celu:

- optymalizację kosztów utrzymania obiektów
- likwidację barier architektonicznych
- podniesienie poziomu bezpieczeństwa przeciwpożarowego
- podniesienie standardu sanitarno-higienicznego
- poprawienie funkcjonalności i komfortu użytkownika.

## DPT w ZAKOPANEM

W ramach przeprowadzonego remontu piwnic została zmodernizowana przestrzeń kuchenna i magazynowa. We wszystkich pomieszczeniach wykonano wentylację nawiewną i wyciągową. Została zlikwidowana instalacja gazowa. Zostały wymienione częściowo urządzenia kuchenne i chłodnicze. Zoptymalizowany został układ technologiczny urządzeń.

## DPT w USTCE

W październiku nastąpi przyłączenie domu do zasilania w ciepło z miejskiej sieci ciepłowniczej.

## DPT w SOPOCIE

W ramach modernizacji źródeł ciepła została zlikwidowana kotłownia zasilana gazem ziemnym i dom został przyłączony do miejskiej sieci ciepłowniczej. Koszty przyłącza i urządzeń poniósł dostawca. Zmiana pozwoliła na znaczące obniżenie kosztów ogrzewania.

A wszystko po to, by twórcy mogli kreatywnie pracować i efektywnie wypoczywać w najlepszych miejscach stworzonych specjalnie dla nich.





# DRUGIE ŻYCIE BILETU

Rosnąca popularność platform resellingowych skłania do zastanowienia się nad rolą wtórnego rynku biletów. Czy umożliwiając cenowe okazje, przyciągnie nowe grupy odbiorców, czy też będzie zabezpieczał potrzeby aktywnych uczestników

TEKST Jan Błaszczak

Od dwóch lat na polskim rynku koncertowym wiadać nowy trend – rośnie znaczenie odsprzedaży biletów. Świadczą o tym kolejne podmioty, które poszerzają swoją działalność o ofertę resellingu. Rynkiem wtórnym zainteresowały się zresztą nie tylko bileterie, które proponują dziś różnorodne rozwiązania w tym zakresie (Eventim, Going, Ticket Master), ale pojawiły się także podmioty skupiające się jedynie na odsprzedaży (TicketSwap). Być może ten trend odzwierciedla kulturową zmianę. „Ludzie mogą mieć coraz większe poczucie potrzeby, a nawet prawa do elastyczności ich aktywności tak w życiu, jak i online” – zastanawia się Cezary Chwicewski, dyrektor kreatywny Up To Date Festival, który współpracuje z TicketSwap. „Kupuję, zwracam, wymieniam, sprzedaję, oddaję. Allegro, Vinted, OLX, Tinder, TicketSwap. Strzały dopaminy, impulsywność zakupów, pandemia, wojna, inflacja. To zespół czynników, które wpływają na to, że chcemy móc wybierać, chcemy być elastyczni na życzenie”.

Wydaje się też, że nie bez przyczyny wzrost znaczenia resellingu zbiegł się z okresem pandemii. Z czasem, kiedy niektórzy organizatorzy (zwłaszcza tych największych imprez) zamiast zwrotu pieniędzy obiecywali vouchery na wydarzenia w późniejszym, niemożliwym do ustalenia terminie. A także jej późniejszą fazą, gdy wydarzenia na żywo mogły się już odbywać, ale zakup biletów wciąż wiązał się z ryzykiem, że pozytywny wynik testu przekreśli nasze koncertowe plany. Taką intuicję potwierdza z kolei Marcin Świerczek, dyrektor E-commerce i Marketingu w Eventim, które pod koniec 2021 roku wystartowało z platformą fanSALE: „Pandemia na pewno przyspieszyła pewne trendy, na które odpowiedzią są właśnie systemy resellingowe czy ubezpieczenie biletu”.

Podobnego zdania jest Martyna Plewka, Partnerships Manager w TicketSwap: „W tym czasie dochodziło do wielu rozszad: fani masowo kupowali bilety, zmieniali plany, rezygnowali. Wpływało na to również długie wyposzczenie – klienci kupowali kilka biletów na raz, bo mieli silną potrzebę wyjścia, zabawy, a potem okazało się, że jednak nie dadzą rady uczestniczyć we wszystkich tych wydarzeniach”.

Aby odpowiedzieć na taką potrzebę, nie wystarczyło jednak zbudowanie platform, za sprawą których fani mogliby handlować zakupionymi wcześniej biletami, ale konieczne było także stworzenie bezpiecznej przestrzeni zorganizowanej według reguł obowiązującego prawa. A w tym ostatnim aspekcie jeszcze do niedawna na tym polu rządziła „wolna amerykanka”.

## PRZEŚWIETLANIE DRUGIEJ RĘKI

Rynek wtórny biletów wciąż musi się mierzyć z obrazem konika sprzedającego po zawyżonej cenie bilet niewiadomego pochodzenia. To wyobrażenie jest do pewnego stopnia usprawiedliwione. Pomimo tego, że art. 133 kodeksu wykroczeń nie pozostawia wątpliwości, że odsprzedaż biletów po cenie wyższej niż oryginalna jest niezgodna z polskim prawem, w sieci nie brakuje platform,

które umożliwiają taki proceder. I nie są to bynajmniej jakieś ciemne zakątki internetu, zabezpieczone hasłami i dostępne tylko dla wtajemniczonych. Wystarczy wpisać w wyszukiwarkę „Dawid Podsiadło koncert” – nie będzie my długo szukać.

Z perspektywy fana jeszcze większym kłopotem są jednak fałszywe bilety sprzedawane za pośrednictwem platform, które nie weryfikują ich autentyczności, lub bezpośrednio poprzez media społecznościowe. „Ten problem istnieje od zawsze – dzisiaj można go bardziej kontrolować, bo sprzedaż w dużej części przeniosła się do sieci, ale z drugiej strony daje też nowe możliwości coraz sprytniejszym oszustom” – tłumaczy Plewka. „Celem TicketSwap jest edukowanie fanów, którzy kupują bilety w sieci. Bo ciągle słyszę o przypadkach, kiedy ludzie kupują bilety na Facebooku, a potem na bramkach są zdumieni, że jest jakiś problem”.

Aby go wyeliminować – lub przynajmniej mocno ograniczyć – podmioty zaangażowane w reselling wprowadzają różnorakie rozwiązania. Najskuteczniejszym wydaje się integracja platform obsługujących rynek wtórny z bileteriami. Na tej właśnie zasadzie połączone są fanSALE i Eventim. Takie rozwiązanie zabezpiecza klienta, który kupuje bilet oferowany pierwotnie przez tę bileterię. „Każda transakcja między fanem a fanem, jaka ma miejsce na platformie fanSALE, jest przez nas autoryzowana” – tłumaczy Świerczek. „Proces odsprzedaży jest zintegrowany z systemami Eventim, co oznacza, że stary bilet jest anulowany, a na jego miejsce powstaje nowy, z nowym kodem kreskowym. Daje to naszym klientom 100% gwarancję autentyczności biletu i pewność, że będą mogli bez problemu wejść na wydarzenie”.

Na podobnej zasadzie TicketSwap współpracuje z bileterią GoOut. Co jednak w przypadku, kiedy odsprzedawany bilet nie pochodzi z takiej zintegrowanej platformy? TicketSwap używa wówczas algorytmów sprawdzających autentyczność zakupionej wejściówki: czy ma wszystkie niezbędne elementy, czy nie była poddawana obróbce graficznej? Kiedy to nastąpi, przyglądają mu się także oddelegowani do tego zadania pracownicy. Nie zawsze jednak oszustwo udaje się wykryć. „TicketSwap działa też jako zabezpieczenie dla kupujących” – wyjaśnia Plewka. „Jeżeli pojawi się problem z biletem zakupionym przez naszą platformę, zwracamy koszty. Jest to więc zabezpieczenie dla fanów, ale także dla promotorów, którzy nie muszą się tłumaczyć”.

Chwicewski przyznaje, że to główny powód, dla którego podjęli współpracę z tą platformą. „Ludzie mogą czuć się bezpiecznie pod tym względem, że odkupując bilet, nie nabędą fałszywych biletów od drobnych scammerów. To uwiarytelnia”.

## BAZA ROŚNIE

Wśród partnerów TicketSwap Plewka wymienia także inne festiwale: Tauron Nową Muzykę, OFF Festiwal, Lech Polish Hip-Hop Festival, a także kluby, np. warszawską Progresję. To za ich sprawą, a także dzięki marketingowi



szeptanemu, w ciągu roku platformie udało się zbudować bazę ponad 70 tysięcy użytkowników. Świerczek nie decyduje się na podanie konkretnej liczby, tłumacząc, że liczba użytkowników fanSALE fluktuuje w zależności od oferty. „W ujęciu miesięcznym możemy mówić o liczbie od kilku do nawet kilkudziesięciu tysięcy użytkowników” – wyjaśnia. „Nasz debiut na rynku odbył się z hukiem, zaczynając od ekskluzywnych biletów na koncerty globalnej gwiazdy – Eda Sheerana”.

Zasięgi platform są tym istotniejsze, że im więcej użytkowników, tym większa szansa na szybką sprzedaż biletu. Pod tym względem TicketSwap czy fanSALE mają przewagę nad rozwiązaniami bileterii takich jak Going, czy Ticket Master, które umożliwiają tzw. „repersonalizację biletu”. W takim przypadku, owszem, możemy odsprzedać wejściówkę, ale to po naszej stronie leży znalezienie kupca. Jeśli już go mamy, bileteria umożliwi nam przepisanie biletu na inną osobę. Choć nie we wszystkich przypadkach – organizatorzy niektórych wydarzeń, najpewniej z obawy przed konikami, wprowadzają zapisy znacząco utrudniające reselling. I tak na przyszłoroczny koncert Taylor Swift można kupić ograniczoną liczbę biletów, a każdy z nich jest imienny. Organizator umożliwia ich repersonalizację tylko w wyjątkowych, osobno rozpatrywanych przypadkach. Tych biletów nie znajdziemy więc na opisywanych tu platformach, nie wydaje się natomiast, aby takie zapisy stały się normą w najbliższej przyszłości.

#### LAST MINUTE

Na fanSALE zwiększony ruch zaczyna się zwykle na dwa tygodnie przed wydarzeniem. Skok ofert na TicketSwap widoczny jest później – dwa, trzy dni przed koncertem czy startem festiwalu. Inaczej jest oczywiście przy wydarzeniach wyprzedanych. Wtedy nie ma reguły. Kto ma bilet na takie wydarzenie, ten zwykle sprzedaje

go od ręki, za pełną kwotę i niezależnie od terminu. Plewka przyznaje, że w przypadku sprzedaży last minute można czasami trafić na cenowe okazje. W przypadku fanSALE jest o to trochę trudniej, a to ze względu na powiązanie z bileterią Eventim. „Rynek wtórny, nawet jeśli jest autoryzowany przez platformę sprzedaży biletów, nie powinien w żaden sposób zaszkodzić pierwotnej sprzedaży” – tłumaczy Świerczek. „Wszelka forma kanibalizacji jest niekorzystna dla wszystkich uczestników rynku. Pamiętajmy, że branża koncertowa operuje na niskich marżach, a organizatorzy często osiągają zysk dopiero na końcowych etapach sprzedaży biletów. W związku z tym, uruchamiamy możliwość odsprzedaży biletów tylko wtedy, kiedy mamy pewność, że wydarzenie jest wyprzedane lub gdy wiemy, że oferty odsprzedaży mogą przyciągnąć określoną grupę klientów, np. osoby, które są zainteresowane wyłącznie miejscami siedzącymi, a takie nie są już dostępne w standardowej sprzedaży”.

To ważny argument, który uświadamia, by w resellingu biletów nie upatrywać rewolucji na rynku koncertowym. Nie wydarzy się to tak długo, jak głównymi graczami będą na nim bileterie, bo to – w pewnym uproszczeniu – tak jakby oczekiwać, że firmy odzieżowe będą nas przekonywać do zakupów w lumpeksach. Dlatego w rozmowach na temat tej branży argument cenowy podnoszony jest rzadko i z pewną ostrożnością: mówi się raczej o bezpieczeństwie kupujących i elastyczności sprzedających. Gdyby celem tych platform było dotarcie do zupełnie nowej, ekonomicznie wykluczonej grupy odbiorców, te proporcje byłyby odwrócone. Reselling wydaje się więc raczej udogodnieniem dla osób aktywnie uczestniczących w kulturze niż rewolucją na miarę platform takich jak Allegro, Vinted, a nawet Discogs. Jeśli jednak dzięki aktywności takich platform uda się ograniczyć działalność oszustów i koników, to rynek koncertowy tylko na tym zyska. ●

FOT. 1. LUCYNA LEWANDOWSKA / POLAND ROCK FESTIVAL.  
FOT. 2. RADOŚLAW RASZKA / POLAND ROCK FESTIVAL



FELIETON

# PRZECHADZKA W BUTACH WOJCIECHA M.

TEKST Adam Nowak

o dość znaczącym sukcesie płyty „Czy te oczy mogą kłamać” z tekstami Agnieszki Osieckiej, zostaliśmy zaskoczeni propozycją złożoną przez samego Wojciecha Młynarskiego. Pan Wojciech wszedłszy do naszej garderoby, przy okazji jednego z festiwali piosenki autorskiej (OPPA) odbywającego się w Warszawie, zaproponował nam bez zbędnych ceregieli, cytując: „A może byście panowie nagrali także moje piosenki?”.

Był rok bodajże 2001. Płyta z piosenkami Agnieszki Osieckiej cieszyła się już dużym powodzeniem. Premierę naszej płyty „Trudno nie wierzyć w nic” musieliśmy przesunąć przynajmniej o rok. Nastąpiła niezapowiedziana znakami metafizycznymi klęska urodzaju. Propozycja Pana Wojciecha wisiała w powietrzu jako dość problematyczna wizja wejścia przez nas ponownie na drogę odgrywania cudzych piosenek. Tu i ówdzie mnożyły się złośliwości w postaci nazywania nas zespołem coverowym, który popularność i intensywną obecność koncertową zawdzięcza piosenkom nieautorskim. Ceniliśmy, od początku działalności naszego zespołu, konstruktywną krytykę, więc opinie podszyte złośliwościami przesiewaliśmy przez sito własnego doświadczenia. Pan Wojciech dzwonił do mnie kilka razy. Ja nie miałem odwagi odmówić Mistrzowi, ale odpowiedzi jednoznacznej na propozycję z naszej strony nie było. Temat, jak to się mówi, przysechł i przyznam – wtedy pomyślałem o tym z ulgą.

Po kilku latach zadzwonił telefon. Po drugiej stronie odezwał się dyrektor Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu z pytaniem: „Czy to prawda, że Wojciech Młynarski złożył wam propozycję zaaranżowania jego piosenek?”. Padła odpowiedź twierdząca. „Czy w związku z tą propozycją moglibyście przygotować recital z piosenkami Wojciecha Młynarskiego na specjalny koncert towarzyszący PPA?”. Trudno zaiste było się wywinąć z tej propozycji. Świat znów okazał się mały. Rozmowa w garderobie obejmowała tylko nasze wewnętrzne grono kolegów. Jeśli pamiętam, koncert miał uświetnić którąś z rocznic Pana Wojciecha. Użyję tu sformułowania autora – „wymiękłem”. Umówiliśmy się na sfinalizowanie tej propozycji. Klamka zapadła.

Przystąpiliśmy do bardzo intensywnej pracy. Próby trwały przez około miesiąc. Pierwsze wątpliwości przyszły, gdy

zdałem sobie sprawę z różnicy w podejściu do aranżowania cudzych piosenek. Między utworami Agnieszki Osieckiej a Wojciecha Młynarskiego istniała zasadnicza różnica. Autorka wszak nie śpiewała swoich utworów. Niektóre wykonania były uważane za ikoniczne, ale po naszej ingerencji aranżacyjnej opowiedzieliśmy cudzymi piosenkami nasze historie. W przypadku utworów wykonywanych przez Pana Wojciecha trudność przypominała naukę chodzenia po niewygodnym terenie w prawowitym obuwiu autora. W przenośni, było to obuwanie naznaczone czasem, sposobem chodzenia, stawiania stóp, wybierania niekiedy krętych i stromych ścieżek. Charakterystyczność wykonania Młynarskiego zawisła nad nami jak czarna chmura. Z rozmów z muzykami współpracującymi z Panem Wojciechem wynikało, że bardzo często miał znaczący wpływ na aranżację, intuicyjnie wyczuwając „co, gdzie, kiedy i jak” miało zostać zagrane. Od Agaty Młynarskiej otrzymałem sporych rozmiarów plik skopiowanych arkuszy maszynopisów z nanoszonymi poprawkami autora. Było to bardzo ciekawe doświadczenie. Móc przyglądać się tym tekstom. Przypuszczam, że dla każdego, kto mógłby mieć taką możliwość, byłaby to okoliczność poruszająca. Duchowo i zawodowo. Przypatrywanie się tym maszynopisom z naniesionymi poprawkami stawiało mózg na sztorc i rodziło pytania. Dlaczego tu skreślił? Dlaczego poprawił? Jak biegła myśl autora? Co go do tego skłoniło? Poczuję się trochę jak detektyw dociekający źródeł wprowadzonych zmian.

Od czasu do czasu dzwoniłem do Pana Wojciecha, informując go o tym, jak przebiegają prace. W jaki sposób chcemy przedstawić nie tylko jego piosenki, ale także nasz osobisty stosunek do niego jako autora. To było jedno z kluczowych pytań. Kim dla nas, członków zespołu, jest Wojciech Młynarski? Jest autorem – oczywiście. Wykonawcą – także. Reżyserem, tłumaczem, a także... kompozytorem. Ale kim, poza wymienionymi profesjami, mógłby być jeszcze Pan Wojciech? Odpowiedzią, która okazała się bardzo pomocna w całym procesie przedstawiania twórczości autora, była ta pozwalająca określić Osobę Wojciecha Młynarskiego jako filozofa. Kogoś, do kogo chodzi się z pytaniem „jak dobrze, czy jak lepiej żyć?”. Próby odpowiedzi na to pytanie zawarte są w wielu utworach Pana Wojciecha. Wystarczy wnikliwie posłuchać. ●



# POLIFONIA GŁOSÓW, CZYLI POLSKIE TEKSTY W TEATRZE

Prapremiera polskiego tekstu to dla teatru zawsze większe ryzyko niż wzięcie na warsztat znanego tekstu. Dyrektorzy podejmują jednak rękawicę, bo widzowie chcą oglądać rodzime sztuki

TEKST Marcin Zawada

Skąd się biorą pomysły na repertuar? Odpowiedź niby jest prosta, ale równocześnie niejednoznaczna. Otóż najczęściej dyrektorzy teatrów układają go po rozmowach z reżyserami proponującymi tytuły, które chcieliby zrealizować. To od

nich zazwyczaj wychodzi inicjatywa wraz z eksplikacją i listą współpracowników (dramaturdzy, scenografowie, kompozytorzy). Ale zdarza się także odwrotnie – dyrektor chce wprowadzić dany tytuł i szuka dla niego realizatorów. Dzieje się tak

przy okazji jubileuszy, rocznic czy po ogłoszeniu przez Sejm patronów kolejnego roku. Na przykład ostatni sezon zaowocował kilkoma przedstawieniami poświęconymi Mikołajowi Kopernikowi czy inscenizacjami komedii Aleksandra Fredry.

## PISANIE NA SCENIE

W tym miejscu trzeba przypomnieć, że kandydaci na stanowiska dyrektorskie w teatrach proszeni są o rozpisanie repertuaru w swojej koncepcji programowej na co najmniej trzy sezony. Plany te zawierają nie tylko tytuły sztuk, ale również nazwiska reżyserów. Organizator (ministerstwo, miasto lub marszałek województwa) często rozlicza dyrektora, który wygrywa konkurs, z realizowanych tytułów. Większość z nich dołącza jednak do proponowanego repertuaru zastrzeżenie, że teatr reaguje na bieżące problemy polityczne czy społeczne – zatem w rozpisanej na lata koncepcji pojawiać się mogą nowe, „aktualne” tytuły, które nierzadko pisane są na zamówienie teatru. Dlatego wielu dyrektorów aktualizuje w sprawozdaniach pomysły repertuarowe, uzasadniając zmiany. Teatry będące jedynymi placówkami w mieście czy regionie muszą kształtować swój repertuar z myślą o widowni dziecięcej, młodzieżowej, a także różnicować go.

Od lat w polskim teatrze zaobserwować można tendencję do adaptowania reportaży, powieści, opowiadań czy scenariuszy filmowych. Powstają autorskie przedstawienia, w których dramaturdzy i reżyserzy przerabiają oryginalne teksty, „wyławiając” z nich interesujące ich wątki. Nierzadko nie bazują zresztą na jednym materiale źródłowym, ale tworzą zaskakujące kolaże tekstów. Z kolei inni twórcy korzystają z improwizacji aktorskich.

„Pisanie na scenie” ma, poza artystycznym, także praktyczny aspekt, gdyż daje więcej swobody i pozwala dopasować liczbę postaci sztuki do możliwości obsadowych teatru. Efektem są dzieła oryginalne, choć zazwyczaj jednorazowe, nie do powtórzenia przez innych reżyserów czy w innych teatrach.

## KONKURSY JAKO WEHIKUŁ

Niemalym impulsem zachęcającym autorów do pisania na scenę a teatry do wystawiania polskich sztuk są konkursy. Kiedy przed 30 laty Kazimierz Dejmek zainicjował Ogólnopolski

Konkurs na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, celem reżysera i dyrektora było ratowanie rodzimej dramaturgii – coraz mniej obecnej w repertuarach. Refundacja 50% środków przeznaczonych na produkcję przedstawienia i prestiż, jakim od początku cieszył się ten konkurs organizowany przez Instytut Teatralny, sprawiły, że niemal wszystkie teatry sięgnęły po nowe polskie sztuki (nie starsze niż 20 lat), a autorzy przestali pisać do szuflady. Dyrektorów teatrów do wzięcia udziału w Konkursie motywował także fakt, że do mniejszych i oddalonych od dużych miast ośrodków przyjeżdżali krytycy, którzy nigdy wcześniej by się tam nie wybrali. Dla teatrów z tzw. prowincji recenzja w branżowym piśmie była ogromną nobilitacją. Zresztą od 2012 roku członkowie komisji zobowiązani są do pisania recenzji, które publikowane są na łamach portalu e-teatr.pl. W ostatniej edycji do konkursu zgłoszono aż 134 przedstawienia.

W 2013 roku pojawił się Konkurs na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka Żywa”, również organizowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Instytut Teatralny. Jak czytamy na stronie Konkursu, zrodził się on z nadziei nawiązania do świetnych tradycji (przedstawięń Leona Schillera, Kazimierza Dejmka, Konrada Swinarskiego czy Jerzego Grzegorzewskiego) i wzmocnienia dialogu z przeszłością.

„Dramatopisanie” – kolejna inicjatywa Instytutu Teatralnego wspierająca współczesną polską dramaturgię, jest konkursem zamkniętym, oferującym autorom (wybranych przez kierowniczkę i kierowników literackich z 10 teatrów) półroczne stypendium na napisanie sztuki, a następnie wyłaniającym reżyserów i reżyserki do zwycięskich dramatów. Tu nacisk kładziony jest nie tylko na pisanie, ale również na realizację dramatów.

Gdyńska Nagroda Dramaturgiczna przyznawana jest od 2007 roku dla najlepszego dramatu napisanego w języku polskim. Od 2021 roku przy Teatrze Polskim w Bydgoszczy organizowany jest międzynarodowy konkurs Aurora. W tegorocznej edycji

Nagrody Dramaturgicznej Miasta Bydgoszczy wzięło udział 257 autorów z 17 krajów. Ogromną popularnością cieszyła się też pierwsza edycja Nagrody Dramaturgicznej im. Tadeusza Różewicza zorganizowanej przez Gliwice i tamtejszy Teatr Miejski. Na konkurs spłynęło aż 131 dramatów.

Wśród zgłaszanych sztuk ze świecą szukać komedii. Honor, a raczej humor Polaków ratuje Łódzki Teatr Powszechny, który od 2008 roku organizuje „Komediopisanie” – jedyny konkurs dla tego gatunku. Do tegorocznej edycji zgłoszono niemało, bo 125 sztuk. Sęk w tym, że polski widz, przyzwyczajony do komedii brytyjskich i francuskich, dość nieufnie podchodzi do rodzimych. Niektórzy autorzy stosowali nawet zabieg ukrywania się pod zagranicznym pseudonimem. Do tego nie musi uciekać się Marek Modzelewski, którego komedie (choć często gorzkie) grywane są zarówno przez publiczne, jak i prywatne teatry, z których potem trafiają nawet do filmu. Trzy ze sztuk Modzelewskiego ukazały się drukiem w książce *To grzech tak mówić* wydanej przez wydawnictwo Wielka Litera. Można w tym wypadku mówić o sukcesie autora, bo wydanie dramatu przez niezwiązaną z teatrem oficynę wydawniczą graniczy z cudem. W ostatnich latach drugim wyjątkiem potwierdzającym tę regułę jest ryzyko, jakie podjęła warszawska Cyranka, publikując dramat Ishbel Szatrawskiej zatytułowany *Żywoć i śmierć pana Hersha Libkina z Sacramento w stanie Kalifornia*. Dramat nominowano do Paszportów Polityki i nagrodzono tytułem „Odkrycie Empiku”. Tu warto przypomnieć, że jedynym dramatem-laureatem Nagrody Nike była *Nasza klasa* Tadeusza Słobodzianka.

Nie należy zapominać, że również Stowarzyszenie Autorów ZAiKS jest organizatorem konkursów na utwory, w tym dramatyczne, żeby wspomnieć choćby ostatni „Pod pretekstem”, którego zwycięzcą został Robert Urbański za utwór *Król w środku nocy*.

## WIELOŚĆ ŹRÓDEŁ

Osobnym źródłem budowania repertuaru są sztuki zagraniczne.

Teatry zdobywają je dzięki agencjom dramatu. Największą z nich jest ADiT, która nie tylko posiada bazę sztuk, pozyskuje autorów z całego świata, ale także promuje teksty wieloma działaniami. Od lat źródłem nowej dramaturgii jest też miesięcznik „Dialog”. Niestety, w innych wydawnictwach drukiem ukazują się niewiele sztuk, głównie wznowienia lub nowe przekłady dzieł Szekspira czy Moliera.

Bogatym zbiorem sztuk polskich i tłumaczeń dzieł obcych dysponuje Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. Wyszukiwarka na stronie Stowarzyszenia pozwala znaleźć autorów, tłumaczy, a nawet – co niezwykle praktyczne – liczbę ról męskich i żeńskich występujących w obsadzie. W katalogu ZAiKS-u znajduje się obecnie prawie 12 tysięcy dramatów.

Repertuar teatrów muzycznych, takich jak warszawski Teatr Roma, Teatr Muzyczny w Poznaniu czy Teatr Muzyczny im. Baduszkowej w Gdyni, oparty jest przede wszystkim na tytułach zagranicznych, których wyprodukowanie i eksploatację obwarowują surowe licencje. Pierwszym krokiem, jaki musi wykonać teatr, jest sprawdzenie, czy wykorzystanie tytułu jest możliwe. Teatry muzyczne, poza nowojorskim Broadwayem czy londyńskim West Endem, na najbardziej popularne ty-

tuły jak *The Book of Mormon*, *Hamilton*, *Wicked* czy *The Lion King* muszą czekać nierzadko latami. Sama dostępność to dopiero początek negocjacji. Firmy takie jak Music Theatre International czy Concord Theatricals, posiadające licencje, sprawdzają techniczne możliwości teatrów (przedstawienia musicalowe to zwykle ogromne, wieloobsadowe produkcje), wielkość sceny i pojemność widowni. Nie dopuszczają do tego, by tytuł z dużym potencjałem grany był dla niewielkiej liczby widzów. Koszty eksploatacji co wieczór są ogromne i małe widownie nie są w stanie pokryć wydatków na wykonawców czy wysokości tantiem dla tłumacza i przede wszystkim dla twórców zagranicznych. Jedynie warszawska Roma czy Teatr Muzyczny w Gdyni mogą liczbą foteli konkurować z teatrami obu stolic musicalu. Do akceptacji przedstawia się pełną listę realizatorów wraz z ich osiągnięciami, a następnie wszystkich wykonawców. Licencjodawca akceptuje wszelkie działania promocyjne – od plakatu, programu po zwiastuny. Najczęściej użycie piosenek śpiewanych w przedstawieniu, nie mówiąc już o nagraniu płyty, wymaga osobnej zgody i jest dodatkowo płatne – mało który teatr na to stać.

Tu pojawia się pytanie: dlaczego polskie teatry nie wystawiają rodzi-

mych musicali? Dzieje się tak choćby dlatego, że publiczność chce oglądać światowe, znane tytuły – nawet jeśli czasem narzeka na przekłady piosenek. Polskie wystawienia broadwayowskich tytułów bliskie są oryginałom, na „niedoróbki” nie pozwoli ani licencjodawca, ani widz, który wie, jaki poziom prezentują światowe przedstawienia musicalowe. Kolejnym powodem jest też niewielka liczba tytułów proponowanych przez polskich twórców. Poza tym polski repertuar pojawia się najczęściej na małych scenach teatrów i zwykle traktowany jest jako uzupełnienie głównego zagranicznego repertuaru. Przeważnie nie są to musicale w rozumieniu broadwayowskim, ze zintegrowanymi wszystkimi elementami przedstawienia jak fabuła, teksty piosenek, muzyka, taniec, scenografia i kostiumy, a przedstawienia muzyczne.

za'KS

Wejdź na stronę [zaiksteatr.pl](http://zaiksteatr.pl)  
Zapisz się na nasz newsletter teatralny i bądź na bieżąco z najważniejszymi wydarzeniami kulturalnymi w Polsce.



[zaiksteatr.pl](http://zaiksteatr.pl)



## ZAiKS jest online

Wszędzie, dla wszystkich, na wszystkich urządzeniach:

[zaiks.online](http://zaiks.online)

[zaiks.org](http://zaiks.org)

Technologia, która wspiera wyobraźnię

# GDZIE SZUKAĆ MUZYKI WSPÓŁCZESNEJ?

TEKST Aleksandra Chmielewska

Choć może Polska nie jest w europejskiej czołówce, jeśli chodzi o częstotliwość wykonywania współczesnej muzyki klasycznej, to zdecydowanie nie brakuje u nas scen, które jak magnes przyciągają miłośników nowych brzmień. W jakich przestrzeniach barwy noisowe, glitchowe i postindustrialne triumfują nad eufonicznym brzmieniem tradycyjnej orkiestry smyczkowej czy kolejnymi interpretacjami utworów Chopina? Dokąd obowiązkowo powinni wybrać się młodzi kompozytorzy poszukujący inspiracji, ale i możliwości zaprezentowania własnej muzyki szerszej publiczności? Czy można stworzyć mapę miejsc, w których króluje duch eksperymentu?

Przełęcz lokalizacji związanych z muzyką współczesną zaczynam od Dolnego Śląska, od wsi położonej malowniczo wśród gór i lasów kilkanaście kilometrów od Wałbrzycha. Próżno szukać tam bankomatu czy poczty, ale to nie wadzi, by być mekką artystów i miłośników sztuki najnowszej z całej Polski i z zagranicy. Mowa o Sokołowsku i neogotyckim sanatorium, które od kilkunastu lat Fundacja Sztuki Współczesnej In Situ czyni swoistym miejscem arteterapii, organizując tam rokrocznie trzy międzynarodowe festiwale – filmowy, sztuk efemerycznych i muzyczny. Odbywający się w sierpniu festiwal Sanatorium Dźwięku poświęcony muzyce współczesnej i szeroko rozumianej sztuce dźwięku, z całonocnymi jam sessions i licznymi muzycznymi eksperymentami, obejmuje koncerty, instalacje dźwiękowe, performansy, warsztaty, dyskusje, rezydencje artystyczne oraz praktyki kuratorskie związane z ekologią dźwięku. Na legendarnym festiwalu w Sokołowsku występowali m.in. tacy polscy twórcy jak: Teoniki Rozynek, Aleksandra Słyż, Martyna Kosecka, Jacek Sotomski czy Marek Chołoniewski.

Kierując się z Sokołowska na północny wschód, a konkretnie w stronę powiatu żyrardowskiego w województwie mazowieckim, dostrzemy do Radziejowic. Efektownie zlokalizowany zespół pałacowo-parkowy to miejsce, w którym od lat odbywają się koncerty muzyki klasycznej i jazzowej, spektakle oraz wystawy. I choć przesadą byłoby stwierdzenie, że brzmi tam głównie muzyka nowa, to warto podkreślić, że właśnie w Radziejowicach organizowany jest co roku Międzynarodowy Kurs Kompozytorski SYNTHETIS, na który przyjeżdżają młodzi kompozytorzy z całego świata. Wykłady, lekcje mistrzowskie, prezentacje, koncerty kompozytorskie i sięgające późnych godzin nocnych dyskusje to tylko niektóre formy ujawniania się ducha muzyki współczesnej, jaki ogarnia to miejsce w okresie wakacyjnym.

Wyruszając z Radziejowic dalej na północny wschód, w okolice granicy z Litwą, dostrzemy do kolejnego ośrodka, który od niedawna tętni nową muzyką, w dużej mierze elektroakustyczną. Wigierski Park Narodowy i Suwałki od kilku lat kojarzone są z festiwalem Wigrosfera organizowanym przez Fundację Art S.O.S. Alicji Roszkowskiej oraz Stowarzyszenie NeoArte. Festiwal, odpowiadając na potrzebę obcowania z naturą i kulturą, łączy świeżą, obfitą w nowinki technologiczne muzykę najbardziej kreatywnych polskich twórców z pięknem i walorami turystycznymi Suwalszczyzny. Plaża PTTK w Starym Folwarku z widokiem na Wigry i sala koncertowa Suwalskiego Ośrodka Kultury to festiwalowe lokalizacje, w których prezentowana była muzyka m.in. takich artystów jak Aleksandra Hewelt, Radek Nowicki Trio, Marzena Majcher czy Zbigniew Chojnacki. Festiwal Wigrosfera stanowi idealną propozycję dla tych, którzy chcieliby połączyć wypoczynek w pięknych okolicznościach przyrody z możliwością zakosztowania muzyki współczesnej w kunsztownej odsłonie.

Warto wspomnieć również o innych lokalizacjach festiwalowych, nie tylko tych zamiejsczych. W Krakowie będą to między innymi miejsca związane z Festiwalem Sacrum Profanum, czyli na przykład Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Filharmonia Krakowska, Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej czy Teatr im. Juliusza Słowackiego. Z kolei koncerty w ramach Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień od lat odbywają się w takich miejscach, jak Filharmonia Narodowa, Studio Koncertowe Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego, Austriackie Forum Kultury, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Teatr Guliwer, ATM Studio czy Centrum Sztuki Współczesnej. Organizatorzy Poznańskiej Wiosny Muzycznej współpracują m.in. z Akademią Muzyczną im. Ignacego Jana Paderewskiego, Uniwersytetem Przyrodniczym oraz Urzędem Miasta Poznania. Aula Copernicanum Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy i Miejskie Centrum Kultury w Bydgoszczy to natomiast miejsca, w których możemy spodziewać się koncertów organizowanych w ramach Festiwalu Muzyki Współczesnej Nowa Muzyka.

Tę wycieczkę można by ciągnąć jeszcze długo. Jednak, aby posłuchać nowej muzyki, niekoniecznie trzeba czekać na festiwale dedykowane muzyce współczesnej. Cieszy fakt, że w ośrodkach miejskich jest coraz więcej scen otwartych na eksperymentowanie z dźwiękiem i na różnorodne formy prezentacji muzyki. Jedną z nich jest Przestrzeń Muzyki

Współczesnej Hashtag Lab w Warszawie – i być może od tego miejsca należałoby przegląd rozpocząć, ponieważ jest to pierwsza i jedyna w Polsce stała scena dla muzyki nowej. W modernistycznej willi przy ulicy Barskiej – dawnym salonie kulturalnym prowadzonym przez Antoniego Moniuszkę – regularnie odbywają się koncerty, warsztaty edukacyjne, zajęcia dla najmłodszych, kursy mistrzowskie, spotkania, debaty, seminaria i konferencje. Przestrzeń prowadzona jest przez Fundację Sfera Harmonii i pomimo że placówka działa dopiero od lutego, ma już swoją bogatą w wydarzenia historię. Wśród minionych koncertów wyróżnić warto multimedialny recital fletowy Tova będący efektem współpracy flecistki Ani Karpowicz z młodymi kompozytorkami: Martą Śniady, Niną Fukuoką, Aleksandrą Kacą i Teoniki Rozynek oraz koncert performatywny oparty na poemacie *Blask* wybitnego poety żydowskiego z początku XX wieku – Chaima Nachmana Bialika z muzyką Wojciecha Błażejczyka.

W stolicy uwagę zwraca także działająca od lutego 2021 przestrzeń PanDymińska. Lokal na Żoliborzu, spełniający wcześniej funkcję sklepu, został podczas lockdownu na nowo zagospodarowany przez grupę artystów i społeczników – stąd nazwa, nawiązująca z jednej strony do ulicy Dymińskiej, a z drugiej do pandemii COVID-19. To właśnie w czasie pandemii odbyły się tam liczne wydarzenia online, m.in. premiera opery Anny Jędrzejewskiej *Umbra* oraz liczne sesje muzyki improwizowanej. Dziś kalendarz PanDymińskiej zapełniony jest koncertami muzyki współczesnej i jazzowej, wydarzeniami offowymi, panelami dyskusyjnymi oraz wystawami, dzięki którym lokal staje się również galerią. Bardzo mała powierzchnia lokalu (zaledwie 30 metrów kwadratowych) skraca dystans między twórcami a odbiorcami, co ułatwia odbiór muzyki i czyni go doznaniem bardziej osobistym.

Instytucjami, których nie można pominąć przy tworzeniu mapy miejsc promujących muzykę najnowszą, są akademie muzyczne. Już sam fakt, że na każdej z nich funkcjonuje wydział lub specjalność kompozytorska, wskazuje, że brzmieć tam muszą, a przynajmniej powinny, utwory młodych twórców. Koncerty klas kompozytorskich, koncerty katedry kompozycji, koncerty muzyki elektronicznej oraz koncerty związane z premierami płytowymi dowodzą, że

kategoria „uczelniane” wcale nie musi wiązać się z atmosferą szkolnej ławy. Są to profesjonalne, pełnowartościowe wydarzenia muzyczne, dające odbiorcom wyobrażenie o tym, jaka postawa twórcza przeważa w danym ośrodku akademickim. Bardzo pozytywnym zjawiskiem jest organizowanie przez akademie koncertów dyplomantów, podczas których wykonywane są utwory orkiestrowe. W tym roku, dla przykładu, w Akademii Muzycznej w Krakowie zostały zaprezentowane dzieła Viacheslava Kyrilova, Andrzeja Ojczenasza, Tomasza Gila, a wykonała je orkiestra CORda Cracovia pod dyktando Jana Jazownika. Mówiąc o wykonaniach orkiestrowych, nie sposób nie wspomnieć o Chopin University Modern Ensemble – zespole warszawskiej uczelni specjalizującym się w wykonawstwie muzyki nowej, regularnie występującym w murach uczelni. W repertuarze CUME znajdują się m.in. utwory Arvo Pärta, Louisa Andriessena, Pawła Łukaszewskiego, Marcina Błażewicza, Krzysztofa Baculewskiego, Aleksandra Kościowa, Andrzeja Karałowa i Mateusza Śmigasiewicza.

Powyższy przegląd nie wyczerpuje oczywiście bardzo długiej listy miejsc w Polsce, w których przynajmniej od czasu do czasu usłyszeć można muzykę współczesnych kompozytorów. Co istotne – w promowaniu muzyki nowej ogromną, by nie rzec wiodącą rolę odgrywają sceny offowe. Filharmonie czy teatry operowe, choć nie stronią od współpracy z żyjącymi twórcami – by wspomnieć chociażby o festiwalu im. Wojciecha Kilara w Filharmonii Gorzowskiej – muzykę współczesną traktują bardziej w kategoriach dodatku do menu niż jako danie główne. Czy to powód do zmartwienia? Z pewnością jest to pretekst do zastanowienia się, czy na pewno igrająca z konwenansami, stylami i gatunkami muzyka współczesna jest skrojona na miarę filharmonii, teatrów operowych i całej związanej z nimi etykiety. Martwić natomiast może to, że muzyka najnowsza – niezależnie od poziomu swojego wyeksponowania – nie budzi takiego zainteresowania jak chociażby premiery kinowe czy literackie; że pozostaje w cieniu znanych i lubianych utworów klasycznych, choć przecież powinno być na odwrót. Po czyjej stronie leży odpowiedzialność za taki stan rzeczy: dyrektorów instytucji, odbiorców, wykonawców, a może samych kompozytorów? To właściwie temat na kolejny artykuł. ●



AZTAK FESTIWAL 2023, FOT. MAGDA STAROWIEYSKA

# MILAN KUNDERA, WIELKOŚĆ I SAMOTNOŚĆ

TEKST Andrzej S. Jagodziński

Był niewątpliwie najbardziej rozpoznawalnym czeskim pisarzem na świecie, jedynym ze współczesnych, który zrobił międzynarodową karierę. Sam jednak za wszelką cenę unikał rozgłosu, dbał o własną prywatność i mimo popularności, jaką cieszył się zarówno w Czechosłowacji, jak też później we Francji, nigdy nie był gwiazdorem. Milan Kundera (1929-2023) to pisarz, któremu skuteczniej od innych uchodźców ze Wschodu udało się przekonać Zachód, że kawałek kontynentu między Łabą, Dnieprem i Dunajem jest całkiem ciekawą częścią Europy, i który był gorącym zwolennikiem europejskiej jedności, zarazem niezwykle wyczulonym na ironię historii i fałsz ideologicznych frazesów.

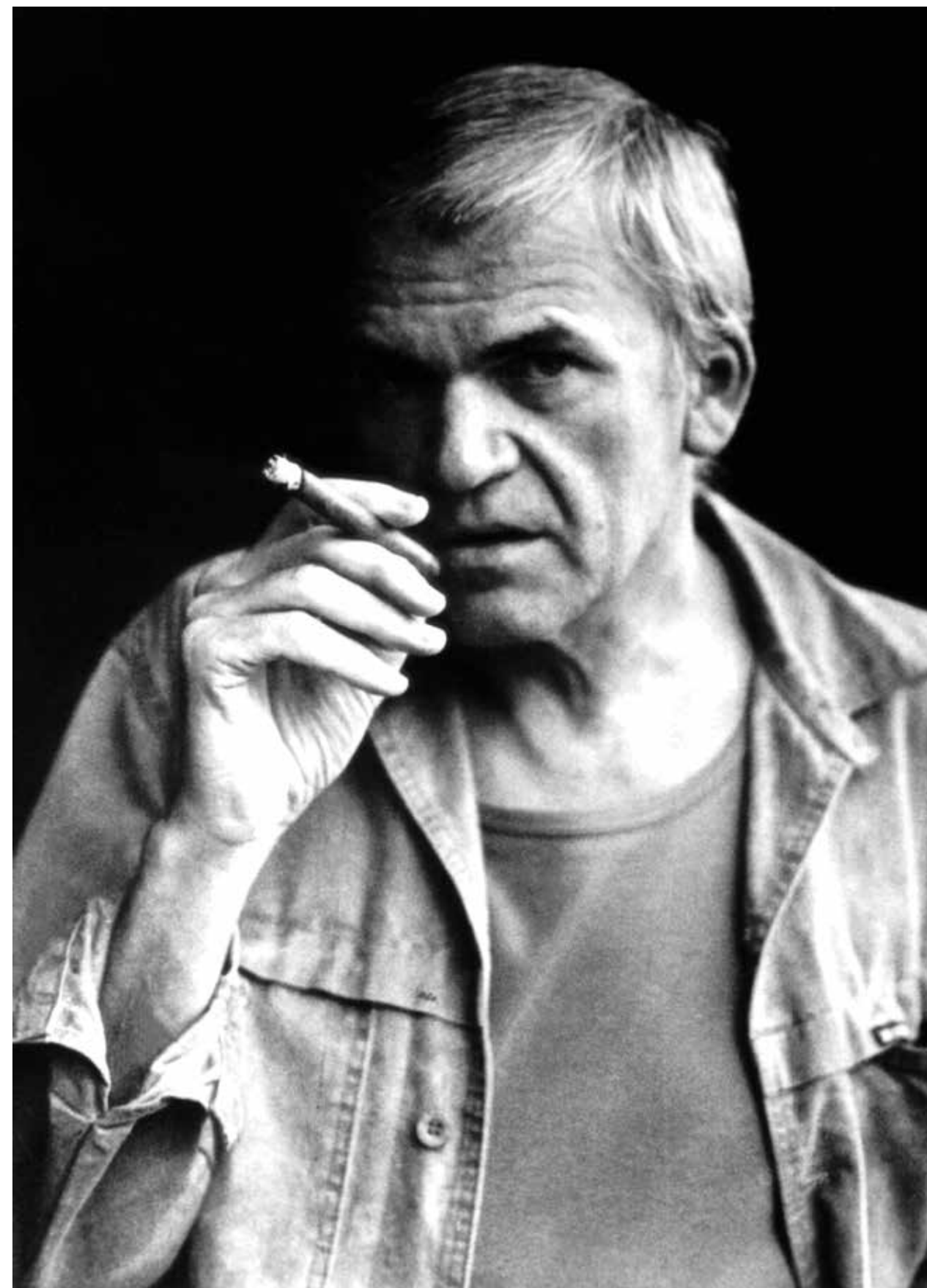
Jego biografia ma wiele zakrętów, a jednocześnie jest dość typowa dla pokolenia urodzonego na przełomie lat 20. i 30. XX wieku. Choć pochodził z rodziny inteligenckiej (ojciec był pianistą i muzykologiem, w latach 1948-61 rektorem Akademii Muzycznej w Brnie), to jednak zaraz po wojnie wstąpił do partii komunistycznej i w pierwszym okresie swojej twórczości (gdy pisał głównie poezję) należał do czołowych twórców socrealizmu. Co prawda w 1950 roku wyrzucono go z partii (za niewinny żart, który później stał się kanwą jego debiutanckiej powieści o tym tytule), ale wielka krzywda mu się nie stała i w 1953 roku dokończył studia (zaczął je na praskim Uniwersytecie Karola, po dwóch semestrach przeniósł się do szkoły filmowej FAMU i skończył tam scenopisarstwo), podjął pracę wykładowcy FAMU, a w 1956 roku znów został przyjęty do partii.

Później już dość szybko trzeźwiał, więc utwory z początku lat 60.: książka o twórczości wybitnego pisarza i reżysera okresu międzywojennego Vladislava Vančury (*Sztuka powieści*) czy dramat *Posiadacze kluczy* wnoszą świeżość w skostniałe schematy ówczesnej literatury czeskiej i do dziś nadają się do czytania. Druga połowa tej dekady to najlepsze lata pisarza – dzięki politycznej odwilży (do której zresztą w istotny sposób się przyczynił)

ukazują się trzy tomy opowiadań *Śmieszne miłości* oraz debiutancka powieść *Žart*. Obie te pozycje z miejsca zwojowały czytelników i to nie tylko w kraju autora (w Polsce ukazały się niemal od razu, w świetnych przekładach Emilii Witwickiej). Pierwsza to wręcz majstersztyk: z pozoru błahe anegdotki opowiedziane bez wszechobecnej wtedy pruderii ukazywały komizm (czasem dość okrutny) i melancholijny smutek życia w komunizmie, zaś *Žart* był pierwszą (i chyba do dziś najlepszą) czeską próbą rozrachunku z okresem komuny. W obu książkach były wszystkie charakterystyczne motywy pisarstwa Kundery: nieudana gra, która wymyka się człowiekowi z rąk, ludzkie złudzenia, którymi człowiek oszukuje samego siebie, kruchość ludzkiej tożsamości.

Wkroczenie wojsk Układu Warszawskiego do Czechosłowacji w sierpniu 1968 roku i zdławienie reform Praskiej Wiosny zniszczyło sen o liberalizacji ustroju. Przez kilka dni trwał bierny opór społeczeństwa, a żona pisarza Věra Kunderová – w owym czasie prezenterka brneńskiego oddziału telewizji – praktycznie nie wychodziła z „podziemnego” studia, ale wkrótce reżim przystąpił do rozprawy ze społeczeństwem. W ramach tzw. „normalizacji” setki tysięcy ludzi straciło pracę lub wyjechało z kraju, a niemal cała elita kulturalna otrzymała zakaz aktywności publicznej. Oczywiście Kundera i jego żona także.

Wobec braku jakichkolwiek perspektyw pisarz ostatecznie w 1975 roku zdecydował się na wyjazd z kraju. Francja wydawała się wyborem oczywistym – wydany w 1968 roku w prestiżowej oficynie Gallimarda francuski przekład *Žartu* (z przedmową Louisa Aragona) przyniósł autorowi wielki sukces (jeszcze dziesięć lat później czytelnicy dziennika „Le Monde” umieścili go wśród stu najważniejszych powieści świata; w 2003 roku czytelnicy brytyjskiego „Guardiana” wybrali do takiej listy powieść *Księga śmiechu i zapomnienia*), więc po przybyciu do Paryża otrzymał propozycje prowadzenia wykładów uniwersyteckich (w znanej



FOT. AARON MANHEIMER / REX FEATURES / EAST NEWS

## Stosunek Kundery do przekładów „od zawsze” był szczególny i graniczył z obsesją zbliżoną do paranoi – autor czytał tłumaczenia nawet w językach, których nie znał

paryskiej Wyższej Szkole Nauk Społecznych stworzył nawet nowy kierunek studiów: Kultura Europy Środkowej).

W pierwszych latach pobytu na Zachodzie pisarz był aktywny medialnie (choć już wkrótce po przyjeździe w rozmowie z Philipem Rothem mówił, że wyjazd z kraju umożliwił mu ucieczkę od jałowych debat politycznych), potem jednak całkowicie i rygorystycznie wycofał się w prywatność. Bo w istocie Kunderę interesowało tylko pisanie i literatura. Na dodatek był człowiekiem skrytym i nieśmiałym, a dziennikarze budzili w nim paniczny lęk.

Przekonałem się o tym w 1985 roku, kiedy pracując nad książką rozmów z czeskimi pisarzami emigracyjnymi odwiedziłem go w paryskim mieszkaniu. Początkowo nikt z czeskich przyjaciół nie chciał mi dać jego numeru telefonu (bo „Milan by się śmiertelnie obraził”) – dostałem go dopiero od Agnieszki Holland, która sama do niego zadzwoniła i zapowiedziała moją wizytę (Agnieszka była jego ulubioną studentką, a on jej ulubionym wykładowcą w praskiej szkole filmowej FAMU). Pisarz mieszkał wtedy przy cichej rue Littré na Montparnassie, niedaleko Ogrodu Luksemburskiego. Miałem wtedy niewiele ponad 30 lat i nie zwracałem uwagi na daty urodzin pisarzy, więc wydawało mi się, że ktoś tak znany musi być stojącym nad grobem starcem, a tymczasem otworzył mi drzwi całkiem młody i przystojny, wysportowany człowiek. Na dodatek był to dzień, gdy dowiedział się o przyznaniu mu niezwykle prestiżowej Wielkiej Nagrody Jeruzolimskiej (wcześniej dostali ją m.in. Bertrand Russell, Max Frisch, Jorge Luis Borges czy Simone de Beauvoir, a później też Zbigniew Herbert czy Leszek Kołakowski) i w mieszkaniu urywały się telefony. My w saloniku popijaliśmy wino, a jego żona cały czas cierpliwie powtarzała do słuchawki: „Niestety to niemożliwe, Milana nie ma w domu... Nie, ani we Francji. Chyba gdzieś za granicą, ale nie mam z nim kontaktu...”. Wtedy jego reakcję uważałem za fanaberię czy wręcz aberrację, ale dziś doskonale ją rozumiem. Oczywiście żadnego wywiadu nie było, choć Kundera znowu zaprosił mnie do domu, prosząc o przyniesienie pytań na piśmie, a po ich przeczytaniu obiecał przysłać odpowiedzi. Nie przysłał. Wtedy było mi przykro, dziś i to rozumiem, bo naturalnie prócz „czysto literackich” były tam także pytania „polityczne”. A on

nie chciał być „etatowym” komentatorem aktualnych wydarzeń.

Stosunki Kundery z czeską emigracją były chłodne, ale poprawne. Pisarz trzymał się na ubożcu (nie z powodu kunktatorstwa, bo w 1979 roku reżim czechosłowacki pozbawił go obywatelstwa, a od 1981 roku był już obywatelem francuskim), ale godził się na publikację swoich utworów w czeskich emigracyjnych oficynach i czasopismach. Po ukazaniu się eseju *Zachód porwany*, który przejmująco przedstawiał dramatyczny los Europy Środkowej w XX wieku i zrobił wrażenie na Zachodzie, najważniejsze czeskie pismo emigracyjne „Svědectví” (Świadectwa – odpowiednik paryskiej „Kultury”) poświęciło Kunderze cały, fascynujący numer. Prócz głosów polemicznych (np. tekstu Josifa Brodskiego, krytykującego Kunderę za wątki rusofobiczne, który dziś byłby z pewnością inaczej odczytany; zaś inny, tym razem czeski polemista dodawał, że „to nie żadni azjatyccy Rosjanie robili czystki po 1968 roku, tylko nasi rodacy – Europejczycy z krwi i kości”) było tam zdecydowanie więcej pochwał („Dla czeskiej sprawy ten jeden tekst zrobił więcej niż wszystkie organizacje emigracyjne razem wzięte”). Mało kto pamięta, że Kundera pisał przedmowy do francuskich przekładów czeskich książek i wstawiał się u Gallimarda, żeby te książki wydać. To głównie dzięki niemu wątek Europy Środkowej trafił do publicznego dyskursu na Zachodzie na długo przed tym, jak region ten zaczął być „ciekawym” dzięki polskiej Solidarności czy Jesieni Narodów 1989 roku (sam widziałem w 1985 roku, ilu ludzi w paryskim metrze czytało przekład *Nieznośnej lekkości bytu*).

„Podziwiam Kunderę, że jest w stanie zainteresować zachodniego czytelnika. Niektórzy czescy koledzy zarzucają mu (...), że upraszcza, ale trzeba pamiętać, że tutejszy czytelnik wychował się na komiksach. Więc on rysuje mu te komiksy i wpisuje w »dymku«, że Polska, Czechy, Węgry czy państwa bałtyckie to nie jest Rosja i że kiedyś były to całkiem interesujące kraje... Uważam, że to bardzo ważne, co on robi” – mówił w mojej książce *Banici – rozmowy z czeskimi pisarzami emigracyjnymi* (Oficyna Literacka, Kraków 1987) wybitny czeski eseista i prozaik Jiří Gruša, późniejszy prezes światowego PEN Clubu.

Jednak stosunek Czechów do Kundery był dużo mniej entuzjastyczny. Z jednej strony był podziw: bo przecież to wielki pisarz, odnoszący sukcesy na całym świecie (w naszym zakątku Europy lubimy się grzać w blasku cudzej sławy i dzięki temu sami też czujemy się lepsi), ale z drugiej – niechęć i zwykła zazdrość (nie lubimy, gdy komus z naszego grona się udaje, zwłaszcza za granicą – przecież byliśmy w jednej klasie i ja miałem lepsze stopnie, więc dlaczego akurat on...).

Po 1989 roku urazy narastały, a ciosy padały z obydwu stron: od zarzutów, że pisze tak, żeby przypodobać się zachodnim czytelnikom (wielu by tak chciało pisać), że fałszuje swój życiorys (robią tak wszyscy pisarze, dla których własny życiorys jest literacką kanwą: jedni jawnie – jak np. Josef Škvorecký, inni nie – jak Kundera, ale jedni i drudzy mają do tego prawo), po oskarżenie o donosy SB (bardzo wątpliwe, by nie powiedzieć bzdurne) czy bulwarową biografię pisarza – pióra Jana Nováka, w której nie ma prawie nic o literaturze, a Kundera został odarty z wszelkiej prywatności (łącznie z cytowaniem rozmów podczas intymnych scen z ubeckich podsłuchów). Z drugiej strony Věra w wywiadach twierdziła, że „dysydenci Milana nienawidzili” (co w takiej generalizacji jest całkowitą nieprawdą) i snuła absurdalne teorie o tym, że „Amerykanie wybrali Havla na przywódcę narodu i chcieli, żeby Milan siedział cicho”. Istotnie, Havel i Kundera nie byli przyjaciółmi i już po agresji na Czechosłowację w 1968 roku toczyli publicznie spory. Jednak dotyczyły idei czy polityki (albo może innej wizji świata) i nie było w nich nienawiści. Potem – gdy Havel przez długie lata siedział w więzieniu – Kundera wielokrotnie wypowiadał się w jego obronie, a Havel już jako prezydent przyznał mu Medal za Zasługi I klasy (odebrała go Věra) i kilka razy spotykał się z nim podczas swoich wizyt w Paryżu (prywatnie, w mieszkaniu Kundery i bez informowania o tym mediów – bo takie było życzenie gospodarza).

Fakt, że po 1989 roku Kundera oficjalnie nie pojawił się w kraju (choć podobno kilka razy był tam prywatnie, w ścisłej tajemnicy) interpretowano jednoznacznie: ukrywa się, bo się czegoś boi, nie chce się rozliczyć z własną (pewnie straszną) przeszłością. I na dodatek się mści, nie zgadzając się na publikację swoich utworów w kraju. Ale prawda była mniej dramatyczna, za to bardziej złożona – i zawarta w jego twórczości. Jeśli pisarz przed czymś się ukrywał (od lat), to przed „zgiełkiem świata” i nie chciał uczestniczyć w żadnym jarmarku próżności. Bał się wizji „artysty narodowego”, śmiertelnie przerażały go oficjalne fety i pompacyjne uroczystości – w literaturze neutralizował to śmiechem i groteską, w życiu byłoby to zapewne znacznie trudniejsze.

A wydawanie książek regulował „marketingowo”: nie chciał, żeby jego czeskie rzeczy ukazały się w kraju wszystkie na raz, od razu po upadku komunizmu, bo po prostu zginęłyby w rynkowym tłoku i dlatego „po aptekarsku” je dawkował. Tak samo zresztą robił we wszystkich tych krajach, w których wcześniej z powodów politycznych nie mogły się one ukazywać (także w Polsce). Można się z tym nie zgadzać, lecz nie ma w tym żadnej mrocznej tajemnicy. Inaczej za to było z tekstami

Kundery napisanymi przez niego po francusku (od końca lat 80. pisał już tylko w tym języku). Uważał, że sam powinien je przetłumaczyć na czeski i dlatego nie zgadzał się na inne tłumaczenia, co powodowało, że przez wiele lat sytuacja była bez wyjścia. Dopiero pod koniec życia uświadomił sobie, że nie będzie miał na to siły i „namaścił” nadworną czeską tłumaczkę (Annę Kareninová), dzięki czemu w 2020 roku ukazał się wreszcie czeski przekład *Święta nieistotności* – w Czechach pierwszej książki Kundery napisanej po francusku (choć w istocie była to jego ostatnia powieść).

Stosunek Kundery do przekładów „od zawsze” był szczególny i graniczył z obsesją zbliżoną do paranoi: autor czytał tłumaczenia nawet w językach, których nie znał. I nie jest to żart, bo sam miałem taką przygodę z *Księżką śmiechu i zapomnienia*. Kiedy książka miała się po raz pierwszy oficjalnie ukazać – w PIW-ie, dostałem z wydawnictwa sążnisty list z uwagami do mojego przekładu. Autor zadał sobie trud i wynajął jakiegoś anonimowego (chyba) Polaka, by porównał wersję polską i francuską. Szkopuł jednak w tym, że ów człowiek nie pracował zawodowo z językiem i nie miał pojęcia o zasadach przekładu, więc zdecydowana większość tych uwag była po prostu tak absurdalna, że obaj z przyjacielem Piotrem Godlewskim (przetłumaczył wcześniej pierwszy rozdział, ale nie miał czasu na resztę, więc umówiliśmy się, że ten rozdział w jego tłumaczeniu przejmę) zagroziliśmy wycofaniem naszych nazwisk w przypadku, gdyby autor się przy swoich uwagach upierał. Na szczęście do tego nie doszło i Kundera uznał nasze argumenty. Gdy to opowiadałem koledze z Czytelnika, ten się roześmiał i powiedział, że im autor zaproponował, żeby tytuł powieści *Życie jest gdzie indziej* zmienić na *Życie jest indziej*, bo przecież po czesku są tylko trzy słowa („Život je jinde”), więc czemu po polsku ma być ich więcej. Zapewne ta obsesja w znacznym stopniu przyczyniła się do tego, że Kundera zaczął pisać po francusku: bo przekłady z czeskiego były, jego zdaniem, złe, a romanistów jest na świecie więcej, większa więc jest szansa na dobry przekład.

Kundera nie wrócił do kraju, bo z tak długiej emigracji rzadko się wraca – zwłaszcza, gdy nie ma się do kogo i do czego. Nie wrócił za życia, a po śmierci też jeszcze trochę zostanie na Zachodzie, bo podjęli z żoną decyzję, że wrócą razem dopiero po jej śmierci. Wróciła za to do rodzinnego Brna jego prywatna biblioteka (1 kwietnia 2023 – na 94. urodziny pisarza) i lwia część archiwum. A jego książki już od dawna mają trwałe miejsce w historii literatury czeskiej. ●

TWÓRCY POLSKIEGO RADIA

# REWOLUCJA KRYSTAŁKOWA

czyli powszechna radiofonizacja Polski

TEKST Piotr Majewski

Historia polskiej radiofonii sięga połowy lat 20. ubiegłego stulecia, choć zainteresowanie tym wynalazkiem należy datować troszkę wcześniej.

Niewiele się pomylimy, mówiąc, że radio „przyszło” do Polski z wojkiem. 16 listopada 1918 roku, z przemowanej od Niemców przez oddziały polskie radiostacji na warszawskiej Cytadeli, Marszałek Piłsudski nadał niezwyklej wagi radiogram informujący o odrodzeniu się Rzeczypospolitej Polskiej – ten doniosły politycznie i historycznie fakt przekazano światu właśnie za pośrednictwem fal radiowych!

Ziarno zostało zasiane i choć początkowo przejęta radiostacja postrzegana była przez wojsko i rządzących przede wszystkim jako narzędzie łączności, a także dezinformacji i skutecznego nasłuchu wroga podczas wojny polsko-bolszewickiej, to zaawansowana technologicznie niemiecka infrastruktura radiowa oraz jej możliwości rozbudziły wyobraźnię tych, którzy obserwowali kierunki rozwoju radia na świecie.

Do porozbiorowej Polski zaczęli wracać nie tylko wybitni politycy, ale też – odnoszący nierazko ogromne sukcesy w zagranicznych ośrodkach uniwersyteckich – naukowcy

i inżynierowie. Wśród nich był Zygmunt Jaxa-Chamiec, postać barwna i ciekawa, prawdziwy wizjoner. Jako działacz ekonomiczny i gospodarczy odradzającej się Rzeczypospolitej był m.in. sekretarzem generalnym Polskiej Delegacji Ekonomicznej i polskim przedstawicielem w Komisji Odszkodowań na paryskiej Konferencji Pokojowej. Podczas jednej ze swych podróży służbowych spotkał Guglielmo Marconiego, pioniera radiotechniki na świecie, dzięki któremu poznał znaczenie oraz tajniki zarządzania infrastrukturą radiofoniczną.

Nie było mu trudno przekonać ówczesnie rządzących co do konieczności

budowy takiej infrastruktury. Gorzej, że Polska miała wtedy pilniejsze potrzeby... Ostatecznie, w 1924 roku, rząd wyłożył 25% potrzebnej kwoty, zaś 75% dały francuskie spółki Marconi Wireless Telegraph i Société Française Radioélectrique. W ten sposób powstało Polskie Towarzystwo Radiotechniczne, które 1 lutego 1925 roku nadało pierwszy polski komunikat radiowy. Jednak to nie ta firma otrzymała rok później koncesję na nadawanie programów radiowych, lecz niewielka, założona właśnie przez Chamca spółka Polskie Radio Sp. z o.o.

O tej zaskakującej decyzji zadecydował wizjonerski plan rozwoju polskiej radiofonii, skutecznie lansowany w kręgach decydentów przez Chamca i jego współpracowników. Ważne w tym wszystkim były też okoliczności, jakie towarzyszyły początkom radia w Polsce.

18 kwietnia 1926 o godzinie 17.00 po raz pierwszy wybrzmiały słowa: „Halo, halo, tu Polskie Radio Warszawa, na fali 480...”. Uroczystą inaugurację Polskiego Radia celebrował premier Aleksander Skrzyński. Z jego obecności nie należy jednak wyciągać zbyt daleko idących wniosków.

Miesiąc później dochodzi do przewrotu majowego, do którego Polskie

Radio nie zostało zaangażowane – politycy nie doceniali jeszcze znaczenia radiofonii w batalii ideologicznej. Inna sprawa, że – w tym pionierskim dla Polskiego Radia czasie – nawet po rozpoczęciu regularnego nadawania audycji ich słuchacze wciąż liczyli zaledwie kilka tysięcy. Przed polską radiofonią stawiano inne zadania, a te dość dobrze rozumiał i zdefiniował pierwszy dyrektor Polskiego Radia, Zygmunt Jaxa-Chamiec.

Polska, jako biedny i zacofany kraj, stała przed zadaniem nie tylko gospodarczego, ale i kulturowego zespolenia peryferiów trzech upadłych mocarstw zaborczych. Musiała się też mierzyć z powszechnym – zwłaszcza na wsi – zjawiskiem analfabetyzmu. Podjęta przez Polskie Radio akcja powszechnej „radiofonizacji” wydawała się idealnym narzędziem do osiągnięcia zamierzonego celu.

Wtedy najpopularniejszymi odbiornikami radiowymi w Polsce były aparaty wileńskiej firmy Elektrit. Niestety, podobnie jak radioodbiorniki Telefunkena, Marconiego czy Philipsa, były drogie. Ich cena oscylowała w granicach 2-3 pensji nauczycielskich, a nauczyciele zarabiali wtedy uczciwe pieniądze.

Rozwiązaniem problemu mógł być opracowany w 1929 roku przez pol-

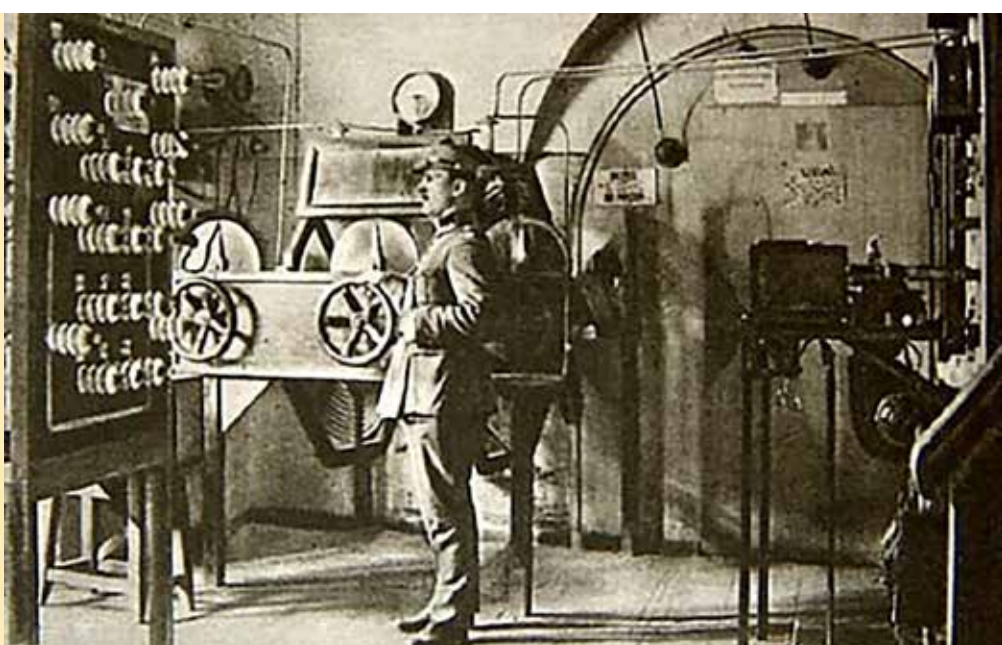
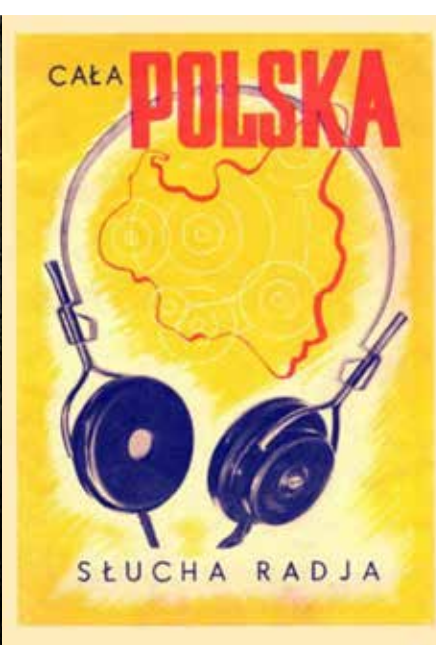
skiego inżyniera Wilhelma Rotkiewicza (późniejszego profesora PW) odbiornik radiowy wyposażony w detektor kryształkowy. Detefon (bo taką nazwę handlową przyjęto) miał się stać symbolem nadchodzącej rewolucji społecznej!

Idealnie wpasował się w potrzeby i możliwości ówczesnej Polski – nie potrzebował prądu (!), do którego dostępu nie miała znaczna część kraju i, co najważniejsze, był stosunkowo tani. Kosztował ok. 30 zł, co nie stanowiło bariery dla większości gospodarstw. Do tego prowadzona przez Polskie Radio akcja dyskontu abonamentowego obejmująca wszystkich nabywców Detefonu skutecznie – w przeciągu ledwie dekady – uczyniła Polskę radiofoniczną potęgą w Europie. W przededniu wybuchu II wojny światowej w Polsce zarejestrowanych było blisko milion radioodbiorników!

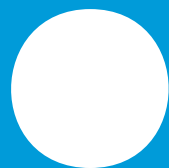
Ten niezwykle czas „kryształkowej rewolucji” to czas obowiązywania w Polskim Radiu programowego hasła „Radio uczy, oświeca, radzi i wychowuje” – zadania, z którego wywiązało się nie tylko wtedy, ale i przez następne dekady...

...ale o tym w następnym odcinku. ●

FOT. OD LEWEJ: SPIKER TADEUSZ BOCHENSKI Z DETEFONEM. FOLDER REKLAMOWY Z 1936 R., RADIOSTACJA NA CYTADELI, ZYGMUNT JAXA-CHAMIEC



# Z O R T K S



Na całym świecie autorki i autorzy zrzeszają się w organizacjach takich jak ZAiKS, które zbierają dla nich tantiemy. My robimy to już od ponad stu lat. Zaufali nam najwięksi kompozytorzy, autorzy tekstów, dramaturdzy, choreografowie i wydawcy muzyczni.

W tym roku dołączyło do nas 1420 twórczyń i twórców.

Razem możemy więcej.



#### **SZYMON JACHIMEK**

Nie bardzo radzę sobie z umowami, językiem prawniczym i ogarnianiem przyziemnej rzeczywistości. Cieszę się więc, że mogę scedować na ZAiKS tę najbardziej formalną część pracy twórczej i zajmować się pisaniem. Choć z tym też bywa różnie, bo przyziemna rzeczywistość wchodzi do domu i każe sprzątać, prać, gotować i wychodzić z psem – dlatego jestem wielkim fanem Domów Pracy Twórczej. Zwłaszcza tego w Sopocie, kilkanaście kilometrów od domu, a świat jakby zupełnie inny.

fot. Roman Bosiacki



#### **MICHAŁ BUSZEWICZ**

ZAiKS pozwala mi poczuć ciągłość pracy i zatrudnienia, poczuć się częścią jakiegoś większego projektu, co w kondycji freelancerskiej bardzo sprzyja psychicznemu spokojowi. Jednocześnie czuję, że moja twórczość jest profesjonalnie zaopiekowana i chroniona prawnie przez specjalistów.

fot. Michał Dobrucki



#### **DAMIAN JOSEF NEĆ**

Wstąpiłem do ZAiKS-u, ponieważ myślę, że należy się zrzeszać w ramach grup zawodowych, zwłaszcza w świecie sztuki. Reprezentacja Stowarzyszenia jest gwarantem ochrony moich praw i dorobku oraz daje mi o wiele silniejszą pozycję w negocjowaniu umów z instytucjami kultury.

fot. Monika Jakieta



#### **MONIKA MUSKAŁA**

Zajmuję się tłumaczeniem sztuk teatralnych. Wielokrotnie korzystałam z pomocy ZAiKS-u, konsultując zawierane umowy. Możliwości eksploatacji utworu jest dziś bardzo wiele – z doświadczenia wiem, że instytucje przy podziale tantiem najchętniej zapominają o tłumaczu. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS stoi po stronie autora/tłumacza i, nie ukrywajmy, wzmacnia jego pozycję przy negocjacjach. Nie mówiąc o tym, że autorytet ZAiKS-u gwarantuje skuteczność w ściąganiu tantiem. Po ponad 20 latach korzystania z ochrony, zostałam członkiem ZAiKS-u. Teraz mogę korzystać również z programu stypendialnego Funduszu Popierania Twórczości i pobytów w Domach Pracy Twórczej.

fot. Andreas Horvath

**za'ks**  
sprzyjamy wyobraźni



# Z NUTKĄ BUNTU

Z Tą Ukrainką (Anastazją Ivahnenko) – wokalistką i autorką tekstów rozmawia Rafał Bryndal

**Dlaczego pojawiłaś się w Polsce i skąd potrzeba, by właśnie tu robić artystyczną karierę?**

Byłam młodą dziewczyną z maksymalistycznym podejściem do życia – chciałam po prostu spróbować czegoś nowego, przeżyć przygodę. Polska wydawała mi się bardzo europejska i otwarta, w Ukrainie często nie było rozróżnienia między Polską i Europą Zachodnią. Europa jakoś nie przychodziła do nas, więc stwierdziłam, że to ja przyjdę do Europy. Wtedy nie miałam potrzeby robienia tu kariery, a tym bardziej artystycznej. To stało się przypadkiem.

**Spędziłaś młodość w Ukrainie, 977 kilometrów od Warszawy. Z czym kojarzyła ci się wtedy Polska?**

Z kiełbasą krakowską, która mi smakowała. Z pradziadkiem Michałem, który był prawdopodobnie polskim Żydem. Z muzyką organową, którą lubiłam i kojarzyła mi się z katolickimi kościołami (które wydawały mi się ładne w swojej prostocie).

**Dlaczego wybrałaś taki pseudonim? Jak do tego doszło?**

Stwierdziłam, że jakiego pseudonimu bym nie wybrała, i tak by na mnie wołali „ta Ukrainka”, więc tak się nazwałam.

**Czy wciąż aktualne są słowa twojej piosenki: „Mówię ci, to nie jest kraj dla obcych ludzi/ uwierz mi/ pilnuj się/ tak wygląda polski sen”?**

Tak. Niestety, jest pewna grupa ludzi w Polsce, która nie chce lub nie umie zaakceptować imigrantów.

**Masz jakichś ulubionych polskich wykonawców, z którymi chciałabyś współpracować?**

Szczył, Wojtek Bąkowski, Siksa, Magda Dubrowska aka DJ Kochliwa Magda z Nangi. Lubię artystów z niepowtarzalnym głosem i nutką buntu.

**Czy dbasz o swoje prawa autorskie?**

Tak, od początku zgłaszamy nasze utwory.

**Jesteś z wykształcenia specjalistką od kolejnictwa, czy to pomaga w torowaniu sobie drogi do sukcesu?**

Jestem inżynierem elektrykiem, Uniwersytet Transportu Kolejowego to nazwa mojej uczelni. Ale kolejnictwo miało niewiele wspólnego z moim kierunkiem. Bardziej jestem specjalistką od sieci LTE etc.

**Jak jesteś odbierana przez Ukraińców?**

Chyba jeszcze nie zauważyli mnie jako artystki. Mam poczucie, że tutaj jestem zbyt ukraińska, a tam za bardzo polska.

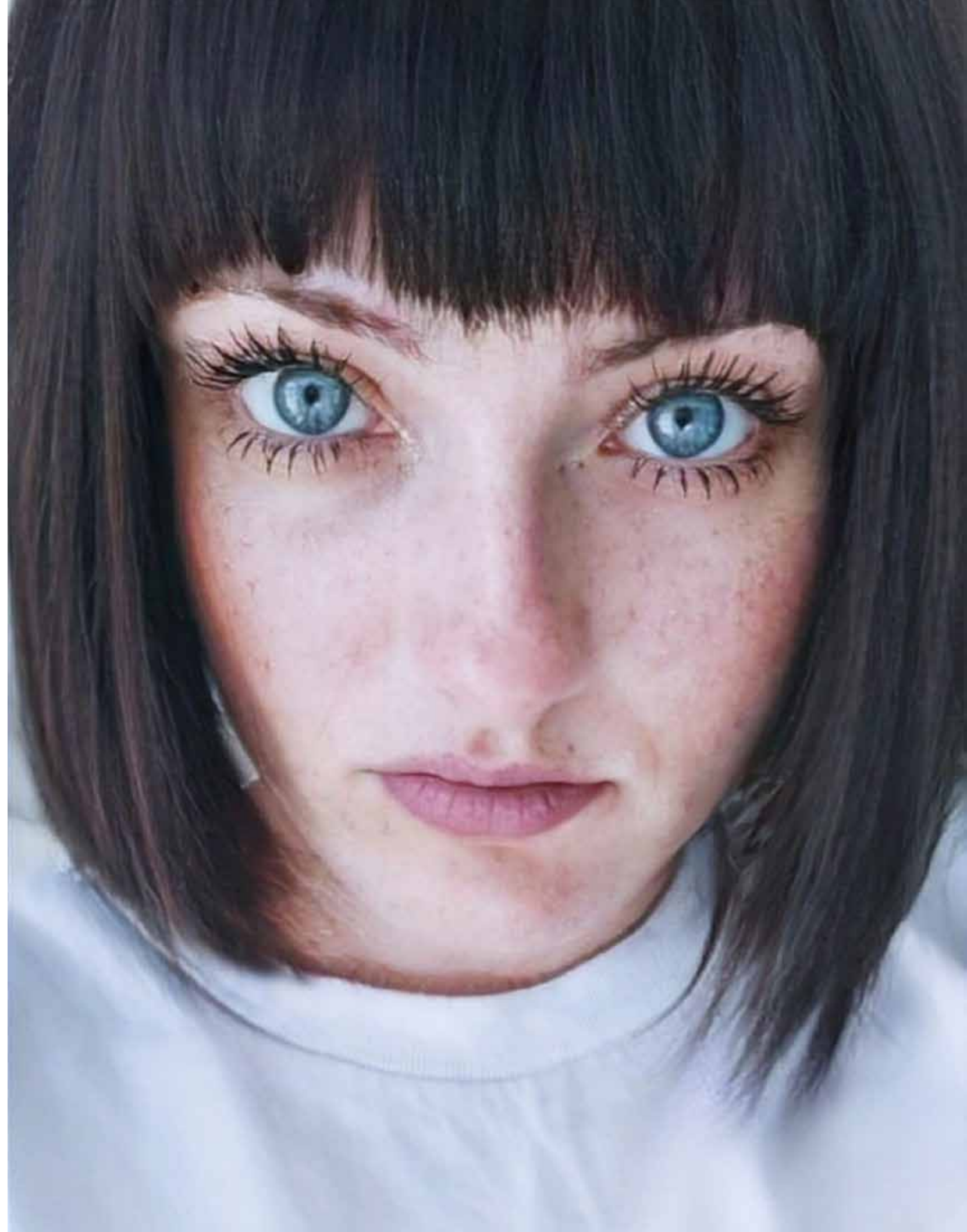
**Czy muzyka w jakimkolwiek stopniu miała dla Ciebie wymiar terapeutyczny, szczególnie po wybuchu wojny?**

Tak, od początku tworzenia. Moje teksty są bardzo osobiste, a proces tworzenia otwiera jakąś przegródkę w głowie i pozwala się wyrazić. Po wybuchu wojny to się nie zmieniło.

**Czy myślisz o tym, żeby wrócić do Ukrainy, kiedy już skończy się ten koszmar?**

Z czasami czuję się tu samotna i myślę o powrocie do kraju. Bardzo tęsknię. Szukam ukraińskich sklepów w Warszawie, oglądam ukraińskie filmy, słucham ukraińskiej muzyki, żeby choć na chwilę poczuć się, jakbym tam była. ●

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE





# KOLOR POWRÓCIŁ

TEKST Anna Misiewicz

W 2020 roku Międzynarodowa Konfederacja Stowarzyszeń Autorów i Kompozytorów CISAC zaplanowała organizację Zgromadzenia Generalnego swoich członków w stolicy Meksyku, dla uczczenia 75-lecia organizacji SACM – Sociedad de Autores y Compositores de México. Jak w przypadku większości innych wydarzeń plany te pokrzyżowała pandemia. Przedstawiciele ozz-ów z całego świata, zrzeszonych w CISAC, musieli czekać kolejne trzy lata, aby w końcu spotkać się na żywo

**K**olor powrócił do świata CISAC-u w formie ludzkich i społecznych interakcji” – powitał uczestników Zgromadzenia prezydent CISAC-u Björn Ulvaeus, współzałożyciel i autor największych hitów ABBA. Kolorów na pewno nie zabrakło na poprzedzającej obrady kolacji w siedzibie SACM, gdzie w imponującej sali koncertowej im. Roberto Cantorala Narodowa Orkiestra Radia Meksykańskiego wykonała wybrane na tę okazję utwory Arturo Márqueza, wiceprezydenta CISAC-u, w tym utwór poświęcony laureatce pokojowej nagrody Nobla Malali Yousafzai, w którym orkiestrze towarzyszył chór dziecięcy w tradycyjnych strojach z różnych regionów Meksyku.

W agendzie Zgromadzenia Generalnego CISAC-u znalazły się najbardziej aktualne i angażujące środowiska kreatywne tematy takie jak: wzrost znaczenia streamingu i VOD przy jednoczesnym niewystarczającym poziomie wynagrodzeń z eksploatacji online czy fenomen generatywnego AI. W dyskusji nad tym ostatnim tematem pojawiły się postulaty traktowania wytworów AI jak utworów zależnych – do ich komercjalizacji konieczna byłaby zgoda twórców utworów, które zostały wykorzystane do ich powstania. Do tego niezbędna jest wiedza, czym dokładnie „uczzone” jest AI. Przepisy o transparentności, które mogą zostać wprowadzone w uchwalanym właśnie przez legislatorów unijnych AI Act, mogą okazać się kluczowe dla powstrzymania firm dostarczających narzędzia AI przed bezkarnym zerowaniem na istniejącym już dorobku twórczym. Bez kreatywnych treści generatywne AI nie miałoby możliwości rozwoju. Ale ich masowe użycie zagraża zatrudnieniu w niektórych sektorach, takich jak muzyka ilustracyjna czy muzyka tła, a to w dłuższej perspektywie może jeszcze bardziej utrudnić utrzymanie się twórców ze swojej pracy i budowanie stabilnej kariery zwłaszcza tych młodszych, dopiero wkraczających na rynek. Tak też postrzega AI Björn Ulvaeus – jako porywacza języka, który jest systemem operacyjnym człowieka. I wzywa środowiska twórcze skupione w CISAC-u do walki o wypracowanie zasad użycia AI, zanim sztuczna inteligencja przestanie być tylko narzędziem, a będzie zdolna do samodzielnego generowania twórczości. Mamy jeszcze czas, ale kurczy się on coraz bardziej. Organizacje CISAC muszą znaleźć odpowiedź na te wyzwania, jednocześnie nie hamując postępu, jaki przyniesie ta technologia.

Szczególnie ważny z punktu widzenia ZAIKS-u był panel poświęcony pomocy udzielonej ukraińskim

twórcom, w którym wziął udział wiceprezes ZAIKS-u Ferid Lakhdar. Zaraz po agresji Rosji na Ukrainę 24 lutego 2022 roku ZAIKS zaczął organizować pomoc doraźną – otwarto Dom Pracy Twórczej w Konstancinie dla uchodźców z Ukrainy, zapewniając tymczasowe schronienie dla ponad 100 osób. Równolegle podjęto działania dyplomatyczne, aby zmobilizować ozz-y zrzeszone w CISAC-u do wspólnej akcji pomocowej. Działania te okazały się niezwykle skuteczne. Na powołany przez CISAC specjalny fundusz Creators for Ukraine ponad 30 organizacji z całego świata wpłaciło łącznie 1,5 mln euro, z czego ZAIKS wniósł największy wkład w wysokości ponad 200 tys. euro. Zgromadzone środki zostały w większości przekazane bezpośrednio do organizacji ukraińskiej NGO UACRR na pomoc dla jej członków, a pozostała kwota podzielona na organizacje z krajów graniczących z Ukrainą na różne programy pomocowe. ZAIKS swój przydział ponad 400 tys. euro przeznaczył na pomoc dla 300 ukraińskich twórców i artystów przebywających w Polsce, wypłacając zaliczki w kwocie 1000 euro i przyznając 36 grantów do 4 tys. euro. Fundusz Creators for Ukraine był największym programem pomocowym skierowanym do ukraińskiego sektora kreatywnego. Międzynarodowa pomoc Ukrainie miała nie tylko finansowy wymiar. Dzięki odezwom ozz-ów ponad 400 tys. twórców z 50 krajów na świecie podpisało list skierowany do liderów światowych wzywający do pomocy ukraińskim artystom. Węgierska organizacja Artisjus i koreańska organizacja KOMCA zainicjowały projekty promocji ukraińskiej muzyki poprzez tworzenie playlist w serwisach streamingowych i generując w ten sposób wynagrodzenia dla ukraińskich twórców.

Prezes NGO UACRR Valeriy Kharachyshyn, biorący udział w panelu, dziękował za przekazaną pomoc, podkreślając, że wsparcie kultury ukraińskiej jest też narzędziem walki z agresją rosyjską. Jego słowem towarzyszyły świadectwa kilkudziesięciu ukraińskich twórców, którzy albo biorą udział w walkach na froncie, albo starają się kontynuować swoją pracę w kraju i na emigracji. Wiceprezes Lakhdar podkreślał, że etap doraźnej pomocy się skończył, ale nadal można wspierać ukraińskich twórców poprzez projekty pomocowe, takie jak przygotowany przez Komisję Europejską w ramach programu Culture Moves Europe projekt rezydencji artystycznych. ZAIKS wystąpił o dotację z tego programu na stworzenie długoterminowych



rezydencji połączonych ze wsparciem psychologicznym dla twórców ukraińskich.

Jak podkreślił Björn Ulvaeus, walka Ukrainy to walka za nas wszystkich. Stąd imponująca jedność we wsparciu środowiska CISAC-u dla Ukraińców. Po panelu na Zgromadzeniu Generalnym kolejne organizacje zadeklarowały swój wkład do Funduszu Creators for Ukraine.

Zgromadzenie Generalne CISAC-u podjęło też decyzje o wyborze nowych wiceprzewodniczących CISAC-u, którymi zostali japoński malarz Kazuhiko Fukuoji i hiszpańska scenarzystka i reżyserka Ángeles González-Sinde Reig. Zaakceptowano też zmiany w strukturze CISAC-u, polegające między innymi na połączeniu Komitetu Prawnego i Komitetu Polityk Publicznych. Zmiany te są wynikiem kilkuletniego przeglądu funkcjonalnego struktury CISAC-u i obejmują również powołanie przez Zarząd CISAC-u grup repertuarowych, które będą wypracowywać standardy dla wszystkich poziomów działania ozz-ów – od licencjonowania, przez technologie i repartycję. Członkiem zarówno Komitetu Prawnego i Polityk Publicznych, jak i muzycznej grupy repertuarowej jest zastępca Dyrektora Generalnego ZAiKS-u, Karol Kościński.

Podczas Zgromadzenia Generalnego przyjęto również istotną dla ozz-ów z Europy Wschodniej i Azji Środkowej rezolucję wzywającą organizację rosyjską RAO do powstrzymania się od interwencji w systemy zbiorowego zarządzania w tym regionie. Od wielu lat RAO, argumentując to koniecznością ochrony twórców rosyjskich, którzy są popularni w krajach byłego bloku wschodniego, stara się wpływać na rządy w Kazachstanie, Mołdawii czy Gruzji i utrudniać działania lokalnych ozz-ów lub nawet tworzy alternatywne dla nich organizacje. Taka ingerencja poza terytorium działania RAO jest dla środowiska CISAC-u nieakceptowalna.

Spotkanie organizacji CISAC w stolicy Meksyku było też okazją dla ZAiKS-u do wzmocnienia i nawiązania nowych

relacji, przede wszystkim z organizacjami z Ameryki Środkowej i Południowej. Wiceprezes Lakhdar i sekretarz Prezydium Zarządu Olga Krysiak spotkali się z gospodarzami Zgromadzenia – meksykańską organizacją SACM. Ta jedna z najstarszych i najbardziej licznych jeśli chodzi o liczbę członków organizacja w regionie ma imponujące osiągnięcia między innymi w inkasie z serwisów streamingowych. Dzięki podpisanemu w 2009 roku porozumieniu z organizacją Emmac, reprezentującą wydawców muzycznych, powstał cyfrowy one-stop-shop licencjonujący zarówno streamingowe serwisy muzyczne, jak i VoD. Udział przychodów z internetu w inkasie SACM wyniósł w 2021 roku 68,5% i pod tym względem na świecie wyprzedzają go jedynie ozz-y z Azji (Indonezja, Tajlandia, Indie, Wietnam, Hong Kong i Filipiny). Przedstawiciele ZAiKS-u i dyrektor SACM Roberto Cantoral Zucchi wymienili też doświadczenia dotyczące rekompensaty za kopiowanie na użytek prywatny. Mimo silnego oporu lobby producentów i importerów sprzętu, niedawno przyjęte w Meksyku prawo precyzuje w końcu podmioty, które są zobowiązane do ponoszenia opłat za tzw. czyste nośniki. Lista nośników ma być elastyczna i obejmować również nowoczesne urządzenia takie tablety czy smartfony. ZAiKS w ubiegłym roku podpisał z SACM umowę na prawa mechaniczne, będzie więc mógł być również beneficjentem tej zmiany w prawie meksykańskim. Już na miejscu, w trakcie Zgromadzenia Generalnego, reprezentanci Zarządu ZAiKS-u podpisali też umowę na wymianę danych osobowych z SACM, umożliwiającą wymianę dokumentacji zgodnie ze standardami RODO. Nawiązano również relacje z przedstawicielami organizacji reprezentujących twórców audiowizualnych z Chile, Urugwaju i Argentyny, których celem jest podpisanie umów na rzecz uprawionych związanych z ZAiKS-em.

Kolejne Zgromadzenie Generalne CISAC będzie celebrować 60. rocznicę powstania organizacji KOMCA i odbędzie się w Seulu w Korei Południowej. ●

FOT.: OD LEWEJ: EMER VILLALOBOS, MARCELO MINGRONE, ANNA MISIEWICZ, OLGA KRYSIAK, ROBERTO CANTORAL ZUCCHI, FERID LAKHDAR

## ZAiKS pod ręką

W serwisie [zaiks.online](https://zaiks.online) sprawdzisz kto, kiedy i za co ci zapłacił. Dowiesz się, gdzie i ile zarabiają twoje utwory. Uzyskasz zadalnie licencję. Sprawdzisz, czy utwór został zarejestrowany w katalogu muzycznym lub teatralnym ZAiKS-u. Sprawdzisz, czy ZAiKS nie szuka cię, by wyptącić tantiemy.

Na stronie [zaiks.org](https://zaiks.org) znajdziesz kontakt do inspektora terenowego ZAiKS-u i dowiesz się, jak prosto i szybko podpisać umowę. Obliczysz samodzielnie koszty licencji, łatwo zatwierdzisz sprawę, korzystając z nawigacji i podpowiedzi na stronie.

Wszystko na smartfonie, tablecie lub w komputerze. Teraz masz ZAiKS pod ręką.

[zaiks.org](https://zaiks.org)  
[zaiks.online](https://zaiks.online)

**za'ks**  
sprzyjamy wyobraźni

# CANNES – NAJWIĘKSZE TARGI FILMOWE

TEKST Olga Krysiak

Z AiKS jest wszędzie tam, gdzie dzieją się ważne rzeczy dotyczące różnych dziedzin twórczości. A w Cannes dzieje się sporo, dlatego postanowiliśmy zajrzeć za kulisy najsłynniejszego festiwalu.

Cannes kojarzy nam się przede wszystkim ekranowymi gwiazdami i najbardziej znanym pokazem konkursowym, który odbywa się tam od czasów powojennych. Na pomysł nowego festiwalu wpadli Francuzi w 1939 roku, żeby nie jechać na jedyny wówczas festiwal filmowy do Wenecji, gdzie promowano kino faszystowskie. Otwarcie ustalono na 1 września 1939 roku. Wszystko było gotowe, filmy zgłoszone, a gościem specjalnym miał być wynalazca kina – Louis Lumière. Plany pokrzyżował jednak najazd hitlerowców na Polskę. Po wojnie szybko powrócono do pomysłu festiwalu. 20 września 1946 roku, w kasynie miejskim w Cannes rozpoczęła się druga po wojnie (po Karlowych Warchach) międzynarodowa impreza filmowa. Od tam co roku (z wyjątkiem lat 1948 i 1950) Cannes jest miejscem konfrontacji głównych dokonań w sztuce filmowej. Można też dodać, że kształtuje opinie o aktualnych nurtach w światowej kinematografii.

Niewiele jednak wie, że gdy w pałacu festiwalowym i w pobliskich salach kinowych odbywają się pokazy filmowe, w drugiej części pałacu ma miejsce Marché du Film. To jedno z największych i najważniejszych targów filmowych na świecie. Powstały w 1959 roku i od tej pory są organizowane co roku wraz z festiwalem. W wielkich salach rozstawione są oklejone plakatami filmowymi stoiska, gdzie można porozmawiać z producentami i dystrybutorami z całego świata, a także kupić film, który nas zainteresował. Oprócz tego organizowane są konferencje i spotkania z twórcami, producentami, a także dystrybutorami. Są też panele dyskusyjne, które dotyczą najaktualniejszych tematów, jak np. AI albo wojny w Ukrainie. Oczywiście tematy te muszą mieć związek z twórczością filmową.

Współcześnie Marché du Film jest flagowym wydarzeniem światowego przemysłu filmowego, z wielomilionowym budżetem, z ponad dwunastoma tysiącami uczestników, tysiącami producentów, agentów i menedżerów. Wzdłuż ulicy Le Croisette rozstawionych jest ponad 400 pawilonów, zwanych International Village (Międzynarodową Wioską), gdzie setki krajów promują swoją kinematografię i reklamują najświeższe produkcje filmowe. Jest tam też Polish Cinema Pavilion, który służy wszystkim przedstawicielom polskiej branży filmowej do nawiązywania kontaktów z zagranicznymi partnerami. Marché du Film to także największa baza kontaktowa, z długą listą wydarzeń dotyczących światowej kinematografii. Nikt oficjalnie nie podaje liczby zawartych w tym czasie kontraktów, ale za kulisami mówi się, że opiewają one łącznie na ponad miliard dolarów.

Dla ludzi związanych zawodowo z przemysłem filmowym stworzono programy branżowe, dzięki którym można się zorientować, które panele i konferencje są odpowiednie albo interesujące akurat dla nas. I tak Cannes XR to program poświęcony nowym technologiom immersyjnym w rozrywce. Co to takiego? XR to extended reality, czyli rozszerzona rzeczywistość, która jest wykorzystywana przy produkcjach telewizyjnych i filmowych. Zwykle na planach zdjęciowych, a także przy transmisjach telewizyjnych na żywo. Dzięki niej nie trzeba budować scenografii albo wyszukiwać planów zdjęciowych w różnych lokalizacjach. Cannes XR umożliwia uczestnikom targów spotkania z największymi talentami branży filmowej XR, na których mogą poznać ich rozwiązania i pomysły.

Cannes Docs dotyczy filmów dokumentalnych. Jest też platformą B2B, którą stworzono dla profesjonalistów, do promowania festiwalu, firm i organizacji, a także do rozwoju różnych filmowych projektów. Oferuje serię warsztatów i pokazów. Cannes Next jest poświęcony innowacyjnemu

rozwiązaniom, pomocnym przy tworzeniu filmu, takim jak blockchain, sztuczna inteligencja, start-upy i nowe technologie w kinie. Animation Day to program przeznaczony filmom animowanym. Goes to Cannes promuje różne projekty związane z aktualnymi wydarzeniami i wyszukuje dla nich agentów i dystrybutorów. Frontières to międzynarodowa platforma produkcyjna, która skupia się na finansowaniu filmów powstających w koprodukcji europejsko-amerykańskiej. Producers Network to ponad pięciuset producentów filmowych z całego świata. Marché du Film organizuje im spotkania, co ułatwia współpracę i tworzenie międzynarodowych projektów filmowych. Projekt impACT jest wspólną inicjatywą Microsoftu i Marché du Film, którą stworzono, by promować etykę, wspólne działania, reprezentatywność i społeczną odpowiedzialność w przemyśle filmowym.

W 2022 roku otwarto program dotyczący Ukrainy zwany Ukraine in Focus. Dzięki temu powstało mnóstwo projektów promujących ukraińskich twórców, a także wspierających ich inicjatywy. Na jeden z paneli w 2023 roku przyjechał nawet wiceminister kultury Ukrainy – Taras Shevchenko. Opowiadał o tym, jak rozwiązania cyfrowe, wykorzystywane dotąd przy produkcjach filmowych, przydają się na wojnie.

Cinando to internetowa baza danych i serwis streamingowy, który umożliwia oglądanie online filmów wystawionych na targach. Wystarczy zainstalować aplikację i będąc uczestnikiem Marché du Film, przez rok mieć dostęp do bazy danych i kupować bądź jedynie oglądać wystawione filmy. Oprócz usług dostępnych przez cały rok, członkowie Cinando są informowani o aktualnościach na temat najważniejszych wydarzeń filmowych, takich jak Sundance Festival, EFM Berlin, Hong Kong Filmart, Cannes Film Market, Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Toronto, Asian Film Market, American Film Market i Ventana Sur.

W 2023 roku gościem honorowym Marché du Film była Hiszpania. W ten sposób kraj promuje nie tylko swoją kinematografię, ale przede wszystkim utalentowanych twórców, którzy reprezentują wszystkie dziedziny wspierane przez targi. Dotyczy to filmów fabularnych, dokumentalnych, animowanych, a także XR. Zaproszeni na targi goście uczestniczą w panelach i warsztatach, opowiadają o swojej pracy, a także o problemach, z jakimi musieli się zmierzyć. W poprzednim roku gościem honorowym były Indie.

Jednym z często przewijających się tematów był oczywiście ten związany ze sztuczną inteligencją. Zaproszeni goście i uczestnicy pa-



nelu rozmawiali o tym, jak w przyszłości może wyglądać produkcja filmowa, która będzie wykorzystywać AI, a jak wygląda w tej chwili. I czy przepisy prawa, których wciąż brakuje, będą miały wpływ na pracę z AI. Gośćmi byli zarówno twórcy, jak i pracownicy branży filmowej. Wszyscy zgodnie uznali, że sytuacja jest trudna i regulacje prawne są konieczne.

W 2023 roku Marché du Film odbywał się od 16 do 24 maja. Najdroższym filmem, który kupiono, była amerykańska produkcja Tossa Haynesa *May December*.

Choć festiwal w Cannes niekiedy przypomina targowisko próżności, tak naprawdę jest to miejsce, gdzie można kupić albo sprzedać film, zaprezentować swoją twórczość, pokazać się i podziwiać gwiazdy. Każdy znajdzie coś dla siebie. Z pewnością nie jest już to tak spektakularne wydarzenie jak w latach 50. i 60., ale wciąż przyciąga tłumy fanów i ludzi, którzy chcą tam zrobić biznes. Dla twórców to ważne miejsce na mapie świata. Spotykają się tam scenarzyści, reżyserzy, aktorzy, a także kompozytorzy muzyki filmowej. Poruszane są ważne zagadnienia – przykładowo, sztuczna inteligencja to w tej chwili gorący temat także dla twórców, którzy walczą o swoje prawa. Dlatego nie mogło tam zabraknąć ZAiKS-u.

# ZŁATWISZ TO NA ZAIKS.ONLINE

TEKST Jerzy Tabuda

Obecnie większość wszelkich spraw można załatwić w internecie, co w dużej mierze przekłada się na oszczędność czasu. Warto jednak wiedzieć, że za każdą udaną cyfryzacją kryje się praca wielu zespołów – programistów, redaktorów, prawników.

Serwis zaiks.online ma już prawie 13 lat – dla środowiska twórców jego powstanie było ważnym i bardzo potrzebnym wydarzeniem. Przez kilka pierwszych lat jego istnienia załatwianie większości spraw związanych ze zbiorowym zarządzeniem i tak wymagało zaangażowania biura, wizyt w siedzibie Stowarzyszenia lub dyrekcji okręgowej. Zbudowany przez ZAiKS system wykonywał tytaniczną pracę zbierania i prezentacji danych finansowych twórców, zbierania danych od instytucji korzystających z pracy twórców, jednak ani stan prawny, ani technologiczny nie dawały możliwości szybkiego rozszerzenia jego funkcjonalności.

## KRÓLOWA FUNKCJI – REJESTRACJA ONLINE

Przełom nastąpił w 2016 roku, wtedy to ZAiKS udostępnił możliwość rejestracji utwo-

rów online. Funkcja umożliwia rejestrację utworów oryginalnych stworzonych przez żyjących twórców, od maja 2023 można rejestrować opracowania. W tym kontekście warto zaznaczyć, że każda funkcja składa się z elementów prawnych, technologicznych i organizacyjnych.

Dziś, dzięki rozwojowi serwisu, możliwa jest zdalna rejestracja nawet pierwszego utworu – coś, co kiedyś wydawało się niemożliwe ze względów prawnych (np. wymagany podpis pod deklaracjami dotyczącymi podatków czy słynna fortepianówka). Mało tego, możliwa jest rejestracja utworów z udziałem zagranicznych twórców – zajmuje to maksymalnie 30 dni, podczas których zagraniczne organizacje mogą sprostować lub potwierdzić dane. Możliwa jest również rejestracja opracowania utworów autorów żyjących lub autorów dzieł, które trafiły do domeny publicznej.

Podczas rejestracji utworu można zaznaczyć, że użyto w nim sampli. Warto nadmienić, że obecnie rejestracja trwa o wiele krócej niż kiedyś, ponieważ nie muszą w niej uczest-

niczyć rzeczoznawcy. Oczywiście nie muszą, jeśli sytuacja jest jasna. Jeśli zachodzą jakiegokolwiek podejrzenia o „uderzające podobieństwo” do innego utworu, rzeczoznawca jest konieczny. Rzeczoznawcom przekazujemy też opracowania twórcze utworów niechronionych (z domeny publicznej), ponieważ trzeba stwierdzić, czy jest to opracowanie i przyznać udział, który mieści się w widełkach 15-85%.

W ramach ulepszania serwisu planowana jest możliwość rejestracji utworów przez spadkobierców oraz specjalna sekcja dla wydawców, która będzie zawierać wszystkie niezbędne narzędzia do zarządzania repertuarem reprezentowanych twórców.

## WSZYSTKO DLA TWÓRCÓW

W dzisiejszych czasach twórca często spędza tyle samo czasu na tworzeniu, co na organizowaniu swojej aktywności, zarządzaniu prawami i kontrolą wykorzystania pracy. Dlatego ZAiKS w systemie zaiks.online wprowadził kilka kluczowych udogodnień odciążających twórcę w formalnych sprawach. Najpierw pojawiła się możliwość zdalnego potwierdzania i edycji danych osobowych. W zarządzaniu prawami autorskimi kwestia aktualności i dokładności tych danych jest bardzo ważna. Teraz można je zmieniać zdalnie i bezpiecznie za pomocą systemu cyfrowej autoryzacji mojeID. W codziennym zarządzaniu ta usługa jest dla wielu niezbędna.

System zaiks.online regularnie się rozwija. Nowe funkcje są dodawane na podstawie informacji zwrotnych ze strony użytkowników. Jedną z takich długo postulowanych funkcji jest zgłaszanie koncertów. Jeśli jesteś twórczynią/twórcą i wiesz, że twoje kompozycje zostały użyte na jakiejś imprezie, koncercie, w programie czy w audycji – to wystarczy to zgłosić. Mało tego, można zgłaszać wydarzenia, które odbyły się kilka lat temu. Jeśli istnieje dokumentacja, do której można

dotrzeć, to ZAiKS spróbuje takie wydarzenie rozliczyć.

Z punktu widzenia UX, czyli sztuki dostosowywania interfejsu do potrzeb użytkownika, zaiks.online przeszedł terapię szokową. Zmieniło się wszystko. Teraz serwis jest czytelny, przejrzysty i nowoczesny. Użytkownik przede wszystkim jest na bieżąco informowany o statusie jego spraw. Każdy etap rejestracji utworu jest widoczny na liście i na bieżąco aktualizowany. Jeśli są problemy z rejestracją – od razu to widać i można uzupełnić wniosek o brakujące informacje (oczywiście wszystko przez internet).

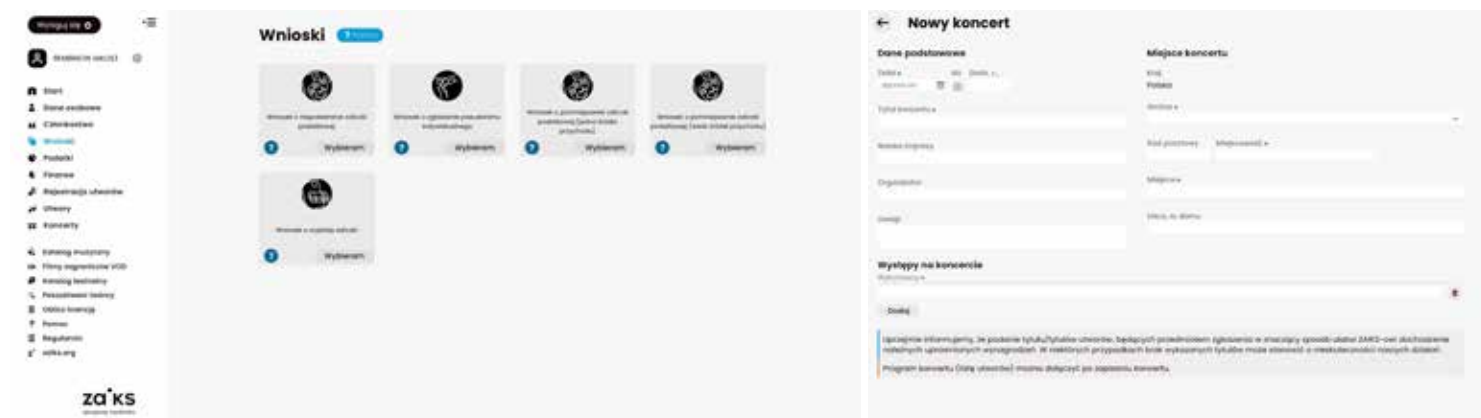
## Teraz serwis jest czytelny, przejrzysty i nowoczesny. Użytkownik jest na bieżąco informowany o statusie jego spraw

### PIENIĄDZE, WNIOSKI I PODATKI

System ZAiKS-u ma charakter systemu bankowego. Zarówno pod względem bezpieczeństwa danych, jak i podstawowych funkcji analitycznych. Każdy twórca może przejrzeć strukturę dochodów, przeprowadzić prostą analizę tego, skąd płyną dochody, które utwory i gdzie zarabiają. Można śledzić pola wykorzystania, media i katalogi utworów.

Dla członków Stowarzyszenia stworzono sekcję z wnioskami, za pomocą której można zwrócić się o wypłatę zaliczki czy zmienić wysokość zaliczki podatkowej. Lista dostępnych usług wciąż rośnie. Wszystkie komunikaty i status spraw widoczne są w panelu startowym. Nawet PIT można pobrać cyfrowo.

System zaiks.online wciąż będzie się rozwijać, bo świat, w którym funkcjonują twórcy, wciąż się zmienia. Dzisiejszy ZAiKS mierzy się z wyzwaniem, ale i z sukcesem stawia im czoła. Wkrótce zaiks.online będzie miał nowe funkcje, o których na pewno napiszemy. ●



# PRAWO CYTATU

## CO DOKŁADNIE ZNACZY I JAK DZIAŁA W SIECI

TEKST Anna Misiewicz

W rozdziale 3. ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, zatytułowanym *Dozwolony użytek chronionych utworów*, znajduje się katalog wyjątków i ograniczeń dla wykonywania przez twórców praw autorskich, umożliwiające korzystanie z utworów bez uprzedniej zgody ich autorów. Trzeba na wstępie zaznaczyć, że wyjątki te muszą być traktowane ściśle – nie można ich interpretować rozszerzająco. Należy trzymać się wytycznych wskazanych przez tekst ustawy.

Jakie warunki, w dużym skrócie, zawarte są w ustawie dla prawa cytatu, zamieszczonego w art. 29 ustawy?

### 1) Utwór w utworze

Cytować – czyli umieszczać urywek, a w przypadku utworów krótkich oraz utworów plastycznych i fotografii – całość cudzego utworu, można tylko, jeśli nasze własne dzieło jest utworem, czyli nosi znamiona indywidualnej twórczości. Zbitka cudzych filmi-

ków w jedno wideo czy muzyczny *mashup* (połączenie kilku utworów muzycznych w nową całość) nie wypełnia warunków prawa cytatu, jeśli nie obudujemy jej własną twórczością. Nie istnieją żadne wytyczne co do długości wykorzystywanych fragmentów, tak aby mieć pewność, że mamy do czynienia z cytatem.

Za każdym razem relacja objętości między utworem cytującym a cytowanym jest oceniana indywidualnie, ale przeważająca liczba cytatów w stosunku do własnej twórczości może stanowić podstawę do uznania, że przekroczone zostały granice prawa cytatu i prawa majątkowe do utworów cytowanych zostały naruszone. Przyjmuje się, że utwór cytowany powinien być podrzędny w stosunku do utworu, w którym został zawarty.

### 2) Rozpowszechnienie

Można cytować wyłącznie utwory rozpowszechnione – czyli udostępnione publicznie za zgodą twórcy.

### 3) Cel

Ustawa wyraźnie określa katalog sytuacji, które uzasadniają wykorzystanie prawa cytatu. Są nimi:

- Wyjaśnianie – gdy chcemy przedstawić stanowisko czy poglądy innej osoby przedstawione w utworze tej osoby lub gdy cytowany utwór stanowi niezbędne tło dla własnej argumentacji lub opisanie dotychczas wyrażanych poglądów. Można za wyjaśnienie uznać przywoływanie stanowiska autorytetów w danej dziedzinie.
- Polemika – dyskusja z cudzą twórczością.
- Analiza krytyczna lub naukowa – omówienie cudzej twórczości, np. w recenzjach lub opracowaniach naukowych.
- Nauczanie – w utworach o charakterze edukacyjnym – nie tylko podręcznikach, książkach czy artykułach, ale też prezentacjach, których celem jest pogłębienie wiedzy odbiorców. Nauczanie musi być głównym celem tak wykorzystanego cytatu.

e) Prawa gatunku twórczości – najtrudniejsza do opisania przesłanka cytatu. Przed zmianą przepisów i wyodrębnieniu z przepisu o prawie cytatu parodii, pastiszu i karykatury, to właśnie te gatunki twórczości były przytaczane jako przykład takiego celu. Za inny gatunek, u którego podstaw leży przytaczanie cudzych utworów, uznawany jest kolaż malarski czy graficzny.

### 4) Relacja z utworem cytowanym

– korzystanie z cytatu powinno mieć na celu „nawiązanie dialogu” z cytowanym utworem lub twórczością, poglądami czy działaniami autora tego utworu. Cytat nie może być jedynie kompletnie oderwanym od tej relacji ozdobnikiem.

### 5) Oznaczenie autorstwa i wyodrębnienie cytatu

– podobnie jak w przypadku innych wyjątków i ograniczeń, korzystanie z prawa cytatu wymaga poszanowania praw osobistych twórców utworów cytowanych, czyli podania imienia i nazwiska twórcy oraz źródła, z którego pochodzi cytowany utwór. Cytat powinien też być wyraźnie rozpoznawalny w utworze cytującym. Natomiast sposób oznaczenia cytatu zależy od gatunku twórczości, w której jest stosowany cytatu.

Czy zastosowanie prawa cytatu zgodnie ze wskazanymi wytycznymi daje gwarancję legalności działania? Co do zasady tak być powinno, ale ocena każdego przypadku jest dokonywana indywidualnie, w ostateczności przez sąd, który pomocniczo bierze pod uwagę przy stosowaniu art. 29 również treść art. 35 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych stanowiącego, że zastosowanie prawa cytatu, podobnie jak pozostałe wyjątki i ograniczenia prawa autorskiego, nie może naruszać normalnego korzystania z utworu lub godzić w słuszne interesy twórcy.

Do naruszenia normalnego korzystania z utworu dochodzi, gdy utwór zawierający cytat z innego utworu staje się w pewnym sensie konkurencyjny lub zastępuje korzystanie z utworu cytowanego przez odbiorców. Jest to w przypadku prawa cytatu bardzo mało prawdopodobne, ale ocena jest dokonywana zawsze w odniesieniu do konkretnej sytuacji faktycznej. W interesy twórcy godzi natomiast wykorzystanie prawa cytatu, które powoduje nieuzasadniony uszczerbek w interesie autora. Czyli cytat musi zawsze być uzasadniony koniecznością ochrony interesów innych osób lub szeroko rozumianym interesem publicznym – np. prawem do nauczania, polemiki, debaty publicznej.

Zdaniem wielu autorów doktryny posłużenie się cytatem nie wyklucza powołania się autora utworu cytowanego na naruszenie autorskich praw osobistych. Jako przykład podaje się użycie cytowanego utworu w sposób zniekształcający intencje jego autora lub tworzący fałszywe wyobrażenie jego poglądów czy wypaczający sens utworu. Jednoznacznym naruszeniem autorskich praw osobistych jest brak oznaczenia cytatu, czyli przywłaszczenie sobie cudzej twórczości – plagiat.

Jak mają się te zasady do treści generowanych przez użytkowników takich portali jak YouTube? Dokładnie tak, jak do działalności poza internetem – warunki stosowania prawa autorskiego online są takie same jak offline.

Warto podkreślić, że w prawie unijnym do 2019 roku wyjątki dotyczące prawa cytatu, ale też karykatury, parodii i pastiszu nie musiały być obowiązkowo zawarte w prawach krajowych poszczególnych państw członkowskich. Istotną zmianę w tym zakresie wprowadził art. 17 *Dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym*, który nakazał wdrożenie obowiązkowo tych wyjątków właśnie na potrzeby treści generowanych przez użytkowników portali





**Tak – tak,  
nie – nie**

Chcesz wiedzieć,  
czy jakiś utwór został  
zarejestrowany w ZAIKS-ie?  
Sprawdzisz to w katalogu  
muzycznym lub teatralnym  
w serwisie [zaiks.online](http://zaiks.online)

**za'KS**  
sprzyjamy wyobraźni

internetowych. Dyrektywa DSM nie została jeszcze w Polsce zaimplementowana, ale w zaprezentowanych przez resort kultury projektach ustawy wdrażającej dyrektywę nie przewiduje się zmian w prawie cytatu, parodii, pastiszu i karykatury, ponieważ, zdaniem legislatorów, wszystkie te wyjątki już w Polsce obowiązują i stosuje się jej również do sfery online.

Tak więc można stosować prawo cytatu w treściach tworzonych przez użytkowników, z poszanowaniem podanych powyżej zasad – sama treść użytkownika musi stanowić utwór, wykorzystać można rozpowszechniony utwór, prawidłowo go oznaczając i wyłącznie w celach wskazanych w art. 29 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych – nauczaniu, analizie, polemice i pozostałych. Każde inne, przekraczające zasady prawa cytatu lub inny wyjątek od prawa autorskiego, włączenie cudzego utworu do własnej kreatywnej treści wymaga uzyskania zgody uprawnionych. W przypadku utworów audiowizualnych włączenie utworów np. muzycznych wykraczające poza prawo cytatu, stanowiące np. ozdobię danej sceny lub jej wzmocnienie, zwane jest potocznie synchronizacją i traktowane jest jako element praw osobistych autora.

W ramach portalu YouTube działa system Content ID, który służy do zarządzania utworami chronionymi, porównując treści przesyłane na portal z bazą plików z utworami dostarczonymi przez uprawnionych. Jeśli system wykryje chronioną muzykę użytą w przesyłanych treściach, może je zablokować. Uprawnieni mają również prawo złożyć do YouTube'a wnioski o usunięcie utworów, niezależnie od systemu Content ID. Korzystający z Content ID uprawnieni mogą po wykryciu, że dane wideo zawiera ich treści chronione, zdecydować jedynie o monitorowaniu wyników oglądalności tego wideo, pozostawiając je na platformie, czyli niejako wydać zgodę na bezpłatne korzystanie z utworu w wideo użytkownika, lub zablokować wideo na konkretnych

terytoriach, czyli nie wydać zgody na wykorzystanie swojego utworu, lub zdecydować o zarabianiu na treści użytkownika przez umieszczenie przy nim reklam, czyli udzielić pewnej formy odpłatnej licencji.

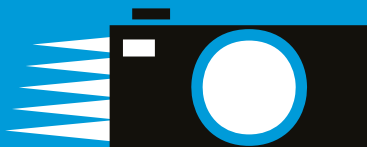
Posłużenie się cytatem nie wyklucza powołania się autora utworu cytowanego na naruszenie autorskich praw osobistych. Jako przykład podaje się użycie cytowanego utworu w sposób zniekształcający intencje jego autora lub tworzący fałszywe wyobrażenie jego poglądów czy wypaczający sens utworu. Jednoznacznym naruszeniem autorskich praw osobistych jest brak oznaczenia cytatu, czyli przywłaszczenie sobie cudzej twórczości – plagiat

Sprzeciwiając się blokadzie lub usunięciu treści, użytkownik może powoływać się na prawo cytatu, jeśli spełnia jego wymogi. W ostateczności spór taki, podobnie jak przy korzystaniu offline, również rozstrzyga sąd.

Z wykorzystaniem kreatywnych treści na portalach typu YouTube czy z korzystaniem z samego prawa cytatu wiąże się wiele wynikających z niewiedzy mitów, takich jak rzekomo legalne korzystanie z fragmentów utworów określonej długości. Większość z nich ma niewiele wspólnego ze stanem prawnym. By nie narażać się na przykre konsekwencje, warto sięgnąć do sprawdzonych źródeł – ustawy czy wyjaśnień doktryny, a nie polegać na obiegowych opiniach. ●

## Szybka rejestracja utworów

Zmieniliśmy regulamin zgłaszania i rejestracji utworów. Nie każdy utwór będzie teraz sprawdzany przez rzeczoznawców. Rejestracja większości utworów następuje nieomal od ręki, dzięki czemu usprawnione zostanie rozliczanie wynagrodzeń autorskich.



# Co nowego w ZAIKS-ie

## ZAIKS POWOŁAŁ GRUPĘ DS. SZTUCZNEJ INTELIGENCJI

Wzespole działają eksperci z zakresu nowych technologii, prawa autorskiego, rejestracji utworów oraz kreacji. Celem grupy jest stworzenie bazy wiedzy na temat sztucznej inteligencji, możliwości jej wykorzystania w procesie kreatywnym oraz zagadnień związanych z AI i prawem autorskim, a także praktycznych aspektów dotyczących rejestracji i tantiemizacji utworów stworzonych przy pomocy AI.

Pierwsze działania grupy dotyczą między innymi zbadania i wypracowania rekomendacji dotyczących wpływu sztucznej inteligencji na przemysł muzyczny w kontekście zbiorowego zarządzenia prawami autorskimi. Prawnicy pracują nad definicjami i umocowaniem prawnym takich zjawisk, jak eksploracja tekstów i danych. Celem jest ustalenie, jak na gruncie prawa polskiego autor może wyrazić zastrzeżenia przed wykorzystaniem jego utworów dla celów eksploatacji tekstów i danych (opt-out). Jak to prawo może zostać przeniesione/powierzone organizacji zbiorowego zarządzania?

Kolejnym istotnym tematem jest monetyzacja wytworów sztucznej inteligencji. W toku dyskusji, idąc za większościovym poglądem doktryny, zespół przyjął, że wytwory generatywnej sztucznej inteligencji (jest to sztuczna inteligencja, która sama generuje, na podstawie promptu – komendy użytkownika – muzykę lub tekst) nie mogą zostać uznane za utwory w rozumieniu prawa autorskiego. Brak jest czynnika ludzkiego, koniecznego do objęcia takiego tworu ochroną z tytułu prawa autorskiego. Użytkownik nie ma wpływu na ostateczny wynik pracy sztucznej inteligencji, jego sytuacja bardziej przypomina sytuację zleceniodawcy, który zleca pracę podwykonawcy. Ich uczenie się wymaga jednak dzieł twórców. Dodatkowo, model ekonomiczny ich wykorzystania może mieć negatywny wpływ na równowagę rynku kreatywnego. Zatem trzeba wypracować podstawy do uczestniczenia twórców w rynkowym sukcesie takich technologii.

To tylko kilka wyzwań, jakie stoją przed zespołem. Równoległe z pracami prawników wciąż rozszerzana jest baza wiedzy o istniejących narzędziach AI, trendach technologicznych, rozwiązaniach prawnych. Zespół współpracuje z analogicznymi ciałami w organizacjach branżowych, w tym w CISAC-u. Ważnym zadaniem zespołu jest również obecność w debacie publicznej, zarówno w mediach, jak i w dialogu między wszystkimi uczestnikami rynku kreatywnego, w tym prawodawcami.

## TANTIEMY Z INTERNETU

W lipcu podzieliliśmy kwotę **8,9 mln zł** z serwisów internetowych oraz z tytułu rekompensaty za kopiowanie utworów na własny użytek. Pieniądze są już na kontach autorskich w zaiks.online.

Z kolei w sierpniu podzieliliśmy **ponad 37,5 mln zł** wynagrodzeń autorskich z serwisów streamingowych i VOD. Od początku roku kwota podziałów z internetu za wykorzystanie utworów z kategorii małych praw wyniosła już **ponad 50 mln zł**.

Wynagrodzenia autorskie z internetu stanowią już około 15% wszystkich zainkasowanych przez ZAIKS. Przypominamy: jeśli wasze utwory są wykorzystywane online, nie zwlekajcie z zarejestrowaniem ich w ZAIKS-ie.

## BEZPIECZNE PŁATNOŚCI ONLINE

Członkinie i członkowie ZAIKS-u mogą sprawdzać saldo opłat członkowskich, a w przypadku zaległości – **opłacać składki przez Paybynet** w serwisie zaiks.online. Wniesienie opłat możliwe jest z poziomu konta twórcy w serwisie zaiks.online, w zakładce Członkostwo. Usługa Paybynet jest bezpiecznym narzędziem, którego dostawcą jest Krajowa Izba Rozliczeniowa.

## PIENIĄDZE Z WIELKICH PRAW

W pierwszej połowie 2023 roku z tytułu wielkich praw pobraliśmy i podzieliśmy więcej pieniędzy (**20 250 972 zł**) niż za cały rok 2022 (18 102 250 zł). Porównując pierwsze sześć miesięcy bieżącego roku do analogicznego okresu zeszłego roku, przekazaliśmy twórcom kwotę wynagrodzeń autorskich większą o **70%**.

## ZAREJESTRUJ OPRACOWANIE W ZAIKS.ONLINE

W serwisie zaiks.online wielkie zmiany! Od teraz zdalnie można w nim rejestrować opracowania utworów. Twórcy opracowujący utwory będące w domenie publicznej mogą też od teraz liczyć na znacznie większe udziały – od 15 do nawet 85%, w zależności od ekspertyzy rzeczoznawcy.



# ŁATWIEJSZE FUNKCJE

1 kwietnia 2023 roku wszedł w życie nowy Regulamin zgłaszania i rejestracji utworów. Oprócz wyjaśnienia i uszczegółowienia definicji pojęć ściśle związanych z rejestracją utworów, wprowadza on kilka długo oczekiwanych innowacji

TEKST Monika Lubańska

Przed wszystkim ułatwiliśmy i przyspieszyliśmy m.in. procedurę rejestracji utworów (która była i jest bezpłatna) poprzez zrezygnowanie – w większości przypadków – z weryfikacji utworów przez rzeczoznawców. Rzeczoznawcy skupiają się teraz głównie na sprawdzaniu zgłoszonych opracowań twórczych, utworach składanych w formie zapisów nutowych oraz utworach budzących wątpliwości pracowników Biura. Dla twórców, których utwory są w trakcie eksploatacji, krótki czas trwania procesu rejestracji i sprawny jego przebieg stanowią kluczowe elementy ochrony ich praw autorskich.

Kolejne udogodnienie to możliwość zgłaszania do rejestracji w sposób elektroniczny, poprzez serwis zaiks.online, opracowań twórczych utworów autorów i kompozytorów żyjących lub utworów niechronionych, należących do domeny publicznej. Co ważne, przy składaniu opracowań nie jest już wymagany zapis nutowy, wystarczy, podobnie jak w przypadku utworów oryginalnych, załączony plik audio. Należy mieć na uwadze, iż rzeczoznawcy nie znają wszystkich istniejących utworów i czasem, w przypadku utworów niszowych, mogą poprosić o materiały źródłowe, na podstawie których dokonano opracowania, np. o zapis melodii utworu pierwotnego lub oryginalny tekst, który stał się kanwą zgłaszanego opracowania.

Wprowadziliśmy również możliwość oznaczenia sampli oraz cutów, jeśli nabyto prawa majątkowe do utworu (lub fragmentu utworu), z którego pochodzą. Są to ważne elementy stylizacyjne w muzyce rapowej. Dzięki nim utwory z tego gatunku twórczości zyskują swój niepowtarzalny charakter.

Nowością jest również przepis, zgodnie z którym możliwe jest dokonanie jednorazowej zmiany, zarówno autorów, jak i ich części udziałowych, w zarejestrowanym wcześniej

utworze. Wymagane jest wówczas między innymi zgodne, pisemne oświadczenie wszystkich twórców, które będzie wskazywało zakres zmiany oraz uzasadnienie konieczności jej dokonania. Dotychczas taka zmiana była możliwa wyłącznie na podstawie ugody lub orzeczenia sądu.

Wszelkie modyfikacje dotyczące zgłaszania utworów znalazły odzwierciedlenie w nowych formularzach, które dostępne są na naszej stronie i mają formę edytowalnych dokumentów PDF. Dotychczas jednak formularz A służył do zgłaszania zarówno utworów pierwotnych, jak i opracowań, natomiast obecnie istnieje oddzielny formularz AO przeznaczony wyłącznie do składania opracowań twórczych.

Następnym usprawnieniem wynikającym ze zmian w Regulaminie jest umożliwienie dołączenia do formularza papierowego dokumentacji zapisanej na nośniku cyfrowym, co oznacza, że do dokumentacji składanej w sposób fizyczny również nie są wymagane zapisy nutowe. Można to podsumować stwierdzeniem, że obecnie rejestracja elektroniczna pełni dominującą rolę w procesie rejestracji utworów.

*I last but not least*, nowość przeznaczona dla publisherów – formularz do umowy wydawniczej, zwanej również umową publishingową. Jest to umowa, na podstawie której wydawcy muzycznemu przysługują autorskie prawa majątkowe do zgłaszanego utworu, umożliwia ona wykonywanie zbiorowego zarządzania tymi prawami zgodnie z obowiązującymi w Stowarzyszeniu zasadami. Formularz z kolei zawiera najważniejsze dane załączonej, często wielostronicowej, umowy. Jego wprowadzenie ma na celu ułatwienie, a przede wszystkim przyspieszenie rejestracji w naszej bazie umów zawartych między wydawcami a twórcami. ●



## Jesteśmy z tobą w trudnych sprawach

**Od 1 stycznia 2023 działa Zespół Reklamacji ZAiKS-u**

Zespół współtworzy i wspiera proces obsługi zgłoszeń reklamacyjnych w Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS.

Starania Zespołu koncentrowały się na określeniu potrzeb dotyczących reklamacji, zarówno od wewnętrznej strony, czyli wydziałów merytorycznych ZAiKS-u, jak i potrzeb uprawnionych. Równie ważne było usprawnienie samego procesu – od wystąpienia zgłoszenia reklamacyjnego przez uprawnionego, zarejestrowania tego zgłoszenia, aż do uzyskania końcowej odpowiedzi na reklamację.

Mając na uwadze specyfikę i złożoność spraw, kluczowe było, aby twórca miał ułatwione zadanie, dlatego też w czerwcu 2023 roku powstał nowy, interaktywny Formularz Reklamacyjny dostępny na stronie internetowej Stowarzyszenia.

Dodatkowo ulepszamy przepływ informacji i komunikację z twórcą – od automatycznych powiadomień dotyczących rejestracji reklamacji do indywidualnych wiadomości, co dzieje się ze zgłoszeniem. Dzięki temu uprawniony wie, na jakim etapie jest jego zgłoszenie i jaki wydział się tym zajmuje.

W tym roku skutecznie rozpatrzyliśmy blisko 300 zgłoszeń.

Tekst Agnieszka Basiukiewicz, Maria Prusik

# JA, AUTOR, ZGŁASZAM KONCERT

TEKST Rafał Bryndal

Jako autor tekstów piosenek wykonywanych przez innych artystów nie miałem wcześniej możliwości skutecznego monitorowania tego, jak wykorzystywane są moje utwory. Nie mogłem też w prosty sposób zgłaszać uwag i reklamacji dotyczących publicznych wykonań moich utworów, jak również powiadamiać o koncertach, podczas których miały być wykonywane moje piosenki. Odkąd jednak w serwisie zaiks.online pojawiła się nowa funkcja – „Zgłoś koncert” – przeznaczona do takich właśnie działań, współpraca z ZAiKS-em jest dużo efektywniejsza. Nareszcie mam pełną kontrolę nad tym, co, gdzie i przez kogo jest grane, i to niemal na całym świecie.

Zachęcam wszystkich twórców mających podobny do mojego charakter pracy, aby korzystali z tej możliwości monitorowania swojej twórczości. Nie wymaga to dużo czasu – procedura jest prosta, a rozwiązania skuteczne. Na początku należy porozumieć się z artystami wykonującymi nasze utwory, by otrzymać dokładny wykaz ich koncertów. Potem wystarczy kliknąć zakładkę „Zgłoś koncert”, gdzie są wszelkie informacje niezbędne do przeprowadzenia tej czynności. Aby nasze zawiadomienie zostało przyjęte, należy w odpowiednich rubrykach podać datę, godzinę koncertu i miejsce, z dokładną lokalizacją gminy,

w której odbywa się impreza. Właśnie dlatego warto mieć wgląd w kalendarz artystów, którzy z nami współpracują. Należy też poinformować, kto wykonuje nasze utwory i z jakiej okazji. W zakładce jest również możliwość podania danych organizatorów.

To wystarczy, by nasze zgłoszenie zostało przyjęte do dalszego procedowania. W systemie od razu pojawia się informacja o natychmiastowym rozpoczęciu procesu.

Następnie, zgodnie z sugestią zawartą w mailu, który otrzymamy, warto śledzić, co się dzieje z naszym zawiadomieniem. Ostatnio, gdy przeglądałem listę zgłoszonych przeze mnie koncertów, przy każdym z nich status był różny: „przekazane do repartycji”, „podpisana umowa”, „w realizacji”, „niemożliwe do realizacji” czy „organizator nie dostarczył wykazu utworów”. Te ostatnie uwagi wymagają osobnych wyjaśnień bądź z biurem ZAiKS-u, bądź z artystami wykonującymi nasze utwory. Bardzo istotny jest fakt, że można zgłaszać koncerty, które już się odbyły.

Funkcja „Zgłoś koncert” jest przejrzysta i prosta, a doświadczenie pokazuje, że ma duży sens. Po pierwsze – można mieć kontrolę nad tym, kto, gdzie i kiedy korzysta z naszej twórczości, po drugie – dzięki temu ZAiKS może skutecznie egzekwować należne nam tantiemy. ●



## ZGŁOŚ KONCERT

Jesteś twórcą i grasz koncert?  
Wiesz, że twoje utwory będą  
grane na koncercie?

Zaloguj się lub zarejestruj  
w serwisie [zaiks.online/twórcy](https://zaiks.online/twórcy).

W zakładce Koncerty łatwo sprawdzisz,  
czy dane wydarzenie jest na liście  
twoich koncertów. Jeśli nie – zgłoś nam to  
poprzez wypełnienie formularza.

My zajmiemy się resztą.

Od 1 stycznia 2022 roku do końca czerwca 2023  
roku zgłoszono poprzez formularz 1 682 koncerty.



## Zofia Rudnicka. 75. urodziny

# W STU BARWACH TAŃCA

TEKST Małgorzata Komorowska

**A**rtystka całkowicie oddana sztuce tańca. Spis jej dokonań przygotowany przez Instytut Teatralny zajmuje siedem stron wypełnionych drobną czcionką i obejmuje uczestnictwo w spektaklach, role baletowe i aktorskie, choreografie baletów, oper, operetek, przedstawień teatru dramatycznego i widowisk estradowych oraz produkcje telewizyjne.

Wszystko zaczęło się w Krakowie, gdy kilkuletnią Zofię zafascynował występ sławnej Olgi Lepieszyńskiej i sama zapragnęła tańczyć. Pierwsze baletowe kroki postawiła w rodzinnym mieście, w skromnej szkółce dla dzieci – ale szybko znalazła się w warszawskiej Szkole Baletowej im. Romana Turczynowicza. Z nostalgią wspomina spędzony tam czas: lekcje baletu, popisy taneczne w szkolnej auli, zawiązane wtedy trwałe przyjaźnie.

W 1967 roku została przyjęta do baletu Teatru Wielkiego. Ogromna scena otwartego po długiej odbudowie gmachu wzbudzała radość tancerzy. Zofia Rudnicka – wysoka, szczupła i zgrabna blondynka – miała bardzo dobre warunki sceniczne, więc często wysuwano ją na plan pierwszy. Już jako solistka odtwarzała tańcem Mirtę w *Giselle* Adolphe'a Adama (1976), Fedrę w choreografii Serge'a Lifara (1978) i Królową w *Mandragorze* Karola Szymanowskiego (1982). Zaczęła też zajmować się choreografią – debiutowała w funkcji asystentki Witolda Grucy w *Maskaradzie* Arama Chaczaturiana (1979). Jej własna choreografia stanowiła element doskonałej *Historii żołnierza* Igora Strawińskiego wystawionej na Scenie Kameralnej im. E. Młynarskiego w Teatrze Wielkim (1982). Nowego przekładu tego utworu o nieokreślonej formie – wedle słów samego kompozytora „do czytania, grania i tańczenia” – dokonał Jonasz Kofta, a obsadę dobrano wyśmienitą. Rudnicka dowiodła, że umie sprawić, by ruch wzbogacał i porządkował akcję. Otworzyło to jej drogę do teatrów Warszawy (Narodowy, Dramatyczny, Komedia, Ateneum, Polski, Powszechny), Poznania i Wrocławia (Polski), Łodzi (Nowy), później Olsztyna, Płocka, Tarnowa. W przedstawieniach dramatów Williama Szekspira, Alberta Camusa, Witolda Gombrowicza, Jeana Geneta, Antona Czechowa współpracowała tam z wybitnymi reżyserami (m.in. Ryszard Peryt, Janusz Warmiński, Eugeniusz Korin).

Może praca nad wystawieniem dzieł Stanisława Ignacego Witkiewicza (Ateneum 1984, Komedia 1985) wywarła wpływ na pomysł jej pełnospektaklowego baletu *Nienasy-*

*enie* na dużej scenie Teatru Wielkiego (1987). Autorkę zainspirowała powieść Witkacego, jego esej o narkotykach, portrety i fotografie oraz idea tzw. czystej formy. Muzykę – czysty jazz, chyba po raz pierwszy w polskim baletcie! – skomponował i grał na żywo Tomasz Stańko; dla kolegów tancerzy stworzyła wyraziste role. Jednocześnie poszerzała się obszar jej choreografii w przedstawieniach operowych – *Hrabina* Stanisława Moniuszki (w reżyserii Marii Fołtyn) czy *Dama pikowa* Piotra Czajkowskiego (reż. Marek Weiss-Grześniński) zawierają przecież rozbudowane sceny taneczne. Należała również do realizatorów ważnych operowych premier, jak choćby awangardowe *Bramy raju* Bruzdowicz (Warszawa 1987) i *Ubu Rex* Pendereckiego (Kraków 1993, reż. Krzysztof Nazar). Coraz częściej w jej dorobku pojawiały się klasyczne operetki (Warszawa, Wrocław, Szczecin, Gliwice). Mnożyły się premiery w Teatrze Rozrywki w Chorzowie, gdzie łączyła z powodzeniem choreografię z reżyserią i inscenizacją.

Rudnicka realizowała się również w telewizji. W jej choreografiach ukazywały się na ekranie rozrywkowe koncerty, widowiska, rewie mody i telewizyjne show. Miała autorski, cykliczny program „Sztuka tańca”. Wieloletnia współpraca połączyła ją z kultowym „Kabaretem Olgi Lipińskiej”. Edycje „Kabaretu” zwykła wieńczyć śpiewana i tańczona pointa, na ogół ostra politycznie, a w rytmicznych krokach aktorów miała właśnie twórczy udział Zofia Rudnicka!

Wiek XXI nie osłabił energii artystki. Pracowała w nowych miastach (Radom, Białystok, Bydgoszcz) i teatrach (warszawskie Syrena, Scena Prezentacje, Teatr na Woli, Polonia, Żydowski czy kielecki Teatr Tańca).

Ma za sobą studia wyższe w zakresie pedagogiki baletu w warszawskiej Akademii Muzycznej (obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina). Uzyskała stopień naukowy doktor habilitowanej i wykłada przedmiot kompozycja tańca. Opublikowała dokumentację etud choreograficznych przeważnie do muzyki Chopina i Mozarta, opracowywanych z uczniami Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej – *Tancerz, szkoła, scena* (UMFC, Warszawa 2012). W książce *Gerard Wilk. Tancerz* (Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2019) upamiętniła postać, talent i karierę artysty warszawskiego baletu i Baletu XX Wieku Maurice'a Bédarta, a prywatnie jej przyjaciela. W obu książkach przedstawiła tajniki pięknej sztuki tańca, w której tak wiele osiągnęła. ●

# Józef Hen. 100. urodziny ARCYDZIEŁO POWSTAJE MIMOCHODEM

TEKST Janusz Drzewucki

Jest bez wątpienia najstarszym i zarazem najbardziej twórczym dzisiaj polskim pisarzem. Ale także jedną z najoryginalniejszych osobowości w krajobrazie Warszawy. Regularnie można było go spotkać w Domu Literatury, ale także na imprezach organizowanych przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. Gdy zdrowie mu dopisywało, systematycznie zjawiał się w Klubie Księgarza na Starówce, aby dowiedzieć się, co piszą jego koleżanki i koledzy po piórze, zachodził do kawiarni Czytelnika przy Wiejskiej, by porozmawiać o literaturze. Mimo sędziwego wieku w czerwcu tego roku wziął udział w Imieninach Jana Kochanowskiego zorganizowanych przez Bibliotekę Narodową. Spotkanie z nim wzbudziło wielkie zainteresowanie. Nic dziwnego, wszak jest nie tylko świetnym pisarzem, ale również pełnym osobistego uroku niezrównanym gawędziarzem.

Józef Hen to autor tak znakomitych powieści i zbiorów opowiadań, jak *Mój przyjaciel król*, *Prawo i pięść*, *Nikt nie woła*, *Bokser i śmierć* czy *Crimen*. Jest także wytrawnym eselistą. Ma w dorobku dwie wybitne książki o charakterze monograficznym. Bohaterem jednej jest Tadeusz Boy-Żeleński, drugiej – Michel de Montaigne. Ważną rolę w jego twórczości odgrywa scenopisarstwo. Wystarczy wspomnieć kilka tytułów: *Krzyż Walecznych*, *Rancho Teksas*, *Autobusy jak żółwie*, *Yokohama*, *Ostrze na ostrze*. Należy do ulubionych prozaików polskich reżyserów.

Jest też autorem utworów scenicznych: *Siatka na motyle*, *Twarz pokerzysty*, *Zakładnik Zet*, *Pamiętnik z ogłoszenia*, *Justyn! Justyn!*. Mało tego, systematycznie pisywał felietony, które najpierw ogłaszane były na łamach prasy, potem ukazywały się w formie książkowej, np. w *Notatniku zapaleńca*. Za młodu uprawiał reportaż, czego przykładem książki: *Ziemia dobrej nowiny* i *Skromny chłopiec w haremie*. W wieku dojrzałym zaczął spisywać i publikować wspomnienia *Nowolipie* oraz *Nie boję się bezsennych nocy*. Z wielkim zainteresowaniem spotkały się jego drukowane w ostatnich latach diariusze *Dziennik na nowy wiek* i *Dziennika ciąg dalszy*. Tutaj odnotowywał nie tylko najważniejsze wydarzenia z rozgrywającej się na naszych oczach historii, ale także nie krył swojego krytycyzmu, walcząc z nacjonalizmem, ksenofobią, homofobią, antysemityzmem. Dzienniki te to imponujący przykład jego temperamentu polemicznego. Z równie żywą recepcją spotkały się zbiory publicystycznych narracji *Ja, deprawator* oraz *Bez strachu*, w których jasno i prosto wypowiadał się na temat zmian zachodzących w otaczającej jego i nas rzeczywistości tu i teraz.

Nie ulega wątpliwości, że Józef Hen to pisarz, który ma swój styl, niepodrabialny, jedyny w swoim rodzaju. Ma nie tylko rozległą wiedzę z najróżniejszych dziedzin, z zakresu filozofii, socjologii, psychologii i polityki, ale także wyjątkowe poczucie humoru. Swobodnie posługuje się błyskotliwą inteligencją, rozważa za i przeciw, a na końcu stawia zaskakującą, jednak stanowczo wyrażoną pointę.

Przypomnijmy: urodził się 8 listopada 1923 jako syn Ewy Hampel i Rubina Cukiera w Warszawie. Tutaj uczył się w gimnazjum i zdał maturę. Wojnę przeżył na wschodzie, w Doniecku, Taszkencie i Samarkandzie; pracował przy budowie autostrady ze Lwowa do Kijowa, następnie w sowchozach i kołchozach nad Donem. Był żołnierzem stworzonego na terenie ZSRR Wojska Polskiego. Na łamach „Głosu Żołnierza” publikował artykuły i opowiadania humorystyczne. Prowadził zespół estradowy Pogotowie Ratunkowe przy Centralnym Domu Żołnierza w Lublinie w 1944, a krótko potem kierował teatrem Dywizji Piechoty w Rzeszowie. Po zdobyciu Berlina redagował „Orla Białego” w Poznaniu, pracował w „Żołnierzu Polskim” w Krakowie i podjął współpracę ze „Szpilkami” w Warszawie, gdzie pracował w Domu Wojska Polskiego. Wstąpił do Związku Literatów Polskich (był członkiem tej organizacji do rozwiązania w stanie wojennym, później współtworzył SPP), do Polskiego PEN Clubu, do ZAiKS-u i do Stowarzyszenia Filmowców Polskich. W 1969 – z uwagi na to, że jego utwory zatrzymywała cenzura PRL-u – zaczął publikować pod pseudonimem Korab na łamach „Kultury” w Paryżu. W 1976 roku był jednym z sygnatariuszy Memoriału 101, sporządzonym w proteście przeciwko planowanym zmianom w Konstytucji.

Zaczynając od debiutanckiej powieści *Druga linia* z 1951 roku, z wielką uwagą i równie wielką powagą przygląda się temu, co dla mieszkających nad Wisłą i Odrą było i jest najważniejsze: wojenne tragedie i powojenne traumy, a przecież także społeczne nadzieje oraz ideowe konflikty. Opisał, jak nikt przed nim, świat przedwojennej Warszawy, świat przenikających się kultur, wreszcie dramatyczne losy polskich Żydów w czasie Holocaustu. Jest pisarzem do cna współczesnym, a jednak nie raz i nie dwa sięgał po tematykę historyczną. Nie sposób przeoczyć w jego bibliografii opowieści: *Płomień na Podhalu* o Kostce Napieriskim, *Królewskie sny* o Władysławie Jagiellie, cykl *Przeciw diablom i infamisom*. To jeden z ostatnich, jeśli nie ostatni z grona najwybitniejszych pisarzy polskich XX wieku. ●

FOT. KARPATI & ZAREWICZ

# Roman Polański. 90. urodziny NIE DAĆ SIĘ ZŁAMAĆ

TEKST Janusz Wróblewski

Podaję, że są łatwiejsze sposoby zarabiania na życie niż kręcenie filmów – lubi powtarzać 90-letni Roman Polański. W tej osobliwej skardze uciekiniera z krakowskiego getta, który podbił w międzyczasie Hollywood, zdobywał Oscary i błyskawicznie zajął w świecie sztuki miejsce należne wybrańcom bogów, jest oczywiście sporo prawdy, ale i przekory. Wiedzą to wszyscy, znający choćby pobieżnie życiorys Polaka: genialnego, nieobliczalnego, wiecznie upadającego i odradzającego się jak feniks z popiołów, artysty „ściganego i pożądanego”.

Polański zawsze miał pod górkę. W czasie wojny nie raz był bliski śmierci z głodu. Jako młody chłopiec, nie podejrzewając z kim ma do czynienia, zaprzyjaźnił się z wielokrotnym mordercą, który rozbił mu głowę kamieniem i zabrał zegarek, najcenniejszą pamiątkę po ojcu. Matka Polańskiego straciła życie w obozie Auschwitz-Birkenau, gdy była w czwartym miesiącu ciąży. Sharon Tate, żona reżysera, zginęła z rąk bandy Charlesa Mansona również będąc w ciąży.

Z opresji zawsze ratowały go pragnienie stawienia czoła fatum i jakaś wewnętrzna determinacja. Gdy ze względu na swój niski wzrost nie został przyjęty na wydział aktorstwa, poszedł do cyrku. Podczas okupacji chłonną propagandowe filmy dające mu namiastkę bezpieczeństwa i bezcenne chwile zapomnienia. Z ekranowych napisów nauczył się samodzielnie czytać. Kino – nie tylko jemu – pomagało oswoić poczucie odrzucenia. Stało się środkiem niezczulającym na ból istnienia. Metodą na odreagowanie i eskapizm.

Na masakrę w Bel Air, gdzie banda Mansona zamordowała jego żonę i kilkoro przyjaciół, odpowiedział niezwykle brutalną ekranizacją tragedii Szekspira. Po premierze *Tragedii Makbeta* zaskoczeni krytycy pisali, że to naturalizm skąpany w morzu krwi. Po procesie w związku z oskarżeniem o gwałt na 13-letniej Samancie Geimer, miesięcznym pobycie w więzieniu i ucieczce z Ameryki, przeniósł na ekran ukochaną powieść Sharon Tate *Tessa d'Urberville* Thomasa Hardy'ego, wpisując w nią piękno, ale i całą gorycz związku opartego na zakazanej miłości. Można się domyślać, że zapewne podświadomą odpowiedzią na ostatnią falę oskarżeń ruchu #MeToo i wpisanie go na „czarną listę” są ostatnie dzieła mistrza, w tym prezentowany na tegorocznym festiwalu w Wenecji, zrealizowany w partyzanckich warunkach *Palac*.

Polańskiego zawsze ratowała pasja. Ale i ona w ciągu bez mała 68 lat wyteżonej pracy podlegała rozlicznym sprawdzianom. Gdy przystępował do ekranizacji *Sobowótora* Dostojewskiego, budżet amerykańsko-francuskiej superprodukcji wynosił 50 milionów dolarów. Scenograf Pierre Guffroy (Oscar za *Tess*) wyczarował niesamowicie kosztowną przestrzeń oddającą wnętrze paryskiej kamienicy z kursującą między piętrami stylową windą. Pod koniec maja 1996 roku padł pierwszy klaps. Po tygodniu zdjęcia przerwano, gdyż hollywoodzki gwiazdor John Travolta grający nieśmiałego amerykańskiego księgowego nie miał ochoty słuchać uwag reżysera, zachowywał się impertynencko, nie zgadzając się na żadne poprawki scenariuszowe.

Jasno dawał do zrozumienia, że skoro dostaje najwyższą gażę – 17 milionów dolarów, podczas gdy honorarium Polańskiego wynosiło trzy miliony, to wszelkie decyzje artystyczne powinny być konsultowane najpierw z nim. Skłócił się na dobre, gdy Polański próbował wytłumaczyć aktorowi, że gra w filmie dwie różne postaci i każdą ma zagrać inaczej. 2 czerwca obrażony Travolta bez słowa wrócił rejsowym samolotem do Los Angeles. Sprawa znalazła finał w sądzie. Po dwóch latach procesowania się zawarto ugodę, której szczegółów nie podano do wiadomości publicznej.

Gigantyczne przekroczenia budżetu i ciągnącą się miesiącami produkcję *Tess* Polański ciężko odchorował, odnotowując w swojej autobiografii, że był taki moment, że zaczął się tytułować „byłym reżyserem”. Ze względu na groźbę ekstradycji do Stanów Zjednoczonych nie mógł wtedy pracować w Anglii. Zastępczy krajobraz Dorset, gdzie toczy się akcja powieści, odnalazł w Bretanii i Normandii. Lato tego roku we Francji zapowiadało się wyjątkowo mroźne, ciągle lał deszcz, rujnujący starannie przygotowaną scenografię. Uratowało go oddanie ekipy, która z poświęceniem sadziła jedwabne róże i solidarnie odmalowywała zniszczone przez aurę rekwizyty.

Pomagało też to, co Jerzy Kosiński nazywał „darem arogancji” – Polański nie przejmuje się zbyt problemami innych. Za to sam chciał być zawsze w centrum uwagi. Jakby nie obowiązywały go żadne normy i wzorce wychowania. Narzucał swój styl, żądał absolutnego podporządkowania i konsekwentnie naginał rzeczywistość.

Gdy ktoś się buntował albo nie było tak, jak chciał, po prostu to ignorował. Umiał też oddawać ciosy, choć tylko on sam wiedział, jaką musiał płacić za to cenę. Po niesprawiedliwej ocenie *Noża w wodzie* i druzgocącym ataku Władysława Gomułki, wyemigrował na Zachód, a potem do Hollywood. Pomogło mu to, że uważał się za kosmopolitę. Jednak polskości się nie wyrzekł.

Wyrobił sobie opinię perfekcjonisty, co zwłaszcza producentom podnosiło ciśnienie, bo z reguły w trakcie zdjęć zaczynało brakować pieniędzy, ponieważ Polański wciąż był z czegoś niezadowolony. Prostą scenę zbliżenia ręki we *Wstręcie* kazał powtarzać 27 razy. Właściwie każda produkcja Polańskiego przypominała ostrą batalię i mozolne wychodzenie z opresji. Aż trudno uwierzyć, że przy tytuł dotyczących go tragediach w życiu osobistym oraz rzucanych mu pod nogi kłódach udało mu się zrobić tak wiele.

A może jest to kwestia usposobienia, wiecznego optymizmu, za którym czai się absolutna świadomość nieuchronności klęski. Znajomi doskonale znają jego absurdalne żarty i poczucie humoru, zwłaszcza na temat spraw ostatecznych. „Twoje najstarsze wspomnienia są z getta czy z obozu koncentracyjnego”, ironizował w głośnym filmie dokumentalnym *Polański, Horowitz. Hometown* – jakby chodziło o salonową grę. Chwilę później – w tym samym filmie – na katolickim cmentarzu Polański zaśmiewa się do łez, sypiąc anegdotami o firmie pogrzebowej o groteskowo brzmiącej nazwie Bongo, zajmującej się w stanie wojennym organizacją pochówku jego ojca.

„Dlaczego nadal to robię? Po prostu dlatego, że sprawia mi to przyjemność. I dlatego, że wciąż uczę się reżyserii” – pisał we wstępie do jednej z książek o sobie, wyrażając żal, że nie nakręcił tylu filmów, ile chciał. Bo się wahał albo podejmował się zadań niewykonalnych. A może chciał pozostać wierny sobie? „Łatwiej było decydować o tym, co robić dalej, kiedy było się młodym. Teraz namyślam się dłużej. Ale mimo to zamierzam kręcić filmy tak długo, jak zdołam, i póki będzie mnie to bawiło”.

FOT. KARPATI & ZAREWICZ



## Krzysztof Gierałtowski. 85. urodziny

# CURA TE IPSUM

TEKST Grzegorz Sowula

„ecz się sam”, sugeruje Krzysztof Gierałtowski swoim modelom. Ma to uzasadnienie, bo ten znakomity fotograf miał zostać lekarzem, tak jak jego ojciec. Przerwał studia medyczne, by skupić się na psychologii – chodziło o podejście do stojących przed obiektywem ludzi, przekonanie ich, by brali udział w sesjach zdjęciowych wymyślonych przez artystę i zaakceptowali przedstawiany im wizerunek. A ten mógł zaskakiwać – Gierałtowski stara się wejść głęboko w psychę modela, przekonać do odsłonięcia się, rezygnacji z noszonej na co dzień powłoki ochronnej. Zastąpienia własnej maski tą wykreowaną przez fotografa.

Udaje mu się to nadzwyczajnie. Jego najbardziej znane cykle wizerunkowe to *Indywidualności polskie*, *Ring* i *Portret bez twarzy*. To jego opera omnia, „tworzenie tożsamości narodowej poprzez utrwalenie obrazu Polaków”, jak sam to przedstawiał. Starał się portretować najważniejszych przedstawicieli naszej kultury, nauki, sztuki, jednym słowem – inteligencji. Części dodawał nieoczekiwane elementy, kolory, rekwizyty, innym „odbierał” twarz, przesłaniał ją, wydobywając szczególne cechy. Jego znany, często reprodukowany autoportret z 2001 roku jest tego dowodem – powiększenie fragmentu twarzy ukazujące wszystkie pory skóry, skonstrastowane z niebieskim tłem, palące, czerwone źrenice... i sterczące cienkie, sztywne wąsy, na których usiadły dwa czarne ptaszki. To dodatek Rafała Olbińskiego, który fizys fotografika postanowił zbliżyć do konterfektu surrealisty Salvadora Dalí, podkreślając tym samym wizyjność, nadrealizm obecne w pracach Gierałtowskiego. Niech zatem nikogo nie dziwi, że Ryszard Kapuściński uznał go za „jednego z nielicznych na świecie, który poświęcił się portretowi tak świadomie i z taką konsekwencją”.

Konsekwencji, wytrwałości i uporu nie brakowało Gierałtowskiemu nigdy. Gdy po czterech latach studiów medycznych rzucił ten kie-

runek, obawiając się trwałego „przypisania do zawodu”, zdał do łódzkiej Filmówki, gdzie wolność – także artystyczna – była gwarantowana. I sięgnął po aparat, by opanować go mistrzowsko. Zaczynał jako fotograf prasowy, dokumentując dominujące w owych czasach – latach 60. – tematy: zakłady produkcyjne, wielkie budowy, uroczyste otwarcia, przemysł. Współpraca nawiązana z awangardowym miesięcznikiem *Ty i ja* skierowała go ku modzie – w numerze ze stycznia 1968 można było obejrzeć serię zdjęć pokazujących „kozak look” Grażyny Hase. „Ze swoimi awangardowymi pomysłami na sesje mody Gierałtowski wstrzelił się w okres rozkwitu polskiego przemysłu odzieżowego”, pisała o początkach pisma Lidia Pańków. „Gierałtowski wszystko robi sam, wypożycza ciuchy, ustawia scenografie. Nikt nie kwestionuje jego wizji”.

Mając już dorobek, którym mógł się pochwalić, ruszył do Europy. Najpierw demokracji, potem zachodniej, gdzie mógł swoje materiały prezentować na łamach „Harper’s Bazaar” czy „Elle”. Zajmował się reklamą, założył własne studio/galerię, rozpoczął swą kolekcję *Polacy, portrety współczesne* (liczy ponad 300 tys. negatywów). Współpracował z wieloma pismami branżowymi i lifestyle’owymi. Jest pomysłodawcą takich konkursów fotograficznych jak „Szansa” i „Wielka szansa” (był również ich jurorem). Laureat wyróżnień i odznaczeń, członek wielu stowarzyszeń, w tym ZAiKS-u, który przyznał mu Nagrodę Specjalną (2017) i Nagrodę 100-lecia ZAiKS-u (2019).

O swej sztuce mówi: „Moje fotografowanie ludzi bierze się z ciekawości i chęci uczestniczenia w grze ze współczesnymi mi indywidualnościami. Robię portrety subiektywne, dostrzegając u wybranej osoby jedną cechę – wrażenie i tę właściwość staram się wizualizować”. I ubolewa: „[Dziś] portrety Polaków zdają się być nikomu niepotrzebne i dlatego zanika pamięć, jacy naprawdę jesteśmy”. ●

FOT. GRZEGORZ CELEJEWSKI / AGENCJA WYBORCZA.PL





## Bernard Kawka. 80. urodziny RIEN NE VA PLUS, CZYLI LOS CZŁOWIEKA...

TEKST Piotr Majewski

**B**ędzie to krótka rozprawka o nie zawsze sprawiedliwym losie oraz jego nie mniej przewrotnych siostrach, okolicznościach...

Był raz niezwykle talent, który nosił w swej duszy niejaki Bernard Kawka, student warszawskiej Wyższej Szkoły Muzycznej. Estymę do muzyki klasycznej pielęgnował, ucząc się gry na skrzypcach, natomiast jazz – swą prawdziwą miłość – w każdej wolnej chwili troskliwie dopieszczał wraz z przyjaciółmi z uczelni. Wtedy głównie sięgał po saksofon lub flet. Czasem potrafił też zadziwić frazami wokalnymi.

Jesienią 1964 roku na jedno z takich spotkań 20-letni Benio przyniósł zupełnie nową kompozycję. Ku zaskoczeniu wszystkich, utwór rozpisany był na cztery głosy... wokalne. I tak oto los doprowadził do powstania formacji, która nazwana została New Original Vocal Instruments – NOVI. Formacji, o której świat dowiedział się rok później, gdy w październiku 1965 roku kwartet bezapelacyjnie wygrał Grand Prix prestiżowego Festiwalu Jazzowego w Zurichu.

NOVI w większości wykonywali własny, oryginalny repertuar. Szczególnie

Kawka – będący nieformalnym liderem grupy – zwracał uwagę wyczuciem obowiązujących trendów i stylu. Zespół miał wszelkie dane, by móc wpłynąć wtedy na ich rozwój i kierunek na świecie.

W 1967 roku świętujący triumfy w Hollywood Roman Polański, za namową Krzysztofa Komedy, zaprasza zespół do współpracy przy stworzeniu oprawy muzycznej filmu *Nieustraszeni pogromcy wampirów*. Los i okoliczności nie były jednak przychylne... Związki zawodowe nie zezwoliły na przyjazd grupy z za „żelaznej kurtyny”.

W 1970 roku Kawka ostatecznie podbił Amerykę za sprawą porywającej kompozycji *Torpedo*, która znalazła się na drugiej płycie kwartetu. Krążek przemycany do Stanów Zjednoczonych sprzedawał się za niebotyczną wtedy kwotę 500 dolarów!

Cóż z tego, skoro zespół, zamiast dyktować sukces, w tym samym czasie odpierał ataki skostniałej krajowej krytyki za „obrazoburczą” jej zdaniem płytę „NOVI sings Chopin”. Dopiero po latach płyta stała się klasykiem nurtu chopinowskiego w polskim jazzie, a na świecie jedną z najbardziej poszukiwanych płyt. W 1974 roku Kawka wyjechał do Stanów Zjednoczonych. W Chicago wspierał na saksofonie beatowy zespół Krzysztofa Klenczona, grywał też na skrzypcach w nowojorskich teatrach. W 1975 roku z Michałem Urbaniakiem i Ulą Dudziak nagrywa płytę „Funk Factory”, a zawarte na niej jego kompozycje zwracają uwagę miejscowych krytyków. Wydaje się, że los się wreszcie zaczyna uśmiechać... Kilka lat później Bernard nawiązuje współpracę z grupą Manhattan Transfer, której owocem jest zamieszczona na płycie „Mecca for moderns” kompozycja *Kafka*. Daje mu ona w 1982 roku nominację do Grammy w kategorii „najlepsza aranżacja wokalna”. Kolejnym sukcesem jest wykorzystanie przez hip-hopową grupę Beastie Boys sampli z utworu Kawki *Rien ne va plus* w hitowym utworze *Car Thief*.

Niestety, uśmiech amerykańskiego losu okazał się iluzoryczny i krótkotrwały... Na początku lat 90. artysta wraca do Polski, by oddać się głównie pracy kompozytorskiej. *Rien ne va plus?*

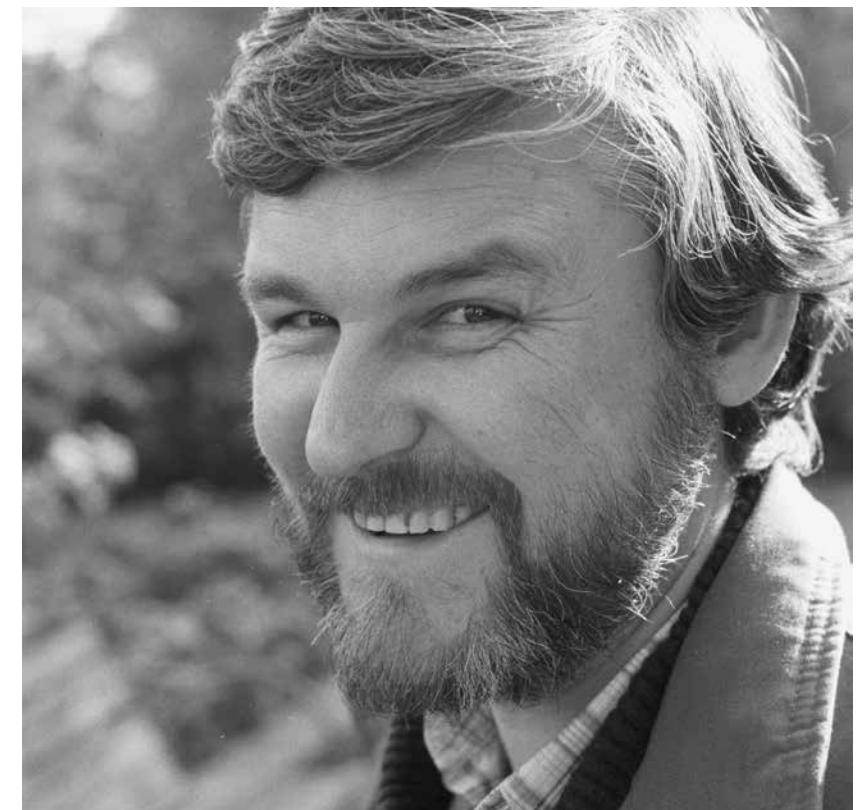
FOT. WOJCIECH DRUSZCZ

**W** Polsce muzyka country kojarzy się z prowincją, wsią, a kto jej słucha – to burak. A więc idąc tym tropem – jestem burakiem” – zadeklarował w jednym z wywiadów Korneliusz Pacuda.

„Ojciec” polskiego country – i to może być pewne zaskoczenie – nie jest muzykiem, ale jako dziennikarz muzyką zajmuje się całe zawodowe życie. Na początku lat 60. stworzył klub bigbeatowy przy Radiostacji Harcerskiej i Big Beat Club w Szkole Głównej Planowania i Statystyki. Później współpracował z radiową Trójką (prowadząc m.in. kultową audycję „Wszystkie drogi prowadzą do Nashville”) i Jedyńką („Czy jest miejsce na country w Polsce?”, „Korek bez korka”), Radiem Katowice („Moja muzyka – country”), a także z telewizją („Country Ameryka”, „Country nocą”). W latach 80. był zastępcą redaktora naczelnego „Magazynu Muzycznego”. Jako osoba odpowiedzialna za repertuar wytwórni Wifon doprowadził do realizacji countrowych składanek „Clementine” (1978) i „11 Ton” (1982). U nas, w tamtym czasie, wykonawców w stylu wywodzącym się z ballad farmerskich, potocznie kojarzonym z kowbojami i Dzikim Zachodem, można było policzyć na palcach jednej ręki: Lonstar, Tomasz Szwed, Babsztyl... Inni (Krawczyk, Sipińska, Giżowska, Gang Marcela) sięgali po tę konwencję jedynie okazjonalnie. Dzięki „Korkowi” (bo tak bywa nazywany przez przyjaciół) to wszystko miało się zmienić. I zmieniło, choć może nie do końca tak, jak to sobie redaktor Pacuda wymarzył.

W 1982 roku zorganizował pierwszą edycję Pikniku Country – w Jeleniej Górze i Karpaczu. W następnym roku – dzięki sugestii Zbigniewa Proszowskiego z telewizyjnej Dwójki – przeniósł go na drugi koniec Polski. W Mrągowie festiwal szybko nabrał międzynarodowego formatu. Wrósł w malownicze mazurskie miasteczko, do którego tradycyjnie w ostatni pełen weekend lipca przyjeżdża kilkanaście tysięcy ludzi skuszonych nie tylko muzyką, ale też okazją do dobrej zabawy w bajecznej scenerii nad jeziorem Czos. Od ćwierćwiecza fani imprezy mają nawet swój hymn, piosenkę – nomen omen – *Wszystkie drogi prowadzą do Mrągowa*.

FOT. MACIEJ BELINA BRZÓZOWSKI / PAP



## Korneliusz Pacuda. 80. urodziny DROGI DO COUNTRY

TEKST Mariusz Szalbierz

„Słuchanie i granie country to nie obciach. Country daje nam piękne melodie, piękne głosy. To muzyka amerykańskiego Południa, a tam jest trochę tak jak w Polsce” – twierdzi Korneliusz Pacuda, próbując łamać stereotypy na temat tej muzyki. I nawet jeśli niekiedy stawia dość śmiałe tezy (np. że gitarzyści countrowi są najlepsi na świecie albo że gdyby Wojciech Młynarski czy Agnieszka Osiecka mieszkali w Stanach Zjednoczonych, to tworzyliby piosenki w tym stylu), to wydaje się być o tym autentycznie przekonany. Jednak mimo swych starań – jak nieco rozczarowany przyznał – „narród wciąż myśli, że country to takie amerykańskie disco polo”.

Honorowy obywatel stanu Tennessee w USA oraz miast Mrągowa i Lesko,

najlepszy prezenter muzyki country poza USA według Country Music Association w Nashville, autor książki *Drogi do Nashville*, która po dwudziestu latach wciąż pozostaje jedyną tego typu pozycją w Polsce – kończy właśnie 80 lat. Nadal niestrudzenie i wciąż z dużym zapalem popularyzuje swoją ukochaną muzykę. Gdy gdzieś w kraju pojawiają się podobne przeglądy, np. w Dąbrowie Górniczej, Bolesławcu, Jeleniej Górze czy Country nad Notecią w małym Ujściu, nigdy nie traktuje tego jako konkurencji dla mrągowskiego Pikniku. Wręcz przeciwnie: popiera, reklamuje, służy radą, prowadzi konferansjerkę.

Bo nawet jeśli nie wszystkie country'owe drogi prowadzą do Mrągowa, to niemal każda prowadzi do Pacudy.

## Ryszard Krynicki. 80. urodziny

# BEZ POCZĄTKU I KOŃCA

TEKST Wojciech Bonowicz

Pierwszy wiersz napisał późno. „Poeci przeważnie zaczynają gdzieś około szesnastego, osiemnastego roku życia, niektórzy wcześniej” – mówił mi podczas jednego z publicznych spotkań. „Ja byłem już na studiach. Jeżeli we wcześniejszych latach marzyłem o tym, żeby pisać, to chciałem pisać prozę, powieści. Najpierw przygodowe, oczywiście. Marzyłem o tym, żeby napisać nowe »Dwadzieścia tysięcy mil podmorskiej żegluga«, bo to była dla mnie bardzo ważna książka. Natomiast poezja była – i jest nadal – jakąś tajemnicą, czymś, o czym nie śmiałem myśleć”.

Przełomem była lektura *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza, odkrytych prywatnie, nie w ramach szkolnej edukacji. A potem tomu *Wierszy zebranych* Bolesława Leśmiana, odnalezionego w bibliotece pedagogicznej w Gorzowie. Może się nam wydawać dziwne, że właśnie te książki wywarły na młodego Ryszarda Krynickiego tak ogromny wpływ. Ale pamiętajmy, że mówimy o latach 50. ubiegłego wieku i że przyszły autor *Niepodległych nicości* chodził do szkół na tzw. ziemiach odzyskanych. W tamtejszych bibliotekach brakowało książek, a na lekcjach, jeśli w ogóle mówiło się o poezji, to w kontekście historii społecznej, podsuwając wiersze ideologicznie słuszne. Dlatego spotkanie z Mickiewiczem i Leśmianem było tak wielkim przeżyciem.

„To byli wielcy poeci, których ja po prostu podziwiałem. Ale nie próbowałem iść w ich ślady. Mniej więcej w połowie studiów poważnie się rozchorowałem, myślałem, że umrę. I kiedy tak leżałem w łóżku, przyszła myśl, że jak to tak? Nic po mnie nie zostanie? Niczego od siebie nie powiem? Coś jednak chciałbym powiedzieć. I wtedy, z tej potrzeby, żeby zdążyć coś powiedzieć, zacząłem pisać” – wspominał Krynicki.

Zadebiutował późno. Wraz z innymi poetami, którzy pierwsze książki wydali w okolicach 1968 roku, zaliczony został do Nowej Fali. Pytany po latach o tę przynależność, podkreślał, że nie było to żadne ugrupowanie, nigdy nie opublikowało swojego manifestu; poszczególnych autorów i autorki łączyły więzi przyjaźni, istniały też między nimi pewne literackie podobieństwa, ale ostatecznie każdy poszedł własną drogą. „Nowa Fala? Coraz mniej wiem,

czym była” – mówił w jednym z wywiadów udzielonych w latach 90. „Nie mogliśmy dłużej milczeć – to wszystko”.

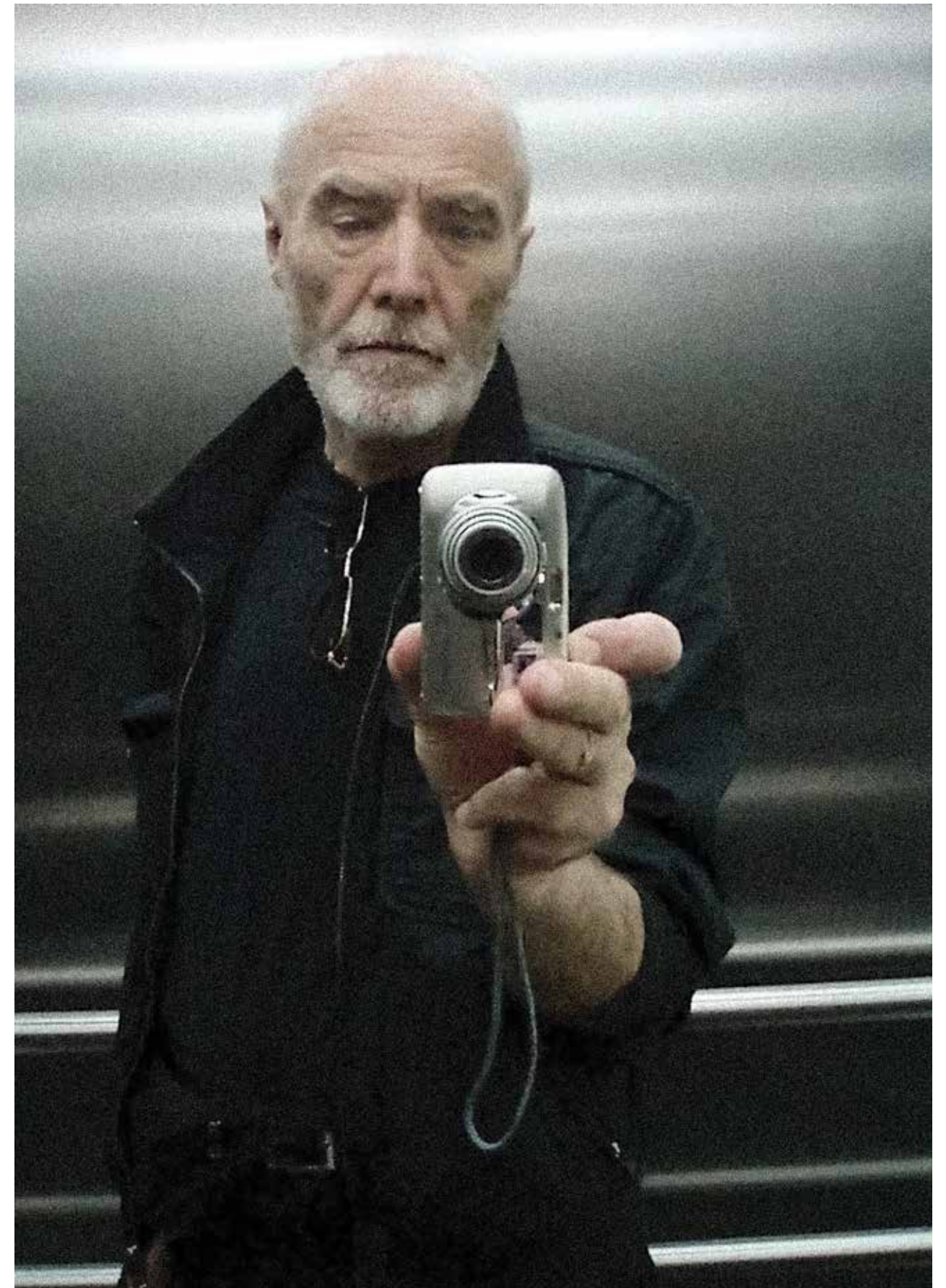
Nowofalowcy nie milczeli, dlatego dość szybko musieli zejść do podziemia. W ślad za demaskowaniem języka totalitarnej propagandy część z nich zdecydowała się na otwarty sprzeciw wobec polityki władz i przejście do opozycji. Krynicki od samego początku miał problemy z cenzurą, a w 1976 roku znalazł się na liście twórczyń i twórców objętych zakazem druku. Odtąd mógł wydawać tylko w drugim obiegu lub oficynach emigracyjnych. Równoległe z własną twórczością zaczął tłumaczyć, głównie poetki i poetów języka niemieckiego, m.in. Bertolta Brechta, Paula Celana, Hansa Magnusa Enzensbergera, Jürgena Fuchsa i Nelly Sachs.

Jako poeta ceniony jest za powściągliwość, oszczędność, skupienie. Choć zaczął pisać, bo „nie chciał milczeć”, milczenie i prawomocność mówienia uczynił jednym z ważnych motywów swojej twórczości. „Przeszedłem wiele kilometrów, zapisałem wiele stron, żeby napisać trzy? cztery linijki, w których się roi od słów”, czytamy w jednym z wierszy. W jego książkach znaleźć można utwory zawierające jasną, bezpośrednio sformułowaną myśl czy obserwację, ale większość wierszy, zwłaszcza późniejszych, przypomina raczej notatkę, urywek, pospieszny zapis, do którego trzeba by jeszcze wrócić, coś w nim poprawić, wykreślić lub uzupełnić. Krótko mówiąc – poszczególne wiersze są trochę jak część większej całości, która jednak się nie pojawia, możemy się jej co najwyżej domyślać. Pytany o otwartą strukturę swoich utworów, Krynicki odpowiada: „Zawsze mi się wydawało, że moje wiersze nie mają początku i końca. Tak jak świat – on też nie ma początku i końca, a w każdym razie tylko tak możemy go sobie wyobrazić”.

W ostatnich latach publikuje więcej przekładów i tłumaczeń niż własnych utworów. Na spotkaniach też chętniej czyta cudze wiersze niż swoje. Poproszony o komentarz, zwykle mówi niewiele, żal mu natomiast każdego utworu, którego nie zdąży przeczytać.

Dziś jest przede wszystkim poetą, który robi miejsce innym, który milczącym już autorkom i autorom udziela własnego głosu. Poetą medium. ●

FOT. AUTOPORTRRET

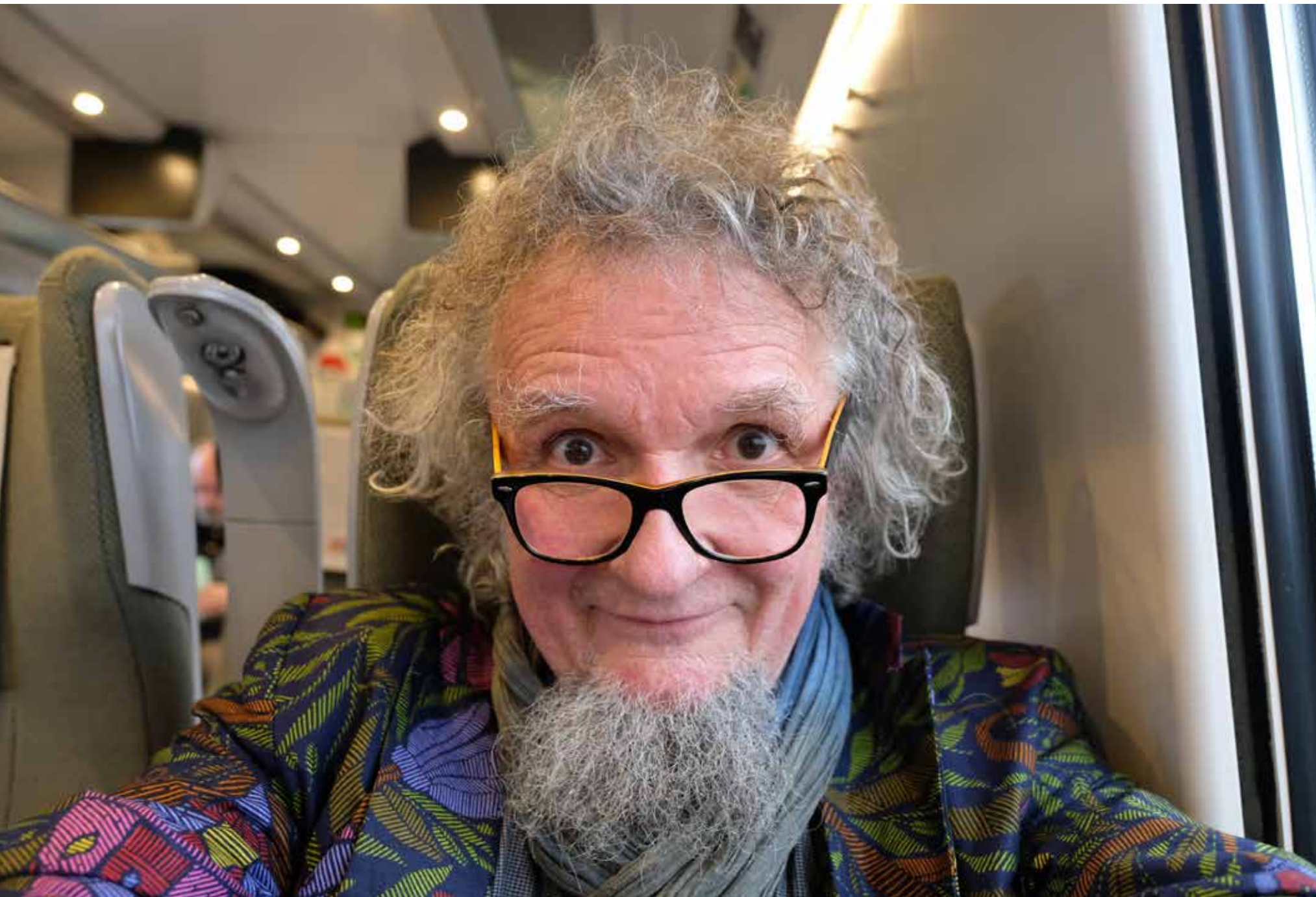




Tomek Sikora. 75. urodziny

# UMIEM URUCHAMIAĆ LUDZI

TEKST Grzegorz Sowula



Fotografowie to straszne gaduły. Dla krytyka czy recenzenta to wielki plus, wystarczy twórczo słuchać, a potem spisać wypowiedzi, wstawić przecinki, ułożyć akapity i voilà. Jeśli, dodajmy, rozmówca mówi nie tylko dużo, ale i zbornie, ciekawie, z humorem. Tak jak Tomek.

Sikora w rozmowie z Dariuszem Żukowskim, zamieszczonej w tomie *Światłoczuły* (2008), powiedział, pytany o nauczanie fotografii, że żaden z niego nauczyciel, po prostu „umie uruchamiać ludzi”. Zachęcać do działania, przełamywania nieśmiałości, ujawniania potrzeb i marzeń, do stawania po obu stronach obiektywu – jako fotograf i fotografowany, widz i aktor. Owo „uruchamianie ludzi” wychodzi mu doskonale, czego dowodem kilkanaście albo i kilkadziesiąt albumów dokumentujących podróże, sesje modowe, zdjęcia reklamowe, kolejne autorskie projekty. „Tomek to facet z artystycznym ADHD”, powiedział mi kiedyś znajomy, zwracając moją uwagę na publikowane niemal co roku kolejne książki – w tym niewielkiego formatu, grube „kroniki” zawierające wybór z rocznego urobku. Tomek swą nieustanną aktywność tłumaczy inaczej – to swego rodzaju płodozmiian, przechodzenie od zdjęć reportażowych do artystycznych, od reklamowych do portretów, od plakatów do inscenizacji, zmiana podejścia, które pozwala odreagować rutynę, jaka wkrasć by się mogła, gdyby dał się zaszufadkować.

Jest tam, gdzie być trzeba – udało mu się ocalić przed konfiskatą zdjęcia z wybuchu w warszawskiej Rotundzie (dokumentację zamieścił tygodnik „Perspektywy”, do którego trafił po powrocie z rocznej praktyki w paryskim studiu Kodaka). Rzuca pomysłami – kalendarz dla FSO zamiast produkowanych samochodów pokazywał ludzi obserwowanych zza kierownicy. *Alicja w Krainie Czarów*, realizowana razem z Marcinem Mroszczakiem, to „sposób na ucieczkę od rzeczywistości” w surrealizm. Inszenizowane fotograficzne ilustracje (czarno-białe zdjęcia kolorowane ręcznie przy pomocy aerografu) pokazane zostały na Biennale Młodych w paryskim Centre Pompidou. Gdy w stanie wojennym Sikora wyjechał z rodziną do Australii, portfolio ze zdjęciami z tych publikacji umożliwiło mu współpracę z wielką agencją reklamową Ogilvy & Mather i przyniosło międzynarodowe kontrakty, podpisywane m.in. przez sieci hotelowe czy linie lotnicze. „Nie od razu” – zastrzega. „Wcale tak łatwo nie było, nie znałem zupełnie języka, gdy poszedłem na spotkanie z O&M. Nie zdziwiła mnie plotka, jaką usły-

FOT. AUTOPIRETT

szalem – że w środowisku pojawił się niemowa z plecakiem, który przywiózł z Europy niezwykle reklamy bez reklamowanego produktu”. Ale zamówienia płynęły – z Malezji, Hongkongu, Singapuru, Nowej Zelandii, Australii (tytuł fotografa reklamowego roku Australii i Oceanii otrzymał dwa razy), ale także z USA i Europy. Z Erykiem Fitkau prowadził studio w Melbourne, wykładał w tamtejszym Victorian College of the Arts, fotografował dla znanych modowych marek (np. Armani, Prada, Miyake, Comme des Garçons, Yamamoto, Le Shirt), zdobywał nagrody. Dostał obywatelstwo i... zdecydował się na powrót do Polski. Nie zerwał kontaktów z Zachodem, ale w Polsce zaczęło się robić ciekawie. Potrafił to dostrzec i wykorzystać, przygotowując nie tylko kampanie reklamowe (jak „Red tabs” dla džinsów Levi's 505), ale zapisując codzienność, przebieg zmian w nowoustrojowej Polsce. Młodym twórcom, którym nie sprzyjały instytucje państwowe i prywatne, umożliwił debiut w prowadzonej wspólnie z Andrzejem Świetlikiem Galerii Bezdomej, wykorzystującej przestrzeń wystawienniczą w różnych miejscach.

Sikora wypracował własny styl – mieszankę humoru, odniesień do literatury i sztuk pięknych, mówienia nie wprost, między wierszami. To szkoła PRL-u, kiedy fotoreporterzy musieli stać się o krok przed cenzorem. Ma wytrenowane oko, dostrzega drobniaki, wyłapuje szczegóły – czasem ich unika, jak w serii zdjęć z Maroka, tajemniczych pejzaży i portretów zbudowanych z kolorowych plam, czytelnym dopiero z odległości. Eksperymentuje z kolorem, modyfikując go i przystosowując, by osiągnąć właściwy klimat – świetnie pokazuje to cykl polskich pejzaży *Cztery pory roku* (wybór opublikowany jako album w 2015 roku). Szuka w zdjęciach plastyczności, mniej interesuje go techniczna doskonałość – choć trudno w to uwierzyć, przeglądając choćby serię ulicznych zdjęć z Aix-en-Provence... Lubi korzystać z „ręcznego photoshopu” w ciemni, nie doświetla ujęć, stosuje wielokrotną ekspozycję, brudzi matrycę, domalowuje elementy. Szuka nowych możliwości – i bawi się.

W 2013 roku, jako świeżo upieczony doktor sztuk plastycznych ASP w Warszawie, został kawalerem Orderu Odrodzenia Polski w uznaniu osiągnięć w pracy artystycznej i twórczej; rok później otrzymał Nagrodę m.st. Warszawy. Jest też laureatem Nagrody 100-lecia ZAiKS-u (2020).



## Józef Skrzek. 75. urodziny SZUKAŁ, BURZYŁ, BUDOWAŁ

TEKST Mariusz Szalbierz

Przyszedł na świat z lipca 1948 roku w Michałkowicach, obecnej dzielnicy Siemianowic Śląskich. W okresie nauki w katowickich szkołach średnich (Liceum Ogólnokształcące im. Mikołaja Kopernika i Średnia Szkoła Muzyczna im. Mieczysława Karłowicza w klasie fortepianu) zainteresował się muzyką beatową i tym, co przez radio docierało z Zachodu. Wkrótce zaczął grać na „fajfach” w śląskich klubach. Chwytał za gitarę basową, bo akurat w zespole brakowało basisty. Z licealnych czasów najważniejsi byli Heliosi.

W Filharmonii Śląskiej zdał egzamin dyplomowy z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej, po czym został studentem Akademii Muzycznej w Katowicach, gdzie zgłębiał przez kilka semestrów tajniki techniki manualnej organowej. Coraz bardziej jednak ciągnęło go do działalności estradowej. W 1969 roku ozdobił partią fortepianu piosenkę *Za siódmą górą*, która trafiła na stronę B pierwszego singla grupy Breakout. W tym czasie dołączył do formacji Hard Road, która z wokalistką indonezyjskiego pochodzenia, Mariolaine, otwierała koncerty Breakoutów.

Kiedy z początkiem 1970 roku zmarł mu ojciec, podjął decyzję o porzuceniu studiów i przejściu na muzyczne zawodowstwo. To on był teraz najważniejszym mężczyzną w rodzinie Skrzeków i na nim spoczywał obowiązek zadbania o jej byt. Przyjął propozycję Tadeusza Nalepy i został muzykiem grupy Breakout. Zrealizował z nią album „70a”. Grał na basie i fortepianie, na koncertach również śpiewał utwory Led Zeppelin. To dzięki niemu Nalepa wkroczył na ścieżkę autorskiego bluesa.

Jesienią tego samego roku opuścił szeregi Breakoutów. Pretekstem była sprzeczka z perkusistą na temat meczu piłkarskiego. Ale powód tkwił głębiej – Józef dojrzywał do tego, by stanąć na czele własnego zespołu. Silesian Blues Band – ćwiczący po kilkanaście godzin dziennie w piwnicy w rodzinnym domu Skrzeków, w klitce dwa na trzy metry – został polecony Czesławowi Niemenowi przez awangardowego kontrabasistę Helmuta Nadolskiego („Czesław, możemy zaczynać, ale musisz zaangażować tych trzech maluchów”). A ten przemianował ich na Grupę Niemen. Rozpięty stylistycznie między (to oczywiście duże uproszczenie) późnym Hendriksem a Mahavishnu Orchestra, nigdy wcześniej i już nigdy później Niemen nie brzmiał tak awangardowo i progresywnie jak w towarzystwie tria ze Śląska.

Niestety, część ludzi z branży bagatelizowała rolę zespołu, spychała go w cień, sprowadzała relacje do podziału: gwiazda (Niemen) i oni (akompaniatorzy), co w końcu doprowadziło do poróżnienia obu muzyków. Jednak nie ma tego złego – w 1974 roku powstała grupa SBB, pod pieczęcią ojca polskiego beatu Franciszka Walickiego „szukając, burząc i budując” swoją niekieleznaną muzyką polską scenę rockową.

Wypełniona spontanicznym free-rockowym *Odlotem* i kosmicznymi *Wizjami* debiutancka płyta live dla wielu słuchaczy była szokiem. Bo dźwięków o takiej sile improwizacyjnego rażenia – z miażdżącą, hendriksowską gitarą, potężnym basem i kanonadą perkusyjnych dział – dotąd w Polsce nie było. Kolejne płyty, już studyjne, przynosiły rozbudowane suity oprawione brzmieniem syntezatorów Mooga i wzniosłe songi, świetnie korespondujące z tekstami Juliana Mateja: *W kołysce dłoni twych (ojcu)*, *Z których krwi krew moja*, *Ze słowem biegnę do ciebie*, *Memento z banalnym tryptykiem*. Przed SBB otworem stanęły sceny za „żelazną kurtyną”. Na kultowym festiwalu w duńskim Roskilde zagraли na sprzęcie Rolling Stonesów. Wyszli na scenę zaraz po koncercie Boba Marleya. Kiedy ten dowiedział się, że Skrzek obchodzi 30. urodziny, zaśpiewał mu wraz z dziewczęcym chórkim *Happy Birthday*. W tamtym okresie we współpracy z Haliną Frąckowiak zespół nagrał wysublimowaną w klimacie płytę „Geira”, a Skrzek zrealizował swój pierwszy solowy album „Pamiętnik Karoliny”.

Kiedy w 1980 roku SBB przestało istnieć, jego lider kontynuował karierę solową. Nagrywał kolejne płyty, w tym z muzyką do filmu Piotra Szulkina *Wojna światów*. W latach 90. kilkakrotnie reaktywował SBB. Zespołowi z sukcesem udało się powrócić – na scenę i do studia – dopiero w XXI wieku, z perkusistami Paulem Wertico i Gáborem Némethem, wreszcie w drugiej dekadzie ponownie z Jerzym Piotrowskim. Równolegle – od lat – Józef grał koncerty sakralne. W Michałkowicach nie ma nic niezwykłego w tym, że zasiada za organami w kościele parafialnym św. Michała, w którym kiedyś służył do mszy jako ministrant.

Dziś Józefa Skrzeka można usłyszeć na ponad stu płytach. I nawet jeśli już nie szuka i nie burzy, to na pewno cieszy tym, co przez pół wieku zbudował. ●

## Grzegorz Markowski. 70. urodziny

# NIEPOKONANY

TEKST Leszek Gnoiński

**M**yślę, że trochę talentu mam. Ale dużo, dużo więcej miałem szczęścia\*\*”, powiedział kilka lat temu Grzegorz Markowski, jeden z najwybitniejszych polskich wokalistów rockowych, który kończy 70 lat.

Urodził się 23 września 1953 roku w Józefowie koło Warszawy i temu miastu wierny jest do dziś. Zresztą jego rodzina zamieszkała tam jeszcze przed II wojną światową, a pradziadek Grzegorza grał na organach w pobliskim kościele. „Józefów to moje naturalne środowisko, tu czuję się najlepiej. Jestem otoczony przyjaciółmi”, mówił w wywiadzie.

Zaczynał w wieku nastoletnim, gdy śpiewał w zespołach amatorskich, między innymi Watabah. W 1974 roku trafił do Teatru na Targówku, w którym przeszedł niemal wszystkie szczeble kariery – od śpiewania chórków, poprzez fragmenty refrenów, aż do całych piosenek. Spędził tam pięć lat i właśnie praca w tym teatrze stała się dla młodego Markowskiego najważniejszą szkołą w zawodzie – nauczył się emisji głosu, ruchu scenicznego, dykcji, a nawet jazdy konnej i fechtunku. „Po tym czasie byłem świadomy sceny, gestu, ruchu, tego wszystkiego, co się nazywa estradowym profesjonalizmem”.

To wtedy przyszły pierwsze sukcesy – zaśpiewał motyw przewodni do głośnego serialu *07 zgłoś się*, zaczął występować w zespole Victoria Singers. Zdobył też wyróżnienie na Międzynarodowym Festiwalu Piosenki w irlandzkim Castlebar za interpretację utworu *Little Things*.

Piosenka okazała się przełomową w jego życiu, bowiem singel z tym nagraniem dotarł do Zbigniewa Hołdysa i Bogdana Olewicza, którzy zespół Perfect postanowili skierować na rockowe tory i poszukiwali wokalisty. Markowski najpierw spotkał się oboma panami w knajpie na Starówce, a potem przyszedł na próbę, zaśpiewał *Lokomotywę z ogłoszenia* i został przyjęty. Po niemal roku ciężkiej pracy nad repertuarem Perfect na dobre ruszył wiosną 1981 roku, szybko stając się najjaśniejszą gwiazdą polskiego rocka początku lat 80. Markowski z ubranego w garnitur piosenkarza estradowego przemienił się w rockowego frontmana z krwi i kości, jednego z symboli odradzającego się w Polsce rocka. Kolejne dwa lata stały pod znakiem dziesiątków koncertów i nagrań, które pojawiły się na singlach, epkach i trzech longplayach – „Perfect”, „Live” i „UNU”. Ten pochód przerwało tylko wprowadzenie stanu wojennego i siedmimiesięczne milczenie. Pewnie byłoby tych lat więcej, ale Hołdys niespodziewanie dla pozostałych muzyków i fanów liczonych w setki tysięcy po prostu rozwiązał zespół.

Zrażony Markowski postanowił zerwać ze śpiewaniem i z show-biznesem. Na kolejne 10 lat zatrudnił się w firmie budowlanej swojego ojca. W tym czasie pracował między innymi przy budowie pierwszej linii warszawskiego metra.

Pomimo początkowego rozgorzczenia jednak nie przestał śpiewać. Najpierw związał się z zespołem Hazard, a potem Samolot, z którym w 1986 roku nagrał płytę „Kolorowy telewizor”. Doszło też do krótkotrwałej reaktywacji Perfectu, który co prawda dał tylko trzy koncerty, ale za to jakie – w gdańskiej Hali Olivii, w katowickim Spodku, a przede wszystkim na Stadionie Dziesięciolecia w Warszawie dla ponad 40 tysięcy ludzi! Przez lata był to największy pojedynczy koncert polskiego wykonawcy. Po tych występach zespół znów przestał istnieć.

W kolejnych latach nastąpiły dwie reaktywacje Perfectu. Pierwsza w 1989 roku zorganizowana przez Hołdysa z myślą o koncertach w USA. Markowskiego zabrakło wtedy w składzie. Druga cztery lata później, już z Markowskim. Wtedy jednak Hołdys odrzucił propozycję dołączenia do składu i już do końca, czyli przez prawie 30 lat, zespół grał bez niego.

W tym czasie Perfect z wielkiej gwiazdy początku lat 80., zespołu poszerzającego granice polskiej muzyki, stał się świetnym, rasowym zespołem rockowym, niemal klasykiem gatunku, który nie tylko nie schodził z wysokiego poziomu, ale też bardzo umiejętnie asymilował muzyczne nowości. Świadczy o tym siedem płyt studyjnych i tysiące koncertów granych dla największych audytoriów w Polsce. Markowski przez te wszystkie lata stał się nie tylko frontmanem i twarzą kapeli, ale też jej liderem. W tym czasie nagrywał też z innymi, jak choćby piosenkę *Moja i twoja nadzieja* z myślą o pomocy powodzianom, *Pokonamy fale* dla ofiar tsunami czy płytę w duecie z dawnym kolegą z Perfectu, Ryszardem Sygitowiczem.

Od prezydenta Bronisława Komorowskiego otrzymał Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski „za wybitne zasługi w pracy twórczej i działalności artystycznej, za osiągnięcia w promowaniu polskiej kultury”.

W 1997 roku zaśpiewał piękną balladę *Niepokonani* z tekstem Bogdana Olewicza. Znalazł się w niej fragment: „Trzeba wiedzieć kiedy ze sceny zejść / Niepokonanym / Wśród tandety lśnić jak diament / Być zagadką, której nikt / Nie zdąży zgadnąć nim minie czas”. Markowski odnalazł ten czas w 2020 roku, kiedy odszedł z Perfectu, tłumacząc to spadkiem sił witalnych związanych z wiekiem. Ostatnią płytę „Droga” nagrał z córką Patrycją w 2019 roku. Okazała się jedną z najlepszych w jego karierze. Potem występował sporadycznie w telewizji lub jako gość na koncertach córki. Rock and roll wciąż płynie w jego żyłach. I niech tak zostanie jak najdłużej. ●

\* Cytaty pochodzą z wywiadu Igora Stefanowicza *Chcę być sobą* (Wyd. Bauer, 2020).





# JACEK POREMBA

„Fotograficzne obrazy, studium koloru, wchodzenie w twarz i ciało są mapą życia, emanacją wewnętrznej energii, wyjątkowym odciskiem tego wszystkiego, co nas w życiu spotkało i co temu życiu my sami daliśmy. Kiedy staje przed kimś z aparatem fotograficznym, nawet kiedy tego kogoś nie znam, z reguły nie potrzebuję żadnych słów, wystarczy mi usłyszeć jego spojrzenie, by wiele się o tym kimś dowiedzieć, to spojrzenie jest często bardziej autentyczne niż słowa. Bo kiedy spotyka się dwoje ludzi, automatycznie rodzi się relacja, która jest wymianą i wzajemnym wpływem – wszystko odbija się i jest odbijane jak światło. Wielkie szczęście, że tyłu odbić mogłem w życiu i w mojej pracy doświadczyć...”

**Jacek Poremba** ur. 1966

Specjalizuje się w fotografii modowej, portretowej oraz reklamowej. Pracował dla najważniejszych polskich magazynów. Jest także autorem wielu okładek płyt CD i LP, m.in. Kayah/Bregović, Nosowska, Lipnicka/Porter, Bartosiewicz, Kowalska, Jopek, Kora, Maria Peszek.

W ramach własnych projektów realizuje materiały podczas dalekich podróży. Artysta o niezwykłym temperamentie i inicjatywie.



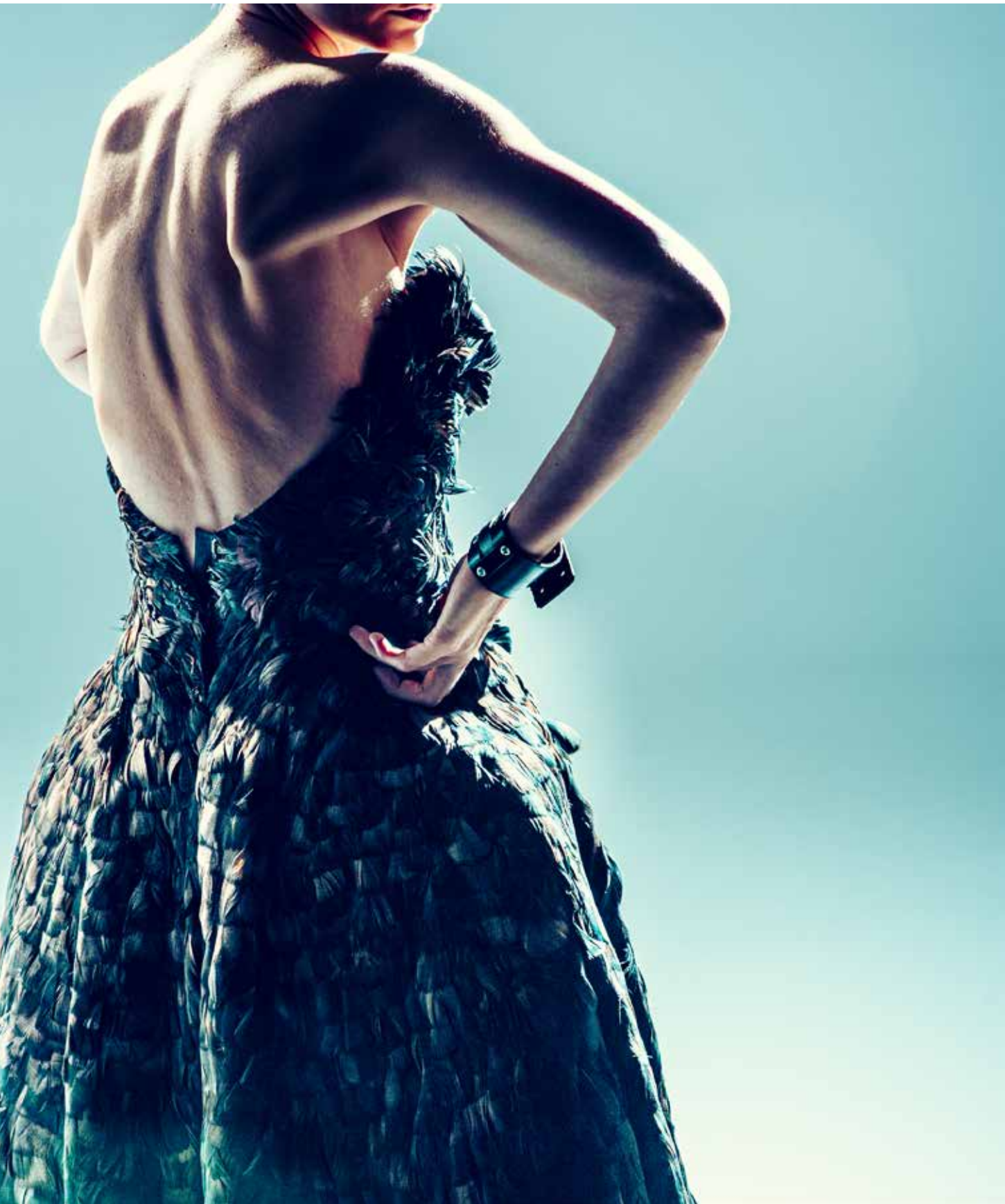
Tomasz Stańko  
**Po prawej:** Muniak Staszczuk





Teoniki Rożynek  
Po prawej: Lech Janerka





Marek Dyjak  
**Po lewej:** Katarzyna Stankiewicz



Artur Rojek  
**Po lewej:** Kasia Kowalska

**Zdjęcie na IV okładce:** Maciej Obara





27 CZERWCA 2023

## JÓZEF GAŁECKI

Kompozytor, autor tekstów, pedagog. Od 1990 należał do sekcji B i D naszego stowarzyszenia.

Ukończył Wydział Wychowania Muzycznego AM w Łodzi (1967), po czym studia uzupełnił dyplomem UW z zakresu kierowania działalnością społeczno-kulturalną (1987). Pisał teksty i muzykę do piosenek, komponował, przygotowywał spektakle, ale najwięcej czasu poświęcał amatorskiemu ruchowi artystycznemu. Prowadził zespoły muzyczne jako instruktor, był scenarzystą, reżyserem, kierownikiem muzycznym i artystycznym programów estradowych, autorem i współautorem wodewili i musicali dziecięcych (m.in. *Balowanie na polanie*, *Mam z piosenkami kram*, *Zamieszanie w Lichostanie* czy najbardziej znana, napisana i przygotowana wspólnie z Piotrem Łosowskim *Rewia na chodzie*, wykonywana przez Dziecięcy Zespół Estradowy Sezamki). W dorobku pozostawił kilkadziesiąt nagrań radiowych, piosenek, wierszy, a także sztukę telewizyjną z gatunku teatru sensacji.



6 LIPCA 2023

## ANDRZEJ ZAWADZKI

Kompozytor, muzyk, aranżer, członek sekcji B naszego stowarzyszenia.

Urodzony w Rzeszowie, ukończył tam szkoły muzyczne I i II stopnia. Pracował jako instruktor w krośnieńskim Domu Kultury, występował wtedy w zespole Rybalki jako klawiszowiec (organy) i wokalista. Grał również w pierwszym składzie Blackoutów, grupy założonej przez Tadeusza Nalepę z Mirą Kubasińską i Stanisławem Guzkiem (Stanem Borysem). Inne kapele, z którymi występował nie tylko przed krajową publicznością, to Heliosi, Marco Trio z Gdańska, poznańskie Viola Trio, Partita (nagrodzona na festiwalu opolskim za piosenkę *Kiedy wiosna buchnie majem*), Volta, Impuls. Był przez wiele lat muzykiem kontraktowym, dzięki umowom z Pagartem zwiedził niemal cały świat. Jego najbardziej znane utwory to wykonywane przez Edwarda Hulewicza *Obietnice* i *Dwa złote warkocze*.



16 LIPCA 2023

## ANDRZEJ ŚMIGIELSKI

„Śmigiel”, takim pseudonimem artystycznym posługiwał się od połowy lat 60., był konferansjerem, autorem tekstów kabaretowych i scenariuszy imprez rozrywkowych. To oczywiście część jego zajęć. Imał się różnych mikrofonowych i scenicznych sztuk: tworzył spoty reklamowe, komponował piosenki i dżingle, aranżował przestrzenie sceniczne, szykował scenografie (ale także projektował i malował plakaty), pisał recenzje i omówienia. Nade wszystko – był pełnym inwencji i niezmiernym animatorem wydarzeń kulturalnych. Kabaret Stodoła, słynny festiwal FAMA w Świnoujściu, Złota Tarka czyli Old Jazz Meeting, Jazz Jamboree – „Śmigiel” szczególnie upodobał sobie jazz tradycyjny, poznał go dobrze i z przynależnym gatunkowi humorem prowadził jazzowe koncerty i występy.

Koledzy z Muzeum Jazzu pożegnali go, przypominając głośną uroczystość: „Cztery śluby i wspólne wesele” to impreza zorganizowana w Stodole w październiku 1972 roku. Impreza nie była jaka, ceremonia weselna czterech artystycznych par: Elżbiety Jodłowskiej i Henryka Albera, Jolanty Marciniak i Jana Sawki, Małgorzaty Witkowskiej i Marka Gołębiowskiego oraz Joanny Chłystowskiej i Andrzeja Śmigielskiego. Towarzyszył im Salon Niezależnych, katarzyniarz, orkiestra cygańska i trupa ulicznych kulturystów. To musiał Śmigiel nakręcić...



15 SIERPNI 2023

## KRZYSZTOF BIELECKI

Dziennikarz, poeta, reżyser, kronikarz codzienności. Od 1986 roku był członkiem sekcji F naszego stowarzyszenia.

Z wykształcenia był prawnikiem, ale już z początkiem lat 70. rozpoczął działalność twórczą, skupiając się na krótkich formach prozatorskich oraz poezji, miniatury literackie publikując m.in. na łamach poczytnego tygodnika „Szpilki”. Jego audycje poetycko-literackie emitowało Polskie Radio, organizował wieczory autorskie. Pracował w agencjach prasowych (wśród nich PAP i Omnipress), przejście do TVP pozwoliło mu na realizację (z przerwą w stanie wojennym) wielu programów kulturalnych, takich jak „Pegaz”, „Klub dobrej książki”, „Bajki na dobranoc” (prezentowane w niezrównany sposób przez Jana Kobuszewskiego i Krzysztofa Kowalewskiego), „Monodramy według Zoszczenki” czy „Kpina na ustrój komunistyczny”. Tworzył także filmy dokumentalne.

Fascynowało go dwudziestolecie międzywojenne. Brał udział w życiu polskich Ormian (na co wpływ miały ormiańskie korzenie jego rodziny). Był erudyta, miłośnikiem teatru i filmu, opery i sztuk pięknych. Lubił fotografię, „dokumentował kamerą świat”, jak wspomina jego córka Barbara, mówiąc o dokonywanych przez niego zapisach licznych podróży.



8 SIERPNI 2023

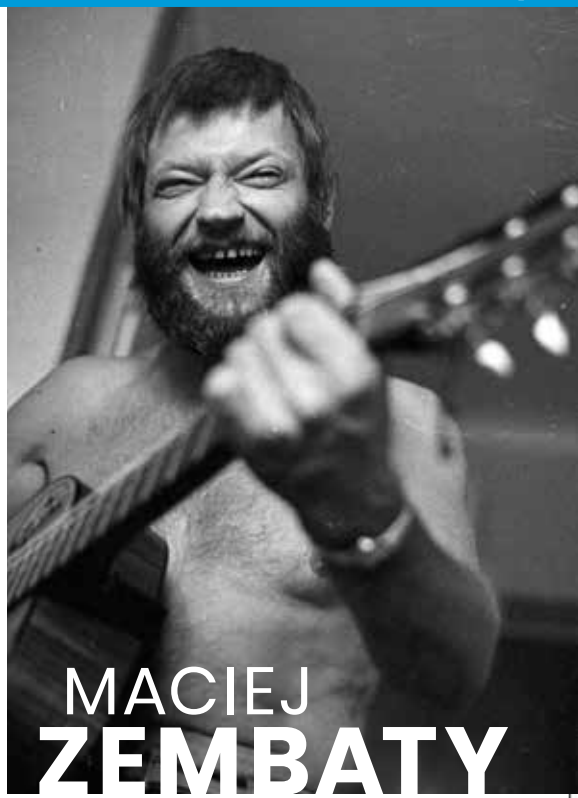
## ANDRZEJ ZIELIŃSKI

Dziennikarz, pisarz, członek Stowarzyszenia Autorów ZAiKS od 2006 i członek Sądu Koleżeńskiego ZAiKS-u w ostatniej kadencji.

Był absolwentem Wydziału Dziennikarskiego UW, doktorem nauk politycznych, specjalizującym się w historii prasy. Pracę w dziennikarskim zawodzie rozpoczął od „Sztandaru Młodych”, przez niemal dziesięć lat redagował „Walkę Młodych”, by od 1981 roku współpracować jako komentator gospodarczy z „Rzeczpospolitą”, „Gazetą Krakowską”, „Perspektywami”, „Polityką” i innymi czasopismami. W 1991 objął stanowisko redaktora naczelnego „Rynków Zagranicznych”. Przez wiele lat członek SDP (należał m.in. do zarządu organizacji).

Pasjonowała go historia, szczególnie dzieje zakonów rycerskich i tajnych stowarzyszeń. Jego książkowy debiut w 2003 poświęcony był templariuszom, kolejne prace omawiały zakon maltański, krzyżowców, wikingów. Chętnie badał mało znane wydarzenia z przeszłości Polski i Europy, wyszukując sprawy przemilczane i skrywane, badając metody manipulacji – przykładem tomy *Początki Polski. Zagadki i tajemnice* (2007), *Król apostata. Największa tajemnica polskiego średniowiecza* (2011) czy ostatnia jego książka *Nieudacznicy, rozpustnicy, szaleńcy. Przemilczane fakty o wielkich Polakach* (2021).

W 2000 roku Andrzej Zieliński został kawalerem Orderu Odrodzenia Polski.



# MACIEJ ZEMBATY

Mistrz czarnego humoru i absurdalnego kabaretu. Poeta, satyryk, bard, tłumacz – głównie ballad Leonarda Cohena. Urodził się 16 maja 1944 roku w Tarnowie.

Uczył się gry na fortepianie w średniej szkole muzycznej, uczęszczał też do liceum plastycznego, w którym historii uczył go Jacek Kuron.

Skończył polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Pracę magisterską napisał na temat polskiej piosenki i gwary więziennej. Znał siedem języków, z trzech tłumaczył.

W 1972 we współpracy z Jackiem Janczarskim stworzył stuchowisko radiowe *Rodzina Poszepczyńskich*, które stało się jedną ze sztabardarowych audycji rozrywkowych Polskiego Radia. W latach 70. związał się z Programem III PR, gdzie zaczął prowadzić „Ilustrowany Tygodnik Rozrywkowy”, autorską audycję „Płyty nasze i naszych przyjaciół” oraz „Zgrzyz”. Współtworzył również kabaret Dreszczowisko, w którym Elżbieta Jodłowska wylansowała przebój *W prosektorium*.

Przetłumaczył ponad 80% utworów Leonarda Cohena. Większość z nich opublikował w tomikach, zarówno w obiegu oficjalnym, jak i poza nim. Wydał także kilka płyt z własnymi aranżacjami i wykonaniami piosenek Kanadyjczyka.

Pod koniec życia podczas jednego ze spotkań powiedział mi, po tym jak potknął się i upadł: „Upadanie staje się moją specjalnością. Ale ćwiczę sztukę wstawania”.

Maciek radykalnie i do ostateczności przeżył dwoistość życia – to, co jasne i co ciemne. Szkoda, że go nie ma. Ale też myślę, że ze względu na niego samego, może to dobrze. Bo te pułapki, które zastawiał na siebie samego, mogłyby być już dla niego nie do zniesienia.

Henryk Waniek

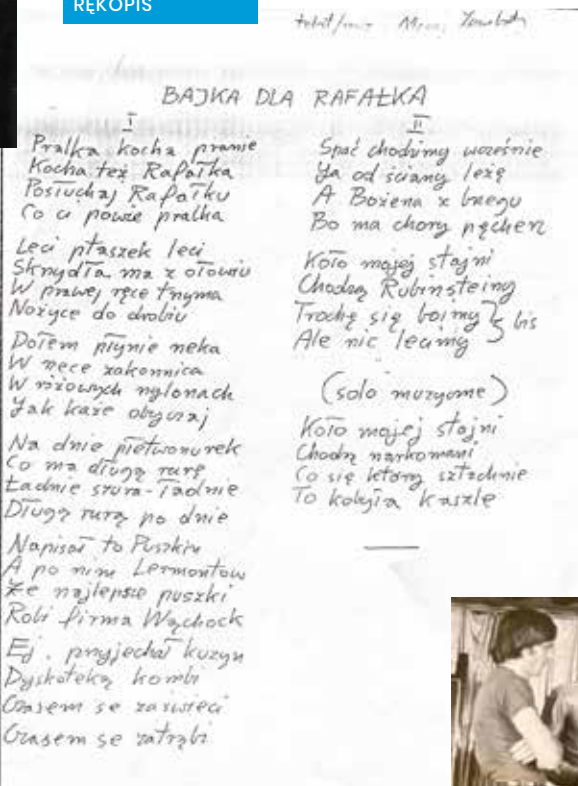
## CYTATY

*Nie jestem ani po lewej stronie, ani po prawej. Jestem skrajnym pesymistą. Uważam, że wybuch nuklearny może nastąpić w każdej chwili.*

*Uważam, że marihuana może uratować Polskę przed popadnięciem w totalny alkoholizm.*

Maciej Zembaty

## REKOPIS



## Rodzina Poszepczyńskich

RODZINA JAKICH WIELE  
POZNACIE JĄ NA CO DZIEŃ  
POZNACIE JĄ W NIEDZIELE  
OTWÓRZMY WIĘC ICH DRZWI...  
ZAJRZYJMY IM DO WNĘTRZA  
TU TYLE RÓŻNYCH SPRAW  
NAWARSTWIA SIĘ I SPIETRZA...  
NAWARSTWIA SIĘ I SPIETRZA...



### Kabaret Dreszczowisko

Od lewej: Krzysztof Knittel, Janusz Bogacki – fortepiany, Maciej Zembaty jako wampir wysysa krew z żyły Elżbiecie Jodłowskiej, Janek Rosiewicz – kontrabas. Na dole: Jacek Jodłowski – skrzypce, Karol Olszewski – fagot i Magda Umer

## Nie zrozumiałam pytania

DOKŁADNIE O DRUGIEJ TRZYDZIEŚCI  
NA ROGU PRZY GAGARINA  
GŁOS CZYJŚ GŁĘBOKI I MĘSKI  
ZAPYTAŁ: KTÓRA GODZINA?

NIE ZROZUMIAŁAM PYTANIA  
ODRZEKŁAM BARDZO SUROWO  
TAMTEN PO PROSTU ZBARANIAŁ  
A JA SKRĘCIŁAM W KLONOWĄ...

LECZ ON WCIAŻ MNIE ŚLEDZIŁ WYTRWALE  
AŻ WRESZCIE NA PODCHORAŻYCH  
ZAPYTAŁ Z BÓLEM I ZAŁEM:  
DLUGO BĘDIEMY TAK KRĄŻYĆ?

NIE ZROZUMIAŁAM PYTANIA  
ODPARŁAM WĘSZĄC W TYM ŚWIŃSTWO  
ON PO RAZ DRUGI ZBARANIAŁ  
A JA POBIEGŁAM STEPIŃSKĄ...

ON RZUCIŁ SIĘ ZA MNĄ NA OŚLEP  
I BYŁ JUŻ CAŁKIEM ZDYSZANY  
GDY PYTAŁ NA CZERNIAKOWSKIEJ:  
– CZY MY SIĘ CZASEM NIE ZNAMY?..

NIE ZROZUMIAŁAM PYTANIA  
PAN NIE JEST MOIM KOLEGĄ  
ON JUŻ NA NOGACH SIĘ ŚLANIAŁ  
GDY SZLIŚMY BONIFACEGO...

ŻAL MI SIĘ ZROBIŁO CZŁOWIEKA  
BO BIEGĘBY TAK ZA MNĄ DO ŁOZDI  
SPYTAŁAM: NA CO PAN CZEKA?  
O CO SIĘ PANU ROZCHODZI?..

NIE ZROZUMIAŁEM PYTANIA  
– WYJĄKAŁ GŁOSEM STROSKANYM...  
ZOSTAŁAM NA STEGNACH SAMO  
ON UDAŁ SIĘ NA BIELANY.

# ZAIKS.TEATR

Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury kolejnego numeru biuletynu „ZAIKS. Teatr”. Podsumowaliśmy w nim ostatnie miesiące, pochylając się nad premierami naszych twórców oraz letnimi festiwalami. Porozmawialiśmy również z reżyserem i autorem scenariuszy teatralnych Michałem Siegoczyńskim.

Życzymy owocnej lektury i zapraszamy na naszą stronę [zaiksteatr.pl](http://zaiksteatr.pl)

[zaiksteatr.pl](http://zaiksteatr.pl)

VNDERSTANDING.

