



zaiks

wiadomości

ANDRZEJ SMOLIK

Fizyczna
bliskość dźwięku

STRONA 30



Nagrody ZAIKS-u.
Wyróżniamy ludzi kultury

STRONA 4



Zmiany w strukturach
terenowych ZAIKS-u

STRONA 72



Hipstoria.
Historia polskiego rapu

STRONA 38

zaiks
sprzyjamy wyobraźni



III MIĘDZYNARODOWY THE 3RD MIECZYSLAW KARLOWICZ KONKURS KOMPOZYTORSKI INTERNATIONAL COMPOSERS' IM. MIECZYSLAWA KARŁOWICZA COMPETITION

Po raz trzeci Stowarzyszenie Autorów ZAiKS oraz Filharmonia w Szczecinie ogłaszają wspólnie Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski im. Mieczysława Karłowicza

**Stwórz kompozycję
na orkiestrę symfoniczną**

Pula nagród 40 000 euro

Na zgłoszenia czekamy
od 1 czerwca do 31 sierpnia 2024

Więcej informacji na stronie
www.karlowiczcompetition.pl



OD TWÓRCÓW DLA TWÓRCÓW

18 marca 2024 roku ZAiKS obchodził swoje 106. urodziny. Tym samym rozpoczęliśmy kolejny rok istnienia naszej organizacji, którą założyli twórcy i która konsekwentnie służy im i będzie służyć w myśl ideałów i wartości jej założycieli.

Jak na 106-latkę ZAiKS jest w świetnej formie. Świadczy o tym nie tylko dynamika wdrożeń operacyjnych dla dalszego rozwoju Stowarzyszenia, ale przede wszystkim kondycja finansowa. Kiedy pod koniec 2023 roku pisałem wstęp do poprzedniego numeru „Wiadomości”, dysponowaliśmy danymi finansowymi z przełomu listopada i grudnia. Ponieważ podsumowanie jest możliwe po zamknięciu rocznego cyklu rozliczeniowego, to tak naprawdę dopiero teraz możemy w pełni cieszyć się już dokładnie policzonymi kwotami: uzyskane z rynku wynagrodzenia autorskie (inkaso) za rok 2023 to pułap przekraczający 526 mln złotych, a rozliczenia (repartycje) wraz z podziałami dodatkowymi w 2023 roku wyniosły łącznie ponad 548 mln złotych, co stanowi absolutny rekord w dziejach Stowarzyszenia! Konsekwentne działania Zarządu ZAiKS-u oraz stawianie coraz ambitniejszych wyzwań przed Biurem pozwoliły już we wstępnym planie finansowym – na bieżący, 2024 rok – określić skalę rozliczeń dla twórców na poziomie jeszcze wyższym niż w roku 2023. Trzymajmy więc kciuki za pomyślną realizację planu, bo jesteśmy w pełni zmobilizowani do dalszych działań!

Odpowiedzialna troska o stabilną przyszłość organizacji, oprócz konsekwentnego stawiania na rozwój technologiczny oraz stałą poprawę organizacyjno-operacyjną, o które tak bardzo dbamy od początku obecnej kadencji władz ZAiKS-u, to także – a w gruncie rzeczy przede wszystkim – edukacja. Analizując potrzeby autorów różnych pokoleń, podjęliśmy szereg inicjatyw, które mają poprawić ich świadomość prawną i rynkową. Jeszcze w ubiegłym roku uruchomiliśmy kompleksową platformę edukacyjną dla twórców – ZAiKS Akademię, stanowiącą przewodnik po prawie autorskim i nieustannie ewoluujących rynkach kultury. Portal w ciągu kilku miesięcy stał się wartościowym źródłem aktualnych informacji branżowych dla wielu osób i instytucji, które potrzebują merytorycznych treści podanych w przystępnej i nowoczesnej formie.

W marcu bieżącego roku – dosłownie na kilka dni przed urodzinami Stowarzyszenia – uruchomiliśmy też pilotażowy program szkoleniowy wzmocnienia kompetencji młodych twórców. ZAiKS Edu ma na celu nie tylko przygotowanie twórców do funkcjonowania we współczesnym,

złożonym ekosystemie branży kreatywnej, ale także wyedukowanie ich do przyszłej działalności na rzecz naszej organizacji. Program jest początkiem drogi do zapewnienia Stowarzyszeniu bezpiecznego jutra, polegającego między innymi na tzw. zrównoważonym rozwoju. Chcemy, by młode pokolenia twórców uczyły się od tych dojrzałych, ale jednocześnie, by autorzy z wieloletnim bagażem doświadczeń mieli przestrzeń do obcowania z wyobraźnią młodszych koleżanek i kolegów.

Znakomite okazje do międzypokoleniowej wymiany doświadczeń stanowią oczywiście od lat wszelkiego rodzaju konkursy i kursy organizowane przez ZAiKS. Konsekwentnie kultywujemy je z poszanowaniem tradycji, ale też chętnie nadajemy im formę rezonującą ze współczesnością. Warto tutaj wspomnieć, że warsztaty TekstMisja miały w tym roku swoją 6. edycję, a już po raz trzeci ogłosiliśmy nasz Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski im. M. Karłowicza organizowany co dwa lata wspólnie z Filharmonią w Szczecinie, o której – nota bene – imponującej siedzibie można przeczytać w bieżącym numerze „Wiadomości”.

Kwiecień w ZAiKS-ie to tradycyjnie miesiąc nagród. Wyróżnień szczególnych, bo przyznawanych od kilkudziesięciu lat przez twórców ich koleżankom i kolegom, ale także osobom istotnie wspierającym polską kulturę. Nazwiska i krótkie charakterystyki działalności plejady wybitnych, uznanych postaci kultury, nagradzanych przez nas w tym roku, otwierają ten kwartalnik. To naprawdę imponująca paleta reprezentantek i reprezentantów wielu dziedzin sztuki, różnych gatunków i stylów! Moją szczególną uwagę przykuwa jeden z młodszych laureatów – Jan Emil Młynarski, któremu przyznano nagrodę ZAiKS-u za popularyzację polskiej twórczości rozrywkowej. To niekwestionowany promotor przedwojennej muzyki warszawskiej, związanej z nią stołecznej kultury oraz zanikającego po 1945 roku dialektu. To także utalentowany muzyk, niewątpliwie wrażliwy na dźwięki, a o tej szczególnej wrażliwości w tym wydaniu „Wiadomości” ZAiKS-u mówią także m.in. Andrzej Smolik, Karolina Mikołajczyk i Iwo Jedynecki.

Wszystkim uhonorowanym nagrodami i wyróżnieniami ZAiKS-u serdecznie gratuluję! To zaszczyt pełnić funkcję Przewodniczącego Zarządu najstarszej i największej w Polsce organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, która nieustannie docenia twórców od ponad 106 lat.

Miłosz Bembinow

Wierni sobie

Najważniejsze, aby w życiu odnaleźć własną drogę, która – chociaż w małym stopniu – będzie wiodła nas do spełnienia marzeń. Wszystko, co robimy, to poszukiwanie siebie w coraz bardziej zagmatwanej rzeczywistości. Wykorzystujemy nasze umiejętności i talent, by sprostać niełatwym ambicjom. Wszyscy się z tym borykamy, ale najbardziej uwikłani w tę nieustanną pracę nad sobą są twórcy, którzy próbują przekształcić świat zmysłów w sztukę. Tylko nieliczni w tej materii mogą czuć się spełnieni. Zalicza się do nich niewątpliwie bohater okładkowy aktualnego wydania naszego pisma.

Andrzej Smolik od początku wiedział, co jest dla niego w życiu najbardziej istotne. I tego się trzymał. Na tyle mocno, że odniósł sukces w czasach, które z uwagi na konkurencję i zmieniającą się rzeczywistość były i są dla muzyka szczególnie trudne. Opowiada o tym w wywiadzie, z którego wypływa główny wniosek: warto być wiernym swoim ideałom i wierzyć w sens obranej drogi. Dla niektórych może to tylko truizm, ale z pewnością podobna refleksja płynie z lektury krótkich biogramów laureatów nagród ZAiKS-u. Ich dokonania świadczą o tym, że tylko wiara w to, co się robi, daje siłę i perspektywę na przyszłość. Do tego jakże uniwersalnego stwierdzenia w pośredni sposób nawiązują w krótkich rozmowach również laureaci Paszportów „Polityki” – Karolina Mikołajczyk, Iwo Jedynecki oraz Łona.

Ale w twórczym odnajdywaniu siebie najbardziej fascynujące jest samo poszukiwanie. Do takiej konkluzji z pewnością dojdzie każdy, kto zapozna się z tekstem Krzysztofa Nowaka o ulicznym rapie i twórcach związanych z tym nurtem. To kolejna odsłona naszej hipstori.

Odnajdywanie odpowiedniej drogi w ciągle zmieniających się warunkach to też zadanie dla wszystkich, którym leży na sercu dobro polskich twórców. ZAiKS nieustannie pracuje nad tym, by jeszcze lepiej służyć ludziom, których dzieła wzbogacają nasz świat. Czasami są to posunięcia radykalne, ale jakże potrzebne. Można się o tym przekonać, czytając tekst zastępcy dyrektora generalnego ZAiKS-u Karola Kościńskiego, który z pełnym zaangażowaniem opisuje zmiany w strukturach terenowych, mające na celu poprawę wyników inkasa w całym kraju. Doskonalenie całego systemu jest przeprowadzane na wielką skalę. Takiego przemodulowania nie było od lat 90. ubiegłego wieku. Również jeśli chodzi o wykorzystanie w procesie zmian nowych technologii ZAiKS nie pozostaje w tyle.

Wszystkie te kroki podejmowane są w jednym celu – umocnienia pozycji ZAiKS-u.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS to przede wszystkim my, twórcy, i to my podejmujemy te wszystkie kroki. Kroki, które służą temu, by szanowano naszą pracę, byśmy mogli łatwiej i skuteczniej chronić naszą twórczość, ale też byśmy efektywnie mogli czerpać z niej korzyści.

Rafał Bryndal

WYDAWCA KWARTALNIKA
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS
zaiks.org

REDAKTOR NACZELNY
Rafał Bryndal

REDAKTOR PROWADZĄCA
Katarzyna Tez

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

OPIEKA ARTYSTYCZNA
Jane Stoykov

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Mika Frankowska

ZDJĘCIA NA OKŁADCE
Anna Głuszko-Smolik

DRUK
Rubikon Poligrafia

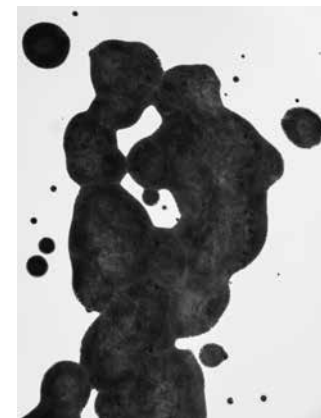
NAKLAD
4700 egzemplarzy

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

ISSN 2299-3401
Copyright © 2024 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
Więcej na stronie 94



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 Od twórców dla twórców
Miłosz Bembinow, Prezes
- 2 Wierni sobie
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

WYDARZENIA

- 4 Nagrody ZAiKS-u
- 14 Paszporty „Polityki”
- 16 Tekst jest całym światem
- 17 Wielki Splendor dla ZAiKS-u
- 18 TekstMisja po raz szósty
- 20 Grand Press
- 21 Filmowe pisanie
- 22 Fokus na Polskę
- 23 Czyste nośniki
- 25 Siła kobiet w świecie choreografii
- 26 Kreatywność i współpraca
- 28 Muzyka na zakupach

TEMAT Z OKŁADKI

- 30 Fizyczna bliskość dźwięku
Z Andrzejem Smolikiem rozmawia Rafał Bryndal

TWÓRCY

- 37 Na spotkanie tego, co pierwsze
- 38 Dźwięki ulicy
- 42 Jak muzyka łączy się z architekturą
- 46 Pierwsze audycje
- 48 Jak przestałem być pisarzem
Felieton Wojciecha Kuczoka
- 50 Jakość wychodzi z nisz
- 54 Epoka epki
- 58 Karuzela z konkursami
- 62 Nie tylko ambasadorowie
- 65 Scena walk
- 66 Regeneracja i rozwój
- 68 Rozmowa kulturalna z Karoliną Mikołajczyk i Iwo Jedyneckim

PRAWO / FINANSE / ZAIKS

- 72 Rok głębokich zmian w inkasie terenowym
- 76 Podpisz. Rejestruj. Korzystaj
- 78 Co nowego w ZAiKS-ie?
- 80 Regulowanie rynku streamingowego

JUBILEUSZE

- 82 Edward Spyra. 85. urodziny
- 84 Wiesław Komasa. 75. urodziny
- 86 Wojciech Marczewski. 80. urodziny
- 88 Zbigniew Bagiński. 75. urodziny
- 89 Tadeusz Wilkosz. 90. urodziny
- 90 Barbara Baranowska-Ferry. 90. urodziny
- 92 Juliusz Multarzyński. 50 lat pracy
- 93 Jerzy Morawski. 75. urodziny

GALERIA

- 94 Kacper Kowalski

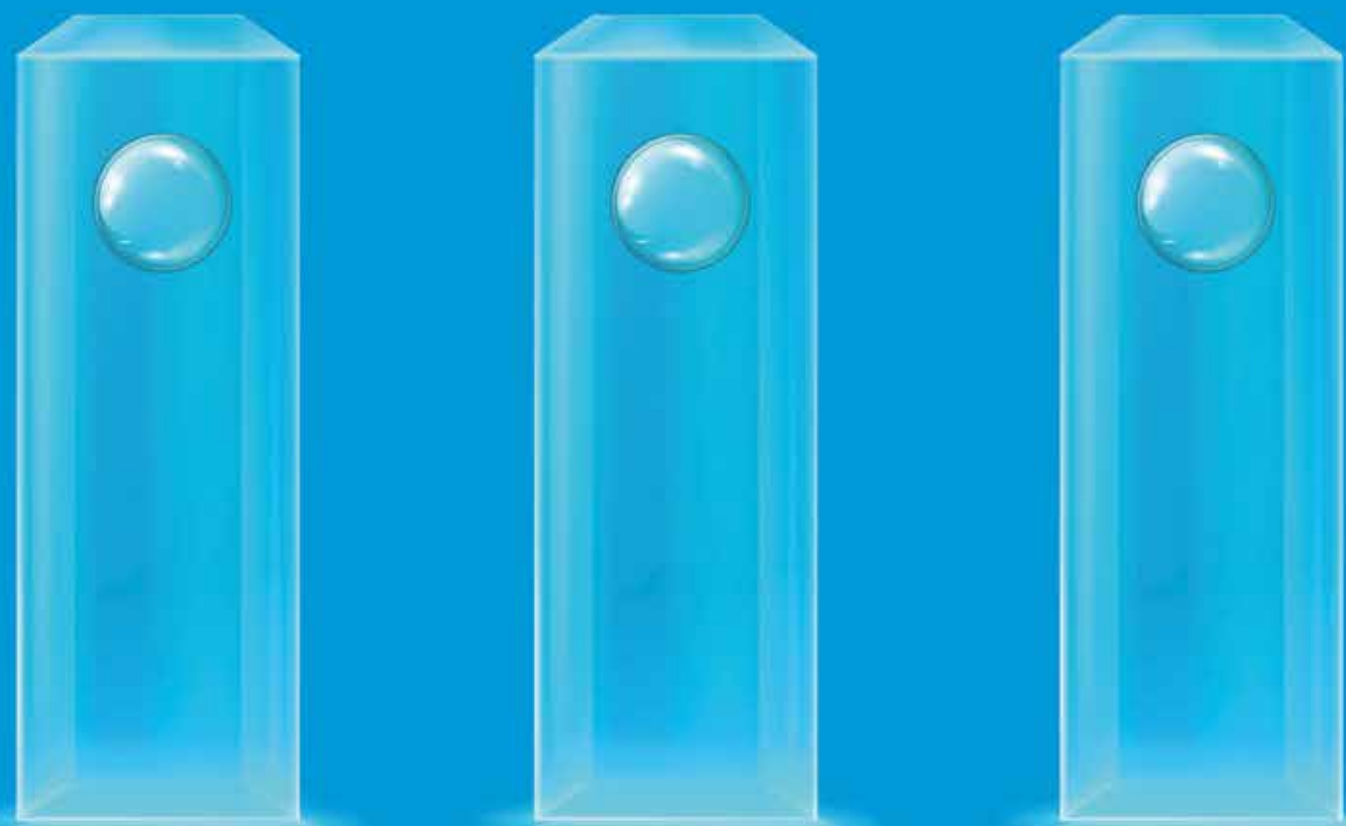
POŻEGNANIA

- 104 Twórcy, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY

- 116 Marek Hłasko

Nagrody ZAIKS-u



20 kwietnia 2024 roku Stowarzyszenie Autorów ZAiKS nagrodzi wyróżniających się twórców i ludzi kultury. Statuetki przyznawane są co roku za **wyjątkowy wkład w rozwój i pogłębianie polskiej kultury oraz zaangażowanie w działalność Stowarzyszenia Autorów ZAiKS**. Nagrody trafiają do reprezentantów m.in. takich dziedzin artystycznych jak literatura, muzyka, choreografia czy przekłady literackie.



KACPER KOWALSKI

NAGRODA W DZIEDZINIE SZTUK WIZUALNYCH

Fotograf, obserwator krajobrazów. Z wykształcenia architekt. Laureat licznych nagród, w tym World Press Photo (trzykrotnie), Picture of the Year International POY (sześciokrotnie). Jego pierwsza książka, *Efekty uboczne*, ukazała się w 2014 roku, własnym sumptem wydał książki *OVER* (2017), *Arche* (2021), a w 2022 roku ukazał się *Horyzont zdarzeń*. Jego prace były pokazywane na wystawach zbiorowych i indywidualnych na całym świecie, a książki były nominowane do najbardziej prestiżowych nagród. Reprezentowany przez Panos Pictures oraz galerię Bildhalle w Amsterdamie i Zurychu oraz Atlas Gallery w Londynie.



RENATA PIĄTKOWSKA

NAGRODA ZA VARSAVIANA IM. K. MAŁCUŻYŃSKIEGO

Z wykształcenia socjolożka. Autorka ponad 50 książek dla dzieci i młodzieży, z których wiele zostało przetłumaczonych na języki obce, a niektóre doczekały się adaptacji filmowych i teatralnych. Laureatka prestiżowych nagród i wyróżnień, m.in. Nagrody Kornela Makuszyńskiego, Nagród w Konkursie Literackim im. Astrid Lindgren czy Przecinek i Kropka. Ambasadorka Fundacji „Cała Polska czyta dzieciom”. Za swoje motto uznaje słowa: „Bez książek prawdziwe dzieciństwo nie istnieje”. Odznaczona za Zasługi dla Ochrony Praw Dziecka i Medalem „Ludziom Czyniącym Dobro”. Dama Orderu Uśmiechu.



KRYSTYNA STAŃKO

NAGRODA ZA POPULARYZACJĘ
POLSKIEJ TWÓRCZOŚCI ROZRYWKOWEJ

Doktorka wokalistyki, autorka tekstów, kompozytorka, pedagogka, dziennikarka. Nagrała 13 płyt. Wykładowczyni śpiewu, której misją jest promowanie młodych talentów. Ważniejsze nagrody: brązowy Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Album Roku Jazz Forum za płytę „Kropla słowa”, Osobowość Radia Gdańsk za autorską audycję z muzyką jazzową, Kobieta Sukcesu 2017, Gdańskie Gwiazdy 2017 – Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska. Wielokrotna stypendystka Prezydenta Miasta Gdańska, laureatka Pomorskiej Nagrody Artystycznej. Dwukrotnie nominowana do Nagrody Fryderyka. Na koncie ma I miejsce na Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie, a także I Nagrodę Debiuty Opole – Nagroda im. Anny Jantar. Współpracuje z czołową polskich jazzmanów. Zasiada w kilku składach jury, m.in. Grand Prix Ladies' Jazz Festival.



JAN EMIL MŁYNARSKI

NAGRODA ZA POPULARYZACJĘ
POLSKIEJ TWÓRCZOŚCI ROZRYWKOWEJ

Perkusista, producent, wokalista, radiowiec. Laureat Fryderyków 2018, Nagrody Miasta Stołecznego Warszawy, „Mateusza” Trójki. Absolwent szkoły Drummers Collective w Nowym Jorku. W grudniu 2023 w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego świętował 25-lecie pracy. Współpracuje z warszawskimi teatrami. Lider przedsięwzięć muzycznych na polu muzyki niezależnej, eksperymentalnej i jazzu. Założyciel Warszawskiego Combo Tanecznego. Razem z Marcinem Maseckim prowadzi Jazz Band Młynarski - Masecki, w którym wykonuje przedwojenny repertuar taneczny. Od 2018 roku prowadzi w radiu autorski program muzyczny poświęcony polskiej muzyce rozrywkowej do 1949 roku. W 2010 roku nagrał płytę „Młynarski Plays Młynarski”, poświęconą twórczości ojca – Wojciecha Młynarskiego.



JAROSŁAW SZUBRYCHT

NAGRODA ZA POPULARYZACJĘ
POLSKIEJ TWÓRCZOŚCI ROZRYWKOWEJ

Były wokalista metalowy, autor tekstów. Dziennikarz „Gazety Wyborczej”. Publikował m.in. w „Polityce”, „Przekroju”, obu wcieleniach „Machiny” i „Filmie”, w portalach Onet i Interia. W polskim oddziale MySpace odpowiadał za lokalizację i treści, prowadził portale T-Mobile Music i Red Bull Muzyka. Redaktor naczelny i wydawca magazynu „Gazeta Magneto-fonowa”. Pracował przy organizacji OFF Festivalu, Electronic Beats, współtworzył Mystic Festival. Członek Akademii Fonograficznej, w gronie nominujących do Paszportów „Polityki” w kategorii muzyka popularna. Autor i tłumacz książek. Za *Skóra i ćwieki na wieki. Moja historia metalu* nominowany do Nagrody Literackiej Gdynia.



GRAŻYNA STACHÓWNA

NAGRODA IM. KRZYSZTOFA T. TOEPLITZA
ZA DZIAŁALNOŚĆ PUBLICYSTYCZNĄ

Niegdyś profesorka w Instytucie Sztuk Audiowizualnych UJ, autorka siedmiu książek oraz ponad 250 artykułów na temat filmu powszechnego i polskiego, redaktorka 11 tomów zbiorowych. Opublikowała książkę *Jancioland i okolice. Filmowe światy Jana Jakuba Kolskiego (2021)* i *Piekła Innego. Filmowe adaptacje „Upiora Opery” Gastona Leroux (2023)*, pisze kolejną – *Trzy dwory. O „Pannach z Wilka” prawdziwych, literackich i filmowych*. Ogląda filmy tylko z happy endem, czyta powieści kryminalne, pasjonuje się śledztwami Cormorana Strike’a, słucha oper belcantowych i Elvisa Presleya, zdradza Benedicta Cumberbatcha z Cillianem Murphym, z pasją dzierga na drutach szaliki dla przyjaciół.



ALEKSANDRA BOŻEK-MUSZYŃSKA

NAGRODA DOROCZNA ZA TWÓRCZOŚĆ DLA DZIECI

Tancerka, improwizatorka, performerka, choreografka, instruktorka tańca współczesnego, trenerka biznesu i filolożka. W latach 2007–2021 związana z warszawskim teatrem Mufmi, gdzie była też koordynatorką do spraw artystycznych, instruktorką i choreografką. Jej prace były prezentowane m.in. w Berlinie, Budapeszcie i Nowym Jorku. W 2017 roku wraz z Hanną Byłką-Kanecką założyła kolektyw Holobiont. Jedną z jej choreografii *Goździł w pustej muszli* została wyróżniona w kategorii Najlepszy spektakl taneczny w sezonie 2021/22 przez miesięcznik „Teatr”. W swoich pracach bada granice między prostotą i naiwnością, prezentacją i facylitacją oraz znajdowaniem schematów i łamaniem ich.



HANNA BYŁKA-KANECKA

NAGRODA DOROCZNA ZA TWÓRCZOŚĆ DLA DZIECI

Choreografka i badaczka. Współzałożycielka kolektywu Holobiont, tworzonego z choreografką Aleksandrą Bożek-Muszyńską i producentką Karoliną Wycisk, w ramach którego powstają interaktywne spektakle taneczne dla rodzin. Od 2018 roku opiekunka merytoryczna poznańskiego programu Roztańczone Rodziny. Projektowo współpracuje z poznańskim Centrum Sztuki Dziecka. Od 2022 roku członkini zarządu Young Dance Network – a global network for exchange, działającej pod parasolem ASSITEJ International. W pracy twórczej i badawczej interesują ją punkty styku psychoanalizy, praktyk somatycznych, posthumanizmu i badań nad dzieciństwem.



ŁUKASZ PAWLAK

NAGRODA ZA PROPAGOWANIE
POLSKIEJ MUZYKI WSPÓŁCZESNEJ

W 1994 roku założył Requiem Records, wydawnictwo, które stawia za cel budowanie pomostów między pokoleniami i środowiskami. Sięga do zakamarków Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia i wznawia nagrania polskich zespołów z lat 70., 80. i 90. „Wyprowadza z salo-nów” muzykę poważną. Organizuje koncerty – Zawieje (muzyka alternatywna) i Zamiecie (muzyka poważna) – cykl unikatowych wydarzeń owianych tajemnicą. Wydał ponad 400 pozycji – winyli, CD, kaset, zino-w z elektroniką, muzyką klasyczną, jazzem, awangardą, new wave’em/post-punkiem. Publikowane wydawnictwa to nie tylko muzyka opatrzona autorską grafiką, będącą często artystycznym manifestem twórcy, ale również serie kolekcjonerskie, dostępne w wersjach deluxe.



ZBIGNIEW RUDZIŃSKI

NAGRODA ZA CAŁOKSZTAŁT
TWÓRCZOŚCI DLA DZIECI

Absolwent polonistyki, aktor, instruktor zespołów amatorskich, aktywny w TKT i ruchu Proscenium. Od 1985 w Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu organizował m.in. konkursy na sztukę teatralną, spotkanie dla dramatopisarzy w Zaniemyślu i Obrzycku, czytania najnowszych sztuk, wydarzenia teatralne 18. edycji Biennale Sztuki dla Dziecka oraz propagował współczesną dramaturgię polską za granicą. Pomysłodawca i redaktor wydawnictwa Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży. Inicjator i organizator Kongresu Polskiego Teatru dla Dzieci i Młodzieży. Inicjator ruchu teatrów dla najmłodszych w Polsce. Członek ASSITEJ, współtworzył program Światowego Kongresu tego stowarzyszenia. Uhonorowany brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” oraz nagrodą imienia Valerii Frabetti przyznawaną w Bolonii.



MAŁGORZATA ŁUKASIEWICZ

NAGRODA LITERACKA ZA PRZEKŁADY
LITERATURY Z JĘZYKA NIEMIECKIEGO

Studiowała języki obce i filozofię na UW. W latach 1976–1989 uczestniczyła w działaniach opozycji demokratycznej. Jako tłumaczka i krytyczka literacka współpracuje z wieloma wydawnictwami i instytucjami kultury. Tłumaczyła m.in. M. Frischa, H. Hessego, J. Rotha, G. W. Sebald, P. Süskinda, R. Walsera, U. Zürn, Th. W. Adorna, J. Habermasa, F. Nietzschego, G. Simmla. Opublikowała książki eseistyczne: *Robert Walser (1990)*, *Rubryka pod różą (2007)*, *Jak być artystą. Na przykładzie Thomasa Manna (2011)*, *Dziwna rzecz – pisanie (2012)*, *Pięć razy o przekładzie (2017)*, *My, czytelnicy (2021)*. Laureatka nagród: „Literatury na Świecie”, PEN-Clubu, im. Pawła Hertzta przyznawanej przez „Zeszyty Literackie”, im. Hermanna Hessego, Polsko-Niemieckiej, Kazimierza Wyki i im. Boya-Żeleńskiego.



ADAM POMORSKI

NAGRODA LITERACKA ZA PRZEKŁADY LITERATURY
BIAŁORUSKIEJ, ROSYJSKIEJ, UKRAIŃSKIEJ I INNYCH

Tłumacz, eseista, w latach 2010–2022 Prezes Polskiego PEN Clubu. Z angielskiego przełożył m.in. poezje Eliota, Yeatsa, romantyków brytyjskich. Z białoruskiego przetłumaczył i wydał tomy poetów współczesnych – Arłowa, Wiery Burłak, Chadanowicza, Niaklajewa, Razanawa. Z niemieckiego przełożył m.in. *Fausta* Goethego, *Hymny do Nocy* Novalisa, wybory poezji Rilkego. Z rosyjskiego m.in. poezje Achmatowej, Błoka, Chlebnikowa, Mandelstama, poetów współczesnych (Czuchoncow, Rubinsztejn, Siedakowa, Stratanowski), powieści Dostojewskiego, Riemizowa, Waginowa, Płatonowa, eseje i studia m.in. Bachtina, Olgi Freudenberg, Kazimierza Malewicza. Z ukraińskiego przetłumaczył utwory 80 autorów, zebrane w *Antologię poezji modernizmu ukraińskiego. Od Łesi Ukrainki do Bohdana-Ihora Antonycza*.



BILL JOHNSTON

NAGRODA LITERACKA ZA PRZEKŁADY
LITERATURY POLSKIEJ NA JĘZYK ANGIELSKI

Tłumacz, profesor komparatystyki na Indiana University Bloomington w Stanach Zjednoczonych. Wśród jego tłumaczeń znalazły się m.in. poezja T. Różewicza, T. Różycykiego oraz J. Fiedorczuk; proza W. Myśliwskiego, A. Stasiuka, M. Tulli, J. Pilcha. Z klasyków przełożył m.in. *Balladynę* Słowackiego, *Bakakaj* Gombrowicza, *Przedwiośnie*, *Wierną rzekę* Żeromskiego. W 2012 roku za przekład powieści *Kamień na kamieniu* Myśliwskiego dostał PEN Translation Prize oraz (wspólnie z autorem) Best Translated Book Award. Za tłumaczenie *Pana Tadeusza* wygrał National Translation Award in Poetry w 2019 roku. W 2014 roku był pierwszym angielskojęzycznym laureatem nagrody TransAtlantyk.



RUI MAO

NAGRODA LITERACKA ZA PRZEKŁADY
LITERATURY POLSKIEJ NA JĘZYK CHIŃSKI

Absolwentka polonistyki na Pekinśkim Uniwersytecie Języków Obcych. Pracowała jako lektorka języka chińskiego w Instytucie Konfucjusza w Krakowie oraz na UJ. Wykładowczyni i kierowniczka studiów polonistycznych na Szanghajskim Uniwersytecie Studiów Międzynarodowych. Poza dydaktyką języka polskiego jako obcego, jej pasją do Polski i literatury polskiej znalazła wyraz w przekładach na język chiński (m.in. *Cyberiady* i *Summy Technologiae* Lema, *Dwa naście srok za ogon* S. Łubieńskiego, *Antologii polskich dramatów* w redakcji Artura Dudy. Obecnie zajmuje się tłumaczeniem *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną* Doroty Mastowskiej.

Nagrody 100-lecia ZAIKS-u



MAREK KOTERSKI

Reżyser filmowy i teatralny, scenarzysta, aktor, poeta, prozaik i dramaturg. Absolwent polonistyki na Uniwersytecie Wrocławskim oraz łódzkiej Filmówki, na którą w 1967 roku zdał za namową kolegi, Edwarda Kłosińskiego. Studiował również historię sztuki i malarstwo. Swój pierwszy film *Dom wariatów* nakręcił w 1984 roku. To właśnie w nim po raz pierwszy pojawia się wykreowany przez reżysera neurotyczny, uwięziony we własnych obsesjach bohater – Adaś Miauczyński. Wszystkie filmy realizował według własnych scenariuszy, m.in. *Życie wewnętrzne*, *Porno*, *Nic śmiesznego*, *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* czy *Dzień świra*, który w 2002 roku przyniósł mu Złote Lwy na Festiwalu w Gdyni.



ANNA CEYNOWA

NAGRODA WYDAWCÓW MUZYCZNYCH

Prezeska Fundacji EMPOWER POLAND, przewodnicząca Rady Polskiego Rynku Muzycznego, dyrektorka ds. komunikacji ZPAV, ekspertka ds. sektora muzyki i sektorów kreatywnych. Aktywnie zabiega o poprawę warunków rozwoju polskiego rynku muzycznego i jego eksportu. Organizuje ogólnopolską kampanię „Dzień Polskiej Muzyki”. Inicjatorka konkursu „Miasta Muzyki”. Jako ekspertka ds. sektora muzyki i sektorów kreatywnych prowadzi wykłady gościnne na Akademii Menadżerów Muzycznych, Akademii Music Export Poland, w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej i Telewizyjnej, Szkole Wyższej Psychologii Społecznej, na Uniwersytecie Gdańskim. Wcześniej pracowała w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Nagrody specjalne

Decyzją Rady Stowarzyszenia Autorów ZAIKS przyznano również Nagrody Specjalne, którymi w tym roku wyróżnieni zostali kolejni wyjątkowi ludzie kultury: **Edward Balcerzan, Waldemar Bezpałko, Andrzej Kuryło-Gołoś, Wojciech Byrski, Marek Dutkiewicz, Janusz Fogler, Józef Hen, Michał Komar, Stefan Szczepłek, Ryszard Horowitz oraz Krzysztof Pawłowski**



JERZY BACZYŃSKI

Dziennikarz, od 30 lat redaktor naczelny tygodnika „Polityka”, prezes Spółdzielni Pracy Polityka. Karierę dziennikarską rozpoczął w „Życiu Warszawy” w 1973 roku w dziale ekonomicznym. Absolwent Instytutu Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Stypendysta w Indiana University School of Journalism oraz Journalistes en Europe i Fondation de France. Autor i współautor kilku książek, m.in. *800 dni. Szok kontrolowany* (z Leszkiem Balcerowiczem) i *Teczki liberatów* (z Janiną Paradowską). Członek Rady Instytutu Spraw Publicznych. W 2010 został wybrany przez kapitułę Nagrody im. Andrzeja Woyciechowskiego „Dziennikarzem 20-lecia”. Laureat nagrody dziennikarskiej im. Dariusza Fikusa w kategorii Twórcy mediów. Wyróżniony srebrnym Medalem „Zastężony Kulturze Gloria Artis”.



DARIUSZ DUSZA

Kompozytor, autor tekstów, muzyk. Współpracował z wieloma zespołami (m.in. Śmierć Kliniczna, Absurd, Redakcja). Przez lata występował w zespole Shakin' Dudi. Jest autorem największych hitów grupy, jak choćby *Ou sza la la* czy *Och, Ziuta*. Autor książki *Jestem ziarnkiem piasku*, autobiografii, w której w intrygujący sposób opowiada zarówno o kulisach rock'n'rollowej sceny, począwszy od lat osiemdziesiątych aż po lata współczesne, jak też o tajemnicach zawodu tekściarza i o współpracy z wybitnymi polskimi artystami. Jest autorem piosenek m.in. Bastka Riedla i zespołu Cree, Lory Szafran, Marty Król, Beaty Przybytek, zespołu Bracia. Jest też jednym z prowadzących warsztaty tekściarskie TekstMisja organizowane przez Stowarzyszenie Autorów ZAIKS.



GOŁDA TENCER

Aktorka, reżyserka, scenarzystka. Związana z Teatrem Żydowskim w Warszawie, działaczka kulturalna, popularyzatorka języka jidysz, założycielka i prezeska Fundacji Shalom, organizatorka Festiwalu Kultury Żydowskiej Warszawa Singera. Zagrała m.in. w *Davidzie* Petera Lilienthala i *Austerii* Jerzego Kawalerowicza oraz w komedii *Alles auf Zucker!* w reżyserii Daniego Levy'ego. Laureatka Nagrody im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego, złotego Medalu „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” oraz „Złotej Liry”, najwyższej nagrody Izraela za zasługi w promocji kultury żydowskiej. Uonorowana Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski za upowszechnianie kultury żydowskiej oraz osiągnięcia w pracy twórczej i artystycznej.



MARIA POPRZĘCKA

Profesorka historii sztuki. Była dyrektorką Podyplomowego Studium Muzealnictwa IHS UW oraz kierowniczką Zakładu Dziejów Myśli o Sztuce. Członkini Polskiej Akademii Umiejętności oraz Koła Naukowego Warszawskiego. Należała do Rady Programowej i Rady Muzeum powstającego Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Interesuje się głównie sztuką współczesną i związkami sztuk wizualnych z innymi dziedzinami twórczości. Autorka wielu publikacji i książek, m.in. *Impas*, *Opór*, *utra*, *niemoc*, *sztuka*, *Skarby sztuki w Polsce*, *Uczta bogiń* czy *Na oko*. Odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski oraz złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



ANDRZEJ PONIEDZIAŁKI

Satyryk, konferansjer, autor tekstów, scenarzysta, reżyser, aktor. Jeden z największych poetów polskiej sceny muzycznej. Wirtuoz słowa. Autor ponad 400 wierszy i piosenek. Pisał teksty dla Edyty Geppert, Anny Marii Jopek, Seweryna Krajewskiego, Maryli Rodowicz, Lory Szafran, Grzegorza Turnaua, Tadeusza Woźniaka oraz swojej żony Elżbiety Adamiak. Założyciel kabaretu literackiego Przechowalnia. Tworzył również spektakle oraz pisał do nich piosenki. Kierownik literacki „Sceny na dole” w warszawskim Teatrze Ateneum. Wyróżniony srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Mistrz Mowy Polskiej. W tym roku obchodzi nie tylko swoje 70. urodziny, ale też 50-lecie pracy artystycznej.



ZBIGNIEW RYBCZYŃSKI

Reżyser, operator filmowy, artysta multimedialny. Absolwent wydziału operatorskiego łódzkiej PWSTiF. Laureat Oscara za *Tango* – „najlepszy krótkometrażowy film animowany”. Tworzy wideoklipy i filmy krótkometrażowe dla telewizji. Wykładał w Kolonii oraz na uczelniach w Japonii i USA. W 2009 roku wrócił do Polski i związał się ze Szkołą Animacji 3D i Efektów Specjalnych w Nowym Sączu, później tworzył Wrocławskie Studia Technologii Wizualnych. Laureat najważniejszych międzynarodowych nagród branżowych. Doktor honoris causa łódzkiej PWSTiF m.in. za „szczególny kunszt artystyczny i wynalazczość w dziedzinie sztuki filmowej oraz kreowanie nowej widzialności na przełomie XX i XXI wieku przez twórcze wykorzystanie zdobyczy sztuki, techniki i nauki”.



ZYGMUNT KRAUZE

Kompozytor, pianista, pedagog. Autor pięciu oper, wielu koncertów instrumentalnych oraz utworów symfonicznych i kameralnych. W 1967 założył zespół Warsztat Muzyczny, w którym grał na fortepianie. W 2002 odebrał nominację profesorską. Wykładowca kompozycji w Akademii Muzycznej w Łodzi oraz na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Przyczynił się do reaktywowania Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Był dyrektorem muzycznym Fundacji Ogrody Muzyczne, organizującej letni festiwal Ogrody Muzyczne na Zamku Królewskim w Warszawie. Od kilkunastu lat współpracuje z argentyńskim reżyserem mieszkającym we Francji, Jorge Lavellim. Efektem tej współpracy są muzyczne ilustracje do przedstawień w Comédie-Française i Theatre National de la Colline w Paryżu.



JANUSZ KUKUŁA

Reżyser radiowy, artysta, filozof, poeta, scenarzysta. Przez lata dyrektor i główny reżyser Teatru Polskiego Radia. W jego dorobku można znaleźć opracowania dzieł klasycznych, współczesne dramaty, słuchowiska oraz adaptacje, m.in. *Quo Vadis*, *Trylogii*, *Rękopisu znalezionego w Saragossie*, *Mistrza i Małgorzaty*, *Ferdynand* oraz *Wesela*. Autor powieści *Miłość to znaczy* oraz tomików poezji *To znaczy i Znaczy*. W dobie podcastów i innych form audialnych, teatr radiowy pod jego przewodnictwem pozostaje wzorcem jakości i rozmachu artystycznego. Mistrz Mowy Polskiej, laureat Złotego Mikrofonu. Odznaczony złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. W 2023 roku ukazała się jego biografia autorstwa Cezarego Piwowarskiego *Ja to ktoś inny*.



JERZY SKOLIMOWSKI

Reżyser, scenarzysta, aktor, producent, malarz i poeta. W czasie studiów jako scenarzysta współpracował przy filmach *Niewinni czarodzieje* Andrzeja Wajdy. Sukces filmu i zachęta reżysera sprawiły, że rozpoczął studia w łódzkiej filmówce. Tam też, wspólnie z Romanem Polańskim, napisał scenariusz do filmu *Nóz w wodzie*. Na swoim koncie ma komedie (m.in. *Król, dama i walet*), adaptacje (m.in. *Ferdynand*) oraz dramaty (m.in. *Cztery noce z Anną*, *Essential Killing*, *IO*). Jest też autorem kilku tomików poezji i sztuk teatralnych. Laureat wielu prestiżowych nagród, m.in. Złotego Niedźwiedzia w Berlinie, Złotych Lwów w Gdyni, Nagrody Specjalnej jury w Cannes, Nagrody Specjalnej i Honorowego Złotego Lwa festiwalu w Wenecji. Odznaczony Orderem Odrodzenia Polski.



AGNIESZKA HOLLAND

Reżyserka, scenarzystka, producentka, trzykrotnie nominowana do Oscara. Absolwentka czeskiej filmówki FAMU. Po powrocie do Polski rozpoczęła współpracę z Krzysztofem Zanussi i Andrzejem Wajdą. Jej film *Aktorzy prowincjonalni* przyniósł jej kilka poważnych nagród, w tym nagrodę FIPRESCI festiwalu w Cannes. Jej najbardziej znane obrazy to *Gorączka*, *Kobieta samotna*, *Europa*, *Europa*, *Tajemniczy ogród*, *W ciemności*, odcinki serialu *House of Cards*, *Pokot*, *Obywatel Jones* i ostatni – *Zielona granica*. W 2014 roku została przewodniczącą zarządu Europejskiej Akademii Filmowej przyznającej Europejskie Nagrody Filmowe. Wyróżniona Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski, złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Super Wiktorem Akademii Telewizyjnej.

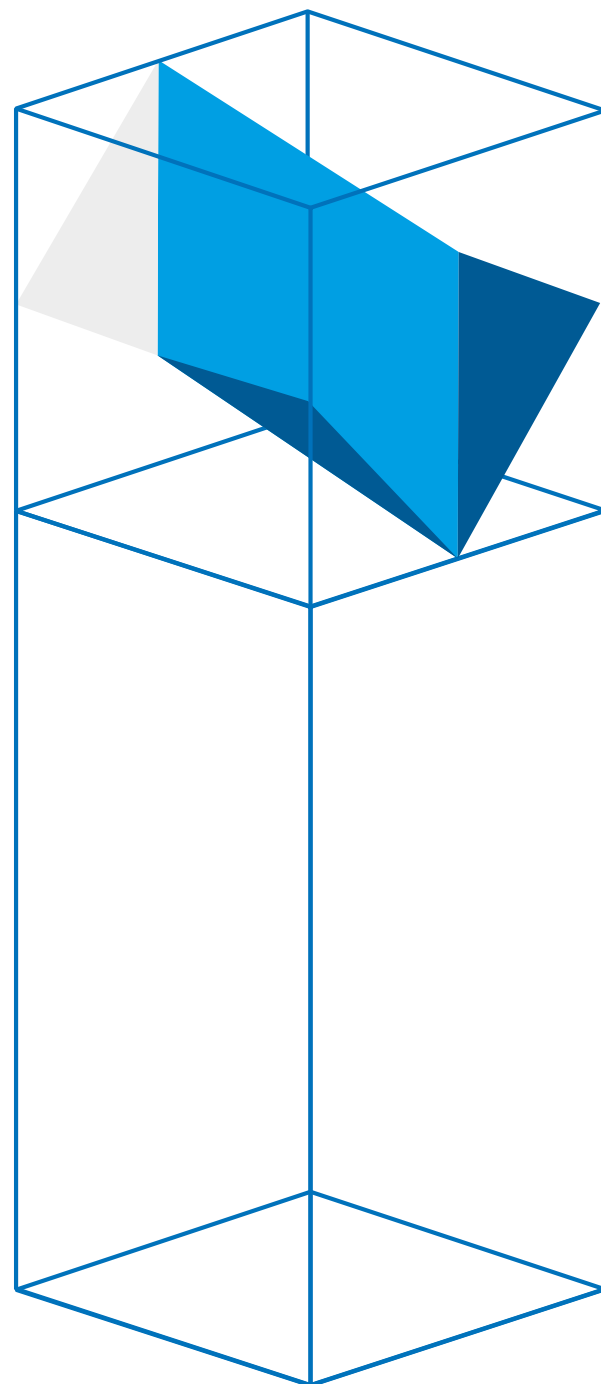
Członkostwo honorowe

Członkostwo honorowe to najważniejsze wyróżnienie Stowarzyszenia Autorów ZAiKS przyznawane za zasługi dla Stowarzyszenia i za znaczący wkład w jego rozwój

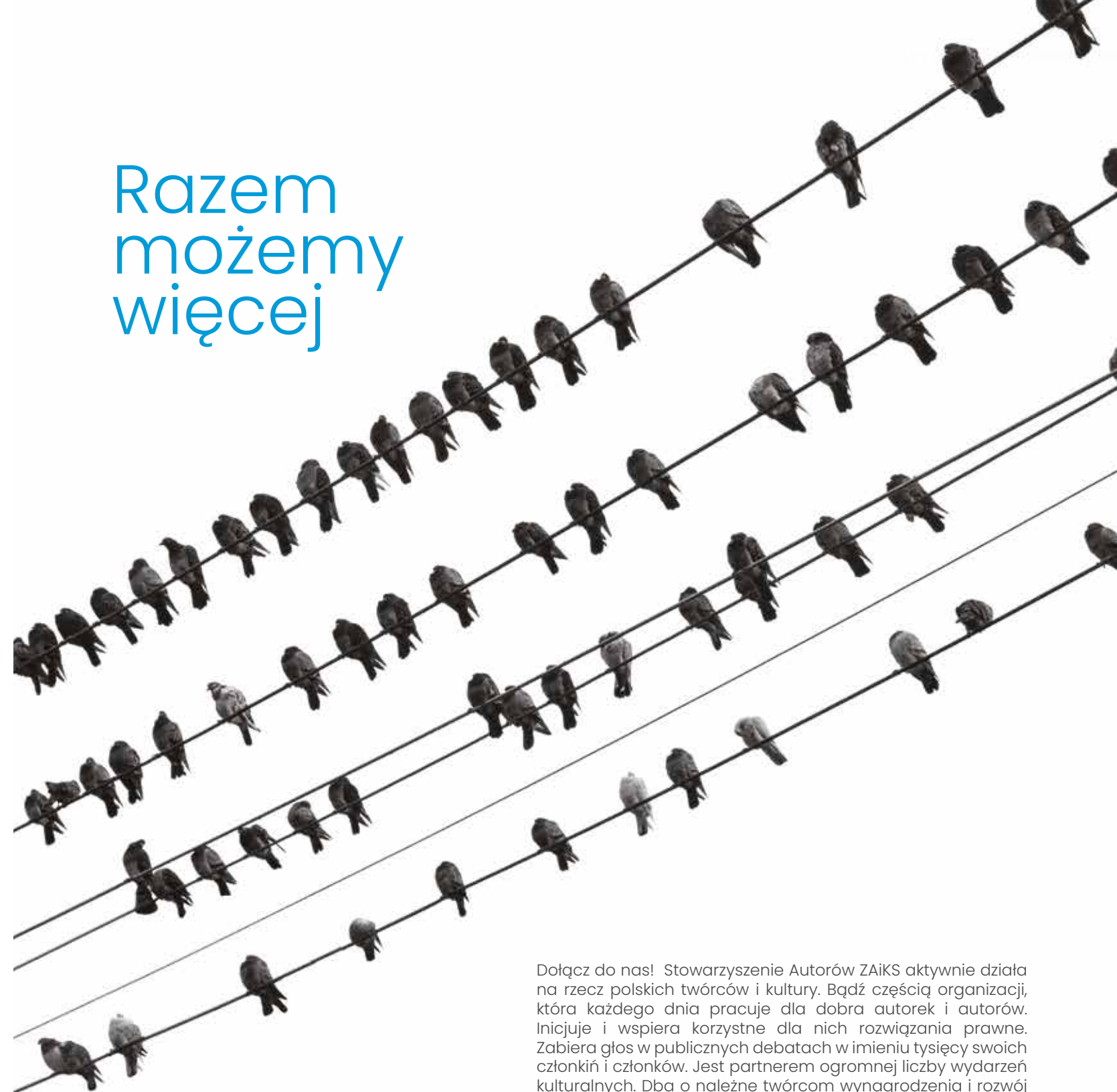


JANUSZ FOGLER

Fotograf, dziennikarz, wydawca, nauczyciel akademicki, profesor sztuk plastycznych. Swoje prace publikował – poza Polską – w USA, Japonii, Niemczech, Szwajcarii, Francji, Rosji i Wielkiej Brytanii. W 1987 roku został wybrany do grupy 100 najlepszych fotoreporterów świata. Albumy *Tajemnice Bajkału*, *Odległa Rosja* oraz *Mój Bliski i Daleki Wschód* to zdaniem krytyki pozycje wybitne. Wierzy, że dla kultury zawsze można zrobić więcej. Odznaczony m.in. Medalem „Zasłużony dla Kultury Polskiej” oraz brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Medalem Edukacji Narodowej i Złotą Odznaką Honorową Stowarzyszenia Księgarzy Polskich. Przewodniczący Rady Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.



Razem możemy więcej



Dołącz do nas! Stowarzyszenie Autorów ZAiKS aktywnie działa na rzecz polskich twórców i kultury. Bądź częścią organizacji, która każdego dnia pracuje dla dobra autorek i autorów. Inicjuje i wspiera korzystne dla nich rozwiązania prawne. Zabiera głos w publicznych debatach w imieniu tysięcy swoich członkiń i członków. Jest partnerem ogromnej liczby wydarzeń kulturalnych. Dbą o należne twórcom wynagrodzenia i rozwój wszystkich kreatywnych gałęzi gospodarki.

Im nas więcej, tym mniej spraw niemożliwych do załatwienia.

zaiks.org | zaiks.online



WIELKI ZASZCZYT – POWAŻNIE!

Paszporty „Polityki” to jedne z najbardziej prestiżowych nagród kulturalnych w Polsce, a lista nominowanych co roku elektryzuje środowiska kreatywne.

Nie inaczej było i tym razem. Katalog nazwisk, które znalazły się w wśród nominowanych w kategoriach: Film, Teatr, Książka, Sztuki wizualne, Muzyka poważna, Muzyka popularna i Kultura cyfrowa, był imponujący

TEKST Katarzyna Tez

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS od lat jest partnerem Paszportów „Polityki”, a także nagrody specjalnej – Kreatora Kultury – przyznawanej osobom, które w sposób szczególny i niestandardowy przyczyniają się do krzewienia kultury polskiej w kraju i na świecie.

W tym roku po raz pierwszy swój Paszport mogli przyznać również czytelnicy oraz subskrybenci tygodnika.

Do Paszportów „Polityki” 2023 nominowani zostali:

FILM: Nina Lewandowska i Kamila Tarabura, Paweł Maślona, DK Welchman

Zwycięzcą został reżyser i scenarzysta **Paweł Maślona**, a Kapituła nagrody doceniła go m.in. „za zmysł ironii i odważne przełamywanie konwencji, za gatunkową lekkość i wagę podjętej tematyki, za ukazanie Polski właściwie nieznaną z podręczników historii, ku przestrodze współczesnych”.

TEATR: Mateusz Pakuła, Katarzyna Szyngiera, Łukasz Twarkowski

Paszport odebrała reżyserka, scenarzystka i reportażystka **Katarzyna Szyngiera** m.in. „za tworzenie teatru mądrego, odważnie i z humorem idącego w poprzek podziałów społecznych i środowiskowych. Za reżyserię »1989«, musicalu, który być może zbudował pozytywny mit, a na pewno dał nadzieję”.

KSIĄŻKA: Grzegorz Bogdał, Agnieszka Pajączkowska, Jacek Świdziński

Nagrodę odebrał **Jacek Świdziński**, autor komiksu *Festiwal*, który m.in. „znakomicie opowiada epicką, wielowymiarową historię Festiwalu Młodzieży”.

SZTUKI WIZUALNE: Veronika Hapchenko, Marta Nadolle, Patryk Różycki

Nagrodę odebrała artystka wizualna, malarzka **Marta Nadolle** m.in. „za malarstwo, w którym socjologiczna dociekliwość łączy się z psychologiczną przenikliwością, a osobiste doświadczenia przekładane są na uniwersalne prawdy. Za wielowymiarowy portret młodego pokolenia Polaków”.

MUZYKA POWAŻNA: Duo Karolina Mikołajczyk & Iwo Jedynecki, Yaroslav Shemet, Aleksandra Słyż

Paszport odebrał duet – **Karolina Mikołajczyk & Iwo Jedynecki** – m.in. „za wirtuozerię, nieokiełznaną fantazję i pomysłowość w doborze oraz tworzeniu nowego repertuaru na

nietypowy skład, jakim są skrzypce i akordeon”.

Rozmowę z laureatami można przeczytać na str. 68

MUZYKA POPULARNA: Furia, Łona, Hania Rani

Paszport odebrała **Hania Rani**, kompozytorka, pianistka i wokalistka m.in. „za prowadzenie szerokiej publiczności w rejony, które nie kojarzyły się dotąd z masowością”.

KULTURA CYFROWA: Paweł Koźmiński, Robert Latoś (Well of Art), Starward Industries

Laureatem Paszportu zostało krakowskie studio **Starward Industries** za debiutancką grę wideo *Niezwyknięty* na podstawie prozy Stanisława Lema.

NAGRODA CZYTELNIKÓW: Po raz pierwszy czytelnicy tygodnika „Polityki” mogli przyznać swoją nagrodę, głosując na wszystkich nominowanych. Nowe, ustanowione w tym roku specjalne wyróżnienie, otrzymał **Łona** (Adam Zieliński), któremu laudację napisał czytelnik tygodnika, Tomasz Staneta z Warszawy. Swój wybór uzasadnił m.in. tym, że „Łona swoim najnowszym albumem »TAXI« pokazuje, że rap może być wręcz filmową opowieścią, a on sam jako reprezentant starej fali hip-hopu wciąż eksperymentuje, za co czapki z głów!”.

KREATOR KULTURY: Wspomnianą specjalną nagrodę Kreatora Kultury, której partnerem jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, otrzymał w tym roku **Józef Hen**, wyróżniony „za wybitną twórczość literacką, w której odbija się nasza historia. Za świadectwo epoki i wnikliwe obserwacje współczesności”. Nagrodę ogłosili Dominika Stępińska-Duch oraz prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Miłosz Bembinow, który w swoim wystąpieniu podkreślił, że laureat jest również niezwykle ważną częścią historii ZAiKS-u. Do Stowarzyszenia należy od 1949 roku, a od 2016 jest naszym członkiem honorowym.

Przypomnijmy też, że w 1999 roku Józef Hen otrzymał nagrodę ZAiKS-u za całokształt twórczości, ze szczególnym uwzględnieniem biografii Tadeusza Boya-Żeleńskiego.

Pisarz przez lata doczekał się kilkunastu tłumaczeń, w tym na czeski, niemiecki, francuski i rosyjski. Przez długie lata (do 1982) był działaczem Związku Literatów Polskich. Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. ●

* Tytuł jest cytatem z wypowiedzi laureata Paszportu „Polityki” w kategorii Film Pawła Maślony.

FOT. TEODOR KLEPCZYŃSKI / POLITYKA



TEKST JEST CAŁYM ŚWIATEM

Z Łoną, laureatem pierwszego Paszportu „Polityki” przyznanego przez czytelników, rozmawiamy o sile tekstu w piosence

Czym dla ciebie jest tekst w piosence?

Jedną trzecią sukcesu. Nie ma piosenki bez tekstu, nie ma piosenki bez muzyki i nie ma piosenki bez magicznego związku między jednym i drugim. To ostatnie jest może najważniejsze — chodzi o to, by słowo i dźwięk ze sobą rozmawiały, dawały sobie nawzajem przestrzeń, a równocześnie coś mówiły osobno.

Czy pisanie na zadany temat może przynieść coś wartościowego?

Jeśli jest tylko sposobem na zarabianie pieniędzy — pewnie nie. Ale jeśli ma to służyć jakiejś swobodnej igraszce, wyrwanemu z utartej ścieżki, to mogą z tego wyjść piękne rzeczy. Ja zresztą uważam, że ograniczenia bywają bardzo twórcze.

Czy można w ogóle nauczyć kogoś pisanie tekstów piosenek?

Jak celnie skonstruował nieodżałowany Tomasz Stańko: „Talent to ch... trzeba zap...lać”. Oczywiście, że bez odrobiny bożej iskry nic z tego nie będzie, ale warsztat pisanie tekstów można i trzeba z powodzeniem rozwijać. Ja mam takie trzy uniwersalne wskazówki, które można stosować przez całe życie: rymów uczyć się od Przybory, piosenki jako środka wyrazu i sztuki punktowania od Młynarskiego, a czułości od Osieckiej.

Dlaczego od czasu do czasu zgadzasz się wziąć udział w warsztatach pisanie tekstów?

Przed wszystkim dla możliwości obcowania z ludźmi wrażliwymi na słowo. Bo to jest, umówmy się, niemałe

osiągnięcie, zgromadzić w jednym miejscu kilkadziesiąt osób, które potrafią z wypiekami na twarzy rozmawiać o tekstach piosenek. Poza tym: z ciekawości, to jest zawsze wspaniała okazja, by podejrzeć trochę inne style, techniki, czy w ogóle zupełnie odmienne spojrzenie na pisanie.

Jaki powinien być idealny tekst piosenki?

Idealny tekst musi być całym światem, kompletnym uniwersum, do którego twórca zabiera słuchacza. Czasem może to być wprost opis jakiegoś skrawka rzeczywistości, jak w takim, nie przymierzając, *Przystanku koło ZOO* Wojciecha Młynarskiego, raz to cały kalejdoskop wrażeń pochowany między podobnymi na pozór wierszami, jak np. *Byłem w Nowym Jorku* Grzegorza Turnaua z tekstem Michała Zabłockiego, innym razem – opowieść oparta na genialnym pomysle, jak np. *W poprzednim życiu* Afro Kolektywu. Ale zawsze chodzi o jedno: o osobny świat, w którym za wszystko: narracje, tempo, nastrój, ba! za prawa fizyki nawet — odpowiada autor.

ŁONA

Adam Zieliński, raper, producent muzyczny, uznawany za czołowego tekściarza w środowisku hip-hopowym. W 2017 roku Rada Języka Polskiego uhonorowała artystę tytułem „Młody Ambasador Polszczyzny”. Właściciel wytwórni muzycznej Dobrzewiesz Nagrania. Współtworzył formację Wiele C.T., z którą w 1999 wydał „Owoce miasta”. Rok później debiutował jako rapujący solista. Płyty nagrywał od początku ze swym wieloletnim przyjacielem i producentem Andrzejem „Webberem” Mikoszem.

FOT. TEODOR KLEPCZYŃSKI / POLITYKA



WIELKI SPLENDOR DLA ZAiKS-u

TEKST Redakcja

Za „sprzyjanie wyobraźni i współtworzenie świata, który ceni kulturę, twórczość i każdego twórcę z osobna”. Nagroda Honorowy Wielki Splendor przyznawana przez Zespół Artystyczny Teatru Polskiego Radia trafiła tym razem do Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Nagrodę z rąk Janusza Kukuły, dyrektora i głównego reżysera Teatru Polskiego Radia, odebrał prezes Stowarzyszenia Miłosz Bembinow.

To zaszczytne wyróżnienie przyznawane jest artystom i instytucjom szczególnie zasłużonym dla Teatru Polskiego Radia za całokształt dorobku twórczego w dziedzinie reżyserii, pisarstwa radiowego lub kompozycji muzycznej. Wcześniej Honorowego Wielkiego Splendoru otrzymali m.in. Henryk Bardijewski, Wieńczysław Gliński, Edward Pałasz, Kazimierz Orłoś, zespół twórców i realizatorów powieści radiowej „Matysiakowie” czy Teatr Telewizji Polskiej.

Nagrody Wielki Splendor to najważniejsze wyróżnienia przyznawane przez Teatr Polskiego Radia. Od 1988 roku otrzymują je najlepsi aktorzy i twórcy radiowi za wybitne kreacje w słuchowiskach oraz twórczy wkład na rzecz rozwoju i umacniania rangi radia artystycznego

w Polsce. Laureatami zostali tym razem Jadwiga Jankowska-Cieślak i Leon Charewicz.

Nagroda specjalna – Splendor Splendorów im. Krzysztofa Zaleskiego dla wybitnych postaci kultury powędrowała do aktora i lektora dubbingów Tomasza Marzeckiego.

Teatr Polskiego Radia uhonorował również debiutujących aktorów, reżyserów, dramaturgów i kompozytorów. Nagrodę Arete za debiut aktorski otrzymali Sara Lityńska za swój debiut w słuchowisku *Dzień pierwszy, dzień ostatni* Izabeli Żukowskiej w reżyserii Adama Wojtyzki oraz Ignacy Liss za debiut aktorski w słuchowisku *Co trzeba zabrać na wędrowną* Małgorzaty Czerwień w reżyserii Janusza Kukuły. Reżyserkiego Don Kichota otrzymał Tomasz Cyz za słuchowisko *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza oraz *Wyzwolenie* Stanisława Wyspiańskiego, muzycznego Amadeusza – Jakub Karpuk, autor muzyki do słuchowiska *Mały książe* w reżyserii Kamila Marii Małanicza, zaś Maria Marcinkiewicz-Górna odebrała Talantona jako najbardziej utalentowany młody dramaturg radiowy za tekst słuchowiska *Harenda*.

Fot. Filip Miller

TEKSTMISJA PO RAZ SZÓSTY

TEKST Grzegorz Paczkowski



Góry zobaczyłem gdzieś za Nowym Targiem. Pociąg włókł się siódmą godzinę, a ja miałem przed sobą abstrakcyjną perspektywę pięciu dni w obcym miejscu, z ludźmi, których nigdy wcześniej nie spotkałem. I jeszcze mieliśmy wspólnie pisać teksty. Granica pomiędzy wspaniałą przygodą a rzuceniem się na, mimo wszystko, zbyt głęboką wodę wydawała się bardzo cienka.

O TekstMisji dowiedziałem się od znajomej, która uczestniczyła w jednej z pierwszych edycji. Zawsze, kiedy rozmowa schodziła na ten temat, mówiła tylko: „Jedź. To miejsce dla ciebie”. Za którymś razem te słowa trafiły na podatny grunt i wypełniłem stosowny formularz, a po niedługim czasie – ku mojemu niemałemu zaskoczeniu – zadzwonił do mnie Wojtek Byrski, kierownik warsztatów, który w ciepłych słowach przywitał mnie w gronie wybranych.

Przed spotkaniem uczestnicy otrzymali szczegółowe informacje dotyczące przebiegu warsztatów, a także coś w rodzaju krótkiego podręcznika tekściarskiego, żebyśmy po przyjeździe na miejsce operowali wspólnym językiem i od razu mogli zabrać się do pracy.

Kilka tygodni później przekroczyłem próg Domu Pracy Twórczej „Halama” w Zakopanem. Serdecznie przywitany przez Anię Maciejczyk, koordynatorkę warsztatów, wstąpiłem w bardzo elegancką i kameralną przestrzeń, w której od razu można było poczuć się dobrze.

Pozostała jeszcze właściwie jedna, ale dość kluczowa, wiadomość – ludzie. Stereotyp artysty-egocentryka, skupionego na własnej twórczości i patrzącego na innych z lekkim pobłażaniem nie wziął się znikąd, toteż trudno było mi sobie wyobrazić wspólne pisanie jednego tekstu, jako że tworzenie jest dla każdego czynnością raczej osobistą, jeśli nie wręcz intymną. Ta obawa rozwiązała się jednak równie szybko jak inne.

Okazało się bowiem, że do „Halamy” przyjechali ludzie spragnieni inspiracji, ciekawi tego, czego można nauczyć się od innych i przy innych. Otwarci, wrażliwi i piekielnie zdolni – każde z innego muzycznego świata, każde z innej literackiej stylistyki, z innym zestawem doświadczeń twórczych, wykonawczych i branżowych. Było więc z czego czerpać.

Od kolejnego poranka wszyscy wpadliśmy w wir pracy. Od tej pory dwa razy dziennie mieliśmy dzielić się na trzyosobowe grupy, by wspólnie pisać teksty do podkładów przygotowanych specjalnie na tę okazję przez najpopularniejsze postacie muzyki rozrywkowej. Każdy podkład miał inny charakter, inny nastrój, prowokował inne skojarzenia, z każdego wynikały inne emocje. My zaś próbowaliśmy je uchwycić, pozamykać w słowach, wygładzić, by dobrze leżały w muzycznej frazie i na koniec strzepnąć z gotowych już piosenek ostatnie pyłki – ślady po wyczerpanej pracy warsztatowej.

W tych zmaganiach towarzyszyła nam kadra złożona z profesjonalnych autorów, muzyków i wykonawców, których piosenki i teksty – niejednokrotnie nieświadomie – towarzyszyły wielu z nas od lat. Oprócz wspomnianego już Wojtka Byrskiego – autora tekstów i kompozytora, Magda Wójcik – wokalistka zespołu Goya, Marcin „Liber” Piotrowski – raper, Ryszard Kunce – scenarzysta i producent oraz Daga Gregorowicz – kompozytorka i wokalistka zespołu Dagadana, stworzyli niepowtarzalny klimat. Wszyscy serdeczni, otwarci, przełamujący dystans od pierwszej chwili, pomocni i profesjonalni. I co najważniejsze – ciekawi nas, naszego podejścia, sposobu pracy, patrzenia na muzykę, na tekst, na twórczość.

Sesje warsztatowe uzupełniane były spotkaniami. Choćby z ludźmi na co dzień kierującymi ZAiKS-em (prezes Miłoz Bembinow, dyrektorzy Paweł Michalik i Karol Kościński), którzy w rzeczowy sposób wyjaśnili nam, czym jest Stowarzyszenie i jak szerokie jest pole jego działania. Nie można nie wspomnieć o wieczorze z Markiem Dutkiewiczem, autorem chyba największej liczby polskich przebojów, który z oryginalnej perspektywy opowiadał nam o podejściu do tekściarstwa, muzyki i branży. Codziennie uczestniczyliśmy również w wykładach (choć bardziej pasowałyby tu słowa „opowieściach”) Adama Nowaka – muzyka i wokalisty formacji Raz, Dwa, Trzy, który odrywał nas od czysto technicznych kwestii i zapraszał do refleksji intelektualnej nad tym, czym jest piosenka nie tylko jako ulotne dzieło komercyjne, ale też jako mały składnik kultury i życia.

Nad wszystkimi rodzącymi się w czasie zajęć pieśniami od strony muzycznej czuwał Jacek Królik – gitarzysta współpracujący m.in. z Grzegorzem Turnauem czy Brathankami, który akompaniował nam, gdy wspólnie odśpiewywaliśmy stworzone za dnia utwory. Nietrudno domyślić się, że po tygodniu tak intensywnej pracy do domów wracaliśmy wyczerpani, ale był to ten rodzaj wyczerpania, którego każdy twórca sobie życzy. Nie nadużyję koleżeńskiej solidarności, jeśli stwierdzę, że chyba każdy z nas był bliski przekonania, że jeśli środowisko tekściarskie ma w Polsce istnieć i rozwijać się, to właśnie tak to powinno wyglądać!

ZDJĘCIA

1. David Kaletka, Małgorzata Beczek, 2. Jacek Królik, Karolina Fryt, Aleksandra Madej, Ewelina Szoda, Marcin „Liber” Piotrowski, 3. Marcin „Liber” Piotrowski, Ryszard Kunce, Daga Gregorowicz, Magda Wójcik, 4. Wojtek Byrski, Magda Wójcik, Jacek Królik, Marek Dutkiewicz, Daga Gregorowicz, Kacper Mańkowski, Adam Nowak, Ryszard Kunce, Mateusz Makowski, David Kaletka, Tomasz Banaś, Grzegorz Paczkowski, Marcin „Liber” Piotrowski, Ewelina Szoda, Małgorzata Beczek, Julia Daniłuk, 5. Małgorzata Beczek, Ewelina Szoda, Julia Daniłuk, fot. Jacek Dyląg



GRAND PRESS

11 grudnia, w Teatrze Polskim w Warszawie, ogłoszono laureatów nagród **Grand Press 2023**. Wyróżnienia przyznawane najlepszym polskim dziennikarzom są od lat powodem do dumy i wyrazem uznania środowiska

TEKST Redakcja

Ostatnie rozdanie nagród Grand Press odbyło się w cieniu afery mobbingowej, do której odniosła się na początku uroczystości prezes Fundacji Grand Press, Weronika Mirowska: „Czasy standardów z lat 90. przeszły do przeszłości. My wyciągnęliśmy z tego wnioski i konsekwencje, padły przeprosiny (...). Wierzę, że wspólnie sprawimy, że wszystkie redakcje w Polsce staną się lepszym miejscem pracy. O to się teraz starajmy”.

Zanim ogłoszono laureatów, na scenie pojawił się dyrektor Teatru im. Słowackiego w Krakowie Krzysztof Głuchowski, którego marszałek województwa małopolskiego chciał odwołać ze stanowiska za wystawienie *Dziadów*. Manifest, który wygłosił Głuchowski, nawiązywał do samobójstwa Piotra Szczęsnego, który 19 października 2017 roku w proteście przeciw łamaniu praw obywatelskich dokonał aktu samospalenia na placu Defilad w Warszawie. Zwyczajny Szary Człowiek, jak nazwał siebie Szczęśny, protestował przeciwko „całkowitemu ubezwłasnowolnieniu telewizji publicznej i niemal całego radia i zrobieniu z nich tub propagandowych władzy”.

Ten przekaz miał szczególnie wydzźwięk na gali Grand Press akurat w dniu, w którym Donald Tusk został wybrany na premiera. Oczywiście przez cały wieczór nawiązywano do tego wydarzenia, które u wielu wyzwoliło nadzieję na poprawę wiarygodności mediów publicznych. Mówił o tym między innymi dziennikarz „Gazety Wyborczej” Wojciech Czuchnowski, który otrzymał zaszczytny tytuł **Dziennikarza Roku**.

Podczas finałowej gali 27. edycji konkursu wręczono pozostałe nagrody za najlepsze materiały prasowe, radiowe, telewizyjne i internetowe mijającego roku. I tak w kategorii:

News nagrodę odebrali Justyna Suchecka i Piotr Szostak (TVN24.pl) za cykl materiałów *Willa plus. Publiczne pieniądze dla organizacji bliskich PiS. Lista*.

Dziennikarstwo wygrali Piotr Świerczek i Robert Zieliński („Czarno na białym” – TVN24) za materiał *Historia agenta. Tomasz L. z komisji likwidacyjnej WSI. Tajemnica urzędnika stołecznego ratusza*.

Publicystyka. Nagrodę z rąk wiceprezesa Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Ferida Lakhdara oraz dziennikarza Jacka Żakowskiego odebrał Michał Okoński z „Tygodnika Powszechnego” za tekst *Dłoń w ogniu*.

Reportaż prasowy/internetowy za „Robiliśmy wszystko, żeby ratować dziecko”. *Ciało zabrali w środku nocy. A oni zostali* Grand Press otrzymał Dariusz Faron z Wirtualnej Polski.

Reportaż audio wygrały Dorota Salus i Agnieszka Szwejgier (Radio 357) za cykl „Kryptoscama”.

Reportaż TV/wideo Grand Press odebrał Michał Przedlaci („Superwizjer” TVN) za cykl reportaży z Ukrainy.

Wywiad Grand Press otrzymali Jacek Harłukowicz i Janusz Schwertner (Onet) za rozmowę pt. *Katarzyna Kotula: Prezes PZT to seksualny predator. Krzywdził mnie, gdy byłam dzieckiem*.

Dziennikarstwo specjalistyczne i nowe formy dziennikarstwa Grand Press otrzymali Łukasz Frątczak i Dariusz Kubik („Czarno na białym” – TVN 24) za cykl „Zakładnicy umowy”.



FILMOWE PISANIE

TEKST Redakcja

W progach klubu Pardon To Tu, w którym bardzo udanie promuje się wszelkie przejawy twórczej kreatywności, Gildia Scenarzystów Polskich zorganizowała 25 lutego 2024 galę rozdania swoich nagród. W wydarzeniu wzięły udział osoby na co dzień zajmujące się pisaniem tekstów, na podstawie których powstają filmy.

Zanim zaczęła się część oficjalna, twórcy mieli szansę porozmawiać ze sobą, wymienić uwagi i podzielić się swoimi refleksjami na temat tego, co robią. Jak podkreślił gospodarz gali, przewodniczący zarządu GSP Maciej Sobczyk, życie scenarzystów polega głównie na samotnej pracy, więc gala, zorganizowana po raz drugi, powinna być świetną okazją, by móc oderwać się od obowiązków i побыć w towarzystwie osób o podobnych zainteresowaniach. Może dlatego właśnie impreza od samego początku przebiegała w niezwykle przyjaznej i luźnej atmosferze.

Na początku oficjalnej części imprezy wręczono nagrody specjalne. Najpierw Grzegorz Łoszewski wręczył nagrodę za całokształt twórczości Andrzejowi Mularczykowi, autorowi niezapomnianej sagi o rodzinach Kargulów i Pawlaków *Sami swoi*. Na podstawie jego scenariuszy powstało 40 filmów, a także serial telewizyjny *Dom*. Współtworzył również scenariusz do filmu *Katyni* Andrzeja Wajdy. Pod pseudonimem Andrzej Jurek wspólnie z Jerzym Janickim napisał też scenariusz filmu *Liczę na wasze grzechy*.

Następnie na scenie pojawiła się Ilona Łepkowska, by w imieniu Zarządu Gildii Scenarzystów Polskich wręczyć

nagrodę za wyjątkowe zasługi dla środowiska filmowego Michałowi Komarowi, autorowi szeregu rozmów-rzek (m.in. z Władysławem Bartoszewskim, Wojciechem Pszoniakiem, Stefanem Mellerem i Krzysztofem Kozłowskim), esejów (*Piekło Conrada, Prośba o dobrą śmierć, Zmęczenie* i in.), powieści (*Trzy, Wtajemniczenia, Skrywane*). Współautorowi scenariuszy filmowych i telewizyjnych (*Szpital Przemienienia, Olimpiada 40, Syberia polska, Defekt, Lord Jim*). W imieniu laureata nagrodę odebrał Prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Miłosz Bembinow.

Gratulujemy Michałowi Komarowi, wiceprzewodniczącemu naszego stowarzyszenia, który jak nikt inny potrafi konsolidować wszelkie twórcze środowiska, również filmowe, co w swojej laudacji podkreślała Ilona Łepkowska.

W drugiej części gali wręczono nagrodę laureatom wyłonionym drogą głosowania przez ogół członkiń i członków Gildii Scenarzystów Polskich. Pierwszą nagrodę, w kategorii scenariusz pełnometrażowego filmu fabularnego, otrzymali scenarzyści filmu *Filip* – Michał Kwieciński i Michał Rosa (podpisany jako Matejkiewicz). Z kolei nagrodę za scenariusz serialu fabularnego otrzymał Jakub Rużyło, autor *1670*.

Podczas gali wiele mówiło się o tym, że w Polsce coraz większego znaczenia w procesie tworzenia filmów i seriali nabiera rola scenarzystów. Gildia Scenarzystów Polskich stara się integrować środowisko poprzez między innymi takie imprezy jak coroczne wręczenia nagród.

MICHAŁ OKOŃSKI, FERID LAKHDAR, JACEK ŻAKOWSKI, FOT. WOJCIECH SURDZIEL

ILONA ŁEPKOWSKA, MIŁOSZ BEMBINOW, FOT. KATARZYNA ŚREDNICKA



FOKUS NA POLSKĘ

TEKST Anna Ceynowa

W połowie stycznia w holenderskim Groningen, jak co roku, miał miejsce największy festiwal showcase'owy w Europie – Eurosonic znany jako ESNS. Festiwal gromadzi każdego roku ponad 40 000 uczestników, w tym ponad 3000 delegatów i przedstawicieli branży muzycznej z całego świata.

Eurosonic to ostatni moment, aby europejscy artyści mogli zaprezentować się przed bookerami i przedstawicielami festiwali i znaleźć się w line-upie letnich festiwali muzycznych. Jest to o tyle szczególny festiwal, że dzięki wsparciu z funduszy europejskich występują na nim tylko europejscy artyści.

Festiwal ma dwie odnogi. Pierwsza to ta paneuropejska, gdzie o uwagę zagranicznych bookerów, agentów, dziennikarzy i publiczności konkuruje ze sobą ponad 300 artystów. Druga to lokalna, skierowana przez holenderskich artystów i branżę do lokalnych odbiorców.

W ramach tej pierwszej co roku występuje dwóch-trzech polskich artystów lub zespołów. W tym roku, z inicjatywy Fundacji Music Export Poland kierowanej przez Tamarę Kamińską i Marka Hojdę, Polska była tzw. krajem fokusowym.

Polskę było widać i słyszeć niemalże wszędzie – od strony festiwalu zapowiadającej polską obecność, liczną delegację kilkudziesięciu przedstawicieli polskiej branży zaangażowanych w networking z potencjalnymi zagranicznymi partnerami, polskie stoisko MEXP ze spotkaniem i biznesowymi mikserami, przez wypełniony polskimi ekspertami program konferencji i zaprojektowane przez MEXP we współpracy z Radą Polskiego Rynku Muzycznego panele, po znakomite koncerty. Na imprezie zaprezentowało się 12 polskich artystów i zespołów, które jeszcze przed festiwalem były rekomendowane uczestnikom przez zagranicznych dziennikarzy, a na samym festiwalu zagrały fantastyczne koncerty w wypełnionych po brzegi salach koncertowych! Wśród szczęśliwej dwunastki znaleźli się: Artificialice, Klawo, Jann, Berry Galazka, Ciśnienie, Franek Warzywa & Młody Budda, Immortal Onion & Michał Jan, Izzy and the Black Trees, LASy, Waclaw Zimpel i Zamilska. ●

ZDJĘCIA

1. Berry Galazka, fot. Siese Veenstra, 2. Izzy and the Black Tree, fot. Siese Veenstra, 3. Marek Hojda, Ferid Lakhdar, fot. Casper Maas, 4. Jann, fot. Stef van Oosterhout

CZYSSTE NOŚNIKI

TEKST Joanna Wiśniewska-Oszczak

9 stycznia 2024 roku z inicjatywy Stowarzyszenia Artystów Wykonawców SAWP odbyła się konferencja naukowa – *Oplaty kompensujące skutki zwielokrotnienia utworów dla twórców i artystów wykonawców w ramach własnego użytku osobistego w świetle nowych technologii*.

Podczas dyskusji prowadzonej przez prof. dr. hab. Jana Bleszyńskiego omawiano istotną dla twórców i artystów wykonawców kwestię opłat od czystych nośników, która nadal czeka na systemowe rozwiązanie, tak aby zagwarantowana przez prawo rekompensata za masowe korzystanie z twórczości w ramach dozwolonego użytku osobistego kompensowała skutki kopiowania utworów i artystycznych wykonania, biorąc pod uwagę rozwój techniki i obecnie wykorzystywanych w tym zakresie wielofunkcyjnych urządzeń, w szczególności smartfonów.

Udział w konferencji, w charakterze panelistów, wzięli przedstawiciele środowiska naukowego z kilku ośrodków (m.in. dr hab. Ksenia Kakareko, prof. UW, dr hab. Adrian Niewęglowski, prof. UMCS, dr hab. Grzegorz Tylec, prof. KUL, dr hab. Beata Giesen, prof. UŁ). Stowarzyszenie Autorów ZAiKS reprezentował w dyskusji panelowej Dyrektor Generalny Krzysztof Lewandowski.

Punktem wyjścia rozważań uczestników konferencji była prezentacja najważniejszych tez precedensowego wyroku Sądu Okręgowego w Warszawie, wydanego w maju 2023 roku, w którym zasądzono od producenta urządzeń na rzecz Stowarzyszenia Artystów Wykonawców SAWP ponad

pół miliona złotych tytułem zaległej opłaty od czystych nośników. Wyrok został wydany na tle obowiązującego stanu prawnego, w którym od lat funkcjonuje niezmienione Rozporządzenie Ministra Kultury z 2 czerwca 2003 roku w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów, a którego aktualizacji bezskutecznie domagają się od lat środowiska artystyczne. Szereg działań w tym obszarze podejmowanych było i nadal jest przez ZAiKS.

Dla twórców i artystów wykonawców najistotniejsze było rozstrzygnięcie przez Sąd Okręgowy kwestii dotyczącej pojęcia „innych urządzeń”, o którym mowa w art. 20 ust. 1 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Zdaniem sądu wykładnia obowiązujących przepisów powinna uwzględniać dynamikę rozwoju techniki, w wyniku której pojawiają się nowe urządzenia, jakie mogą być wykorzystywane do masowego kopiowania utworów. Zaprezentowana przez Sąd Okręgowy interpretacja obowiązującego prawa pozwala na dochodzenie przez organizacje zbiorowego zarządzania zaległych opłat od czystych nośników od producentów i importerów urządzeń, także w okolicznościach, w których brak aktualizacji wykazów tych urządzeń przez ministra kultury i dziedzictwa narodowego i w tym zakresie wyrok, choć jeszcze nieprawomocny, jest przełomowy.

Na tle omawianego wyroku zaprezentowano różne stanowiska dotyczące rozwiązań prawnych. Z jednej

strony wskazywano na możliwość dochodzenia opłat przed sądem i utrwalenia w ten sposób korzystnej dla twórców interpretacji przepisów prawa autorskiego, z drugiej mówiono o koniecznej zmianie treści rozporządzenia. Zastanawiano się także nad nowelizacją prawa autorskiego tak, aby z przepisów ustawowych jednoznacznie wynikało, że katalog urządzeń jest otwarty i aby nie było konieczności prowadzenia żmudnych, wieloletnich procesów dla uzyskania tego rodzaju wykładni. Były także głosy, że dla skutecznego żądania opłat od producentów i importerów określonych urządzeń niezbędne jest enumeratywne wymienienie ich w wykazie, w którym obecnie brak np. smartfonów. Dodatkowo przedstawiciele organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi oraz przedstawiciele stowarzyszeń twórców mówili o działaniach podejmowanych przez reprezentowane przez nich instytucje, zarówno wobec Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jak i przed krajowymi sądami powszechnymi oraz przed Komisją Europejską.

Uczestnicy konferencji wskazywali na konieczność współpracy i kontynuowania działań zmierzających do uchwalenia odpowiednich przepisów, tak aby twórcy i artyści wykonawcy otrzymywali należną im zgodnie z prawem polskim i europejskim rekompensatę z tytułu zwielokrotnienia utworów w ramach własnego użytku osobistego, co obecnie nie ma miejsca.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS było głównym partnerem wydarzenia. ●

SIŁA KOBIET W ŚWIECIE CHOREOGRAFII

Sztuka choreografii, często nazywana językiem ciała, nieustannie ewoluuje, a obecnie wyjątkowo intensywny wpływ kobiet na tę dziedzinę stanowi niezaprzeczalny fakt. Zofia Rudnicka, Paulina Andrzejewska, Alisa Makarenko, Anna Hop, Katarzyna Sikora – to jedynie kilka kobiet z imponującej listy twórczyń – członkiń ZAiKS-u, które intensywnie pracują nad produkcjami teatralnymi i filmowymi, obejmując obszar od Szczecina po Rzeszów.

W 2023 roku konkurs choreograficzny zorganizowany przez Sekcję Autorów Dzieł Choreograficznych był nie tylko widowiskiem kreatywności, ale także ukoronowaniem potężnego wpływu kobiet na sztukę tańca. Celem konkursu było stworzenie oryginalnych choreografii, zainspirowanych kompozycjami polskich twórców. To wyzwanie, choć klarowne, stanowiło nie lada test dla uczestników. Wymagało nie tylko twórczej odwagi, ale również umiejętności słuchania i interpretacji muzyki w kontekście ruchu ciała. Co jednak najważniejsze, prace musiały być wcześniej nieprezentowane i niezgłaszane, co sprawiło, że konkurs stał się areną dla świeżych, nieoczekiwanych koncepcji.

Reakcja choreografów i choreografek na to wyzwanie była spektakularna. Ponad 50 zgłoszeń stanowiło eklektyczną mozaikę różnorodnych stylów, tematów i technik. Jury, złożone z doświadczonych ekspertów, takich jak Hanna Kamińska, Emil Wesołowski czy Przemysław Śliwa, miało trudne zadanie wyłonienia zwycięzców spośród tego bogactwa artystycznego. Nadesłane choreografie łączyła nie tylko zdolność do przekazywania głębokich emocji, ale także dojrzałość w połączeniu ruchu z muzyką. Każda praca stanowiła unikalną opowieść, poszerzając znaczenie tańca jako formy wyrazu. Różnorodność tematyczna i stylistyczna była zaskakująca, a jednocześnie stanowiła dowód na bogactwo talentów.

Podczas uroczystego ogłoszenia wyników przedstawiono laureatki, które zastąpiły na główne nagrody. Julia Ciesielska zdobyła **I miejsce**, zachwycając jury sposobem pracy z grupą, ekspresją i precyzją ruchu, co przy-

niosło jej nagrodę w wysokości 20 tysięcy złotych. Izabela Wróblewska zajęła **II miejsce**, zdobywając serca jurorów swoją unikalną wizją do muzyki Chopina, a nagroda wyniosła 15 tysięcy złotych. Natomiast **III miejsce** przypadło Katarzynie Leszek i Kacprowi Szklarskiemu, którzy za utwór współautorski otrzymali łączną nagrodę 10 tysięcy złotych.

Wyróżniono również artystów wnoszących do przestrzeni choreograficznej swoją niepowtarzalność. Bogumiła Szaleńczyk, Andrei Kamarou oraz Alberto Pecetto zostali uhonorowani nagrodami po 5 tysięcy złotych każdy, co dodatkowo podkreśliło różnorodność i bogactwo twórczości prezentowanej podczas konkursu.

To wydarzenie to nie tylko konkurs choreograficzny, lecz także manifestacja siły kobiet w dziedzinie sztuki tanecznej. Różnorodność stylów, głęboki przekaz emocjonalny i umiejętność harmonijnego połączenia ruchu z muzyką sprawiają, że kobiety choreografki stanowią niepodważalny fundament przyszłości tej dyscypliny artystycznej. Ich prace nie tylko inspirują, ale otwierają nowe rozdziały w historii choreografii, dodając nowe barwy i konteksty. Ten konkurs, z całą pewnością, powinien dać impuls do dalszej refleksji nad równością płci w sztuce tanecznej, zwiększania miejsc pracy na stanowiskach dyrektorskich i kierowniczych oraz uwzględnia sztuki tańca w plebiscytach takich jak Paszporty „Polityki”. (Swoją drogą, Paszporty zacierają granice między dziedzinami, ale nie uwzględniają tańca jako niezależnej sztuki.)

Niech konkurs sekcji H będzie zachętą dla kolejnych pokoleń artystek do śmiałego wyrażania siebie poprzez taniec i tworzenie choreografii. Wraz z każdym krokiem kobiet na scenie sztuka taneczna staje się bardziej zróżnicowana, barwna i pełna nieoczekiwanych odkryć.

Wszystkim nagrodzonym gratuluje!

Kaya Kołodziejczyk, choreografka, członkini sekcji H,
jury III konkursu choreograficznego.

za'KS
sprzyjamy wyobraźni

KONKURS
CHOREO
GRAFICZNY
FINAŁ
III EDYCJI
na utwór
do muzyki
kompozytora
polskiego

KREATYWNOŚĆ I WSPÓŁPRACA

Sopockie wybrzeże już po raz czwarty stało się miejscem niezwykłego spotkania kompozytorów muzyki filmowej i współczesnej. **SyncCamp 2023**, wydarzenie zorganizowane przez fundację Music Export Poland we współpracy ze Stowarzyszeniem Autorów ZAiKS i zagranicznymi partnerami, odbyło się w dniach 15-20 listopada w Domu Pracy Twórczej ZAiKS-u w Sopocie

TEKST Anna Chowaniec

SyncCamp, zainicjowany przez Tamarę Kamińską i Marka Hojdę z Music Export Poland w 2019 roku, po raz kolejny postawił przed uczestnikami zadanie polegające na komponowaniu utworów, które potencjalnie mogłyby znaleźć zastosowanie w produkcjach filmowych lub reklamach. Dodatkowym wyzwaniem była ograniczona ilość czasu na komponowanie, a także częste zmiany w składzie zespołów. To intensywne doświadczenie nie tylko wymagało znakomitych umiejętności kompozytorskich, ale także testowało zdolność dostosowywania się do dynamicznego środowiska pracy w przemyśle muzyczno-filmowym.

W wydarzeniu wzięło udział 18 twórców z 9 krajów. Wśród nich można wyróżnić wielu aktywnych instrumentalistów, dyrygentów, wokalistów, kompozytorów, songwriterów, a także producentów muzycznych. W skład polskiej delegacji weszli: Monika Cybulska, Joanna Borowska, Hanna Derej, Krzysztof Sadecki, Miro Kępiński, Mikołaj Gąsiewski i Szymon Orłowski. W gronie zagranicznych kompozytorów znaleźli się: Mick Pedaja (Estonia), Linda Leen (Łotwa), Sofia Ytsje Dragt (Holandia), Böbe Szécsi (Węgry), Alexevius (Meksyk), Kira Kira (Islandia), Gunnar Ingi Guðmundsson (Islandia), Sergio Llopis (Hiszpania), Vladyslav Libenson (Ukraina), Yaroslava Shara (Ukraina) i Anastasiya Voytyuk (Ukraina).

Głównym celem wydarzenia było nawiązanie kontaktów, które w przyszłości mają utworzyć kompozytorom drogę efektywnej współpracy z przedstawicielami branży filmowej. Podczas tegorocznej edycji rolę ekspertów – music supervisors – pełnili: Patrycja Bukowska (Polska), Mike Turner (USA), Roy Lidstone (Wielka Brytania) i Mark Frieser (USA). Dzięki ich wsparciu, doświadczeniu i wiedzy uczestnicy mieli okazję pracować nad briefami, czyli zamówieniami muzyki do konkretnych produkcji filmowo-telewizyjnych. Postawione przed uczestnikami wyzwania wymagały nie tylko talentu muzycznego, lecz także umiejętności interpretacyjnych i kreatywnego spojrzenia na świat filmu. Jednym z zadań było skomponowanie ścieżki dźwiękowej do ostatniej sceny filmu *Flight Risk* Mela Gibsona, uwzględniając napięcie, emocje i kluczowy charakter tego momentu. Innym wyzwaniem było stworzenie coveru ballady rockowej do jednej ze scen filmu *The Iron Claw*, a także skomponowanie czołówki do polskiego serialu *Szadz* czy stworzenie muzyki do wybranych scen w polskiej komedii.

SyncCamp to także niepowtarzalna okazja do doskonalenia umiejętności komunikacyjnych oraz zdobywania wiedzy o specyfice międzynarodowego rynku muzyczno-filmowego. W ramach wydarzenia uczestnicy brali udział w wykładach, spotkaniach z profesjonalistami

i wieczornych sesjach odsłuchowych – Listening Sessions, podczas których twórcy i eksperci wymieniali się swoimi uwagami i spostrzeżeniami na temat kompozycji. W pierwszym dniu campu Roy Lidstone – brytyjski music supervisor i szef wydawnictwa Power-Haus Creative – poprowadził wykład „Everything you need to know about Trailer Music”. Wyjątkowym gościem spotkania był Christian Reindl, niemiecki kompozytor muzyki filmowej, znany z kompozycji ścieżek dźwiękowych do filmów i seriali Netfliksa, HBO i Disneya. Tematem wykładu były wymagania dotyczące komponowania muzyki do zwisłunów filmowych oraz zagadnienia związane z licencjonowaniem utworów. Christian Reindl, opierając się na własnym doświadczeniu, przekazał praktyczne wskazówki dotyczące współpracy z music supervisorami, zrozumienia ich oczekiwań i dostosowania się do specyfiki branży filmowej. Kolejną cenną lekcją była prezentacja amerykańskiego music supervisor'a – Marka Friesera, który razem z Markiem Hojdą omówił różne strategie generowania dochodu poprzez komponowanie muzyki do filmów i reklam. W trakcie prelekcji poruszono również kwestie związane z wysokością wynagrodzeń dla kompozytorów. Szczególnie istotnym punktem spotkania było złożenie uczestnikom SyncCamp propozycji pełnienia roli ich agenta na terenie Stanów Zjednoczonych. Ta konkretna

oferta stanowi główny i mierzalny rezultat campu, otwierając przed twórcami nowe możliwości na amerykańskim rynku muzyczno-filmowym. W ten sposób SyncCamp nie tylko dostarczył cennej wiedzy, ale również stworzył konkretną ścieżkę do dalszego rozwoju uczestników.

Podczas czterodniowej sesji kompozytorskiej w Domu Pracy Twórczej ZAiKS-u oraz w pomieszczeniach Goyki 3 Art Inkubator w Sopocie uczestnicy mieli do dyspozycji pracownie wyposażone w monitory odsłuchowe, mikrofony i klawiatury midi. Niektórzy przynieśli ze sobą własne instrumenty, które stanowiły inspirację do nadania oryginalnego brzmienia ich utworom. Szczególne wrażenie na uczestnikach i ekspertach zrobiła bandura, tradycyjny ukraiński instrument ludowy, zaprezentowany z pasją przez ukraińską kompozytorkę Anastasię Voytyuk. Dźwięki tego czarodziejskiego instrumentu przenikały niektóre kompozycje, nadając im nowy wymiar i świeży charakter.

Dzięki udziałowi w SyncCamp twórcy mieli szansę na poszerzenie swoich horyzontów. W trakcie tego intensywnego doświadczenia wielokrotnie przełamywali wewnętrzne blokady, odkrywając nieznane dotąd obszary artystycznego potencjału.

Hanna Derej: SyncCamp to niezwykle wydarzenie, podczas którego kreatywność i pomysłowość są nieskończone. Mieszanka kultur, muzycznych światów i zainteresowań pozwala na wyjście poza strefę komfortu. Każdy z uczestników ma inną historię i inny bagaż doświadczeń, dzięki czemu wymiana umiejętności i poznawanie nieznanych technik są niesamowicie inspirujące. Codzienna kilkugodzinna współpraca z nowymi osobami sprawia, że trzyosobowy zespół staje się zintegrowany, jakby pracował razem przez wiele tygodni. Znalezienie rozwiązania w krótkim czasie nie jest proste, ale satysfakcja z końcowego efektu jest ogromna. SyncCamp nauczył mnie współpracy w procesie twórczym, co nie zawsze jest łatwe. W przeważającej części kompozytorzy pracują indywidualnie, ale tutaj konieczne było połączenie sił, akceptacja pomysłów innych i czasem

pójście na kompromis.

Mikołaj Gąsiewski: Dla mnie SyncCamp to było coś, czego nie przeżyłem wcześniej na żadnych warsztatach. Nie ma porównania, głównie z powodu wysokiego poziomu mentorów, światowych music supervisorów, którzy oczekiwali od nas najwyższego poziomu i dostarczali aktualnych zleceń, nad którymi sami obecnie pracują. To, co odróżnia SyncCamp od innych tego typu wydarzeń, to wyjątkowo radośna i przyjacielska atmosfera. Wszystkie te czynniki złożyły się na twórczy i bezstresowy czas w gronie najlepszych.

Joanna Borowska: SyncCamp był dla mnie rewelacyjnym czasem wymiany doświadczeń, nawiązywania kontaktów i rozwijania umiejętności współpracy z innymi. Zadania, które codziennie otrzymywaliśmy, były bardzo inspirujące i angażujące. Szczególnie podobała mi się codzienna rotacja grup, w których pracowaliśmy, co umożliwiałao czerpanie wiedzy od jak największej liczby osób. Wykłady z pewnością otworzyły oczy na wiele ważnych aspektów, dotyczących tego, jak wygląda praca w branży „od kuchni”. Bardzo dobrze też wspominam wieczorne listening sessions, które umożliwiały otrzymanie konstruktywnego feedbacku od doświadczonych music supervisorów.

Szymon Orłowski: SyncCamp nie tylko pozwala tworzyć z artystami z całego świata, ale daje też możliwość lepszego zrozumienia potrzeb biznesu muzycznego. Inicjatywa Music Export Poland pozwala się rozwijać i każdy, kto myśli o zawodowej karierze kompozytora, powinien ich śledzić. Dla mnie obecność tam to dawka energii na rok.

Podsumowując, SyncCamp to wydarzenie, które nie tylko oferuje możliwość twórczego rozwoju, ale także stanowi wyjątkową okazję do budowania istotnych kontaktów w branży muzyczno-filmowej. Dzięki inicjatywie fundacji Music Export Poland oraz Stowarzyszenia Autorów ZAiKS artyści mają szansę na rozwijanie swoich umiejętności, współpracę i eksperymentowanie, co może być kluczowe dla osiągnięcia sukcesu nie tylko na rodzimym, ale również na światowym rynku muzyczno-filmowym. ●



ZDJĘCIA

1. Od lewej: Mike Turner, Roy Lidstone, Mark Frieser i gość specjalny Christian Reindl, 2. Monika Cybulska, Miro Kępiński i Gunnar Ingi Guðmundsson, 3. Böbe Szécsi, Krzysztof Sadecki, Sofia Ytsje Dragt i Christian Reindl, 4. Szymon Orłowski, Anastasiya Voytyuk i Kira Kira, fot. Bogna Kociumbas

MUZYKA NA ZAKUPACH



Z Sylwią Makomaską – naukowczynią zajmującą się szeroko rozumianą psychologią muzyki rozmawia Adam Bodziak

Czy zwraca pani uwagę na muzykę w restauracjach?

Mam nawyk wsłuchiwania się w dźwięki, które mnie otaczają, również w takich miejscach jak restauracje. Oczywiście, zawsze najważniejsza jest dla mnie kuchnia, ale inne elementy też mają znaczenie. Bardziej komfortowo czuję się, gdy np. w karczmie w górskim reSORCIE z lokalnym wystrojem słyszę regionalną muzykę. To tworzy spójny klimat.

Czy muzyka może wpływać na decyzję zakupową?

Chyba nikt nie przyzna się do tego, że muzyka mogła mieć wpływ na zakupione rzeczy. Prawda jest jednak inna – nie zdajemy sobie sprawy z siły muzyki. Kiedy idę do sklepu lub innego miejsca, gdzie oferowane są usługi, to z jednej strony zwracam uwagę na produkty, ale z drugiej strony, chcę czuć się komfortowo. Wiele razy ścieżka dźwiękowa, która w nienachalny sposób wpisywała się w moje preferencje, sprawiała, że czas płynął szybko, a koszyk się wypełniał. I owszem, przyznaję, skłaniało mnie to do przekraczania zaplanowanego wcześniej budżetu. Najczęściej działo się tak w sklepach odzieżowych.

A jaką strategię powinien obrać właściciel salonu beauty czy salonu fryzjerskiego, jeśli miałby w swoim biznesie uwzględnić muzykę?

Punktem wyjścia jest uświadomienie sobie, że dźwięki pełnią ważną rolę w biznesie. Są one czymś więcej niż dodatkiem. Doświadczenia zmysłowe klientów przekładają się na wizerunek firmy i wpływają na decyzje zakupowe. Sprzedawca lub zarządzający biznesem powinien się zastanowić, w jaki sposób chce budować markę i do kogo kieruje swoją ofertę. Przede wszystkim musi dobrze zdefiniować grupę docelową. Dla przykładu, jeśli właściciel salonu beauty lub fryzjerskiego liczy na zasobnych klientów, to warto, by postawił na luksusowy i bardziej ekskluzywny wizerunek miejsca. W takie założenia wpisze się m.in. jazz lub muzyka

klasyczna. Badania pokazują, że konsumenci, słysząc bardziej wysublimowane utwory, decydują się na kupno droższych produktów lub usług, a także wyżej oceniają ich jakość.

Jakie są dane potwierdzające, że konsumenci zwracają uwagę na muzykę w miejscach sprzedaży? Czy naukowcy badali to, jak muzyka może sprzyjać lojalności klientów lub zwiększać czas, jaki spędzają w sklepie lub miejscu usługowym?

Oczywiście, że istnieją takie opracowania. I wyłania się z nich bardzo ciekawy łańcuch zależności. Wiele badań udowadnia, że muzyka wpływa na nasze reakcje i zachowania, także konsumenckie. Po pierwsze działa na nasze ciało na bardzo podstawowym poziomie. Wpływa na parametry fizjologiczne naszego organizmu, np. reguluje tempo oddechu, puls, a także działa na naszą gospodarkę hormonalną. Właściciele biznesów powinni pamiętać, że muzyka jest skutecznym nośnikiem emocji. Nawet, gdy jest odbierana jako tło, może wzbudzić tzw. afektywne reakcje, które rozciągają się pomiędzy dwiema skrajnościami. Istnieje więc negatywny biegun – muzyka inwazyjna, zbyt głośna, niepasująca do muzycznych preferencji danej osoby. Odbiorca takich dźwięków będzie czuł się niekomfortowo i prawdopodobnie w przyszłości będzie unikał tego miejsca. Przeciwny biegun jest najważniejszy dla każdego biznesu – tworzy go cały wachlarz pozytywnych emocji. Dobrze dobrana muzyka powinna wywoływać takie reakcje, które w dłuższej perspektywie przekładają się na lojalność konsumencką. Klient będzie chętniej i częściej wracał do danego miejsca, dobrze wyrażał się na temat danego lokalu czy polecał go znajomym. Obok racjonalnych argumentów o zakupie, takich jak użyteczność, cena, jakość, istnieją zmysłowo-emocjonalne podstawy naszych decyzji. Biznesowo są one bardzo istotne, bo emocje to największa siła, która popycha nas do zakupu.

Powiedziała pani, że dobra marka powinna stawiać na bardziej wyszukaną muzykę. A czy jakimś produktem może pomóc muzyka z drugiego bieguna, np. disco polo?

Disco polo to gatunek muzyczny szczególnie popularny w Polsce. Wiemy, że rozbrzmiewa on w różnego rodzaju miejscach. Zachęcam jednak, żeby właściciele biznesów zastanowili się, czy rzeczywiście taka muzyka sprzyja dobremu samopoczuciu grupy docelowej, czy raczej odstrasza.

Czy w kategoriach wpływu muzyki na konsumenta możemy mówić o tym, że licencjonowana, jakościowa muzyka może lepiej oddziaływać niż zestawy dźwięków generowane z automatu?

W budowaniu głębszej relacji między marką, biznesem a klientami muzyka jakościowa zawsze ma przewagę. Generowane komputerowo tło dźwiękowe nie będzie wzbudzać takich emocji jak muzyka autorska. Istotną zaletą oryginalnego repertuaru jest mocniejsze osadzenie go w pamięci. Konkretnie utwory zazwyczaj wpisują się w naszą autobiografię muzyczną. Mogą przywoływać emocje, wspomnienia, sentyment. Muzyka jakościowa może więc wzbudzać reakcje wyższego rzędu, szczególnie te, które są oparte na pamięci epizodycznej. Kiedy słyszymy jakiś przebój, może on nam się kojarzyć z fajnym okresem w życiu, młodością, beztróską. Sztucznie generowane tło dźwiękowe nigdy nie wzbudzi takich emocji. Oczywiście zapisane w naszej pamięci wspomnienia są charakterystyczne dla danej osoby. Ale dzięki kulturze masowej niektóre z nich mogą mieć też charakter zbiorowy. Możliwe jest więc wywołanie podobnych reakcji u bardzo dużej grupy odbiorców. Muzyka, którą już znamy sprzyja tworzeniu dobrze postrzeganego tzw. *servicescape'u*, czyli szeroko rozumianej przestrzeni usługowej.

Muzyka i biznes to jedno, tymczasem okazuje się, że znaczenie może mieć też brak dźwięków.

Wątek ciszy jest rzeczywiście bardzo ciekawy. Uważam, że to chyba najbardziej podchwytliwy element akustyczny przestrzeni usługowej. W każdym biznesie zarządzanie ciszą jest bardzo trudne. Większość współczesnych odbiorców nie lubi ciszy. Kiedy wchodzimy do danego miejsca i nie ma tam bodźców akustycznych, to możemy poczuć się niejako zobligowani, by podjąć rozmowę z obsługą. Albo też w cichym miejscu personel staje się w naszym odczuciu bardziej napastliwy. Wydaje nam się, że ktoś nas obserwuje.

To, że jako konsumenci nie lubimy przebywać w ciszy, wynika z uwarunkowań antropologicznych i ewolucyjnych. Cisza kojarzy się nam z niebezpieczeństwem. Żeby się z kimś czuć komfortowo bez obecności akustycznych bodźców, musimy taką osobę dobrze znać. A miejsce usługowe lub sklep zazwyczaj oznacza dla nas relację z kimś obcym lub mało znanym. Dobra muzyka może więc być wypełniaczem ciszy i niwelować negatywne odczucia.

Czy muzyka wpływa na hormony takie jak dopamina czy serotonina?

Oczywiście. Oprócz dopaminy i serotoniny, najczęściej oddziałuje na kortyzol. Jeśli muzyka jest dla nas komfortowa, wtedy poziom tego hormonu spada. Odwrotnie dzieje się, kiedy

otoczenie dźwiękowe wywołuje w nas negatywne reakcje. Dobroczynny wpływ muzyki wykorzystuje się np. w muzykoterapii. Badania pokazują, że jedną z przyczyn zaburzeń takich jak autyzm, choroba Parkinsona czy depresja są nieprawidłowości w gospodarowaniu dopaminą. Odpowiednia muzyka pomaga w uregulowaniu poziomu tego hormonu.

W takim razie poprzez muzykę dopamina, serotonina i kortyzol mogą wpływać na decyzje zakupowe?

Jest wielce prawdopodobne, że istnieje taki łańcuch zależności. Źródła zachowań behawioralnych, a takim są zachowania konsumenckie i decyzje kupna, są ściśle powiązane z doświadczeniami emocjonalnymi. Te z kolei są zakotwiczone w reakcjach naszego ciała. Na emocje wpływają hormony, które mogą wydzielać się pod wpływem muzyki. Gdy czujemy się komfortowo, np. dzięki znanej nam przebojowi, to wydzielają się hormony szczęścia. Z kolei dobry nastrój łatwo może przełożyć się na chęć kupienia czegoś. Dopamina jako ważny neuroprzekaznik odpowiedzialna jest również za motorykę, koordynację ruchową i napięcie mięśniowe. Z badań wiemy, że rytmiczne dopasowanie naszych ruchów i gestów do muzyki jest powiązane z tym związkiem chemicznym.

Czy konkretne gatunki muzyczne pasują do określonych branż?

Sugerowałabym myślenie w kategoriach wizerunku. Trzeba określić zestaw cech, jaki ma charakteryzować dane miejsce. Jeśli zależy nam na tym, żeby sklep, salon, studio czy zakład był bardziej dla wszystkich, to wybierzmy muzykę, która będzie kreować taki image. W takim przypadku warto postawić na pop. Z kolei, gdy zależy nam na wizerunku bardziej ekskluzywnym, to sugerowałabym utwory klasyczne lub jazz. Gdy chcemy budować markę vintage, to szukajmy przebojów z dawnych lat. Warto też brać pod uwagę teksty piosenek. W jakościowej muzyce zwykle mają one emocjonalne znaczenie i mogą wywołać różne reakcje.

W pani książce i artykułach często przewija się określenie „muzyka tła”. Czy to oznacza, że wysuwanie utworów na pierwszy plan nie jest dobrym pomysłem?

To zależy. Kategoria muzyki tła jest bardzo szeroka, bo każde dźwięki mogą stać się tłem. Miejsce sprzedaży lub świadczenia usług nie jest z założenia filharmonią. Konsument z reguły nie idzie tam dla muzyki. Utwory jedynie nam akompaniują, gdy jesteśmy w restauracji, u fryzjera, w sklepie albo w poczekalni. Są oczywiście miejsca, gdzie muzyka staje się pierwszoplanowa, to np. sklepy z ubraniami lub miejsca dla młodzieży. Są one często zaaranżowane na bazie głośnej muzyki. I młodzi ludzie zwykle czują się tam dobrze. To potwierdza, że najpierw trzeba określić cechy klientów i co chcemy osiągnąć. A w drugiej kolejności powinniśmy dobrać muzykę, która ma wspierać nasz biznes.

DR HAB. SYLWIA MAKOMASKA

Dr nauk humanistycznych, absolwentka muzykologii na Wydziale Historycznym UW oraz politologii w Collegium Civitas. Autorka książki *Muzyka na peryferiach uwagi. Od „musique d'ameublement” do audiomarketingu* i wielu publikacji na temat fenomenu muzyki tła.

FIZYCZNA BLISKOŚĆ DŹWIĘKU

z **Andrzejem Smolikiem** – jednym z najbardziej uznanych polskich muzyków, producentem i kompozytorem – rozmawia Rafał Bryndal

Mam dla ciebie zaiksowy zeszyt w pięciolinie do zapisywania nut...

...dziękuję, ale nie używam nut. Z pięciolinia miałem do czynienia w szkole podstawowej. Wszyscy wtedy uczyliśmy się wystukiwać rytm i grać mało skomplikowane utwory na flecie prostym i cymbałkach. Zawsze łatwo przychodziło mi zapamiętywanie melodii i przez kilka lat nawet oszukiwałem nauczyciela. Grałem wyłącznie ze słuchu. Któregoś razu musiałem jednak wystukać rytm na podstawie wartości nut. Okazało się, że nie jest to takie proste, wydało się, że tego nie umiem. W ciągu miesiąca musiałem nauczyć się więc czytania nut, nie miałem innego wyjścia. Ten przymus jednak zniechęcił mnie na tyle, że od tamtej pory, poza sporadycznymi przypadkami, w których musiałem coś szczytać lub posiłkować się nutami, nie korzystałem z pięciolinii.

Gdy musiałem wysłać fortepianówki do ZAiKS-u, to prosiłem bardziej biegłych w tych sprawach kolegów. Teraz na szczęście można już rejestrować utwory bez nut.

Pamiętasz swój pierwszy skomponowany utwór?

Szczerze mówiąc, nie mam pojęcia, co to mogło być. Od dziecka marzyłem, żeby nie tyle komponować, co rejestrować, nagrywać, tworzyć całe muzyczne struktury. W czasach mojej młodości nie było jednak do tego żadnych narzędzi. Był magnetofon kasetowy, na którym można było nagrać tylko jeden ślad.

To może inaczej, pamiętasz swoje pierwsze nagranie?

Musiało być totalnie surowe, nagrane podczas próby z kumplami u mnie w domu, w tak zwanej kanciapie.

Nagrywałem wszystko na jeden ślad, bo wtedy miałem tylko wzmacniacz Vermo z sześcioma wejściami i sprężynowym pogłosem. Wykorzystywaliśmy to jako mikser monofoniczny – rejestrowało się wokół, klawisz i jakąś gitarę. Dla nas był to szczyt technicznych możliwości. Ale wtedy najważniejsza była pasja i jakakolwiek możliwość zapisu prostego audio.

Marzyliście, żeby zostać gwiazdami scenicznymi?

Niektórzy z moich kolegów na pewno. Dla mnie jednak najistotniejsze jest, mówiąc kolokwialnie, istnienie w muzyce. Nigdy nie interesowało mnie wyrywanie dziewczyn na bycie muzykiem, nie interesował mnie i trochę krępował cały ten szpan, który wiązał się z występowaniem na scenie. Najważniejsze było uczestniczenie w tworzeniu muzyki. Poza tym uwielbiałem być częścią zespołu.

Co takiego niezwykłego było w twoim rodzinnym mieście, Świnoujściu, kiedy zaczynałeś swoją przygodę z muzyką?

Jak na dosyć małe miasto, z dala od Warszawy, była w nim jakaś unikalna aura. Miało na to wpływ wiele czynników. Przede wszystkim morze. Z jednej strony port przeładunkowy, a z drugiej port połowów dalekomorskich zatrudniający kilka tysięcy osób. Statki zawsze przynoszą miastu oddech świata. Oprócz tego kursowały promy do Szwecji i Danii. Przyjeżdżali obcokrajowcy i balangowali całym dniami.

Taka swoista wymiana kulturalna.

Wymiana na każdym poziomie. Bez względu, co robili, zawsze zostawiali jakiś ślad. Za komuny w Świnoujściu



FOT. ANNA GŁUSZKO-SMOLIK



stacjonowały jeszcze oddziały wojsk radzieckich, a kilka kilometrów dalej była granica z NRD. Na każdym kroku szwendali się cinkciarze, gangsterzy i prostytutki. To był kulturowy tygiel. Na dodatek co roku odbywał się festiwal studencki Fama, który trwał dwa miesiące. Przyjeżdżała krajowa bohema, wolni artyści i rozrywkowo-kulturalna młodzież. Wszyscy pili wódkę, kąpali się w Bałtyku, a przy okazji grali, śpiewali i prezentowali sztukę. To wszystko miało ogromny wpływ na takich chłopaków jak ja. Byliśmy szczyłami, którzy interesowali się muzyką. Kręciliśmy się wokół ówczesnych artystycznych bogów. Oni zasadzali ziarno, a my mieliśmy pożywkę na cały rok.

Kiedy to ziarno zakiełkowało? Kiedy poczułeś, że twoje marzenie o byciu muzykiem zaczyna się spełniać?

Kiedy dostałem od ojca Korga M1. To było coś niesamowitego i o tyle zaskakującego, że rodzice byli raczej powściągliwi w kupowaniu takich rzeczy. Doskonale pamiętam ten dzień. Byliśmy w domu, tata spał z „Głosem Szczecińskim” na twarzy, taka codzienna drzemka. Wziąłem tę gazetę i zacząłem czytać, bo regularnie sprawdzałem ogłoszenia muzyczne. I nagle oniemiałem, bo znalazłem wzmiankę, że ktoś chce sprzedać Korga M1, i to ktoś ze Świnoujścia! Obudziłem ojca i na totalnej podjarce pokazałem mu ogłoszenie, na co mój tata, lekko oszołomiony, spokojnie powiedział: „No dobra, chodź”. Wyciągnął kasę z szuflady i poszliśmy po ten instrument, bo sprzedawał go koleś mieszkający na Leningradach (osiedle bloków), jakieś 400 metrów od nas. Jak się później okazało, to był muzyk chałturnik pracujący w RFN-ie. W niecałe pół godziny miałem Korga M1. To był szok. To urządzenie miało 8-śladowy sequencer. Nie mogłem uwierzyć, że mam do dyspozycji jednocześnie osiem śladów i wolność technologiczną, o jakiej nie śniłem.

Niewiele wtedy umiałem, ale to bez znaczenia, bo najważniejsze było, że miałem dobre klawisze. Tego typu sprzętu w Polsce prawie nie było, więc wieści szybko się rozeszły i nagle wszyscy chcieli ze mną grać. Tak działało wiele zespołów – to, że byłeś w kapeli, często nie wynikało z tego, że dobrze grałeś, tylko że miałeś dobrą gitarę i wzmacniacz. To wystarczało. Z moich kolegów praktycznie nikt nie potrafił dobrze grać. Wszyscy byliśmy początkującymi muzykami na poziomie debiutującego, punkrockowego bandu z niewielkimi umiejętnościami, ale za to z dużymi aspiracjami.

Masz jeszcze tego korga?

Tak. Teraz jest w studiu. Co ciekawe, niedawno go odzyskałem, bo jakieś 20 lat temu pożyczyłem go jednemu koleśowi, który przepadł razem z tym korgiem. W czasie pandemii napisałem post w serwisie społecznościowym o swoim pierwszym profesjonalnym instrumencie, który sprawił, że robię to, co robię. Natychmiast zareagował na to jeden ze znajomych: „Ten ważny dla ciebie klawisz jest chyba u mnie w garażu. Kilkanaście lat przeleżał zawinięty w koc. Zostawił go tam ten, co go od ciebie pożyczył”. Nie muszę ci opisywać mojego wzruszenia. Gram na nim od czasu do czasu.

FOT. ADRIAN OBERCZAREK

Co sprawiło, że wypłynąłeś na szerokie wody?

Wszystko zaczęło się w Szczecinie. Studiowałem tam w Wyższej Szkole Morskiej, nomen omen. Nie samymi studiami jednak człowiek żył. Cały czas muzykowałem. Miałem ogromne szczęście, bo jako klawiszowiec współpracowałem z wieloma szczecińskimi zespołami. Właśnie wtedy poznałem choćby Kaśkę Nosowską, będącą wokalistką elektronicznego zespołu Kafel. Rezydowałem w kultowym klubie Free Blues Club i grywałem czasem z Free Blues Bandem. Wśród szczecińskiej załogi był Jacek Chrzanowski, przyszły basista Heya, który miał brata grającego na basie w Wilkach. Jacek dał mu znać o mnie i tak dzięki Markowi „Bruno” Chrzanowskiemu pośrednio zostałem przedstawiony Robertowi Gawlińskiemu.

I to był ten ważny moment w twoim życiu?

Można tak powiedzieć. Nie byłem już studentem, bo na piątym roku wyrzucono mnie ze studiów. Za długo zabaawiłem na festiwalu w Jarocinie i opuściłem przez to jakieś ważne praktyki, które mnie wykluczyły z dalszego pobierania nauk. Z kwitem informującym o relegowaniu z uczelni wróciłem do domu. Pamiętam, że była niedziela. Zadzwoił telefon. Odbieram i słyszę głos dziewczyny: „Mówi Monika Gawlińska, czy mogę rozmawiać z Andrzejem?”. Okazało się, że Wilki szukają klawiszowca i zapraszają mnie na przesłuchanie. To była totalna magia, bo trudno o lepszy moment niż ten, w którym się akurat znalazłem. Miałem przyjechać za dwa dni. Wszystkie klawisze spakowałem w worki marynarskie. Przesłuchania były w klubie Stodoła, bo tam Wilki rezydowały. Jadąc, wyobrażałem sobie, że będzie co najmniej 40 kandydatów na to miejsce i lekko panikowałem. Okazało się jednak, że byłem sam. Pograliśmy dwie godziny, a potem chłopaki zaprosili mnie do baru, żeby sprawdzić, czy pasuję do zespołu. I już po kilku dniach grałem z nimi na dużej scenie w Sopocie. Trafiłem od razu do pierwszej ligi – w trybie przyspieszonym poznałem najważniejszych ludzi z branży.

Często mówi się o tobie multiinstrumentalista.

Lubisz takie określenie?

Nie wiem, ale chyba jest mocno przesadzone. Czuję się trochę zawstydzony, bo na wielu instrumentach nauczyłem się grać tylko na poziomie podstawowym. To wynikało z potrzeby chwili, by lepiej porozumiewać się z muzykami, z którymi pracuję albo by samemu coś dograć na swoje potrzeby. Nie nazwałbym się jednak profesjonalnym sidemańskim multiinstrumentalistą. Jest wielu kolegów, którzy bardziej zasługują na takie określenie. Choćby Krzysiek Zalewski, który obsługuje mnóstwo instrumentów na poziomie, do jakiego mi daleko.

Tvoja pierwsza solowa płyta była czymś zupełnie nowym na polskim rynku muzycznym.

To były początki home recordingu. Własny mikrofon, prosta karta dźwiękowa, prymitywny sampler – 40 sekund pamięci dla brzmień, więc musiałem je obcinać co do milisekundy, żeby wszystko się zmieściło. To była bardzo żmudna praca, ale w ograniczeniach jest pewna siła. Do

tego komputer Atari, w którym był program sekwencyjny, który sterował całością. Pokazał mi to Grzegorz Ciechowski. Dopiero z materiałem poddanym takiej obróbce szedłem do studia, by puścić ślady mistrzowi, czyli Leszkowi Kamińskiemu, prosząc o koleżeńskie porady.

Trafiłem na dobry moment, choć może trochę za wcześnie wydałem tę płytę. Pojawiła się przed polską erą nowej elektroniki (techo, jungle, trip-hopu, drum'n'bassu). Mojemu debiutowi trudno się było przebić, bo wtedy dominowała jeszcze muzyka gitarowa, grunge. Dopiero trzecia płyta konkretnie zamieszalała.

Stałeś się w Polsce prekurem muzyki elektronicznej.

Mamy wspaniałych twórców elektroniki – Władysław Komendarek, Józef Skrzek czy Marek Biliński, choć oni byli bardziej w nurcie progresywnej elektroniki. Blisko im było do takich gwiazd jak Tangerine Dream, Kraftwerk, Klaus Schulze czy Vangelis. Potem pojawiła się nowa nuta i technologia bardziej taneczna, agresywna i z wyraźnym beatem, z którą szczególnie zaznajomiony był Grzegorz Ciechowski. On jednak działał na tyłu poziomach, że nikt nie nazywał tego, co tworzył, elektroniką. To samo było z Czesławem Niemenem, który pod koniec kariery odleciał na punkcie nowych technologii. To oni robili muzykę elektroniczną. Nie byli jednak postrzegani jako prekursorzy. Wszystko się zmieniło, gdy pod strzechy trafiły relatywnie tanie samplery i ogólnie dostępne programy sekwencyjne.

No właśnie. Twoja kariera zbiegła się z rozwojem nowych technologii, które pomagają w tworzeniu muzyki. Pojawiło się wymarzone narzędzie do nagrywania – komputer. Powinieneś być szczęśliwy.

Mam co do tego mieszane uczucia. Tworzenie muzyki przy użyciu laptopa jest bardzo wygodne, ale ma swoje minusy. Uważam, że instrumenty z minionych epok, te akustyczne, elektroakustyczne, mają w sobie coś niepowtarzalnego, unikalnego, randomowego. Ich brzmienie jest jedyne w swoim rodzaju, dużo lepsze niż to emulowane przez urządzenia cyfrowe. Zupełnie innym doświadczeniem jest zagranie C-dur na pięknym wielkim fortepianie Steinwaya od zagrania tegoż samego C-dur na najładniej „spróbkowanym” fortepianie w komputerze. Nie wiem, dlaczego, ale domyślam się, że liczba fizycznych „wydarzeń”, które dzieją się wewnątrz pudła rezonansowego, jest nieskończona. Dźwięk jest uzależniony od takich czynników jak pora dnia czy temperatura. Zwykła wilgotność może zmienić brzmienie. W komputerze wszystko jest takie samo. Grając na starych instrumentach, ma się fizyczne doznanie bliskości dźwięku. Można poczuć, jak wibruje drewno, jak wibrują klawisze, podłoga. Dźwięk dociera do samych trzewi. To zupełnie inaczej działa na moją głowę i wyobraźnię. Trudniej tworzy mi się w cyfrowym świecie.

W komputerze jest jednak mnóstwo opcji, chociażby tych przybliżających brzmienia instrumentów z całego świata.

To oczywiście dobrze, ale też nie do końca. Muzyka ma teraz coraz bardziej eklektyczną strukturę, wielo-

kulturową, jak nigdy dotąd. Nikogo już nie dziwi karaibski beat w metalowym wydaniu albo użycie instrumentów z antypodów w skandynawskim popie. Paradoksalnie, mimo że korzystamy z najróżniejszych brzmień, mamy posampłowane instrumenty niemal z całego świata, to muzyka stała się coraz mniej osobliwa. Myślę, że możliwości często przytłaczają twórców. To, co dzisiaj robi furorę i przykuwa uwagę, to rzeczy, które zawężają się do swojskości. Wynikające z prawdziwego lokalnego kodu. W natłoku propozycji pragniemy chyba prostoty, osobliwości i absolutnej szczerości.

A co powiesz o instrumentach w pełni analogowych?

Choć blisko im do cyfrowych zamienników, mają swoją piękną nieprzewidywalność. Zauważyłem, że brzmienie instrumentów analogowych jest jakby szybsze od percepcji naszego mózgu. Nie mają żadnej latencji i atak w dźwięku postawiony jest w zupełnie innym miejscu niż w sprzęcie cyfrowym. To może mniej istotne dla odbiorcy, ale bardzo wyuczwalne dla muzyka. W analogu jest takie uderzenie, które organicznie porywa, a w cyfrze, mimo że struktura brzmienia jest identyczna, tego efektu już jakby nie ma. Chciałbym, aby było inaczej, bo to by mi ułatwiło życie. Tonę w sprzęcie, który ciągle się psuje i ma swoje słabości.

Ograniczenia mogą rozwijać, a nadmiar może przytłaczać?

Jeśli ktoś dokładnie wie, co chce zrobić, to ten nadmiar możliwości może wiele ułatwić. Trzeba się jednak kontrolować. To trochę jak z pisaniem esemesów. Automat wpisuje słowa, których nigdy bym nie użył, w efekcie powstaje mało naturalne dla mnie choć wciąż logiczne zdanie. Podobnie jest z muzyką. Włączasz program, a on wybiera brzmienia i efekty za ciebie. Mimo że ja tego nie chcę, podpowiada mi i wielu innym użytkownikom gotowe rozwiązania. Świat dzisiaj tak działa no i łatwo temu ulec. Kiedyś tworzone w bardziej spartańskich warunkach niż obecnie. W krótszych interwałach czasowych, bez możliwości wejścia do projektu w dowolnym miejscu i momencie. Na instrumentach, na których nie dawało się grać, bez żadnych ułatwień, a jednak powstawały wybitne dzieła. Myślę, że technologia zrobiła z nas zakładników. Oczywiście to moje zdanie, bo małolaty patrzą na to zupełnie inaczej i mają własny przełot z tymi rzeczami. Ja jednak często czuję technologiczny przesył. Zresztą nie tylko ja. Gdy obserwuję muzyków, których bardzo szanuję, to widzę, że wielu z nich wraca do tego, co klasyczne. I obdarzone charakterem. Gitarzyści kupują niedoskonałe gitary z lat 50., 60., 70., w których struny odstają na centymetr od gryfu, i na nich grają koncerty. Jest w nich coś, co sprawia, że człowiek musi walczyć i grać tylko te dźwięki, które są konieczne. Bębniarze używają ludvigów, na jakich grali Ringo Starr i John Bonham. Nagrywa się na taśmę, używa starych wspinających mikrofonów i wzmacniaczy lampowych. To wszystko jest niepowtarzalne. Z drugiej strony sampling, coraz szybsze komputery i nowoczesny software spowodowały, że powstało mnóstwo wspinającej współczesnej muzyki, która by nigdy nie powstała bez dostępu do tych właśnie narzędzi.

Myślę, że technologia niepotrzebnie zawróciła nam w głowie. Oczywiście to moje zdanie, bo małolaty patrzą na to zupełnie inaczej i mają własny przełot. Ja jednak czuję technologiczny przesył. Zresztą nie tylko ja. Gdy obserwuję niektórych muzyków, to widzę, że wielu z nich wraca do tego, co klasyczne

À propos koncertów. Masz bardzo bogate doświadczenie koncertowe. Byłeś jednym z niewielu Polaków, którzy często grali support przed największymi światowymi artystami.

Jako młody artysta elektroniczny wydawałem się organizatorom idealny do tego. Grałem więc przed Björk, Chemical Brothers, Mobym, Massive Attack, George'em Clintonem, Jamiroquiem, Markiem Ronsonem. To było bardzo wartościowe doświadczenie. Mogłem z bliska zobaczyć, jak pracują ci znakomici artyści, pogadać z ich muzykami, przyjrzeć się technologii.

Pracowałeś z wieloma znanymi artystami, z różnych muzycznych światów.

Czasami ktoś angażował mnie, innym razem to mnie zależało na współpracy. Muzyka musi działać i praca nad nią nie powinna być męką, choć należy wychodzić poza strefę komfortu. Powinna też stanowić wymianę energii pomiędzy partnerami. Jeśli coś naprawdę nie idzie, jest wyczuwalne zarówno dla twórców, jak i słuchaczy w późniejszej perspektywie. Uważam, że grzechem jest zamykanie się w swoim świecie, jeśli jest się twórcą. Szczególnie w dzisiejszych czasach trzeba być otwartym na rozmaite wyzwania. Mimo to wydaje mi się, że nie było żadnego nieważnego spotkania. Nawet jeśli kończyło się awanturą albo finalnym produktem, który był nieudany. Mówi się, że porażka bywa lepszą nauką niż sukces. W tej robocie prawie nigdy nie idzie zupełnie gładko. Jak w życiu. Każde spotkanie to lekcja. Wymiana na wielu poziomach.

Wolisz pracować z kobietami czy z mężczyznami?

W piosenkach wolę wrażliwość kobiecą. Głosy wokalistek wydają mi się bardziej plastyczne, piękne i magiczne. To sprawia, że wolę nagrywać żeńskie wokale. Kobiety mają delikatniejszą strukturę. To w dużej części praca z emocjami, dlatego wymaga szczególnej uwagi i delikatności. Bywa nieco zagmatwana. Z facetami można się szybciej dogadać, wyjaśniając problem w kilku nawet szorstkich słowach. Z dziewczynami nie jest to takie łatwe i nieuwaga może łatwo eskalować do małych dramatów.

Wracając do różnych muzycznych światów. Współpracowałeś z artystami, których niewiele łączyło, mówię tu na przykład o Grzegorz Ciechowskim i Krzysztofie Krawczyku.

Każdy z nich był mistrzem swojego gatunku. Grzegorza Ciechowskiego poznałem podczas wspólnych koncertów Wilków i Republiki. Kiedyś zostałem zaproszony do składu z Jackiem Królikiem, Leszkiem Biolikiem i Kubą Majerczykiem. Mieliśmy zagrać z Justyną Steczkowską na festiwalu w Sopocie. Repertuar pochodził z płyty, którą wyprodukował Grzesiek. Nie chciał być już na scenie, więc poprosił mnie, abym go zastąpił. Załadował mi brzmienia do swoich samplerów Akai. Pokazał palcem, co mam robić i podobno wywiązałem się z tego wzorowo. Potem kilka razy prosił mnie, żebym podogrywał coś do jego produkcji. Dzięki temu mogłem go lepiej poznać.

Z kolei Krzysztof Krawczyk to postać ikoniczna. Byłem wtedy pod skrzydłami Sissy Records, gdy powstawała jakaś składanka. Miałem pragnienie, by zrobić polską wersję przeboju zespołu The Temptations *Papa Was a Rollin' Stone*. Zastanawiałem się, kto mógłby to zaśpiewać. Szeff wytwórni, Paweł Józwicki, rzucił na jakimś spotkaniu: „A może Krawczyk?”. Pomyślałem, że to odważne. Potem, biorąc pod uwagę amerykański epizod Krzyśka, uznałem, że to bardzo dobry pomysł. Umówiliśmy się w studiu. Okazał się bardzo sympatycznym i wyjątkowo barwnym facetem. Świetnie zaśpiewał ten funkowy hit. Dla wielu to było przełamanie pewnej konwencji. Paweł poszedł za ciosem i zaproponował nagranie płyty. To był strzał w dziesiątkę. Bardzo mi to branżowo pomogło.

Na świecie podobne projekty się zdarzały. Choćby współpraca młodych muzyków z Tomem Jonesem.

Nigdy nie lubiłem u nas tej pokoleniowej dziury. Starzy zwykle narzekali na młodych, a młodzi na starych. Nigdy się nie mogli spotkać w tym samym momencie – czy to w studiu, czy na scenie. Nie było powszechne, by przekazywać sobie energię, wiedzę i szacunek. Chciałem to zmienić. Płyta „Bo marzę i śnię” z Krzyśkiem była chyba pierwszą w Polsce na taką skalę współpracą młodego artysty ze starszym kolegą. To było ponad 20 lat temu.

Teraz to jest normalne. Spójrz, co się dzieje na Męskim Graniu. Przestało być obciachem zapraszanie kogoś grającego w innym stylu, kogoś z innej epoki i estetyki. Wystarczy, że ma się coś ciekawego do zaproponowania i jest się otwartym na współpracę – bariera wieku wtedy przestaje mieć znaczenie, a spotkanie wnosi wiele pięknych doświadczeń.

Zmieniło się podejście muzyków do współpracy, ale zmienił się też sposób promowania muzyki. Teraz nie liczy się tak bardzo wydanie płyty, tylko wypuszcza się w świat epki i single.

Zawsze było tak, że promocja była istotnym elementem, ale ostatnio coraz częściej marketing wydaje się ważniejszy od muzyki. Obecnie zdarza się, że wartość artysty określają zasięgi w serwisach społecznościowych, a nie zawsze muzyka, którą tworzy. Nadeszła era singli i playlist. Trochę szkoda, że tak się dzieje. Ja kocham albumy. Każda płyta jest opowieścią. Męczy mnie słuchanie playlist, nawet jeśli są bardzo zgrabnie ułożone. Szukam zawieszenia w muzyce na dłużej. Uwielbiam przechodzić przez albumy wiele razy i poznawać kolejne warstwy.

Jesteś bardzo cenionym „oprawcą”, to znaczy komponujesz oprawy muzyczne do rozmaitych projektów.

Uwielbiam pracę z ludźmi. Komponowanie muzyki na potrzeby telewizji, reklamy, filmu wiąże się z częstym przebywaniem w samotni. To mi nie służy, bo praca idzie do przodu, gdy jest kolektywna. Czasem wystarczy, że jest ktoś obok. Lubię słuchać innych, zderzyć się z czyjąś energią czy wizją i na tym budować pomysły. Męczą mnie propozycje w stylu „wymyśl coś, stary”. Staję wtedy na pustyni pełnej estetycznych i technologicznych możliwości. Bezkrzesz z rozmaitymi drogami, którymi mógłbym pójść. A muszę wybrać jedną. Gdy po czasie czuję, że wybrałem zły kierunek, zastanawiam się, czy dalej podążać tą drogą czy jednak odpuścić i zacząć od nowa. Inaczej jest, gdy w czasie rzeczywistym odbijasz się od czyjejś wrażliwości. Łatwiej podjąć fundamentalne decyzje.

Które zamówienie było dla ciebie największym wyzwaniem?

Dużo było takich zleceń. Ostatnio takim szczególnym był projekt pod nazwą „Miuosz | Smolik | NOSPR”. Zagraлиśmy dziewięć koncertów w najbardziej spektakularnej polskiej sali koncertowej, czyli w NOSPR-ze. Na finał był koncert na Stadionie Śląskim dla 50 tysięcy ludzi. To był koncert orkiestrowy. Zdarzało mi się komponować czy instrumentować na małe składy, na sekcje dętą albo smyczkową. Przy tym projekcie mieliśmy prawie 100-osobową orkiestrę symfoniczną i trzeba było wymyślić i zapisać cały silnik na wspólne granie. W tym wypadku przyszła jednak z pomocą technologia. Nie będąc z wykształcenia ani dyrygentem, ani aranżerem klasycznym, o wielu rzeczach nie miałem pojęcia. Nie wiedziałem, jak programować partie, aby potem ktoś, kto gra na wiolonczeli czy altówce, mógł to zagrać bez trudu i aby ładnie to brzmiało. Jaka pozycja i odległość między nutami brzmi, a jaka nie. Nie zdawałem sobie sprawy, że dwóch muzyków w orkiestrze nie powinno grać tego samego, tylko przynajmniej trzech.

Takich niuansów jest mnóstwo. To świat ogromnej tradycji i wiedzy, którą zbierasz przez praktykę i edukację. Musiałem się tego sam nauczyć. Całość skonstruowałem w komputerze, wykorzystując brzmienia orkiestrowe. Gdy się z tym uporałem, przekazałem wszystko w ręce Jana Stokłosa, mistrza w swoim fachu, który posprzątał po mnie i dodał wiele od siebie. Wszystko zagrało, jak należy. Czuję ogromną satysfakcję. Byłem dumny, bo pokonałem demona, który wisiał nade mną. Bałem się, że nie dam rady tego zrobić.

Jest jakaś szczególna nagroda w twoim dorobku, która przyniosła ci frajdę i dumę?

Tak. Ubiegłoroczna nagroda na Festiwalu Filmowym w Gdyni za muzykę do filmu *Imago* w reżyserii Olgi Chajdas. Zupełnie się jej nie spodziewałem, a satysfakcja jest tym większa, że mam ogromną słabość do kina i generalnie do łączenia obrazu, tej filmowej abstrakcji, z dźwiękiem. *Imago* to mój drugi film, którego reżyserką jest Olga. Lubię, gdy przychodzi do studia, kiedy gadamy, pijemy



wino i opracowujemy ideę, którą potem wystarczy już tylko sprawnie wprowadzić w życie.

Kiedy pojawił się ZAiKS w twoim życiu?

Pierwsze, co przychodzi mi do głowy, to słynne zaliczki, za które balangowaliśmy po całym mieście z niektórymi prominentnymi twórcami. Ale serio, pamiętam, jak sam dawno temu marzyłem o głośnikach ATC, które były wtedy poza moim zasięgiem finansowym, i ktoś mi powiedział, że mogę wziąć zaliczkę. Napisałem podanie, dostałem pieniądze i mogłem kupić te kolumny. Pikanterii dodaje fakt, że kupiłem je od producenta Portishead.

Teraz ja, jako artysta z pokaźnym dorobkiem, czuję się w ZAiKS-ie bezpieczny i czuję to bezpieczeństwo dla swojej rodziny. Wiem, że ZAiKS po prostu dba o ich komfort materialny i jest swego rodzaju poduszką bezpieczeństwa.

No właśnie. Jak zmieniło się twoje życie twórcy, odkąd założyłeś rodzinę?

Z moją żoną pracuję od bardzo dawna. Ania jest autorką wszystkich moich okładek, sesji fotograficznych i odpowiada za mój medialny wizerunek. Jeśli zaś chodzi o obowiązki związane z rodziną, to mój tryb pracy totalnie się zmienił. Staram się zawozić córkę do szkoły, tak jak wcześniej zawoziłem ją do przedszkola. Potem zwykle idę normalnie do pracy do studia na kilka godzin, z przerwą obiadową. Kiedyś lubiłem pracować w nocy. Potem w ciągu dnia to odsypiałem. Teraz trudno mi to sobie wyobrazić. Nie ma takiej opcji, żebym trzy dni nie spał i później zawałał dzień za dniem. Teraz przypominam trochę gościa, który pracuje w banku. Wszystko jest bardziej unormowane.

Czasami jednak pracujesz jak marynarz. Wyjeżdżasz w trasę albo masz gdzieś w Polsce sesje nagraniowe.

Oczywiście zdarza się tak od czasu do czasu. Ważne jest, żeby wrócić po tym wszystkim w dobrej formie. Sfera rozrywkowa musi być bardziej powściągliwa. Gdy ma się rodzinę, to do życia podchodzi się bardziej zadaniowo. I nie chodzi już tylko o to, czy jesteś muzykiem czy nie. Życie tego wymaga. ●

ANDRZEJ SMOLIK

Kompozytor, producent muzyczny, dziennikarz radiowy. Oprócz produkcji utworów i albumów dla wielu artystów, wydaje swoje autorskie płyty. Jego muzyka to połączenie subtelnej elektroniki z bardzo przestrzennymi, akustycznymi brzmieniami. Z wielkimi sukcesami produkuje też muzykę do filmów, spektakli teatralnych i telewizyjnych. Jest również autorem muzyki do wielu kampanii i filmów reklamowych.

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

SŁOWA W JĘZYKU, JĘZYK W SŁOWACH

NA SPOTKANIE TEGO, CO PIERWSZE

TEKST Wojciech Bonowicz

Słowa wcale nie są nam potrzebne do wyrażania naszych związków ze światem”, mówi poetka Krystyna Miłobędzka. Przecież kiedy jesteśmy dziećmi, potrafimy obejść się bez słów, a w każdym razie „nasze myśli czy uczucia nie są dla nas tylko »słownymi słowami«. Potem tracimy tę zdolność, zaczynamy tworzyć świat ze słów, zapisywać i zagadywać życie”. Rozpychamy się słowami w świecie, z którym wcześniej żyliśmy w niewypowiedzianej przyjaźni.

Nie jest jasne, czy pisząc, oddalamy się od dzieciństwa czy raczej do niego przybliżamy. Być może pisząc, usiłujemy przewyciężyć słowo, stawić opór językowi, który często decyduje za nas, co zostanie powiedziane, i fałszuje to, co widzimy i odczuwamy. W pisaniu musimy pogodzić ze sobą dwa sprzeczne dążenia. Jedno polega na podążaniu za mową, za jej kapryśnym nurtem, który jednak może nas zaprowadzić w miejsca, gdzie woda mowy stoi. Istotą drugiego jest gotowość do przeciwstawienia się temu, co w mowie i piśmie ustalone, oczywiście i przewidywalne. Jeśli z naszego pisania ma cokolwiek wyniknąć, musi ono być zawsze działaniem, choćby odrobinę, „na opak”, „wbrew”, „pod prąd”, a nie uleganiem bezpiecznym przyzwyczajeniom. Naturalnie nie powinniśmy się ludzić, że w ten sposób dotrzemy do bardziej bezpośredniego, przedślownego doświadczenia świata, ale jest szansa, że znajdziemy się gdzieś w pobliżu. Zapis – poetycki najczęściej – będzie wtedy jak utrwa-

lenie ostatniego momentu, tuż przed tym, kiedy na nieznanym lądzie postawiliśmy stopę pierwszego słowa.

Można to uznać za nieszczęście: pisząc, nieuchronnie odsuwamy od siebie to, czego doznajemy. Przechodzimy na stronę sztuki, jak napisałby Thomas Merton, ograniczonej przez świadome rozważanie. Świat pozostaje „nasz”, ale nie jest już „z nami”, staje się światem obserwowanym, światem do przemyślenia i uchwycenia w formach, które dlań przygotowaliśmy. „Kultura uczy człowieka”, pisze (komentując słowa Mertona) Wiesław Juszczak, „aby był »naprzeciwko«, stał w pewnej odległości od przedmiotów, zawsze był podmiotem postrzegającym”.

Można to uznać za nieszczęście – albo za ważny impuls tworzenia. Istotą poezji, i sztuki w ogóle, jest niemożliwe czynić możliwym.

Spisuję te refleksje pod wpływem wspomnienia. Wiele lat temu wybitny malarz, Zbigniew Makowski, przysłał mi list, w którym skarżył się, że młodzi artyści nie chcą dziś poznawać siebie, chcą szybkiej sławy i rozgłosu. Był artystą zbyt wielkim, by można było potraktować te słowa jako rutynowe narzekanie na kolejne pokolenia. Zresztą w nawiasie dopisał zastrzeżenie: chyba zawsze tak było? Sztuka była dlań pracą duchową, wyprawą w głąb, ryzykiem. Zapełniał płótna symbolami, tajemniczymi znakami, postaciami kobiet przeniesionymi z innych płócien i innego czasu. Także cytatami z pism filozofów, mistyków i poetów, a czasem

własnymi wierszami. Bywało, że wśród tych zagęszczeń pojawiał się nagle jakiś realistyczny szczegół, aluzja do czegoś, co się wydarzyło w jego życiu, ale o czym artysta nie chciał mówić więcej. Cel tych wysiłków można różnie opisać; Bruno Schulz nazwałby je zapewne „osiąganiem dzieciństwa okrężną drogą”.

Często słyszę zarzut, że współczesne artystki i artyści za bardzo zajmują się sobą. Myślę, że jest na odwrót – i że to właśnie chciał mi powiedzieć Makowski. Nie twierdzą, że nie zajmują się swoimi doświadczeniami, niepokojami, traumami, i tak dalej. Myślę jednak, że stosunkowo rzadko decydują się na wysiłek większy: zejścia „poniżej”, głębiej, inaczej, konfrontacji z tym, co nie tak łatwo uchwytne, co może w ogóle nie jest do uchwycenia... Żeby zobaczyć siebie „pierwszego” i „pierwszą”, nie wystarczy sięgnąć po zdjęcia czy pamiątki z dzieciństwa. Nie można też ufać własnej pamięci; nie dość, że jest ona zapośredniczona we wspomnieniach innych, to jeszcze konsekwentnie to, co zapamiętane, przetwarza i wzbogaca. Trzeba tu wykonać trochę inną pracę, właśnie okrężną, cierpliwą, wspomagając się tym, co na podobnej drodze osiągnęli inni.

To, co nie do uchwycenia, czeka na nas nieustannie. ●

HIPSTORIA

DŹWIĘKI ULICY

Sukces ulicznego rapu był taki jak on sam – bezkompromisowy. Twarde reguły pomogły gatunkowi okrzepnąć, ale jednocześnie trochę go uwierały

TEKST Krzysztof Nowak

Polski rap na przestrzeni dekad przeszedł wiele zmian. Jego uliczna odnoga jednak niewiele się zmieniła, zarówno treściowo, jak i stylistycznie – stała się rytmobitową skamieliną. Pod względem mikrofonowego rzemiosła reprezentują ją co najwyżej przeciętni raperzy, którzy próbują zmieścić się ze słowami w bicie, dalecy od technicznych popisów. Wspomniane słowa opisują hermetyczny, czarno-biały świat, w którym wrogiem jest policja, pozycję zdobywa się siłą, a zaradność i spryt pomagają w nielegalnych interesach. A wszystko to na produkcjach o schematycznej konstrukcji, gdzie rytm jest nachalnie regularny, a motyw pianina posępny i ograny.

I choć żaden inny podgatunek nie jest tak odtwórczy jak ten, to nadal cieszy się uznaniem, a nawet funkcjonuje jako „rap w rapie”. Ulica jest wciąż silna dzięki własnemu ekosystemowi wydawniczemu. Lwia część raperów wydaje i dystrybuuje się sama, jak choćby składające się z dziesiątek twórców środowisko Ciemnej Strefy, którego największą gwiazdą jest Oliwier „Bonus RPK” Roszczyk, a także wytwórnia TiW Music, za którą stoi popularny raper Wojciech „TPS” Walkiewicz. Ulica pozostaje również wpływową jako zbiór idei, bo wspomnianie o wartościach i zasadach wciąż legitymizuje.

JESTEŚ POZEREM, A NIE GANGSTEREM

Pierwsi słuchacze polskich rymów i bitów mieli prawo myśleć, że w 1995 roku gatunek stanie się ważną gałęzią polskiego przemysłu muzycznego. Sukces Piotra „Liroya” Marca okazał się jednak nie tylko jednostkowy, ale i kontrowersyjny. Debiut napędzany pieniędzmi majorsa był anomalią, która nie miała jakościowego przełożenia na formujący się rynek i jego kulturę. Komeracja upominała się jednak o rap, postrzegając go jako modny bunt do koncesjonowania. Popularnością cieszyły się takie postacie jak K.A.S.A. czy Norbi, które inkorporowały elementy rapo-

we do muzyki popowo-tanecznej, a działalność T-raperów znad Wisły sprawiła, że gatunek zaczął się niebezpiecznie przesuwac w kierunku szuflady z podpisem „żart”.

Było pewne, że czekający na szansę kandydaci na zawodowych raperów zradykalizują się, bo na branży zdążyli się zawieść. Cztery miesiące po premierze „Alboomu” Liroya, pierwszego branżowego hitu wydawniczego, prawdziwość stała się antonimem komercjalizacji. Atak przypuścili członkowie składu Nagły Atak Spawacza i Peja z duetu Slums Attack. W *Anty* – pierwszym polskim dissie, czyli utworze uderzającym w innego rapowego twórcę – nie tylko piętnowali wykorzystywanie przez Liroya fragmentów piosenek amerykańskich zespołów rapowych, ale także podważali jego uliczne koneksje. W utworze pełnym przekleństw, być może najbardziej wulgarnym w historii gatunku, wytykali mu bycie pozerem i kreowali się na ludzi z półświatka. Świadczą o tym groźby fizycznej napaści na zainteresowanego i jego rodzinę (również przy użyciu broni) i powoływanie się na związki z kibicami jednej z drużyn piłkarskich.

O NASZEJ DZIELNICY ZAPOMNIAŁ NAWET BÓG

Nie tylko z powodu antyliroyowej kruczaty najbardziej rozpoznawalnym ulicznym składem był powstały już w 1993 roku duet Slums Attack, za który odpowiadali Ryszard „Peja” Andrzejewski i Marcin „Iceman” Maćkowiak. Ten pierwszy, pochodzący z robotniczej rodziny, reprezentant poznańskich Jeżyc, zasłuchany był w takich amerykańskich składach jak Geto Boys czy N.W.A. i próbował przenieść na rodzimy grunt gangsterski rap. Tyle tylko, że w Stanach faktyczni gangsterzy rapowali o swoich sprawach, a w Polsce bandyci zajmowali się nielegalnymi biznesami w ciszy. Stąd być może nagromadzenie uwiarygadniających rekwizytów, takich jak broń czy brutalność w przekazie. Przy tym dzięki Pei polski rap zaczął opisywać

małe ojczyzny i ich problemy społeczne. Andrzejewski chciał się też wyraźnie oddzielić od innych części kraju. Rapował choćby: „My nie gramy oldschoool hip-hop, więc nie kocha nas Warszawka”, co miało związek i ze stylistyką twórczości, i z kibicowskimi animozjami. Co ważne, mimo prostoty i dosadności, dzięki gruntownemu zapoznaniu się z muzyką Zachodniego Wybrzeża USA, był ówczesnie niespotykane elastyczny na bicie.

Obok wspomnianych raperów funkcjonowały także dwa inne składy orbitujące wokół gangsterskiej tematyki, czyli Born Juices z Piotrkowa Trybunalskiego i Nagły Atak Spawacza ze Swarzędza. W ich przypadku realizacja podgatunkowych prawideł była karykaturalna, co miało związek z dużo słabszym warsztatem mikrofonowym i przerysowanymi opowieściami. Poziomowi Slums Attack mógł dorównać jedynie również poznański, działający od 1994 zespół raperów Piotra „Gurala” Górnego i Dominika „Kaczora” Kaczmarka, który z czasem zaistniał jako Killaz Group. Jego członkowie chętnie pozowali na amerykańsko-włoskich gangsterów, ale jednocześnie mieli mocne, nieoczywiste style. Przełom w gatunku miał jednak związek z Warszawą, bo to tam tożsamość twórcy była najmocniej powiązana ze specyfiką danej dzielnicy.

OSIEDLOWE AKCJE

„To był dla mnie najważniejszy polski album rapowy. Znałem go na pamięć, do dzisiaj sporo tekstów pamiętam” – mówi mi o „Skandalu” Molesty człowiek, który w momencie jego premiery miał 20 lat. Choć wydaje się to nieprawdo-

podobne, możliwe, że jego jedna decyzja zmieniła bieg historii całego gatunku.

Mowa o Michale „Wigorze” Dobrzańskim z Ursynowa, współtwórca składu 2CW. Jak wspomina, skupiał się wtedy na pisaniu rymów i rozwijaniu warsztatu za pomocą freestyle’owania, a mniej myślał o tym, o czym rapuje. Te słowa potwierdza beztronski utwór *Dwukrotnie całkowicie wyczesany*. W 1997 roku ich debiutancką płytę miało wypuścić na rynek B.E.A.T. Records, wydawnictwo działające pod szyldem potężnego Pomatonu. Ale Wigor miał inny pomysł na siebie. Odszedł z zespołu i zaangażował się w tworzenie projektu Mor W.A. Uznał, że dotychczasowe numery były zbyt infantylne, a on staje się coraz dojrzały.

Wybór wódarza B.E.A.T. Records padł więc na Molestę, założoną w 1995 na Ursynowie przez raperów Pawła „Włodiego” Włodkowskiego i Piotra „Vienia” Więclawskiego, do których przed debiutem dołączył Marek „Kaczy” Andrasik. Powody były zapewne dwa. Pierwszy – to ten zespół miał najwięcej nagranych utworów. Drugi – koniunktura na uliczne brzmienie dawała szansę na rozgłos. Biorąc pod uwagę gangsterską stylistykę Slums Attack, stołeczni artyści mogli wyglądać na elegantów. Co prawda w twórczości deklarowali, że są źli i łysi, używają więziennego slangu, żyją osiedlowymi, nielegalnymi akcjami, bumelują w oparach marihuany, tłuką się na meczach i mają na pieńku z policją, lecz nie było broni, gróźb karalnych i przesadnego rzucania mięsem.

Mimo wszystko z liryką powstała na styku zadbania o własny interes, szacunku wobec miejsca, w którym się



NA ZDJĘCIU: MOR W.A., FOT. ARCHIWUM GRUPY



wychowało i przestrzegania twardych reguł, można było się utożsamiać, nawet jeśli nie spędzało się życia na osiedlowej ławce. Wysokim progiem wejścia nie cechowały się też inne elementy rzemiosła. Nad wszystkim panował dyktat przekazu rozumiany jako deklamowanie życiowych mądrości bez efekciarstwa. W tamtym czasie raperzy nie byli mistrzami mikrofonów, więc nawijali w prosty, dynamiczny sposób, by nie wypaść z bitu. To potęgowało wrażenie obcowania z czymś autentycznym. Swoje robił także mroczny klimat muzyczny. W największej mierze odpowiadał za niego Sebastian „Volt” Imbierowicz, ojciec chrzestny polskiej rapowej produkcji, który inspirował się nowojorską stylistyką uliczną z mocnymi bębnami, bazowaniem na dźwięcznych, jazzowo-soulowych samplach i surowością kompozycji.

Album Molesty nie odniósł komercyjnego sukcesu, a status złotej płyty uzyskał dopiero pięć lat po premierze. To jednak jeden z najczęściej słuchanych materiałów w historii, bo świetnie radził sobie w nielegalnej dystrybucji, co nie powinno wzbudzać autorów. W końcu przed premierą to Włodi rapował o podejściu do muzyki słowami: „nie dla sławy i nie dla pieniędzy”.

NIE Z PLAKATÓW – Z ŻYCIA WZIĘCI

Na wydanej kilka miesięcy po „Skandalu” płycie „Produkcja Hip-hop” Volt wprowadził ważne rozgraniczenie. Dwupłytowy projekt dzielił się na strony „Jasną” i „Ciemną”. Dlaczego? Bo czuł, że tak uniknie nieporozumień. Nie to, żeby raperzy mieli podejście „my kontra oni”. Bardziej –

„czemu i po co my z nimi?”. Po „ciemnej stronie” znalazła się choćby wspomniana Mor W.A. W pewnym sensie z podziału wyłamał się Freeze, enigmatyczny raper z warszawskich Jelonek, dla wielu najlepszy tekściarz swoich czasów, który pojawił się po obu stronach. Dwa lata później został zastrzelony w niewyjaśnionych okolicznościach.

Jasno-ciemny podział został wzmocniony dzięki sukcesowi albumu „Chleb Powszedni” ZIP Składu (1999). To kolejny kamień milowy ulicy, którego by nie było, gdyby nie międzydzielnicowe porozumienie, w którym muzyka była tylko jedną ze składowych. Materiał stworzył bowiem kolektyw pod nazwą Ziomki i Przyjaciele, w skład którego wchodził artyści z różnych części Warszawy. Tutaj swoją obecność wydawniczą przypieczętowało wcześniej mniej aktywne Śródmieście. Z tego rejonu pochodził członek duetu TPWC, który wyrósł na pierwszoplanową postać ekipy. Mowa o Wojciechu „Sokole” Sosnowskim, który zaczął zdradzać inklinacje do bycia najlepszym opowiadaczem historii w dziejach ulicy. Raper hipnotyzował niskim głosem, a jego opisy były barwne i plastyczne. Najmocniej przekonywały o tym wersy: „Miejskie safari, nie po garnitur i Campari” (*Zawodostwo*) oraz „W słońcu lśniąca wieżowce, to nie z tego cyklu / Nie o przekręcaniu w neseserze szyfrów” (*Śródmieście Południowe*).

Inni współtwórcy polskiej wariacji na temat nowojorskiego Wu-Tang Clanu starali się dorównać Sosnowskiemu. W szczytowym momencie było ich dziewięciu, ostało się ośmiu. Ich chemia podkreślała znaczenie jednej z ulicznych powinności, czyli poczucia braterstwa. Artyści

NA ZDJĘCIU: MOLESTA (WŁODI, WIENIO, PELSON, WILKU, KACZY). FOT. BEST FILM

zachowywali się jak rodzina, w której kuchni z różnych stron pozostają ze sobą w stałym, serdecznym kontakcie i łączą siły, by osiągać kolejne cele. Pomagał im w tym niejednokrotnie wspomniany Volt, który dokonał ważnej – nomen omen – wolty. Choć jego bity były kontynuacją muzyki z pierwszej Molesty, to można było zaobserwować wyraźne zmiany. Imbierowicz zaczął chętniej sięgać po sample z polskiej muzyki popularnej (np. Ireny Santor) i nawet użył bardzo świeżej próbki z wypuszczonego rok wcześniej utworu Zbigniewa Preisnera *Veni et vidi*, co kłóciło się niepisany nakazem wykorzystywania odpowiednio starszych fragmentów muzyki.

Warto wspomnieć, że różnice między Molestą a ZIP Składem były zauważalne również w warstwie tekstowej. „Zipy”, jak ich określano, były bardziej skupione na wskazywaniu słuchaczom drogi i podnoszeniu ich na duchu. Miały też w sobie większą otwartość na inne części Polski, co zaowocowało zaproszeniem grupy Intoksynator z ówczesnie przegapianego hiphopowo Krakowa do utworu *Rap Zajawka* (kilka miesięcy wcześniej Volt zaprosił na składankę „Sześćsetkilovolt” uliczny duet JedenSiedem z Białegostoku). Co do Włodiego i Wienia – Molesta zdążyła przez rok pomniejszyć się o Kacze go i wydać „Ewenement”, czyli dojrzałszy i bardziej zniuansowany stylistycznie i treściowo materiał. Przy tak mocnych zespołach nic nie wskazywało, by ciemna tendencja miała się odwrócić. Wcześniej jednak zdarzyło się ważne w skutkach pęknięcie. Pojęcie dzielnicy przestawało się bowiem kojarzyć wyłącznie z ulicznym rapem.

POUKŁADAJ MNIE, A JA ZAPUSZCZĘ W TOBIE KORZENIE

Zmianę przyniosła składanka „Enigma Prezentuje: o-22-Underground Vol. 1” (1998), za którą odpowiadał Marcin „Tytus” Grabski, późniejszy szef Asphalt Records. To na tym krążku po raz pierwszy o swojej okolicy zapowiedział ursynowski skład Płomień 81, założony przez Pawła „Pezeta” Kaplińskiego i Marcina „Onara” Donesza. Wciąż trudno znaleźć zespoły, które tak chętnie przypominają, skąd są i przyglądają się swojej dzielnicy, a jednak nie wpisują się w nurt uliczny. Ta uniwersalizująca zmiana była zresztą widoczna u większości słabiej przypisanych podgatunkowo stołecznych składów, wśród których należy wymienić chociażby Warszawski Deszcz (Mokotów), OMP (Wilanów) czy Fenomen (Jelonki).

Polski rap zaczął szukać też alternatywnych ścieżek – i to także wiąże się z Ursynowem. Bartosz „Fisz” Waglewski działał na Imielinie w składzie RHX ze swoim bratem Piotrem „Emade” i Piotrem „Inespe” Rybakim. W 1999 panowie wydali album „Opowieści z podwórkowej ławki”. Rok później Fisz postanowił wypuścić solowy materiał. Pierwszy singiel, *Polepiony*, to świadomie nieregularne rapowanie, kreatywne wersy i słodko-gorzkie podejście do samego siebie. Tym razem w klipie nie pojawiła się kojarzona z kapturami i łysymi głowami Kopa Cwila, ale zlokalizowana tuż obok Lasu Kabackiego Górka Kazurka. Polski rap dalej premiował bycie sztywnym, ale ci z większym luzem mogli z nadzieją spoglądać w przyszłość.



NA ZDJĘCIU: MOR W.A. (PEPPER, ŁYSKACZ, WIGOR). FOT. ARCHIWUM GRUPY



FILHARMONIA SZCZECIŃSKA, FOT. MARCIN ZABOROWSKI

JAK MUZYKA ŁĄCZY SIĘ Z ARCHITEKTURĄ

Przez ostatnie dwie dekady powstało w Polsce wiele nowych budynków związanych z kulturą, w tym nowoczesnych i efektownych sal koncertowych

TEKST Anna Cymer

Za umiejętne połączenie rzeźbiarskiej, efektownej bryły z szacunkiem do zastanego kontekstu, za uszanowanie urbanistycznego porządku i historii miejsca, a jednocześnie zaproponowanie formy oryginalnej i ciekawej, licznymi nagrodami uhonorowano gmach Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie. Spośród wyróżnień, jakie od chwili otwarcia w 2014 roku zdobył ten budynek, z pewnością najważniejsza jest Nagroda UE w dziedzinie architektury współczesnej im. Miesa van der Rohego (The European Union Prize for Contemporary Architecture), nazywana potocznie Mies van der Rohe Award. To najważniejszy i najcenniejszy laur, jaki może otrzymać budynek (i jego architekt) w Europie. Jak do tej pory, w 22-letniej historii nagrody, polska realizacja architektoniczna została uhonorowana raz.

Siedzibę Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie zaprojektowała katalońsko-włoska pracownia Barozzi&Veiga, która wygrała w 2007 roku międzynarodowy konkurs. Projekt stał się głośny, bo architekci zaproponowali niezwykłą bryłę, która przypomina raczej abstrakcyjną rzeźbę a nie tradycyjny budynek. Białe, podświetlane od środka i szpiczasto zwieńczone segmenty, z których złożono bryłę – wielu widzom przypominają góry lodowe – to nawiązanie do kształtów dawnych staromiejskich kamienic, które stały w tej części miasta przed II wojną światową. Rytmiczna kompozycja podobnych do siebie części zachowuje gabaryty i wysokość dawnej zabudowy, ale oferuje zarazem zupełnie nową architektoniczną jakość. W centrum miasta, które w wyniku burzliwych losów straciło wiele zabytkowych domów, biała, nowoczesna filharmonia wprowadza ład, harmonizując ze zróżnicowaną, bo pochodzącą z różnych epok, architekturą. Nie mniej efektowne i wysmakowane jest wnętrze gmachu. Rozległy, sterylnie biały hol przecinają dwa ciągi schodów, jedno proste i szerokie, drugie spiralne. Te

NOSPR, FOT. BARTEK BARCZYK

drugie prowadzą na wyższe kondygnacje (m.in. do sali kameralnej), pierwsze wiodą do głównej sali koncertowej, która ma złote ściany skomponowane z lekko i nieregularnie wystających trójkątnych płyt, zapewniających tej przestrzeni doskonale warunki akustyczne.

Choć Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie za rok obchodzić będzie dziesięciolecie istnienia, cieszy się nieustanną popularnością – wciąż trudno zdobyć bilety na odbywające się tam koncerty. Nie sposób ocenić, ilu melomanów do złotej sali koncertowej przyciąga doskonały program muzyczny, ilu – nagradzana architektura. I nie ma to właściwie znaczenia, w tym wypadku obie te sfery kultury współgrają ze sobą i uzupełniają się.

Obiektów, w których w nowoczesnych, wygodnych, oferujących świetne warunki akustyczne salach można obcować z wysokiej jakości muzyką, ale i podobnej wartości architekturą, jest w Polsce znacznie więcej. Kluczowe znaczenie dla ich powstania miał rok 2004, kiedy to Polska stała się oficjalnie częścią Unii Europejskiej. Miasta i gminy oraz instytucje kultury zyskały wtedy dostęp do funduszy, dzięki którym sukcesywnie uzupełniały braki w sferze kultury – zaczęto projektować i budować teatry, muzea, domy kultury oraz sale koncertowe. Siedziby instytucji związanych z kulturą powstawały w XIX i w drugiej połowie XX wieku (władze PRL inwestowały w tego typu placówki), jednak wiele z nich nie spełniało współczesnych wymogów technicznych, niektóre były za małe dla rozrastających się miast. W latach 90. proces ten jednak wyhamował i odrodził się dopiero dwie dekady temu, kiedy możliwe stało się wsparcie w postaci unijnego dofinansowania.

Choć lata 90. nie obfitowały w inwestycje związane z kulturą, już wtedy powstały pojedyncze obiekty, które w pewnym sensie wyznaczyły kierunek zmian dla podobnych realizacji w kolejnych latach. Pokazały, że także obiekt związany z muzyką może stanowić ważny element miejskiego krajobrazu nawet dla tych, którzy niekoniecznie uczestniczą w koncertach. Do tego grona zaliczyć można siedzibę Filharmonii Bałtyckiej im. Fryderyka Chopina w Gdańsku, która powstała w dawnej hali pomp i hali maszyn elektrowni na wyspie Ołowianka. Przemianę poprzemysłowych zabudowań zaprojektowała pracownia KD Kozikowski Design. Prace nad budową gdańskiej filharmonii rozpoczęły się w 2002 roku; dwa lata wcześniej w Łodzi rozstrzygnięto konkurs na projekt gmachu Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina. Tu budynek wpisano w pierzeję ulicy Narutowicza, w miejscu nieistniejącego Domu Koncertowego Ignacego Vogla. Projektujący salę koncertową Romulad Loegler zainspirował się tą „poprzedniczką” i na szklanej fasadzie nowego budynku techniką sitodruku naniósł rysunek przedstawiający elementy historycznego budynku, m.in. boniowanie, gzymsy, dekoracyjne nisze. Ten sam architekt jest także autorem siedziby Opery Krakowskiej, gmachu o zupełnie innym charakterze. Składa się on z trzech części. Pierwszą jest dawna ujeżdżalnia, zamieniona na hol wejściowy. Obłożona jest zielonym kamieniem i półkuliście sklepiona. Obok niej stanął wysoki gmach o intensywnie czerwonych



Choć lata 90. nie obfitowały w inwestycje związane z kulturą, już wtedy powstały pojedyncze obiekty, które w pewnym sensie wyznaczyły kierunek zmian dla podobnych realizacji w kolejnych latach

elewacjach, w którym mieści się główna sala koncertowa. Trzecie skrzydło to budynek administracyjno-biurowy o elewacjach z układanego w pasy szkła barwionego na niebiesko, zielono, fioletowo. Choć Opera Krakowska została oddana do użytku w 2008 roku, estetycznie reprezentuje jeszcze dekadę lat 90. Szczególnie, jeśli porówna się ją z obiektami powstałymi niedługo później.

W 2005 roku rozstrzygnięto konkurs architektoniczny na projekt Opery i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku. Siedem lat później odbył się w niej pierwszy koncert. Projekt budynku opracował zespół pod kierunkiem Marka Budzyńskiego – architekta znanego z łączenia architektury i przyrody, nie inaczej jest w stolicy Podlasia. Budowla stała w parku, na Wzgórzu Marii Magdaleny i znaczna jej część została skryta w zbroczu pagórka. Pozostałe elewacje pokryła roślinność pnąca. Elementem podkreślającym rangę obiektu jest stalowo-szklana kolumnada, dźwigająca szklany „tympanon” przypominający ogromny parasol i wyznaczająca strefę wejścia do budynku. Trzy lata po konkursie na siedzibę Opery i Filharmonii Podlaskiej odbył się konkurs na katowicką siedzibę Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia (NOSPR). Ta znana i ceniona orkiestra przez wiele lat istnienia odbywała próby w wynajętych salach, wreszcie jednak miała otrzymać budynek w kompleksie obiektów kulturalnych powstających na terenie dawnej kopalni Katowice. Nawiązując do typowych dla Górnego Śląska ceglanych górniczych

zabudowań (m.in. osiedla Nikiszowiec), architekt Tomasz Konior opracował stonowaną w formie i elegancką bryłę oraz sadzawkę, mostek i ogród. Nad akustyką monumentalnej sali koncertowej NOSPR pracowali wspólnie architekt, Pracownia Akustyczna Kozłowski oraz specjaliści ze znanej japońskiej firmy Nagata Acoustics. Fachowcy twierdzą, że katowicka sala oferuje jedno z najlepszych warunków dźwiękowych w Europie.

Wyjątkowo szczęśliwy dla melomanów był rok 2015. W kwietniu tego roku Filharmonia w Szczecinie zdobyła najważniejszą na naszym kontynencie nagrodę architektoniczną, a o nowe obiekty koncertowe wzbogaciły się Wrocław i Toruń. Narodowe Forum Muzyki zaprojektowane przez pracownię Kuryłowicz&Accociates stało przy placu Wolności we Wrocławiu. Otrzymało zwartą, monolityczną bryłę o brązowych elewacjach przepartych poziomymi pasami przeszkleń. Kształt budowli i sposób jej wykończenia płytami z klejonego żywicy forniru miały w zamierzeniu architektów nasuwać skojarzenia z pudłem rezonansowym skrzypiec. Dla odmiany czarno-białe wnętrza powinno użytkownikom nasuwać skojarzenia z klawiaturą fortepianu. Ale inspiracje formą instrumentów muzycznych nie były tu jedynymi – brąz i surowość bryły NFM to także ukłon w stronę ceglanych zabytków wrocławskiego gotyku i staromiejskiej zabudowy, która znajduje się w sąsiedztwie koncertowego gmachu. Odniesień do wpisanego na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO Starego Miasta w Toruniu nie mógł też nie uwzględnić hiszpański architekt Fernando Menis, który wygrał konkurs architektoniczny, zaprojektował Centrum Kulturalno-Kongresowe Jordanki. Budowla stała na obrzeżach toruńskiej Starówki, a jej projektant podjął próbę połączenia bardzo nowoczesnej i ekspresyjnej bryły z szacunkiem do historii miasta. Tak powstała bogato rozrzeźbiona bryła z jasnego betonu, w którym Manis zatopił kawałki kruszonych cegieł (podobnie wygląda wnętrze budynku, przy czym tam ceglanych powierzchni jest więcej). W ten sposób rozległy gmach o bardzo indywidualnym charakterze wchodzi w dialog z ceglanyimi wieżami toruńskich gotyckich świątyń. Centrum Kulturalno-Kongresowe Jordanki mieści dwie sale – na 880 i 300 miejsc. Każda z nich, dzięki specjalnie zaprojektowanemu systemowi nagłośnienia, jest przystosowana do organizowania zarówno koncertów muzyki symfonicznej czy operowej, jak i rozrywkowej, a także kongresów i konferencji.

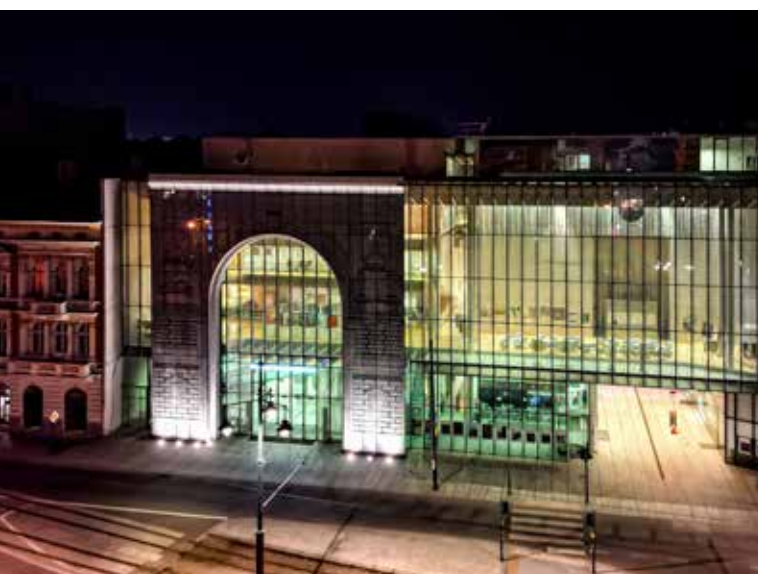
Swoich sal koncertowych doczekały się w ostatnich latach także mniejsze miasta. Ogromna miedziana struktura przypominająca wielki bursztyn wysuwa się z elewacji Filharmonii Koszalińskiej (to projekt pracowni APA – Jacek Bułat); z kolei szklana cylindryczna bryła otoczona kamiennymi podcieniami to oddana do użytku w 2011 roku Filharmonia Gorzowska (proj. Daniel Frąć). Płaszczyzny szkła i kamienia przenikają się na elewacjach Międzynarodowego Centrum Kultur w Kielcach, gdzie swoją siedzibę ma Filharmonia Świętokrzyska im. O. Kolberga (ten obiekt powstał w 2012 roku, a za projekt odpowiadała pracownia PIW-PAW Architekci). W 2011 roku zakończyła się budowa nowej siedziby Warmińsko-Mazurskiej Filharmonii

im. Feliksa Nowowiejskiego w Olsztynie, dwa lata później koncertów w swoim mieście mogli słuchać w nowym gmachu melomani z Wejherowa – oddano tam do użytku budynek Filharmonii Kaszubskiej.

Obiekty służące organizacji koncertów mogą mieć różną skalę, formę i charakter. Z daleka przykuwa wzrok potężna szklana kula połyskująca na tle gór – to Cavatina Hall w Bielsku-Białej projektu pracowni Cavatina & Partners Architects. Zupełnie inny styl reprezentuje Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Luślawicach projektu Marka Dunikowskiego i jego pracowni DDJM. To skryty wśród zieleni kameralny kompleks, w którym poza koncertami odbywają się warsztaty, spotkania, rezydencje dla młodszych kompozytorów. Miejsce to wymyślił i stworzył sam Krzysztof Penderecki, dziś w tej przestrzeni trwają jego duch i jego muzyka. Centrum Kongresowe ICE w Krakowie, choć służy organizacji wielu różnych imprez i wydarzeń, Krzysztof Ingarden i Jacek Ewy zaprojektowali tak, aby przestrzeń ta spełniała również warunki stawiane salom koncertowym. Dzięki temu posadowiony tuż nad Wisłą obły gmach o świetlistych wnętrzach gości także miłośników muzyki. Tych zapraszają także szkoły muzyczne – koncerty młodych twórców są coraz częściej dostępne dla szerokiej publiczności, szczególnie jeśli szkoła posiada ku temu warunki. Jak Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. prof. Józefa Świdra w Jastrzębiu-Zdroju, która w 2021 roku doczekała się rozbudowy. Pracownia SLAS Architekci zaprojektowała na potrzeby placówki nową salę koncertową, zamykając ją w obłej, zwartej bryle. Niezwykły sposób wykończenia elewacji tłumaczył w jednym z wywiadów Aleksander Bednarski z biura SLAS Architekci: „(...) masa budynku i jego skala stoją w pewnej sprzeczności z kontekstem parku zdrojowego i dzielnicy zdrojowej. Aby zdematerializować skalę sali koncertowej, zastosowaliśmy stal polerowaną na elewacji, która miksuje, zazębia, rozmywa kontury budynku z otoczeniem. W bardzo delikatny sposób pozwala temu obiektowi zaistnieć”. Zespół Tomasza Koniora z dziedzictwem przeszłości mierzył się, projektując nową siedzibę Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Na potrzeby placówki wyremontowano i zmodernizowano zabytkowy, neogotycki gmach dawnego sierocińca, zaś na jego zapleczu architekt stworzył zupełnie nową, cylindryczną bryłę sali koncertowej, która na scenie pomieści stuosobową orkiestrę, a na widowni trzystu słuchaczy. Niezwykłym rozwiązaniem jest umieszczenie sceny w centrum wnętrza, a miejsc dla widzów dookoła niej. Dzięki temu melomani mają młodych muzyków prawie na wyciągnięcie ręki.

Nowoczesnych, funkcjonalnych, ale jednocześnie atrakcyjnych pod względem architektonicznym sal koncertowych wciąż w Polsce przybywa, kolejne nowe obiekty są planowane: Centrum Muzyki, nowa siedziba Filharmonii Poznańskiej, ma powstać na terenie Międzynarodowych Targów Poznańskich w planowanej tam Strefie Kultury; swoją salę koncertową buduje Płock; czwarte, wcześniej nierealizowane cylindryczne skrzydło ma zyskać ikoniczny gmach z lat 60., czyli Opera Nova w Bydgoszczy. Ogromne

nadzieje wśród melomanów wywołuje perspektywa budowy w Warszawie siedziby kolejnej znanej i docenianej orkiestry – Sinfonia Varsovia. Planowany od ponad 13 lat obiekt (konkurs na projekt rozstrzygnięto w 2010 roku) ma stanąć na warszawskiej Pradze, gdzie do tej pory nie działa żadna ważna placówka kulturalna. Zespół sal koncertowych i przestrzeni do związanych z nimi działań projektuje austriacki architekt Thomas Pucher na terenie dawnego Wydziału Weterynarii. Na potrzeby muzyków i melomanów zostanie zaadaptowany zabytkowy pałac, powstaną tam również nowe budynki, a wszystko otoczy ogólnodostępny, rozległy ogród. Bo choć artystycznych uniesień doznaje się we wnętrzach sal koncertowych, warto mieć także miejsce, aby je przedyskutować, przemyśleć i przeżyć do końca.



FILHARMONIA ŁÓDŹKA. FOT. STUDIO GRANTOR

POWYŻEJ: FILHARMONIA PODLASKA, FOT. MICHAŁ HELLER; PONIZEJ: SALA KONCERTOWA PSM, FOT. MICHAŁ PIĄTEK



TWÓRCY POLSKIEGO RADIA

PIERWSZE AUDYCJE

TEKST Piotr Majewski

Jak wiadomo, w sensie antenowym, oficjalny początek istnienia Polskiego Radia datuje się na 18 kwietnia 1926 roku, kiedy to punktualnie o godzinie 17.00 nadano audycję słowno-muzyczną, której gospodynią była pierwsza spikerka Polskiego Radia, Janina Sztompkówna. Program wypełniły przemówienia przedstawicieli rządowych – premiera Aleksandra Skrzyńskiego oraz ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego Stanisława Grabskiego. W uroczystości uczestniczył także Władysław Raczkiewicz, piastujący urząd ministra spraw wewnętrznych. Występując w roli gospodarzy, do zgromadzonych przy odbiornikach słuchaczy przemówili prezes spółki Polskie Radio S.A., Tadeusz Sułowski, oraz dyrektor Zygmunt Chamiec. Wieczorną audycję dopełnił koncert chopinowski, wzbogacony odczytami fragmentów polskiej poezji i prozy.

Przygotowania do tej audycji trwały ponad miesiąc. Kolejne, zapowiedane w codziennej prasie terminy inauguracji wielokrotnie przekłada-

W przekazie radiowym dominowały tzw. „odczyty” o charakterze edukacyjno-poradnikowym, do wygłaszania których zapraszano najwybitniejsze umysły i autorytety

ne były – jak informowano – „z powodów natury technicznej”. Gazety niezmiennie drukowały jednak program codziennych kilkugodzinnych audycji, które określano jako „emisje próbne w celu dostrojenia obwodów w aparaturze”. Domyślać się można, że kłopotów technicznych było co nie miara – dość wspomnieć, że dysponująca koncesją na nadawanie programu spółka Polskie Radio S.A., w przeciwieństwie do, od dawna przygotowującego się do profesjonalnej działalności antenowej, Polskiego Towarzystwa Radiotechnicznego, nie dysponowała własnym nadajnikiem. Ostatecznie inauguracyjną audycję Polskiego Radia nadano przy pomocy nadajnika fabrycznego P.T.R.

Dopiero z początkiem stycznia 1927 roku Polskie Radio rozpoczęło nadawanie za pośrednictwem własnego, zbudowanego na Forcie Mokotowskim nadajnika firmy Marconi Wireless. Miał on niebagatelną, jak na owe czasy, moc 10kW, co pozwoliło warszawskiej radiostacji konkurować z takimi ośrodkami jak Wiedeń i Berlin. Jednocześnie efektywny odbiór sygnału zwiększono „aż” do 90 kilometrów. Od tego momentu liczba abonentów, słuchających codziennych przekazów radiowych, rosła z dnia na dzień, a datowana na przełom lat 20. i 30. rewolucja w dostępności do popularnych kryształkowych „de-te-fonów” oraz szybko powstające w kolejnych miastach rozgłośnie regionalne tylko przyspieszyły proces powszechnej radiofonizacji.

Trzeba pamiętać, że w powszechnej świadomości radio, jako ekscytująca nowinka medialno-techniczna, obec-

ne było już dużo wcześniej. Działo się tak nie tylko dzięki próbnym emisjom audycji P.T.R., podjętym przecież na długo przed pierwszymi programami Polskiego Radia. Temat przyszłości i kształtu programowego polskiej radiofonii pobudzał wyobraźnię nie tylko elit inżynierskich i politycznych, ale też autorytetów świata kultury i sztuki. Na łamach prasy prowadzono dyskusje i spory, prezentując zarówno wizje twórców, jak i autorytetów bezpośrednio zaangażowanych w proces koncesyjny. Ostatecznie wykształciły one profil przyszłego nadawcy radiowego, który powinien pełnić „... rolę instytucji wyższej użyteczności publicznej, statutowo zobowiązanej do działalności prospołecznej i propaństwowej...”. Wskazywano też, że zadania te, wraz z potrzebami i oczekiwaniami odbiorców, najlepiej realizowane będą przez trzy działy redagujące codzienny program radiowy: muzyczny, oświatowo-kulturalny i informacyjny.

Przypomnijmy, że temu procesowi towarzyszyły niezwykle burzliwe dzieje – ledwie niecały miesiąc od pierwszej oficjalnej emisji programu radiowego następuje w Polsce poważny kryzys polityczny, czyli przewrót majowy. Szczęśliwie, wydarzenia te nie miały wpływu na kształtowanie roli i zadań radiofonii, która przez wszystkie elity postrzegana była tylko jako narzędzie służące misji, jaką dla polskiej radiofonii miało być zespolenie porozbiorowej ojczyzny oraz emancypacja kulturowa Polaków.

W myśl tej doktryny w przekazie radiowym dominowały tzw. „od-

czyty” o charakterze edukacyjno-poradnikowym, do wygłaszania których zapraszano najwybitniejsze umysły i autorytety. Nawet sam marszałek Piłsudski wygłaszał pozytywistyczne w swej wymowie eseje, w których opiewał etos pracy u podstaw i zbiorowej odpowiedzialności za los społeczeństwa. W podobnym tonie utrzymane były odczyty radiowe Wincentego Witosa skierowane do mieszkańców wsi. Obaj mężowie stanu występowali na antenie jako powszechnie uznane autorytety, a nie jako rzecznicy określonych wizji politycznych.

Dzięki niezwyklej dziełu, jakie powstało wtedy w prowadzonej m.in. przez historyka UW prof. Henryka Mościckiego Redakcji Odczytowej Polskiego Radia, swe antenowe miejsce odnalazły zarówno filozoficzno-etyczne pogadanki Tadeusza Kotarbińskiego, jak i pełne antycznej mądrości „Przechadzki Ateńskie” Władysława Witwickiego. Sam Janusz Korczak, jako Stary Doktor, wygłaszał cotygodniowe „Gadaninki” o dzieciach i ich sprawach – już wtedy zwracała uwagę ich forma językowa i styl. To były prawdziwe arcydzieła radiowej narracji.

O tym, jak ważną częścią misji Polskiego Radia było też „propagowanie poprawności i kultury wypowiedzi w języku polskim”, najlepiej świadczy fakt, że o etos polszczyzny na antenie dbał na co dzień prof. Witold Doroszewski, który nie tylko brał czynny udział w przygotowywaniu i redakcji tekstów wygłaszanych przez spikerów, ale też sam prowadził „Radiową skrzynkę językową” – audycję o charakterze poradnikowym, cieszącą się niezwykle popularnością także po wojnie.



ROZGŁOŚNIA W WARSZAWIE, STUDIO SPIKERSKIE. FOT. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE

FELIETON

JAK PRZESTAŁEM BYĆ PISARZEM

TEKST Wojciech Kuczok

Duch twórczy wieje, kędy chce, i na tym polega różnica między pracą pisarza a robotą korporacyjną – autor może się starać z grubsza przewidzieć, w którą stronę rozwinię się tekst, ale jeśli przede wszystkim będzie baczył, aby nie odbiegać od pierwotnych założeń, złamie sobie pióro. Tym różni się prozaik od kancelisty. Wydawcy fetyszyzują powieść i czynią to wyłącznie z pobudek merkantylnych, ale dorabiają do tego ideologię, jakoby właśnie ten gatunek był dla literatury koronny. Tymczasem powieść nigdy nie była moim *genre*, co najwyżej mikropowieść, ba, nawet *Spiski*, które miałem za najbardziej powieściową pozycję w swojej bibliografii, są mylone z tomem nowel. Można rzec, że za każdym razem starałem się napisać powieść, ale w połowie przypadków wychodził mi zbiór *short stories*. Dopóki nazwisko mi „żarło”, wydawcy brali wszystko, jak leci, od tomów eseistycznych, przez szkice podróżne, po zbiory opowiadań, ledwie nieśmiało dopytując o powieść. Od kiedy żreć przestało, ultimatum brzmi – powieść albo nic. No to wołę nic. Mam na zbyciu tom elegii i apokryfów, ale na powieść go nie przerobię, chodzić po prośbie też nie będę. Tak oto historia zatoczyła koło: ćwierć wieku temu jako anonimowy debiutant długo odbijałem się od wydawnictw z *Opowieściami słychanymi*, teraz dopadła mnie anonimowość wtórna. Mandat pisarski udzielany jest tymczasowo – komu się zdaje, że raz uznany za pisarza będzie nim już wiecznie, grzeszy naiwnością. *Czynny do odwołania* – tak zatytułował jeden ze swoich tomików Marcin

Świetlicki, zastrzegając sobie niejako prawo do wygaśnięcia. Nieczynność też wszakże nie jest dozgonna, pisarska blokada także jest doświadczeniem twórczym, pobytem czyścącym, dającym lekcję pokory – oto jak łatwo wszystko może ulec rozwianiu, tak złudzenia, jak i przekonania, oto jak kruchy jest status człowieka pióra. Aby jednak po takim letargu wygrzebać się z gawry na światło dzienne i powrócić do zawodowej aktywności, autor nie może przespać pamięci o sobie. Co więcej, ten czas nieczynności też trzeba mieć za co przetrwać, a nie wszystkim starcza zasobów. Zdawałoby się, że przyznawszy laury i honory za twórczy dorobek, środowisko literackie weźmie pod opiekę pisarza także w czasie kryzysowym. Niekoniecznie. Jedyne, w czym może upatrywać szans na przetrwanie autor wygasły, to domy pracy twórczej, na których okresowy wikt przy odrobinie szczęścia i przyjacielskiej rekomendacji może liczyć. Niegdyś byłem znanym pisarzem europejskim i wtedy wszelkie granty stały przede mną otworem – spędziłem na przykład dzięki najbardziej lukratywnemu z nich rok w berlińskiej rezydencji z godziwą pensją za samo istnienie. Teraz, jako zapomniany pisarz prowincjonalny, wysyłam dziesiątki wniosków stypendialnych, z których raz do roku udaje się pozyskać jakiś miesięczny pobyt po kosztach na peryferiach kontynentu. Gdybym zatem pisał, mógłbym nazwać się pisarzem peryferyjnym – od kiedy wziąłem rozwód z Warszawą (związek z tym miastem nigdy nie był serdeczny, wymusiła go miłość i jej rodzinne konsekwencje, nie by-

łem w stanie Warszawy znieść na trzeźwo jako mieszkaniec, więc w ramach terapii przywróciłem sobie status przyjeźdnego), mieszkam u podnóża górskiego lasu, mam swoje jaskinie do eksploracji, mam swoje chaszczce i strugi, mam widok z okna, choć nie mam widoków na przyszłość. „Napisz o tym powieść”, szepczą nieliczni alianci zatroskani o mój byt, a ja im odpowiadam, że powieść może się nie powieść, jeśli będą ją tworzyć wyłącznie opisy przyrody. „To napisz o tym, co ci się przytrafiło” i zaraz dopowiadają: „tylko koniecznie powieść”, a ja już jadę do Rygi na samo brzmienie tego słowa. Powieści piszą ludzie, którzy lubią mieć coś do powiedzenia; ja tam o-powiadać lubię, wołę o-powieści, opowiadania były moim żywiołem, wartkie i krótkie, bo szybko ulegam rozproszeniu, bo świata nie da się opowiedzieć jedną historią, choćby miała tysiąc wątków. Przestałem być pisarzem, bo nie stać mnie na napisanie powieści. Ta mniejszość autorów, która jednak znajduje czas i upór, by codziennie wracać przez parę lat do pisania prozy, tak by nadać jej formę powieściową, czyni to po godzinach. Wydawcy nie są w stanie zaliczkować autorów tak, by rozłożona na kilkadziesiąt miesięcy praca przy książce dawała im komfort odrzucenia innych zajęć. Łatwo obliczyć, że płaca minimalna pomnożona przez średni czas powstania dużej powieści (przyjmijmy, że to dwa i pół roku) daje nam dzisiaj prawie równe sto tysięcy złotych. O takiej zaliczce dla autora prozy artystycznej nie słyszano od czasów legendarnego kontraktu Jerzego Pilcha ze Światem Książki, a działo się to z górą

dwie dekady temu i w dodatku dotyczyło bodaj pięciu tytułów w transakcji łączonej. Jeśli zatem pisarz nie jest zarazem wziętym scenarzystą-adaptatorem własnej prozy na inne media, może w najlepszym wypadku wieść żywot skromny. Model amerykański, w którym autor jest campusowym rezydentem i pobiera profity z wykładów *creative writing*, w polskich warunkach wygląda nieco przyziemniej: nobliwy polski uniwersytet mógł mi zaoferować jeden wykład miesięcznie za sto złotych brutto bez zwrotu kosztów podróży. Spotkania autorskie w bibliotekach i domach kultury to praca przyjemna i pożyteczna, o ile jest się autorem czynnym i wziętym – wystarczy wtedy odbierać telefony i wpisywać kolejne daty w kalendarzu. Autor książki spoza regału „nowości” ma już gorzej, najgorzej zaś, jeśli ostatnią książkę ogłosił kilka sezonów wstecz – wtedy już sam musiałby dzwonić lub wynajmując do tego agenta. Przy czym agenci chętnie podejmują się współpracy z autorami wziętymi i tu pętla się zamyka – autor, który nie wydzwania osobiście we własnym imieniu po tysiącach instytucji, może liczyć w porywach na kilka spotkań autorskich rocznie. Kiedy byłem pisarzem, znajomi spoza branży nieustannie zadawali mi pytanie, czy „da się z tego żyć”? Odsyłałem ich do wszystkich diabłów, poirytowany protekcjonalnym tonem tej zaczepki. Teraz już wiem, że da się żyć i bez tego. Nie jest tak łatwo umrzeć z głodu. Po prostu człowiek musi się przyzwyczaić, że stać go na coraz mniej. Zwłaszcza na bycie pisarzem. ●

JAKOŚĆ WYCHODZI Z NISZY

„Jeśli coś ma być sztuką, to nie może być dla wszystkich, a jeśli jest dla wszystkich, to nie jest to sztuka”. To słynne słowa austriackiego kompozytora, przedstawiciela drugiej szkoły wiedeńskiej, Arnolda Schoenberga

TEKST Aleksandra Chmielewska

Kilka lat temu zaprzyjaźniony kompozytor powiedział mi, że wspomniany cytat pojawił się podczas obrony jego pracy doktorskiej. Wypowiedź Schoenberga przywołał profesor, który był zdania, że muzyki doktoranta słucha zbyt dużo ludzi, aby można uznać, że jest pełnowartościowa.

Czyżbyśmy jako środowisko ciągle wierzyli, że jakość artystyczna i wysoka słuchalność to pojęcia wzajemnie się wykluczające?

CZAS SPRZECZNOŚCI

Rok 2024. Czas, kiedy każdy może być każdym. Czas, kiedy nie trzeba mieć ukończonych studiów, żeby robić karierę w danym zawodzie. Czas, kiedy luki w wiedzy czy w warsztacie już tak bardzo nie rażą. Czas, kiedy osoba z byle jakimi podstawami muzycznymi może stwierdzić, że teraz zostanie kompozytorem i co więcej, może odnieść większy sukces niż osoba wykształcona w tym kierunku. Biorąc to pod uwagę, można sobie wyobrazić, dlaczego wyedukowani twórcy o wyrafinowanych potrzebach artystycznych zdejmują z piedestału marzenia o wielkiej sławie. Niechęć do rywalizowania z pseudosztuką, a z drugiej strony tęsknota za nieczęsto spotykanym słuchaczem-intelektualistą, zdolnym do delectowania się dysonansami, odgłosami skrzypiących bram i muzyką

Stockhausena czy Lachenmanna, może wręcz rodzić odruch buntu. Buntu, który sprawia, że przybycie na koncert kilkunastoosobowej publiczności nie tylko nie jest porażką, ale swego rodzaju sukcesem. To w końcu słuchacze najwyższej próby. Ci, którzy naprawdę rozumieją intencję kompozytora.

Z drugiej strony – rok 2024. Czas internetu, czas kultu „lajków”, czas rozkwitu serwisów streamingowych. Czas danych, statystyk i analiz. Czas, kiedy wszyscy widzą w pierwszej kolejności liczby, a dopiero później zastanawiają się, co się za tymi liczbami rzeczywiście kryje. Niedawno kompozytorzy dzielili się w mediach społecznościowych podsumowaniami z serwisu Spotify dotyczącymi liczby odbiorców i odsłuchań w minionym roku. Ci, którzy mieli się czym pochwalić, bo umówmy się – w muzyce współczesnej nie zawsze są to wyniki spektakularne. Fakt dzielenia się przez co bardziej rozpoznawalnych twórców sukcesami liczbowymi rodzi pytanie: czy hasła w rodzaju „jeśli coś jest dla wszystkich, to nie jest to sztuka” nie są czymś na kształt wytrychu na okoliczność zderzenia z niewygodną konkurencją? Czy nie jest tak, że każdy kompozytor, nawet najbardziej wątpiący w możliwości percepcyjne przeciętnego słuchacza, marzy gdzieś w głębi o tym, żeby jego muzyka brzmiała w salach koncertowych na całym świecie?

POLARYZACJA MUZYCZNYCH ŚWIATÓW

Rozgraniczenie pomiędzy muzyką rozrywkową a muzyką służącą wyższym celom jest tak stare jak sama muzyka. Konstelacje dźwięków, twór abstrakcyjny, zdolny poruszyć bardzo różne struny naszego człowieczeństwa – od wyzwolenia prymitywnej ekscytacji po głęboką introspekcyjną podróż na pograniczu snu – bywa wskaźnikiem wrażliwości i potrzeb intelektualno-artystycznych tak twórcy, jak słuchacza. I choć nakładanie etykietek: „rozrykowa”, „poważna”, „niska”, „wysoka” zawsze wiąże się z ryzykiem pomyłki albo nieścisłości, to z jakiegoś powodu potrzebujemy porządkować sobie świat za pomocą szufladek. A kompozytorzy mają w zwyczaju zaznaczać, która szufladka należy do nich. Jeszcze w ubiegłym stuleciu okazjonalne przechodzenie ambitnych twórców do rzeczywistości muzyki rozrywkowej było aktem budzącym kontrowersje. Wystarczy wspomnieć, że Witold Lutosławski komponował piosenki dla Mieczysława Fogga i Kaliny Jędrusik, ukrywając się pod pseudonimem, a poświęcenie Wojciecha Kilara muzyce filmowej niekorzystnie odcisnęło się na jego reputacji w środowisku kompozytorów muzyki poważnej. Polaryzacji kultur muzycznych w Polsce sprzyjała historyczno-polityczna. Czasy rządów komunistycznych były



WARSZAWSKA JESIEŃ 2018, WOJTEK BLECHARZ, „RECHNITZ, OPERA – ANIOŁ ZAGŁADY”, FOT. GRZEGORZ MARI

okresem, w którym muzyka eksperymentalna stała się ikoną wolności, wyłomem w żelaznej kurtynie. Tuż po stalinowskiej odwilży zainicjowało działalność Studio Eksperymentalne Polskiego Radia, czwarte profesjonalne centrum twórczości elektronicznej w Europie. To tam Włodzimierz Kotoński stworzył pierwszy w Polsce autonomiczny utwór na taśmę; to tam badał

nowe medium między innymi Krzysztof Penderecki. Także na fali odwilży po okresie stalinowskiej dyktatury pojawił się Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, który przetrwał cały okres komunizmu i który istnieje po dziś dzień. Początkowe założenia festiwalu wiązały się z prezentacją twórczości niezależnej, dalekiej od upodobań władz

sowieckich i zarazem ze stworzeniem przestrzeni wolnej debaty, forum dla różnych tendencji i opinii. Umocnił się związek muzycznego intelektualizmu z kategorią szeroko pojętej wolności, takie zaś cechy utworu jak melodyjność czy eufoniczność zaczęły być kojarzone z powierzchownością i banałem. Ale czy te skojarzenia ciągle mają sens w dzisiejszych czasach? Czy kategorie artystycznej odwagi i muzycznego buntu są tym samym, czym były w czasach, gdy Krzysztof Penderecki pisał swoje *Fluorescencje* a Bogusław Schaeffer rozrysowywał partyturę graficzną *Symfonii – Muzyki elektronicznej*? Jako środowisko kurczowo trzymamy się sformułowanego dawno temu przeświadczenia o kluczowym znaczeniu złożoności dzieła – złożoności zarówno w wymiarze intelektualnym, jak i technologicznym. Dodatkowo programy dotacyjne, kryteria festiwalowe i konkursy kompozytorskie wspierają takie podejście. A stopień złożoności nie jest już gwarantem wartości artystycznej – przeciwnie, bywa, że staje się przykrywką dla dzieł pustych treściowo i w gruncie rzeczy tak epigońskich jak próby naśladowania idiomu Chopina czy Rachmaninowa. Być może zatem aktem odwagi i buntu byłoby dzisiaj przyznanie, że wartościowym artystycznie może być skomponowany współcześnie utwór, który pomimo braku wysublimowanych intelektualnie zabiegów jest w stanie wzruszyć tłumy? Bo tego wzruszenia wciąż jest za mało. A potrzebujemy go, jak być może jeszcze nigdy w historii.

DIALOG CZY TWÓRCZY MONOLOG?

2024 rok. Za sprawą internetu ogrom informacji – w tym cała kultura – stały się dostępne na wyciągnięcie ręki. Każdego dnia możemy przeżyć tak nieprzyzwoicie wiele wrażeń artystycznych, że nasze poczucie tego, co ekscytujące, emocjonujące, jest znacznie inne niż naszych rodziców czy dziadków. Nadajemy na innych wibracjach. Jesteśmy niecierpliwi. Jesteśmy wymagający. Jesteśmy głodni czegoś więcej niż historii opowiedzianej wprost czy utworu, który jest poprawny lub ciekawy. Potrzebujemy niebanalnych bodźców i ich połączeń, by coś w nas zostało

WARSZAWSKA JESIEŃ 2016, SALVATORE SCIARRINO, „INFINITO NERO”, FOT. GRZEGORZ MART



i byśmy chcieli do tego powracać. Czy muzyka współczesna nam to daje?

Pisząc z perspektywy wielokrotnej słuchaczki koncertów kompozytorskich, na których przyciękawe atmosfery nie są w stanie uratować rozbudowane, poetyckie opisy w książeczkach programowych, ale także z perspektywy kompozytorki obserwującej i przeżywającej problem komunikacyjny na płaszczyźnie twórca – odbiorca, oceniam, że nie zawsze. Dzisiejsi ludzie, rozglądając się za dźwiękowym azylem i czymś, co w autentyczny sposób zawróci im w głowie, szukają muzyki zawierającej konteksty sobie bliskie i w przewrotny sposób te konteksty przetwarzające. I choć zakrawa na okrutny banał stwierdzenie, że utwór, w którym pojawia się perkusyjny beat albo stroboskop, może dziś mieć większą siłę rażenia niż kolejna sonata na klarnet i fortepian, to stopniowe scalanie muzycznych kultur i gatunków wydaje się nieuniknione, szczególnie w kontekście przemian obyczajowych towarzyszących cyfrowej rewolucji. Ożyczy powiew, jaki ma w sobie muzyka rozrywkowa, przeniósł na grunt muzyki współczesnej już wiele lat temu Paweł Mykietyn; dziś młodzi twórcy coraz śmieiej drążą ten kierunek, by wymienić Rafała Rytarskiego inspirowanego

WARSZAWSKA JESIEŃ 2018, TROND REINHOLDTSEN, „0-ODCINEK 6”, FOT. GRZEGORZ MART

się muzyką klubową czy Jacka Sotomskiego nawiązującego w swojej twórczości do popkultury i internetu. Czy stylistyczne mariaże są gwarantem wysokiej jakości artystycznej? Absolutnie nie, podobnie jak nie jest takim gwarantem wspomniany wcześniej wysoki stopień złożoności dzieła. Natomiast jest to terytorium warte eksplorowania, szczególnie biorąc pod uwagę, jak bardzo świat muzyki współczesnej oddalił się od zainteresowań przeciętnego słuchacza.

Podsumowując, podzielę się refleksją, jaka naszła mi niedawno podczas premiery kinowej. Widząc tłum widzów głęboko poruszonych opowiedzianą na ekranie historią i myśląc o kolejnych tłumach, które będą ów film oglądać, poczułam niemalże na własnej skórze satysfakcję ekipy, która skutecznie skomunikowała się ze swoim odbiorcą. Pomyślałam w tamtym momencie o kompozytorach, którzy często miesiącami pracują nad utworem, po czym wybrzmiewa on raz albo dwa razy. Czy zachodzi tutaj podobna interakcja? Czy możemy mówić o dialogu na płaszczyźnie twórca – odbiorca czy to tylko twórczy monolog? Czy wreszcie twórczy monolog spełnia swoje artystyczne zadanie?

Kiedy prześwielimy dorobek każdego kompozytora, spostrzeżemy, że ma on na koncie co najmniej kilkadziesiąt utworów. Co to za utwory, kryjące się za łacińskimi, włoskimi i francuskimi erudycyjnymi tytułami? Czy ktoś je słyszał, nie licząc ambitnych studentów teorii muzyki i muzykologii, piszących swe dysertacje w poszukiwaniu jakiejś rzadko spotykanej progresji harmonicznnej? Ktoś zarzuci mi, że nie można porównywać ze sobą siły rażenia dwóch tak różnych od siebie dziedzin sztuki jak film i muzyka. A może powinniśmy zacząć przyglądać się dziełom, które trafiają pod przysłowiowe strzechy i zastanawiać, na jakiej płaszczyźnie rezonują one ze współczesnymi odbiorcami? Zakładanie, na starcie, że utwory, które piszemy, przejdą bez echa, wrosło wielu kompozytorom w naturę. Machamy ręką, bo to już tak zawsze z tą muzyką współczesną było, że była wspaniała, ale niedoceniona.

Powiedzieć „Jeśli coś ma być sztuką, to nie może być dla wszystkich, a jeśli jest dla wszystkich, to nie jest to sztuka” jest wygodnie. Bo muzyka, która trafia do wąskiego grona odbiorców, nie jest realnie weryfikowana. A bez tej weryfikacji nigdy się nie dowiemy, że król jest nagi.

EPOKA EPKI

Jak rynek długi i szeroki – od sceny alternatywnej po mainstream i od młodych raperów po nobliwych weteranów – muzycy i ich wydawcy wracają ostatnio do krótkiego metrażu

TEKST Bartek Chaciński

To jest jakaś obłędna polska epka, której nie potrafię nawet zacząć opisywać” – mówił w czerwcu 2023 roku Anthony Fantano, najpopularniejszy zagraniczny youtuber opisujący muzykę, z olbrzymimi zasięgami i niemal trzymilionową rzeszą subskrybentów. „Jej promocja w pozostałej części świata może skutkować jakimś szaleństwem” – dodał.

Tymi słowami czolowy influencer muzycznego świata po raz pierwszy opowiadał o polskiej płycie: składającej się z pięciu piosenek, 13,5-minutowej „Wykopki EP” duetu Franek Warzywa & Młody Buddha. Trudno stwierdzić, w jakim stopniu zrozumiał przekaz ich tekstów, szczególnie, bo polskich artystów w takich utworach jak *Święto ziemniaka* czy *Największy pomidor na świecie* zajmują głównie tematy rodem z jarskiego jadłospisu. Wiemy natomiast, że w grudniu Fantano wrócił do tematu i włączył polskie wydawnictwo do zestawienia swoich ulubionych epek roku.

Czy to już globalne szaleństwo? Sądząc po wynikach Franka Warzywa & Młodego Buddy w serwisach streamingowych – jeszcze nie na ich punkcie. Choć są na dobrej drodze. Za to trudno nie zauważyć, że już jakiś czas temu wróciło duże zaintereso-

wanie krótkimi płytami składającymi się z czterech–sześciu utworów, fachowo opisywanych jako *extended play*. Takie pośrednie formy między singlem a albumem nie są w fonografii nowością, znamy je od mniej więcej stu lat. Ale znów pełnią na rynku bardzo ważną rolę.

CZWÓRKI Z PLUSEM

Nowy rok polski rynek powitał całym zestawem „czwórek”. Popularny Mata, który niedawno pożegnał się z labeliem SBM chłodno przyjętym albumem „<33”, witał się z publicznością na nowej ścieżce krótką płytą „2038: Warszawa”. Jego rapowy konkurent Szpaku podbijał w tym czasie playlisty zestawem „Cerber EP”. A synthpopowy duet Wczasy publikował epkę „Program”, idealnie wpisując się swoim gorzkim optymizmem w atmosferę noworocznych życzeń i postanowień oraz karnawałowych imprez: „Podnieś do góry ręce, nie przejmuj się, problemów będzie jeszcze więcej!”.

„Chcieliśmy zrobić coś szybko, nie zagłębiać się znowu w dłuższy proces pracy nad dużą płytą” – tłumaczy wprost Jakub Żwiręło z Wczasów. „Poza tym nasze czasy wyglądają inaczej: jeśli zagłębimy się w statystyki, dojdziemy do wniosku, że mało kto

słucha płyt w całości. Pierwsze utwory na albumie mają zawsze więcej odsłuchów. Ograniczona jest koncentracja, *attention span* słuchaczy, także dlatego zdecydowaliśmy się na epkę. Wydawnictwo trwające 13-14 minut może w całości przesłuchać każdy. Ponadto każdy utwór można dzięki temu promować osobno jako singiel”. I rzeczywiście: choć Wczasy reprezentują raczej alternatywną część rynku i nie zaniebują wydawnictw fizycznych (choć – jak mówi Żwiręło – traktują je raczej jako prezent dla fanów niż przedmiot zysku), „Program” idzie z prądem pewnej cechy rynkowej czasów streamingu. Algorytmy podpowiadają bowiem pojedyncze piosenki, a playlisty – najważniejszy element promocji muzyki w streamingu – też są najczęściej zestawami singli, a nie albumów. Ten rynek jest tak bardzo skoncentrowany na promocji poszczególnych piosenek, że rozumiejący go najlepiej artyści z okolic hip-hopu publikują jako single już nie dwie, trzy, ale siedem-dziewięć piosenek z albumu. Weteran muzyki rozrywkowej Peter Gabriel poszedł w zeszłym roku jeszcze dalej: przez 11 miesięcy, od początku stycznia do końca listopada, regularnie wydawał na singlach wszystkie 12 utworów z albumu „i/o”, a na początku grudnia

opublikował cały album, już bardziej jako efekt końcowy, właśnie podarunek dla największych fanów. Całe jego przedsięwzięcie zebrało jednak tyle uwagi, że należałoby to uznać za skuteczną strategię – nawet w wypadku twórców z dużym dorobkiem i starszą publicznością.

CO PRZYJDZIE?

Misia Furtak „Epką” – choć była to forma półgodzinna, całkiem długa, którą dziś sklasyfikowano by jako album – odpaliła swoją solową karierę po występach w formacji trës.b, w roku 2013. Dziś przyznaje, że formy muzyczne jeszcze się od tamtej pory skróciły. „Dzieje się tak przez medium, za pomocą którego ludzie słuchają muzyki” – wskazuje artystka. „Algorytmy nie potrzebują masy, potrzebują częstotliwości wrzucania. Lepiej mniej, ale częściej” – precyzuje.

Jej zdaniem wszystko zmienił sposób konsumowania muzyki i wspomniane medium, które ją dostarcza. W kwestii problemów z cierpliwością, koncentracją słuchaczy autorka *Co przyjdzie?* nie ma już takiego przekonania. „W kinie znowu mamy masę bardzo długich produkcji i ludzie są w stanie wysiedzieć na filmie spokojnie 2,5 godziny. Albo i więcej przed ekranem telewizora, oglądając coś z platformy streamingowej”.

Tę zmianę sposobu obcowania z muzyką potwierdzają dane statystyczne – w książce *Zarażeni dźwiękiem. Rynek muzyczny w czasach sztucznej inteligencji* Stanisław Trzciniński prezentuje wyniki swojego badania „Konsumenci muzyki w Polsce”. Wynika z niego, że najpopularniejsze źródło muzyki to telefon komórkowy (57,7%), dalej są m.in. radiodbiornik, telewizor i komputer, odtwarzacze CD (22,7%) lub gramofony (6%) są na dalszych miejscach.

Ten cyfrowy model obcowania z muzyką zmienia też fundamentalnie promocję piosenek. W czasach dominacji fizycznych nośników słuchacz podejmował decyzję, co kupić, na podstawie tego, co usłyszał w radiu albo co podpowiedzieli mu znajomi. Teraz samo źródło podpowiada mu,

czego słuchać. Z badania opublikowanego w *Zarażonych dźwiękiem* wynika, że w najmłodszej grupie respondentów (15-25 lat) źródłem inspiracji w muzycznych wyborach były w pierwszej kolejności media społecznościowe (59,3%); serwisy streamingowe wpływały na wybory 34,1% słuchaczy, a dziennikarze – jedynie 5,2%. Te dwie pierwsze kategorie podlegają na różne sposoby – co warto zauważyć – algorytmom.

Myśl o malejącym znaczeniu prasy potwierdza Jakub Żwiręło z duetu Wczasy: „Serwisy streamingowe i związany z nimi sposób słuchania zabijają dziennikarstwo. Wymarły blogi muzyczne, zostały krótkie recenzje na facebookowych stronach zapaleńców. Dużo wychodzi takich płyt, o których nigdy nikt nie napisze” – komentuje, dodając, że strategie promocyjne w dużym stopniu zależą od tego, czy artysta decyduje się na intensywną obecność w social mediach.

Z platform streamingowych formacja taka jak Wczasy może się za to dowiedzieć więcej o swoich słuchaczach. „Na Spotify dostajemy wie-

le danych o naszych słuchaczach” – mówi Żwiręło. Czasem pomaga to zespołowi w planowaniu tras koncertowych. „Choć i na to nie ma reguły, bo w małych miejscowościach, w których mniej się dzieje, jedna osoba jest w stanie ściągnąć na koncert nieproporcjonalnie dużo osób” – dodaje. Właśnie w oddolnym działaniu i umacnianiu kontaktu z fanami duet widzi dla siebie przyszłość.

MINIALBUM, MAKSPROMOCJA

W wypadku niektórych nurtów muzycznych – jak popularny K-pop – minialbum bywa od dawna podstawowym formatem. Mała płyta ma wiele zalet. „Sadza” pozwoliła zmienić wizerunek Brodki – i z sukcesem odpalić trasę koncertową. Bywają epki na przeczekanie pomiędzy albumami, żeby o sobie przypomnieć, żeby opakować w coś więcej głośny singiel. Spore sukcesy odnosili w tej dziedzinie ostatnio duet Coals („Klan”, „Rewal” i „Homenetwork”) czy raper Szczyl (wspólnie z producentem Magierą, choć ich 28-minutowe „8171” bywa już klasyfikowane jako album). Często po sukcesie



STAN ZAPALNY. FOT. MAT. PRASOWE MAGICRECORDS.PL



jednego mini albumu przychodzi jeszcze kolejny – z remiksami.

Są wreszcie epki pozwalające młodym artystom przebijać się dopiero na scenie przedstawić się skuteczniej niż pojedyncze singlowe nagranie. Dość powiedzieć, że to epki rozpoczęły wielkie kariery sanah i Maty.

Teraz próbują startować z tym formatem choćby Stan Zapalny i Wiktoria Zwołńska. „Obydwoje to młodzi artyści, którzy dopiero stawiają pierwsze kroki na polskiej scenie muzycznej. Rozpoczęli kariery

Epki pozwalają młodym artystom przebijać się dopiero na scenie przedstawić się skuteczniej niż pojedyncze singlowe nagranie. To epki rozpoczęły wielkie kariery sanah i Maty

od wydawania pojedynczych singli i piosenek w serwisach streamingowych” – mówi Magdalena Dziołak z Magic Records. I wlicza powody znaczenia takiego posunięcia dla budowania popularności: „Jednym z nich jest silna potrzeba zaprezentowania repertuaru szerszemu odbiorcy poprzez regularne premiery, czyli próba utrzymania jego uwagi na danym utworze, a co za tym idzie, na samym artyście. Kolejny to sytuacja, w której z uwagą obserwuje się zainteresowanie daną piosenką, poszczególne »piki«, demografię odbiorców oraz wpływ playlist na liczbę streamów. Systematyczne wydawanie utworów na początku kariery pozwala też dokładnie przyjrzeć się, jak rynek reaguje na muzykę artysty, co z kolei daje, w perspektywie czasu, możliwość przybrania konkretnego i sprofilowanego kierunku, w jakim muzyk chce zmierzać. I ostatni, dość zasadniczy powód: liczba i regularność wydań to zasób materiału, z którym artysta może pojawić się na scenie, zaprezentować go na żywo.

Do dziennikarzy informacja o *Moich momentach*, nowej epce Stana Zapalnego, przywędrowała nie z nośnikiem – to już nie te czasy – tylko z plastikowym breloczkiem w kształcie walizki przypominającym leitmotiv tego zestawu: podróże po świecie młodego artysty. Może więc płyta jest mała, ale w promocji obowiązują te same zasady co przy dużych wydawnictwach – jakiś ogólny koncept się przydaje. Podobnie jest z wizytówkowym zestawem Zwołńskiej »...na podstawie zazdrości«. „Poprzez te wydania obydwójce opowiedzieli swoje, często bardzo osobiste, historie” – dodaje Magdalena Dziołak.

Oczywiście nie ma mowy o sukcesie na masowym poziomie, jeśli wykonawca przy okazji nie jest stale obecny w social mediach, gdzie informacje rozprzestrzeniają się dziś najszybciej. Przydają się też duże playlisty. „Szczególnie że aktywność serwisów streamingowych, czyli promocja danych playlist, ma w mediach społecznościowych niekiedy o wiele większy zasięg niż sam artysta” – komentuje Dziołak.

Do tego dochodzi wzajemne dopinanie i wsparcie przez samych artystów. Wiele osób zwraca uwagę na to, że taka obustronna promocja często zastępuje niksące wsparcie prasowe (kolejne wielkie serwisy upadają, ostatnio głośno o połączeniu muzycznego Pitchforka z serwisem lifestyle’owego „GQ” i zwolnieniach załogi). Świetną metodą na wyjście z narzuconych w social mediach baniek i zdobycie nowej publiczności są wspólne nagrania. Przetestował to hip-hop, którego gwiazdy zyskują od dawna na featuringach, czyli gościnnych występach.

Doskonale radzi sobie w tej sferze wspomniana już Misia Furtak – popularność zdobywał jej duet z Asią Nawojką, jeszcze większą – wspólny utwór z Janem-Rapowanie. „Jestem wielką fanką współpracy i duetów” – mówi Furtak. „Wystąpiłam też gościnnie na ostatniej płycie zespołu Niemoc, pracowałam z Kwintetem Wojtka Mazolewskiego przy płycie »Chaos pełen idei«, napisałam cały aranż wokalny na – swoją drogą – epkę Aleksa Baranowskiego.

FRANEK WARZYWA I MŁODY BUDDA, FOT. MATERIAŁY PROMOCYJNE



Zestawianie się z innym artystą jest super wnoszące i bardzo doceniam je artystycznie. Promocyjnie też ma swoje znaczenie” – dodaje wokalistka i autorka, choć od razu zastrzega, że duet dwojga artystów nie zawsze oznacza proste połączenie zasięgów. Powodzenie takiej współpracy zależy od wielu czynników, w tym – od akceptacji fanów.

„Przypomina mi się, ile gromów spadło na Edytę Bartosiewicz za współpracę z Krzysztofem Krawczykiem” – zwraca uwagę Misia Furtak. „Tyle że jeśli rozmawiamy o promocji, a nie wartości artystycznej, to często właśnie te kontrowersyjne duety przynoszą nowych słuchaczy. I zasięgi większe niż przy takich współpracach, które byłyby dobrze widziane przez istniejące już grono słuchaczy”.

TEMPO I ODWAGA

Wygląda, że wszystko sprowadza się do odpowiedniego balansu dobrej strategii i... odwagi. Czasem nawet brawury. Bo choć algorytmy często promują identyczne albo bardzo

zbliżone do siebie stylistyki muzyczne, próbują nam zaferować jeszcze więcej tego samego, to jednak zapamiętujemy i dostrzegamy w social mediach to, co się wyróżnia. W tym wypadku odwagą, a nawet brawurą w swojej szalonej, dowcipnej i nieco memicznej konwencji wykazali się właśnie muzycy duetu Franek Warzywa & Młody Buddha.

Tu ważny bywa także aspekt wizualny. Jakub Żwiręło z Wczasów zwraca uwagę, że krótkie formy muzyczne łatwiej – i taniej, a nie wszyscy dysponują wielkimi budżetami – zilustrować. Tymczasem oprawa wizualna jest istotna i na YouTube, i w mediach społecznościowych, a nawet na muzycznych platformach typu Spotify, bo i tu muzyce zaczął towarzyszyć ruchomy obraz.

Między innymi ze względu na ten wizualny aspekt Franek Warzywa & Młody Buddha zaczęli od krótkiego metrażu: „Wytraskanie 12-15 utworów w tak krótkim czasie byłoby dużym wyzwaniem, szczególnie że zajmują się również miksem, a Franek

wizualizacjami do każdego utworu” – odpisuje Młody Buddha, czyli Adam Kiepuszewski. „Takie tempo też wynika z próby wyciśnięcia absolutnej esencji z każdego utworu, trochę w kontrze do standardów serwisów streamingowych, czyli pójście na jakość, a nie ilość. Jak już siadamy do utworów, to potrafimy w nich dłużyć bez końca, więc nie mamy nawet czegoś takiego jak archiwum niewydanych utworów: dzielimy się ze światem wszystkim, co mamy do zaferowania”.

„Swoją drogą, single są potrzebne, ale na dłuższą metę męczące. Świat się aż tak nie zmienił i ludzie nadal oceniają i rozmawiają o muzyce poprzez przymat płyt” – dodaje Młody Buddha. I potwierdzą to pewnie wszyscy artyści, dla których po singlu i epce ostateczną formą spełnienia się w muzyce rozrywkowej był jednak album. Tymczasem jednak na koniec marca duet Franek Warzywa & Młody Buddha, reprezentujący ostatnio Polskę na festiwalu Eurosonic, zapowiedział kolejne wydawnictwo: „Komputer EP”. Czyli jeszcze jedną epkę. ●

KARUZELA Z KONKURSAMI

TEKST Agnieszka Lubomira Piotrowska

Gdyńska Nagroda Dramaturgiczna, AURORA Nagroda Dramaturgiczna Miasta Bydgoszczy, Nagroda Dramaturgiczna im. Tadeusza Różewicza w Gliwicach, do tego Konkurs Dramaturgiczny Strefy Kontakt w Wrocławiu, Dramatopisanie w Instytucie Teatralnym, w Łodzi Komediodopisanie. Coraz więcej warsztatów pisania dramatu przy teatrach, instytucjach literackich i teatralnych, coraz więcej konkursów (wymieniłam tylko te największe, z największymi budżetami i nagrodami). Czy to wystarczające wsparcie dla rozwoju dramaturgii w Polsce? Czy faktycznie to rozwija dramaturgię i teatr? Czy polskie sztuki przebijają się za granicę?

Na pewno rynek dramaturgii wzmacnia odbywający się od 30 lat Ogólnopolski Konkurs na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, którego celem jest popularyzowanie współczesnego dramatu polskiego. Wystawień jest wiele, ale kiedy pytam autorów, czy mają poczucie wsparcia i możliwości rozwoju – zaprzeczają. Sztuki nagradzane w konkursach rzadko trafiają na sceny. Uderzający jest brak realizacji, zainteresowania ze strony reżyserów wynikami konkursów. Jurorzy szukają najciekawszych tematów, języka, zwracają uwagę na sceniczność tekstów, a często ich żywot kończy się na czytaniu performatywnym podczas finału konkursu i w pokonkursowej antologii.

Krzysztof Warlikowski podczas debaty na gali Nagrody AURORA stwierdził, że należy się zastanowić, czy w ogóle potrzebne są nam konkursy dramaturgiczne i nowe dramaty. Reżyserzy wystawiają głównie własne scenariusze, adaptacje. Wystarczy też spojrzeć na zestaw premier w Biuletynie ZAiKS. Teatr czy na zaiks.teatr, gdzie informuje-

my o nowych tekstach oddanych pod ochronę – w większości to autorskie scenariusze napisane dla konkretnej realizacji i adaptacje.

We wrześniu 2023 roku odbyła się kolejna edycja Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, organizowanej przez Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni. W ciągu trzech dni zaprezentowano czytania i szkice sceniczne pięciu finałowych sztuk (trójka tegorocznych finalistów należy do sekcji C ZAiKS-u). Były to: *Mała piętnastka* Tomasza Mana, *Wyparte* Darii Kubisiak, *Zmęczone* Darii Sobik, *Nigdy się nie dowiecie* Jarosława Jakubowskiego oraz *Rohtko* Anki Herbut. Spośród kilkuset tekstów nadesłanych na konkurs Komisja Artystyczna wybiera 40 najciekawszych. W drugim etapie Kapituła Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej wybiera pięć tekstów do finału, z którego po trzech dniach czytania wyłania zwycięzcę. Po każdym czytaniu odbywa się rozmowa z autorką lub autorem oraz reżyserką lub reżyserem prowadzona przez krytyka teatralnego Łukasza Drewniaka. W 2023 roku nagroda główna Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, w wysokości 50 tysięcy złotych, została przyznana członkini Sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych ZAiKS-u Ance Herbut za sztukę *Rohtko*, inspirowaną późną twórczością Marka Rothko, chińską koncepcją shanzhai negującą podział na kopię i oryginał oraz tekstami filozofa i teoretyka kultury Byung Chul Hana. Sztuka była pisana dla konkretnego reżysera i zespołu aktorskiego – premiera odbyła się w Teatrze Dailes w Rydze i Teatrze im. Kochanowskiego w Opolu (koprodukcja) w 2022 roku.

W październiku swój finał miała AURORA Nagroda Dramaturgiczna Miasta Bydgoszczy. To międzynarodowa

nagroda skierowana do twórców z Europy Centralnej i Wschodniej oraz obszaru byłych republik radzieckich. Jury wybiera pięć sztuk do wielkiego finału. Podczas finałowego tygodnia organizowanego przez Teatr Polski w Bydgoszczy widzowie zapoznają się z tekstami w formie czytań scenicznych. W 2023 roku do finałowej piątki weszły sztuki: *Ifigenia* autorstwa Joanny Bednarczyk z Polski, *Odporność szkła hartowanego* autorstwa Danilo Brakočevića z Serbii, *Zakon poświęconych łóżek* Leny Laguszonkovej (autorka należy do sekcji C ZAiKS-u) z Ukrainy, *Rigor Mortis* autorstwa Małgorzaty Maciejewskiej (również autorka ZAiKS-u) z Polski, *Znikanie* autorstwa Tomislava Zajeca z Chorwacji. Kapituła Nagrody co roku pod innym przewodnictwem (noblistka Swietłana Aleksiejewicz, Agnieszka Holland, Krzysztof Warlikowski) przyznaje nagrodę główną w wysokości 50 tysięcy złotych. W 2023 roku wręczyła ją Danilo Brakočevićowi za sztukę *Odporność szkła hartowanego*. Warto podkreślić wysiłek dyrekcji i pracowników Teatru Polskiego w Bydgoszczy, aby na finał nagrody przygotować antologię tekstów z danego roku – wszystkie sztuki ukazują się w niej w języku polskim i angielskim. To niezwykle cenna inicjatywa dla autorów, ale też widzów i krytyków, którzy mogą się zapoznać z tekstami, dzięki czemu mogą porównać swoje preferencje z wyborem Kapituły.

W listopadzie 2023 roku finał miała Nagroda Dramaturgiczna im. Tadeusza Różewicza w Teatrze Miejskim w Gliwicach. To w odróżnieniu od Gdyńskiej Nagrody i bydgoskiej AURORY jednodniowe wydarzenie. Najmłodsza z nagród (gdynska miała już 16 edycji, AURORA – 3) odbyła się po raz drugi, a zainicjowana została w stulecie uro-

dzin związanego przez wiele lat z Gliwicami Różewicza. Główna nagroda wynosi – jak w pozostałych konkursach – 50 tysięcy złotych. W Gdyni i Bydgoszczy jury wyłania pięcioro finalistów, w Gliwicach – troje. Warto podkreślić, że tylko bydgoska AURORA wyróżnia finalistów finansowo – wszyscy otrzymują Nagrody Stowarzyszenia Autorów ZAiKS w wysokości 5 tysięcy złotych. W Teatrze Miejskim wydarzeniem wieczoru galowego była prezentacja antologii: *Kartoteka Dramaturgiczna I* (znalazły się w niej sztuki finałowe I edycji konkursu – Małgorzaty Maciejewskiej, Jolanty Fainstein i Krzysztofa Szekalskiego), a także prapremiery pokazu spektaklu internetowego w reżyserii Lecha Mackiewicza *Feblik* według sztuki Małgorzaty Maciejewskiej – laureatki I Nagrody im. Różewicza. Konkurs gliwicki również podzielony jest na trzy etapy. W pierwszym Komisja Kwalifikacyjna wyłania 20 sztuk (w 2023 roku było ich 19), następnie Kapituła Nagrody wybiera do etapu finałowego trzy dramaty. W tej edycji były to w kolejności alfabetycznej: *Dobre papiery* Anny Wakulik (członkini sekcji C ZAiKS-u), *Pray the Gay Away* Michała Kordy, *Szwaczka* Łukasza Barysa. Podczas Gali Finałowej II edycji Konkursu o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza nagrodę główną wręczył Łukaszowi Barysowi.

Warto wspomnieć o Konkursie Dramaturgicznym Strefy Kontakt organizowanym przez Miasto Wrocław oraz Wrocławski Teatr Współczesny. Pierwsza edycja odbyła się w ramach programu Europejskiej Stolicy Kultury – Wrocław 2016. Konkurs, organizowany w trybie biennale, jest zamknięty (konkretni autorzy otrzymują zaproszenie) oraz płatny (za udział w nim autorzy otrzymują honorarium). Nagrody finansowe ufundowane przez Miasto Wrocław – o łącznej wartości 100 tysięcy zł – przyznaje niezależne od teatru jury. Nagrodami przyznawanymi przez Komisję Artystyczną WTW (pod przewodnictwem dyrektora teatru, Marka Fiedora) są sceniczne realizacje wybranych sztuk. Do udziału w konkursie zapraszani są nie tylko dramaturgowie i pisarze, ale też artyści z in-

nych niż teatr dziedzin sztuki. Główną ideą jest bowiem tworzenie impulsu do poszerzania języka scenicznego i budowy nowych form teatralnych.

Dramatopisanie to konkurs i program stypendialny Instytutu Teatralnego w jednym, rozpoczęty w 2020 roku. Jego celem jest wspieranie najbardziej zdolniejszych polskich autorów sztuk współczesnych poprzez stworzenie im dogodnych warunków pracy, towarzyszenie w procesie twórczym, popularyzację ich osiągnięć wśród czytelników i widzów teatralnych, a także upowszechnianie wiedzy o polskim dramacie współczesnym. Każda edycja programu składa się z dwóch etapów (konkurs pomyślany jest jako program dwuletni). W pierwszym wybierani są dramaturgowie, którzy otrzymują stypendium na napisanie tekstu (w wysokości 30 tysięcy złotych każde). W drugim – wyłanianiem są reżyserzy i teatry publiczne, które we współpracy z Instytutem Teatralnym realizują spektakl oparty na jednym z dwóch zwycięskich tekstów (otrzymują na ten cel dofinansowanie w wysokości 50 tysięcy złotych każdy). W pierwszym etapie typowane są nazwiska pisarzy mających szansę otrzymać półroczne stypendium. Najpierw wyboru dokonują kierownicy literaccy i dramaturdzy z 10 teatrów, tworzący zespół Selekjonerów. Selekjonerzy rekomendują autorów Kapitułce, która w kolejnym kroku wskazuje nazwiska potencjalnych stypendystów. Do wybranych przez Kapitułę osób Instytut Teatralny zwraca się z propozycją udziału w Konkursie, prosząc o napisanie eksplicacji dramaturgicznych nowych, oryginalnych utworów, które mogłyby powstać w ramach stypendium. Kapituła na podstawie przygotowanych eksplicacji wybiera dwóch stypendystów. Sztuki powstałe w ramach stypendium zostają wydane nakładem Wydawnictwa Instytutu Teatralnego i wystawione przez teatry, które otrzymują na ten cel dofinansowanie, przyznawane również w drodze konkursu.

Nieco inny charakter ma istniejący od 2008 roku Konkurs Komediodopisanie, jedyny konkurs dramaturgicz-

Krzysztof Warlikowski podczas debaty na gali Nagrody AURORA stwierdził, że należy się zastanowić, czy w ogóle potrzebne są nam konkursy dramaturgiczne i nowe dramaty. Reżyserzy wystawiają głównie własne scenariusze

ny w całości poświęcony gatunkowi komediowemu, organizowany przez Teatr Powszechny w Łodzi i Polskie Centrum Komедии. Faktycznie, polskie sztuki komediowe w teatrze są prawie nieobecne, chociaż to właśnie komedie przyciągają największą widownię. Konkurs ma charakter otwarty. Na dotychczasowe edycje napłynęło łącznie ponad tysiąc tekstów komediowych. Ukazała się *Antologia współczesnej polskiej komedii*, część tekstów jest dostępna na stronie internetowej. Pula nagród do rozdysponowania wynosi 70 tysięcy złotych.

Konkursy, stypendia, antologie – to wciąż nie przekłada się na poziom życia autorów, niewielu z nich utrzymuje się z pisania. Głównie ci, którzy znaleźli „swojego reżysera”, z którym stale współpracują, piszą dla niego scenariusze do kolejnych premier. Te scenariusze i adaptacje nie znajdują jednak odbiorców za granicą. Polskie sztuki, nawet jeśli są tłumaczone, rzadko bywają wystawiane na zagranicznych scenach. Niewiele dramatów ma więcej niż jedną realizację. Konkurs na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej od lat jest w zasadzie konkursem prapremier. W poprzednim numerze „Wiadomości” w artykule *Dramat z tantemami* zwracałam uwagę na umowy, jakie teatry oraz organizatorzy konkursów proponują autorom, pozbawiając ich w większości prawa do tantiem, ale też blokując prawo do wystawienia w innych teatrach na kilka lat. Może zatem to nie kwestia małej liczby konkursów i nagród, a krzywdzące zapisy umów są głównym problemem polskich dramaturgów? ●

NOZYS

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, muzycy.

Razem możemy więcej.

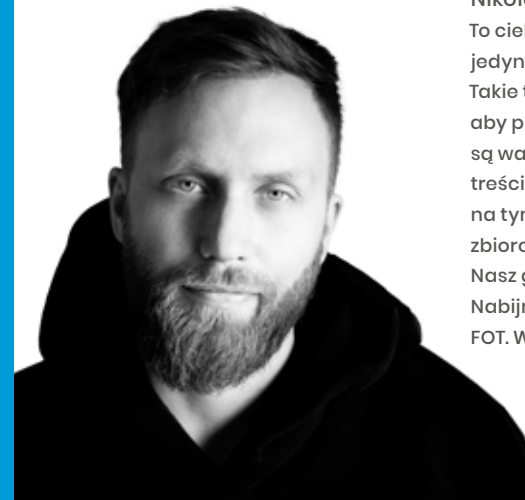


Paulina Reiter (dziennikarka, reporterka)
Przyjęcie do sekcji Autorów Prac Publicystycznych traktuję jako zaszczyt. Od dawna odczuwam potrzebę wzmocnienia więzi środowiskowej, przynależenia do środowiska twórców kultury. Doceniam ideę wspierania autorów – zarówno w kwestii bezpieczeństwa praw autorskich, jak i stworzenia miejsc, gdzie mogą się twórczo rozwijać czy choćby odpocząć i uwolnić umysł.
FOT. MATEUSZ SKWARCZEK/AGENCJA WYBORCZA.PL

Tomasz Wendt (saksofonista jazzowy, kompozytor, pedagog)
Od zawsze rejestruję swoje utwory w ZAiKS-ie. Daje mi to pewność, że moje prawa autorskie są bezpieczne. Jako członek zrzeszony mogę korzystać z wielu przywilejów, jakimi są choćby Domy Pracy Twórczej czy Fundusz Popierania Twórczości. Bycie częścią tego ponad 100-letniego stowarzyszenia to dla mnie wielka przyjemność, zaszczyt i nie lada zobowiązanie do dalszego rozwoju artystycznego.
FOT. FILIP BŁAŻEJOWSKI



Maciej Szajkowski (muzyk m.in. zespołów Kapela ze Wsi Warszawa, R.U.T.A., Lelek; dziennikarz)
Nie jest tajemnicą, że prawa twórców w Polsce dalekie są od ideału. Początek lat 90., okres transformacji ustrojowych, to dekada piractwa i praktyk rodem z dzikiego Wschodu. Pomimo powolnych zmian systemowych rodzimi twórcy nadal nie mają praw podobnych do standardów państw UE ani instytucji czy związków konsekwentnie i skutecznie dbających o ich dobro czy wręcz fundamentalne kwestie dotyczące statusu artysty, praw autorskich etc. Wyjątkiem na tym ugorze jest ZAiKS. Przystępując do tej organizacji, spodziewam się pozytywnych zmian w ramach działalności twórczej w Polsce. Respektowania praw autorskich i pokrewnych, zabezpieczenia przed zapędami polityczno-cenzorskimi, dyskryminacyjnymi czy monopolistycznymi praktykami korporacyjnymi, gdzie liczy się wyjątkowo zysk ponadnarodowych oligarchów, a nie dobro twórców i satysfakcja z oferty kulturalnej odbiorców. Wreszcie pozytywnych i odważnych propozycji legislacyjnych. ZAiKS dysponuje wszelkimi narzędziami merytorycznymi, prawnymi i logistycznymi, by bronić oraz godnie reprezentować twórców w Polsce. By integrować rozproszone i nieraz podzielone środowisko. Wymarzonym modelem dla twórców jest casus Francji i tamtejsze rozwiązania prawne w dziedzinie statusu twórcy i respektowania oraz honorowania jego wszelkich praw.
FOT. SEBASTIAN KWIATEK



Nikola Kołodziejczyk (pianista jazzowy, kompozytor, pedagog)
To ciekawe, że w świecie bojowych dronów, *spatial computing* i sztuczek inteligencji (sic!) jedynymi obrońcami interesów ludzi tworzących są organizacje stworzone 100 lat temu – jak ZAiKS. Takie twory są jednak – i będą – nieefektywne, dopóki sami nie zaangażujemy się w ich działanie, aby przygotować nas do starcia z technologicznym dumpowaniem, w którym szybkie zmiany są ważniejsze niż mądry, zrównoważony rozwój. W świecie, w którym nowe sposoby konsumowania treści monopolizują rynek, pojedynczy artysta ma niewielką moc prawną. Postępujące zmiany na tym polu skłoniły mnie do podniesienia rękawicy i uaktywnienia się jako członek organizacji zbiorowego zarządzania (sekcja B), do czego gorąco zachęcam jak największą liczbę muzyków. Nasz głos jest ważny w Stowarzyszeniu – nie mniej niż fotografików, programistów i autorów słowa. Nabijmy zatem szybkie tempo.
FOT. W CZUŁYM OBIEKTYWIE

NIE TYLKO AMBASADOROWIE

Są dyplomatami, psychologami, fundraiserami – **ukraińscy artyści**, jeśli akurat nie walczą na froncie, pełnią dziś liczne role. Również w Polsce, gdzie regularnie występują. O współpracy z festiwalami, języku i rosyjskich wątkach rozmawiamy z promotorami ukraińskiej muzyki

TEKST Jan Błaszczak

Polski rynek koncertowy to obszar, na którym zachodzą dynamiczne zmiany. W ostatnich latach na ten sektor wpływały chociażby pandemia, inflacja, rozwój platform resellingowych, ale także przejęcia lokalnych agencji przez światowych graczy. Choć spokój jest tutaj towarem deficytowym, to można odnieść wrażenie, że ostatecznie rynek ten dąży do jakiejś równowagi: na miejsce jednego odwołanego festiwalu zaraz pojawia się drugi. Idąc dalej, za tą – fakt, trochę łopatologiczną – teorią, nie powinno dziwić, że w momencie, w którym liczba mieszkających w Polsce potencjalnych słuchaczy wzrosła o ponad milion, pojawiła się skierowana do nich koncertowa oferta. Przy czym nie chciałbym sprowadzać działalności ukraińskich promotorów do relacji popytu i podaży. Fakt, nie działają poza rynkiem, ale też zysk nie jest dla nich jedynym kryterium. Od początku wojny w Donbasie w 2014 roku promocja ukraińskiej kultury za granicą stała się działalnością niemal misyjną. Od ubiegłego roku jej waga tylko wzrosła.

W przeddzień rocznicy rosyjskiej inwazji z 24 lutego rozmawiałem z Olehem Shpudeiko – kijowskim kompozytorem występującym pod

pseudonimem Heinali. Artysta, którego występ we lwowskim schronie odbił się głośnie echem na całym świecie, tłumaczył mi wówczas, że wojna z Rosją w dużym stopniu rozgrywa się na obszarze kultury. Jego zdaniem, im lepiej świat zrozumie ukraińską kulturę, tym szybciej odrzuci fałszywą narrację o bratnich narodach i zacznie wspierać Kijów. Taki pogląd podziela Yakiv Matviychuk, który w 2009 założył lwowski Zaxidfest – dużą imprezę muzyczną skupiającą się na muzyce rockowej i etnicznej – a od ubiegłego roku organizuje w Polsce koncerty ukraińskich zespołów. „Przez setki lat cały świat konsumował kulturę Europy Wschodniej jedynie za sprawą jej rosyjskich produktów. Czas, aby ludzie usłyszeli tę historię opowiadaną naszymi słowami, a nie naszych okupantów. Dlatego tak ważne jest, aby ukraińskie zespoły występowały za granicą i prezentowały nasze stanowisko, naszą wizję. Żeby mówiły o agresji ze strony terrorystycznego państwa. Żeby otwierały ludziom oczy na kwestie Ukrainy. Tym bardziej, że przecież mamy co pokazywać światu!”

WARSTWY KULTURY

Aby udało się wypełnić te założenia, potrzebne jest zrozumienie dla wagi

ukraińskiej kultury i otwartość na jej dzieła ze strony innych narodów. A dokładniej: ze strony kuratorów festiwalu, dyrektorów instytucji, teatrów czy galerii. Ukraińscy artyści muszą mieć przestrzeń do tego, by móc zaprezentować swoją sztukę, by ich głos mógł wybrzmieć. Gorzko na ten temat pisał w mediach społecznościowych Roman Rewakowicz – polski kompozytor i dyrygent o ukraińskich korzeniach, twórca odbywającego się od wielu lat festiwalu Dni Muzyki Ukraińskiej w Warszawie. Artysta zaangażowany od lat w budowanie dialogu między narodami napisał: „(...) mimo iż świat coraz bardziej dojrzeźwa do przeciwstawienia się Rosji, nie zauważam należytego odbudowywania podmiotowości ukraińskiej. A o to tak naprawdę toczy się ta wojna. Podmiotowość to język i kultura. A co tu widzimy? Po krótkim »odhaczaniu« i szukaniu »na gwałt« czegoś ukraińskiego w muzyce (o tym mogę mówić kompetentnie) widzimy znów zastój. Świat nie zrozumiał, że walka toczy się także w salach koncertowych, gdzie wciąż dominuje wielka rosyjska kultura przy zupełnej (dla purystów: prawie zupełnej) nieobecności kultury ukraińskiej.”

Specjalizujący się w muzyce klasycznej i współczesnej Rewakowicz



NA ZDJĘCIU DRUHA RIKA, FOT. SERGIY

bez zająknięcia wskazuje przykłady takiego szybkiego zapomnienia o ukraińskiej twórczości. „W tym roku Festiwal »Warszawska Jesień« nie umieścił w swoim programie ani jednego utworu ukraińskiego. W ubiegłym roku dyrektor Narodowego Forum Muzyki – Andrzej Kosendiak zgodził się na moją propozycję wykonania utworu Oleksandra Szymki *Wyraj* i to prawykonanie odbyło się podczas finałowego koncertu Wratistavia Cantans. W tym roku na festiwalu nie wykonano ani jednego utworu ukraińskiego”.

Można zrozumieć rozgorzyczenie, kiedy okazuje się, że temat wojny staje się sezonową modą. Nadia Moroz-Olshanska, prezeska zarządu Fundacji Imprez Masowych, uważa jednak, że Ukraińcy nie powinni się dziwić takiemu obrotowi spraw. „Nie wrócimy już do lutego 2022 roku, nie ma takiej opcji” – mówi promotorka, która organizowała w Polsce koncerty m.in. Żadan i Sobaki, Druha Rika czy Haydamaky. „Czy ta fala się zmniejszyła? Tak, na pewno, ale to naturalne. Kiedy po zimie wychodzimy na miasto i zaczynamy jeść lody, to wydaje nam się, że możemy je jeść kilogramami i nam się nie znudzą, ale po jakimś czasie jednak przeczucamy się na coś innego.

Tak działa nasza psychika, ten stan zainteresowania nie może się utrzymywać w nieskończoność. Właśnie z tego powodu przed osobami, które zajmują się dziś promocją kultury ukraińskiej, stoi duże wyzwanie.

Moroz-Olshanska zwraca uwagę, że zainteresowanie, którym cieszyła się ukraińska kultura wyrastało najczęściej z pobudek zewnętrznych dla tej twórczości: empatii, solidarności, codziennego zainteresowania losami Ukrainy. Dla wielu z tych widzów czy słuchaczy te spotkania były interesujące, ale dziś potrzebują oni czegoś nowego, sprofilowanego pod ich gust. „Chodzi o to, żeby pokazać nie tylko tę pierwszą warstwę, która była ciekawa w ubiegłym roku” – zauważa Moroz-Olshanska. „Musimy kopać trochę głębiej i pokazać tę różnorodność, kulturowe bogactwo, które może zainteresować odbiorców związanych z różnymi nurtami muzyki i w ogóle dziedzinami sztuki”.

Moroz-Olshanska zdaje się rozważać myśl, którą na początku roku podzielił się ze mną Shpudeiko – „Ukraina powinna wspierać za granicą różnorodnych artystów i różnorodną kulturę. W ten sposób nie tylko uda się podkreślić kulturowe bogactwo kraju, ale także nawiązać więź z odbiorcami.

Jeśli w tym repertuarze znajdą coś dla siebie, to Ukraina i jej sprawa w naturalny sposób staną się im bliższe”.

„TE PIOSENKI ZABIJAJĄ RASZYSTÓW”

Choć rola ambasadorów jest niezwykle ważna, nie można do niej sprowadzać działalności ukraińskich artystów. Grając zagraniczne koncerty, występują oni przecież także dla tysięcy uchodźców i uchodźczyń spragnionych kontaktu z rodzimą kulturą i językiem, którym występ ukraińskich artystów może zapewnić poczucie wspólnoty z najbliższymi, których byli zmuszeni opuścić. „Dostęp do kultury jest ważnym elementem życia społecznego każdej osoby” – zauważa Moroz-Olshanska. „Ludzie potrzebują kontaktu ze swoim dziedzictwem kulturowym w celu zachowania tożsamości, ale też ułatwienia działań integracyjnych związanych z adaptacją do życia w Polsce”.

Nie oznacza to automatycznie, że koncerty ukraińskich twórców sprowadzają się dziś do przeglądów poezji patriotycznej czy punkowych koncertów z mocnymi tekstami wymierzonymi w agresora. Pamiętam, jak Piotr Woźniak, szef działu programowego warszawskiego Domu Kultury Świt, opowiadał mi

Wstęp do ZAİKS-u

Dbamy, by do twórców trafiły wszystkie należne tantiemy, a członkom ZAİKS-u oferujemy dodatkowe korzyści, w tym pomoc prawną i finansową.

za'KS
sprzyjamy wyobraźni

o występach ukraińskich kabaretów, które regularnie zapełniają ich salę widowiskową. „Nie współpracuję z artystami, którzy traktują swoją muzykę jedynie jako rozrywkę” – tłumaczy natomiast Matviychuk, który organizuje występy m.in. SadSvit, Latexfauny i Vivienne Mort. „Oni wszyscy tworzą sztukę, która pomaga przetrwać trudne czasy zarówno słuchaczom, jak i im samym. Dzięki tym koncertom mogą zarobić na życie i jeszcze zebrać pieniądze na Siły Zbrojne Ukrainy. Ta wojna dotyka wszystkich, co nie oznacza jednak, że każdy artysta będzie teraz pisał utwory o psie Patronie czy Bayraktarach”.

Przy czym oczywiście na ukraińskiej scenie nie brakuje występów o charakterze patriotycznym czy antyrosyjskim. Wśród projektów, którymi zajmuje się Moroz-Olshanska, nie wymieniałem jeszcze koncertów Ireny Karpy zatytułowanych „Ukraińskie pieśni miłości i nienawiści”. W materiałach prasowych można przeczytać: „te piosenki zabijają raszystów”, co stanowi oczywiste nawiązanie do słynnego hasła, które w latach 40. umieścił na swojej gitarze Woody Guthrie. Jak widać, muzyka wciąż może być potężną bronią.

OBSZARY DO ZMIAN

Pytani o obecną sytuację ukraińskiej muzyki na polskim rynku koncertowym, jej promotorzy nie narzekają – w końcu muszą sobie dziś radzić ze znacznie poważniejszymi problemami. Zauważają natomiast pewne obszary, które wymagają wprowadzenia szybkich zmian. Jednym z nich jest język. Moroz-Olshanska, która organizuje także festiwal teatralny i wystawia spektakle, tłumaczy, że wszystkie sztuki pokazują w języku ukraińskim, przy czym starają się, by zawsze towarzyszyły im napisy: polskie lub angielskie. Okazuje się jednak, że to wciąż nie jest takie oczywiste. „Staramy się dotrzeć do naszych partnerów z Polski i innych krajów z komunikatem, że nie można przygotowywać dla Ukraińców wydarzeń w języku rosyjskim. Nawet jeśli w życiu codziennym oni posługują się tym językiem. To tak jakby w czasie II wojny światowej organizować dla Żydów wydarzenia

w języku niemieckim, tylko dlatego, że pochodzą z Berlina czy Frankfurtu”.

Z podobnych powodów ukraińscy promotorzy reagują żywiołowo na wszelką obecność rosyjskiej kultury na polskich scenach. Matviychuk jest zdumiony zbliżającą się trasą grupy Little Big. Nie przekonują go deklaracje zespołu, że sprzeciwia się inwazji na Ukrainę i po jej rozpoczęciu wyjechał z kraju. Żadne argumenty nie uchroniły też przed porażką warszawskiego Easy Busy Fest. Impreza, która miała zgromadzić czołówkę ukraińskiej sceny, została błyskawicznie zbojkotowana przez artystów, gdy wyszło na jaw, że w organizację wydarzenia był zaangażowany rosyjski kapitał. Moroz-Olshanska dodaje, że najgorsze jest jednak to, gdy okazuje się, że koncerty dla rosyjskich zespołów załatwiają ukraińscy organizatorzy. A i takie sytuacje mają podobno miejsce.

Obiektywną trudnością, z którą muszą się dziś zmagać ukraińscy promotorzy, jest pozyskiwanie uprawnień i innych dokumentów zezwalających młodym artystom płci męskiej na tymczasowy wyjazd z kraju. Tym razem Moroz-Olshanska tylko się uśmiecha: „Nie widzę w tym żadnej tragedii. Zawsze mieliśmy na głowie działania związane z dostarczaniem odpowiedniej dokumentacji. Kiedyś to były wizy, później, kiedy pojawił się ruch bezwizowy, przygotowaliśmy zaproszenie dla cudzoziemca, żeby straż graniczna przepuszczała naszych artystów, później wybuchła pandemia, więc pojawiło się mnóstwo nowych dokumentów, a teraz mamy wojnę i związane z nią zezwolenia. To jest po prostu rzeczywistość organizatora”.

SCENA WALK

TEKST Mariusz Herma

Wojna nie zniszczyła ukraińskiej muzyki, ale ją zmieniła. Także w sensie dosłownym.

„Nie spać o trzeciej w nocy w hotelu w obcym kraju to nic nietypowego dla muzyków będących na trasie. Ale budzić się o tej porze z powodu alarmu powietrznego i obrony przeciwlotniczej zestrzeliwującej wrogie drony? To już nie jest takie normalne” – przyznawali członkowie the Tiger Lillies, jednego z pierwszych zagranicznych zespołów, które zdecydowały się na tournée po Ukrainie w trakcie trwającej już prawie dwa lata pełnoskalowej wojny. W Kijowie czy Lwowie grało też już brytyjskie London Electricity, a także pochodzący z Luksemburga singer-songwriter Rome czy elektroniczny producent IAMX.

Wojna zmieniła ukraińską muzykę, ale jej nie zniszczyła. Z powodu bombardowań koncerty początkowo przeniosły się do schronów, stacji metra czy na dworce kolejowe. Ale już po 2-3 miesiącach zaczęły wracać na swoje miejsca, tyle że z generatorem prądu na zapleczu i w pobliżu odpowiednio dużych schronów. W Kijowie i innych dużych miastach można było wybrać się nawet na takie festiwale, jak zorganizowany już w sierpniu 2022 Kharkiv Frontier Jazz Fest, a ostatniego lata – Chernihiv Summer Jazz Festival czy lwowskie Faine Misto, które na przestrzeni trzech dni przyciągnęło aż 15 tys. słuchaczy i słuchaczek.

Przy okazji zakupem biletu można wesprzeć medyków pracujących na froncie i żołnierzy tam walczących, bo w zasadzie wszystkie wydarzenia muzyczne mają charakter charytatywny: cały zysk idzie w wsparcie humanitarne albo na sprzęt dla armii.

„Mamy też coś takiego, jak »dienne rave’y«, bo z powodu godziny policyjnej nie można ich organizować nocą. A więc masz ludzi, którzy w środku dnia zakładają okulary przeciwsłoneczne i idą tańczyć do techno – opowiada Alona Dmukhowska z biura Music Export Ukraine, które przed wojną zajmowało się wspieraniem ukraińskich artystów w rozwijaniu kariery za granicą.

I w zasadzie dalej to robi. Rosyjska inwazja rykoszetem wzbudziła bowiem na świecie bezprecedensowe zainteresowanie ukraińską muzyką, wzmocnione jeszcze wygraną Kalush Orchestra w Eurowizji. Europejskie festiwale rezerwowały po kilka miejsc w programach dla Ukraińców. A raczej głównie dla Ukrainek, ponieważ mężczyźni mogli i nadal mogą opuszczać kraj tylko po uzyskaniu specjalnej przepustki. Poza tym wielu z nich zamieniło gitary na karabiny. „Muzycy jeżdżą na front także po to, by grać koncerty akustyczne dla żołnierzy, którzy nawet od półtora roku przeżywają straszliwe rzeczy. To pomaga im zachować resztki zdrowia psychicznego” – mówi Dmukhowska.

Wojna zmieniła muzykę także dosłownie. Pewna grupa z Odessy zaczęła wykorzystywać dźwięk syren alarmowych w swoich utworach, a muzycy z Czernihowa zarejestrowali odgłosy wojny, gdy Rosjanie podszli pod samo miasto, by później zbudować na nich nowy materiał. Jeden z kompozytorów młodego pokolenia stworzył utwór na orkiestrę i rakiety – wykorzystując fragmenty prawdziwego rosyjskiego pocisku. Jeśli uda mu się wwieźć ją przez brytyjską granicę, kompozycja będzie mieć swoją premierę w Edynburgu.

Poszukiwany, poszukiwana

Zajrzyj na zaiks.online i sprawdź, czy nie szukamy właśnie ciabie, by wyptacić należne tantiemy.

za'KS
sprzyjamy wyobraźni

REGENERACJA I ROZWÓJ

Wkrótce poznamy kolejną polską Europejską Stolicę Kultury. O tytuł ten starało się aż 12 miast. Tylko czy to w ogóle się opłaca?

TEKST Mariusz Herma

Chcemy stać się międzynarodowym miastem kultury, a to bardzo ambitny cel, kiedy masz takie położenie geograficzne jak nasze” – przyznaje Kati Torp, dyrektorka artystyczna obchodów Europejskiej Stolicy Kultury w estońskim Tartu. Miasto to jest jednym z trzech, które miano to będą dzierżyć przez cały 2024 rok. Pozostałe to austriackie Bad Ischl oraz norweskie Bodø. „Dla Tartu i całej południowej Estonii ESK jest unikatową szansą na to, by zaistnieć w szerszej świadomości, zaprezentować zagranicznym gościom naszą ofertę, a zagranicznych artystów zachęcić do refleksji i przełożenia na swoją twórczość tego, co tutaj doświadczają” – dodaje Torp.

Poza marketingową szansą ESK to oczywiście zastrzyk finansowy dla lokalnego rynku. Pięcioletni budżet przeznaczony na przygotowania i realizację ponad 800 imprez w Tartu i całym regionie graniczącym z Łotwą i Rosją zaplanowano na 26 mln euro (przy czym budżety ESK bywają wielokrotnie większe). Organizatorzy szacują, że Tartu ściąganie w ciągu roku milion gości, a wydatki zwrócą się z okładem, bo „w najlepszych przypadkach każde euro wydane na obchody ESK przekłada się na 5-6 euro przychodów dla regionu”. Francuskie Lille, Stolica Kultury z 2004 roku, twierdziło wręcz, że w jego przypadku – gdy wydatki turystów uzupełniono o nawiązane przy okazji ESK kontrakty i kontakty biznesowe – każde zainwestowane euro przyniosło aż ośmiokrotny zwrot.

Kalkulacjami tego rodzaju kierowało się zapewne także 12 polskich miast, które oficjalnie zgłosiły się do konkursu na organizację obchodów ESK w 2029 roku. Były to: Bielsko-Biała, Bydgoszcz, Jastrzębie-Zdrój, Katowice, Kielce, Kołobrzeg, Lublin, Opole, Płock, Pszczyna, Rzeszów i Toruń – ostatecznie do finału zakwalifikowały się Bielsko-Biała, Katowice, Kołobrzeg i Lublin. Czy każdemu z nich ESK rzeczywiście się opłaca – i czy w podobny sposób?

WYGRANI PRZEGRANI

Pierwszym Europejskim Miastem Kultury, jak początkowo je nazywano, były w 1985 roku Ateny. W kolejnych latach tytuł przypadł Florencji, Amsterdamowi, Berlinowi Zachodniemu i Paryżowi, a w latach 90. m.in. stolicom Irlandii, Hiszpanii, Portugalii, Danii i Szwecji – choć także niewielkiemu niemieckiemu Weimarowi. Pod koniec dekady postanowiono, że co roku tytuł ESK dzierżyć będą

dwa miasta, a obecnie zdarzają się trzy. Także spoza Unii, bo mogą reprezentować kraj należący do Europejskiego Stowarzyszenia Wolnego Handlu (EFTA) lub ubiegający się o członkostwo w UE. Stąd norweskie Bodø w 2024 roku, a za pięć lat macedońskie Skopje.

Wyjątkowy był 2000 rok, gdy Europejskich Stolic Kultury było aż dziewięć, w tym dwie z krajów mających dołączyć do Unii dopiero za cztery lata: Kraków i Praga. Pierwszą polską Stolicą wybraną już w ramach standardowych procedur był w 2016 roku Wrocław. Wtedy o organizację ESK starało się jeszcze dziesięć innych miast wojewódzkich. Później część z nich – Gdańsk, Katowice, Lublin, Łódź, Poznań i Szczecin – wraz ze zwycięzcą utworzyła Koalicję Miast dla Kultury. Dzięki temu twórcy z tych miast mogli przez kilka dni prezentować się we Wrocławiu.

Wrocławski ratusz wyliczał później, że w 2000 wydarzeń kulturalnych wzięło udział 5,2 mln osób, a dzięki ESK w mieście (szybciej) powstały nowe instytucje kulturalne i trwały inicjatywy artystyczne. Najważniejszą spuścizną tamtego czasu mogły być jednak korzyści trudne do odnotowania w urzędowych wykazach, a głównymi wygranymi – przegrani konkurenci Wrocławia.

„Niewątpliwie najważniejszym trwałym efektem ESK są kwestie związane z tożsamością miast. (...) Kluczowe znaczenie mają tu miejskie narracje pozwalające na budowanie emocjonalnych więzi mieszkańców z miejscem, w którym żyją. Wyznaczają one ramy dla podejmowanej aktywności i mobilizują do działań na rzecz miasta postrzeganego jako dobro wspólne. W przypadku Polski ich brak był przez wieki jednym z największych deficytów” – pisał w 2018 roku na łamach „Polityki” dr hab. Paweł Kubicki, socjolog z Uniwersytetu Jagiellońskiego, współautor książki *Efekt ESK. Jak konkurs na Europejską Stolicę Kultury w 2016 zmienił polskie miasta*.

Z badań będących podstawą dla książki wynikało, że za faktycznych zwycięzców całego procesu konkursowego ESK można uznać Katowice, Lublin i Łódź. Jak tłumaczył Kubicki, to one najbardziej ucierpiały w czasie transformacji systemowej właśnie z powodu braku miejskich narracji. Ubieganie się o tytuł Stolicy Kultury stało się silnym impulsem dla kształtowania się ich nowej tożsamości: „W naszych badaniach respondenci z tych miast wyjątkowo zgodnie podkreślali, że to właśnie w czasie trwania

konkursu na ESK pierwszy raz zaczęto pozytywnie pisać, mówić i myśleć o ich miastach”.

Katowice w swojej aplikacji ESK przedstawiały się więc – początkowo budząc u wielu osób zdumienie – jako „miasto ogrodów”. Lublin przestał wstydzić się swojej „wschodniości” i zaczął określać się mianem „bramy na Wschód” – centrum cywilizacyjnego, w którym spotykają się różne kultury. Gdy jeszcze w trakcie konkursu Lublin odwiedził jeden z zagranicznych ekspertów ESK, powiedział mieszkańcom: „Najważniejsze, że jesteście dumni ze swojego miasta”.

Te nowe narracje, których sformułowanie przyspieszyło lub wręcz wymusiło staranie się o ESK, „pozwołyły mieszkańcom przezwyciężyć negatywne stereotypy i spojrzeć na swoje miasta innymi oczami, dostrzec w nich nową jakość i odkryć własne zasoby” – konkludował dr hab. Paweł Kubicki. „To przełożyło się na silny impuls rozwojowy i sukces wizerunkowy”.

SZKOŁA LIDERÓW

Za niezwykle istotne dziedzictwo faktycznej organizacji ESK uznaje się również kompetencje osób zaangażowanych w przygotowania obchodów. Często zaczynają jako wolontariusze jeszcze w wieku szkolnym czy studenckim, a kończą jako pełnoprawni pracownicy zespołu z doświadczeniem, które mogą wykorzystać potem przy nowych inicjatywach. Wrocław do bycia Stolicą Kultury przygotowywało 150 pracowników biura ESK oraz aż 2000 wolontariuszy. „Zespół Tartu 2024 rozrósł się do 40 pracowników, do tego mamy mnóstwo wolontariuszy: 200 liderów projektów, którzy mają własne zespoły. Prawdę mówiąc, w tej chwili trudno powiedzieć, ile osób jest zaangażowanych” – przyznaje szefowa artystyczna Tartu 2024 roku.

Wróćmy jednak do kwestii finansowych, bo bez nich żadna z dotychczasowych 70 Stolic Kultury nie starałaby się o ten przywilej. Kilka lat temu badacze z Uniwersytetu Karola III w Madrycie oraz londyńskiego King's College

ocenili trzy pierwsze dekady programu ESK pod kątem jego wpływu na gospodarkę. Zebrali dane z lat 1984-2012 o 145 regionach, które uzyskały lub tylko ubiegały się o tytuł Stolicy. Z ich analizy wynika, że PKB regionów-organizatorów zyskiwało dzięki ESK średnio 4,5%, przy czym efekt ten zaczynał być widoczny dwa lata przed finałowym rokiem i trwał przez ponad pięć lat po jego zakończeniu.

„To wskazuje, że ekonomiczny wymiar ESK jest istotny, a impreza jest katalizatorem miejskiej regeneracji i rozwoju” – pisali badacze. Zwracali uwagę, że ich wnioski istotnie różnią się od wyników podobnych raportów na temat gospodarczych efektów wielkich wydarzeń sportowych, takich jak olimpiady. Ich zdaniem wynika to m.in. z faktu, że choć Stolicy Kultury trwają aż rok, a nie miesiąc – jak olimpiady czy mundiale – są jednak od nich znacznie mniej kosztowne, a program Stolicy budowany jest głównie wokół istniejącej infrastruktury kulturalnej. Samo rozciągnięcie wydarzeń w czasie sprzyja temu, by pozostawiły po sobie trwalszy ślad, podczas gdy sportowa koncentracja nadwiera tkankę miasta. „Mimo pozytywnych wniosków wiele pozostaje do zrobienia” – zaznaczali naukowcy – „bo organizatorzy powinni ściślej wiązać kulturalny i ekonomiczny wymiar wydarzeń, tak aby zwiększyć efekty zewnętrzne programu i sprawić, że tkanka kulturalna miasta i jego gospodarka będą się wspólnie rozwijać”.

Jest coś jeszcze. Mimo kilku lat, jakie poprzedzają złożenie wniosku o bycie Stolicą Kultury od faktycznego nią zostania, niektórym udaje się proroczo trafić w potrzebę chwili. „Tartu zdobyło tytuł Europejskiej Stolicy Kultury aplikacją pod hasłem: sztuka przetrwania” – mówi Kati Torp, dyrektorka artystyczna drugiej estońskiej ESK, bo kilkanaście lat temu był nią już Tallin. „Sztuka mądrości, umiejętności, wartości, które pomogą nam wieść dobre życie w przyszłości”.



FOT. URZĄD MIASTA WROCŁAWIA

ROZMOWA KULTURALNA

WIEDZA I WRAŻLIWOŚĆ

Z Karoliną Mikołajczyk i Iwo Jedyneckim – duetem kameralnym rozmawia Przemek Karolak

Zostaliście uhonorowani Paszportem „Polityki” w kategorii Muzyka poważna. Czy ta nagroda zmieniła coś w waszym życiu zawodowym?

Karolina: Wciąż robimy to, co wcześniej, choć faktycznie trochę się zmieniło. Paszport „Polityki” otworzył nam nowe możliwości. Wyszliśmy poza wąskie środowisko muzyki klasycznej. Mamy poczucie, że zostaliśmy zauważeni w szerszym wymiarze, co się przekłada m.in. na więcej zapytań o koncerty czy wywiady.

Iwo: Dostaliśmy „stempel jakości”, który może okazać się pomocny w przypadku tak nietypowego duetu instrumentalnego (*śmiech*).

Skrzypce i akordeon wydają się zastanawiającym połączeniem. Czy czuliście, że to może wypalić?

K: Wszystko robimy w zgodzie z naszą estetyką i intuicją muzyczną. Mieliśmy pewność, że nasz pomysł wypali, przynajmniej bardzo mocno w to wierzyliśmy. Na przestrzeni lat wypracowaliśmy między sobą wspólny język muzyczny. Tak naprawdę myślę, że każde połączenie instrumentów da się jakoś scalić, ale ostatecznie ważne jest, czy efekt tej pracy wniesie coś nowego lub mającego wysoki poziom artystyczny. Dużo zależy od tego, co my jako wykonawcy chcemy przekazać odbiorcy.

I: W naszym przypadku to właśnie specyfika instrumentów sprawia, że tak do siebie pasują. Skrzypce są instrumentem melodycznym, a akordeon tym dającym wypełnienie harmoniczne i choć teoretycznie oznacza to, że mogą się znakomicie uzupełniać, bardzo rzadko można spotkać tego typu połączenia w muzyce klasycznej. Wiedzieliśmy, że będzie ciekawie, ale nie spodziewaliśmy się chyba, że zajdziemy z tym tak daleko.

K: I co ważne, wychodzi nam to naturalnie, tu nie ma żadnej kalkulacji. Nie tworzyliśmy tego projektu, żeby kogoś zadowolić czy powielać jakiś sprawdzony schemat. Wierzyliśmy w wyjątkowość naszych działań i włożyliśmy w nie ogrom pracy.

I: Śmiało można powiedzieć, że w tym duecie naprawdę wyrażamy siebie.

Czy to, że oba instrumenty do siebie pasują, daje wam nowe możliwości, których nie mają inne instrumenty?

I: Oczywiście. Akordeon w duecie tworzy coś niespotykanego. Ma zdolność dynamicznego kreowania dźwięku w trakcie jego trwania, w przeciwieństwie do innych wielogłosowych instrumentów klawiszowych, takich jak np. fortepian czy organy. Jego zestawienie ze skrzypcami daje możliwość swoistego stopienia brzmienia – niekiedy można odnieść wrażenie, że słyszymy jeden większy instrument.

K: To są dwa bardzo plastyczne instrumenty, przez co tak doskonale mogą ze sobą współpracować.

Zatem jak można wypracować doskonałość wspólnego brzmienia?

I: Mamy swoje sposoby (*śmiech*). To wypadkowa ćwiczeń i zaufania. Kiedy wiesz, że po drugiej stronie masz dobrego muzyka, możesz mieć pewność, że wie, co robi ze swoim instrumentem. Tak było w naszym przypadku – ten wspólny dźwięk powstał w sposób naturalny i nieinwazyjny dla naszych indywidualności.

K: To też kwestia wrażliwości – na dźwięk, na drugi instrument. I instynktu. Jesteśmy wykształconymi muzykami, mamy dużą wiedzę, znamy swoje możliwości. To połączenie nabytej przez lata wiedzy i wrażliwości na dźwięk jest kluczowe.

Powiedzieliście w jednym z wywiadów, że wybieracie taką muzykę, żeby była zrozumiała dla słuchacza.

K: Tak, ale wynika to ze zrozumienia dla jakiej publiczności się gra. Nasze programy koncertowe są bardzo różnorodne, ale w ramach jednego koncertu staramy się nie mieszać zbyt wielu stylów. Co nie znaczy, że nie chcemy zainteresować publiczności innymi rodzajami wrażliwości niż te, do których są przyzwyczajeni.



I: Jednym z naszych projektów jest ten z wirtuozowskimi, bardzo klasycznymi w brzmieniu, ujęciami tematów filmowych – zdarzyło nam się prezentować go nawet na większych festiwalach muzyki filmowej. Tam występujemy przed zupełnie inną publicznością niż tą, która pojawia się na większości naszych koncertów. Myślę, że to również istotne, ponieważ w ten sposób można przyciągnąć „niemozartowego” odbiorcę na inne koncerty z repertuarem klasycznym. W doborze muzyki zawsze trzymaliśmy się zasady, że gramy to, co naprawdę lubimy i co czujemy, i co rozwija nas jako wykonawców klasycznych.

K: Pamiętajmy też o tym, że jesteśmy łącznikiem pomiędzy kompozytorem i odbiorcą. To jest bardzo istotne, zarówno z perspektywy tego, jak my tę muzykę zrozumiemy, ale też, w jaki sposób ją przekazemy. Kluczowe jest to, aby być jak najbardziej komunikatywnym. Uważam, że nawet muzykę współczesną można wyrazić w bardzo przystępny sposób – obrazowo, zrozumiale i interesująco.

To jak interpretować muzykę klasyczną dzisiaj? Czy już można ją zaklasyfikować do muzyki popularnej?

I: Wydaje mi się, że jeszcze nie.

K: Ale to się zmienia. Choćby zainteresowanie kina – powstają filmy o Marii Callas, Chevalierze, Bernsteinie. Muzyka klasyczna pojawia się coraz częściej w kulturze popularnej.

I: ...itowarzysty nam na co dzień, nawet jeśli nie ma się tego świadomości, np. w charakterze playlist na serwisach strea-

mingowych służących relaksowi czy skupieniu na nauce. Kilka lat temu wydawało mi się, że mamy kryzys zainteresowania muzyką klasyczną, w dużej mierze wywołany przez pandemię i brak koncertów. Teraz jest zupełnie inaczej, ta wrażliwość zdaje się coraz szerzej rozumiana. Uczymy się ją odpowiednio wykorzystywać. Dowodem na to niech będzie fakt, że artyści nagrywający dla największych wytwórni klasycznych typu Deutsche Grammophon czy Decca wydają nagrania ze swoistymi „hitami” muzyki klasycznej, w sposób charakterystyczny dla muzyki popularnej – singli czy nawet albumów koncepcyjnych.

K: My, jako część tego środowiska, patrzymy na żelazny repertuar klasyczny trochę inaczej – dla nas to oczywistość, coś, czego nikomu nie trzeba przedstawiać. To jasne, że Bach był geniuszem, że w utworach Chopina pobrzmiewa tęsknota za ojczyzną, a Vivaldi światową popularność zyskał barwnymi tematami swoich koncertów skrzypcowych. Dla masowego odbiorcy to wszystko może być odkryciem.

I: Powiem więcej, jeszcze nie tak dawno myśleliśmy, że ten „ograniony” repertuar jest nie dla nas, że trochę nie wypada go grać, ale na szczęście zmieniliśmy nastawienie. I tym sposobem mamy w programach koncertów zarówno *Cztery pory roku* Vivaldiego, jak i sonatę Błazewicza.

A gdybyście dostali komercyjną propozycję nagrania wspólnego utworu od bardzo popularnego artysty?

I: Może jeszcze parę lat temu zastanawialibyśmy się, jaki to mogłoby mieć wydźwięk w środowisku, ale teraz –

kompletnie nie. Każde takie doświadczenie to dla nas okazja do poszerzenia swoich horyzontów.

K: W Stanach Zjednoczonych to jest normalne. Zdobywcy Grammy – klasyczny Attaca Quartet, z którym poznaliśmy się podczas jednego z koncertów w Nowym Yorku, niedawno wystąpił w programie „Saturday Night Live” z Billie Eilish.

I: Oni się wręcz tym chwalili. Nie mają żadnego problemu, żeby angażować się w komercyjne projekty. Bo wiedzą, że zapewnia to dużą ekspozycję, której muzycy klasycy nigdy by nie mieli. I nie chodzi tu o własne pobudki, potrzebę poczucia się gwiazdą, ale raczej oswojenie społeczeństwa z muzyką klasyczną.

K: Najważniejsza jest jakość i wzajemne zaufanie. Popowy muzyk będący mistrzem w swojej dziedzinie wcale nie musi być mniej zdolnym artystą od wyedukowanego klasycznie wykonawcy. Chodzi o to, żeby mieć otwartą głowę, nie bać się wyzwania, ale oczywiście nadrzędną sprawą jest to, żeby wszystko robić w zgodzie ze swoimi przekonaniami.

Czy jest jakiś kompozytor albo utwór, z którym się mierzycie i nic z tego nie wychodzi?

I: Odnoszę czasami takie wrażenie, opracowując większe utwory romantyczne na akordeon solo, ale wynika to raczej z braku możliwości poświęcenia temu odpowiedniej ilości czasu niż z ograniczeń instrumentu.

K: W duecie mamy dobrą skuteczność (*śmiech*). Wybieramy rzeczy, które działają.

I: A nawet jak się wydaje, że dokonujemy ryzykownego wyboru repertuarowego, to i tak potrafimy tak nad nim popracować, że finalny efekt będzie zadowalający. Graliśmy w grudniu w NOSP-rze i dostaliśmy prośbę o stonowany program, bo cykl koncertów nazywał się Pianissimo. Stwierdziłszy, że włączymy do programu *Światło księżycy* Debussy’ego – wybitnie pianistyczny utwór, który może nastroczać problemów w opracowaniu i wykonaniu przez dwa instrumenty o tak innych cechach brzmieniowych. Byliśmy zadowoleni z efektu końcowego, ale też ciekawi, jak odbierze go publiczność. Po koncercie podszedł do nas pewien kompozytor i znawca muzyki nowej, mówiąc, że z całego repertuaru to właśnie Debussy podobał mu się najbardziej. To była ogromna satysfakcja i kolejny dowód na to, że z powodzeniem możemy zagrać prawie wszystko.

K: Oczywiście nie bierzemy na warsztat dzieł stricte symfonicznych. Mamy świadomość tego, co będzie stanowiło wartość dodaną w naszym duecie, a co nie.

I: Symfoniczne utwory wiązałyby się z redukcją, a staraliśmy się tego unikać. Dlatego tak chętnie wykonujemy utwory z literatury skrzypcowo-fortepianowej, bo mamy szansę nadać im zupełnie nowy rys brzmieniowy, wykonując jednocześnie wszystkie zapisane przez kompozytora dźwięki, bez kompromisów. Ale z utworów na skrzypce i większe składy graliśmy ostatnio *Jesień* Vivaldiego i obecnie pracujemy nad *Latem* – wychodzi to naprawdę świetnie, bo akordeon, jako jedyny z instrumentów polifonicznych, jest w stanie tak zbliżyć się brzmieniem do całej sekcji smyczkowej.

Wiem, że sami zajmujecie się sprawami organizacyjnymi; promocją socialmediową również?

I: Z całą odpowiedzialnością mogę powiedzieć, że żałuję, że wcześniej nie promowaliśmy się odważniej w social mediach. Widzę na przykładzie znajomych muzyków klasycznych ze Stanów, którzy mają w sieci dziesiątki lub setki tysięcy obserwujących, że publikują rzeczy, których ja dawniej bym nigdy nie opublikował. Ale właśnie dzięki tak ukierunkowanej prezencji w internecie zyskują większe zasięgi, co wcale nie ma negatywnego wpływu na ich karierę – wręcz przeciwnie, przyciągają na swoje koncerty nowych odbiorców. My teraz staramy się to nadrabiać, ale mogliśmy robić to dużo wcześniej.

K: A obserwujący, zasięgi czy odtworzenia przekładają się również na zainteresowanie dużych wytwórni. Artysta przez te statystyki z większym prawdopodobieństwem będzie inwestycją, która da realny zysk po podpisaniu kontraktu.

Czy muzyka klasyczna i serwisy streamingowe to dobre połączenie?

K: Jak najbardziej. I otwiera przed nami zupełnie nowe możliwości, bo nadal muzyka klasyczna jest w naszym odczuciu niszowa i najmniej promowana ze wszystkich sztuk.

I: Wystawa w muzeum, spektakl w teatrze czy film w kinie – to najczęściej wybierane aktywności kulturalne. Wyjście do filharmonii już niekoniecznie.

K: Ludzi trzeba zachęcać, bo jak już wybiorą się na koncert muzyki współczesnej, to – jestem o tym przekonana – wciągną się. Wszystko zależy od odpowiedniej promocji. A odpowiadając jeszcze na pytanie o serwisy streamingowe, wracaliśmy niedawno z nagrania w Krakowie i w kółko słuchaliśmy...

I: ...Vikingura Ólafssona i jego płyty z utworami Rameau.

K: To jest niemal imprezowa muzyka! (*śmiech*)

I: Jest prosta w odbiorze i ma znamiona muzyki popowej. Idealna na serwisy streamingowe.

A co sądzicie o wykorzystaniu AI w muzyce?

I: To duży temat, za bardzo się w niego nie wgłębialiśmy, ale uważam, że może stanowić zagrożenie dla kompozytorów. Algorytmy są dziś tak zaawansowane, że nawet my moglibyśmy mieć problem z identyfikacją muzyki skomponowanej przez sztuczną inteligencję. Póki co, dla nas wykonawców nie widzę większego zagrożenia, bo ludzie wciąż potrzebują odbioru na żywo, szukają kontaktu z drugim człowiekiem. A „analogowa” umiejętność gry na instrumencie zawsze będzie robić wrażenie.

K: Dla mnie sztuczna inteligencja to niepotrzebna ingerencja w sztukę, w której według mnie najważniejszy jest zawsze czynnik emocjonalny, a nie technologiczny. ●

DUO KAROLINA MIKOŁAJCZYK I IWO JEDYNECKI

Duet na skrzypce i akordeon. Grają ze sobą ponad 10 lat, od czasów studiów na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie. Debiutowali w 2016 roku płytą „Première”. W swoim repertuarze mają zarówno utwory klasyczne, jak również tanga czy kompozycje filmowe. Ciągłe w trasie – koncertowali w Europie, w obu Amerykach i Azji.



ZAIKS jest online

Wszędzie, dla wszystkich, na wszystkich urządzeniach:

zaiks.online

zaiks.org

Technologia, która wspiera wyobraźnię

ROK GŁĘBOKICH ZMIAN W INKASIE TERENOWYM

TEKST Karol Kościński

Ostatni rok to czas ogromnych zmian w strukturach terenowych ZAiKS-u. Od początku stycznia 2024 roku przestały istnieć dyrekcje okręgowe ZAiKS-u jako niezależne jednostki organizacyjne. Ich miejsce zajęło pięć zespołów ds. licencjonowania podlegających bezpośrednio Wydziałowi Inkasa Terenowego. Pozwoliło to wreszcie na dopasowanie struktury terenowej ZAiKS-u do podziału administracyjnego Polski. Każdy z zespołów obejmuje trzy województwa, a inspektorzy odpowiadają za działalność na terenie przypisanych im powiatów. Taki podział pozwala określić, jakich wpływów z inkasa Stowarzyszenie oczekuje od każdego z zespołów i każdego z inspektorów w ciągu każdego półroczu. Centralizacja struktur lokalnych ułatwi też ustandaryzowanie procedur obsługi klienta, które zostały przygotowane i opisane. Powinniśmy korzystać z najlepszych wypracowanych dotychczas doświadczeń, ale działać w każdym miejscu w Polsce w sposób jednolity i zrozumiały dla użytkownika.

Ważnym elementem zmian organizacyjnych jest stworzenie centralnej bazy kontrahentów, w której znajdują się wszystkie informacje o klientach ZAiKS-u obsługiwanych przez struktury lokalne. Dotychczas w każdej dyrekcji okręgowej funkcjonowały osobne bazy danych, a dane dotyczące tego samego użytkownika działającego na terenie różnych dyrekcji dublowały się, a nawet bywały sprzeczne. Funkcjonowanie nowej struktury terenowej wymaga dobrej jakości informacji o użytkownikach i dostępu do niej dla wszystkich zaangażowanych pracowników. To także pierwszy krok do nowoczesnego zarządzania relacjami z klientem zainteresowanym licencjami oferowanymi przez nasze stowarzyszenie.

PRZEGLĄD I UPROSZCZENIE PROCEDUR WEWNĘTRZNYCH

W ciągu ostatnich kilku miesięcy zmapowano czynności dokonywane przez poszczególne typy podmiotów funkcjonujących w ramach inkasa terenowego (od inspektorów, przez dyrekcje okręgowe, po Wydział Inkasa Terenowego). Dokładne poznanie procesów pozwoliło na wskazanie czynności, które mogą być zautomatyzowane, oraz wyeliminowanie aktywności niepotrzebnie się powtarzających. To punkt wyjścia do uproszczenia procedur działania struktur terenowych, ich standaryzacji i ich możliwej cyfryzacji.

Niektóre z procesów są od stycznia tego roku obsługiwane wyłącznie centralnie. Szczególne znaczenie będzie to miało w przypadku windykacji należności, czyli wynagrodzeń należnych uprawnionym na podstawie umów z użytkownikami, ale przez nich z różnych przyczyn niezapłaconych. Celem tego procesu jest podniesienie efektywności windykacji, ale także zdjęcie części biurokratycznych obowiązków z barków inspektorów terenowych, by mogli oni skoncentrować się na swojej najważniejszej działalności, czyli pozyskiwaniu nowych źródeł inkasa.

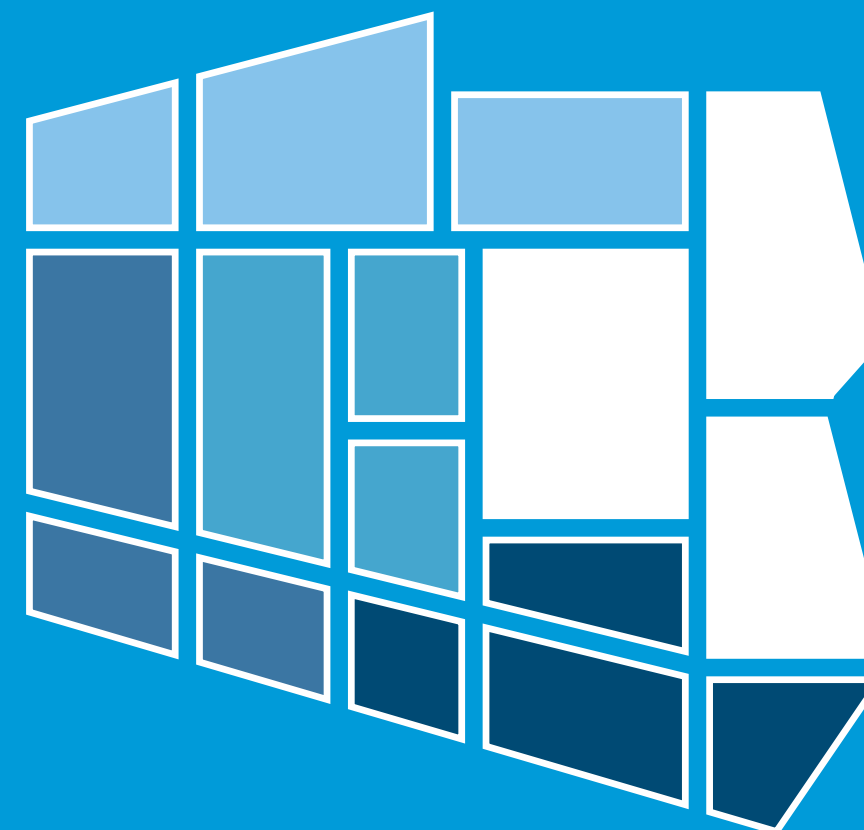
NOWE ŹRÓDŁA INFORMACJI O UŻYTKOWNIKACH DLA INSPEKTORÓW TERENOWYCH

Podniesieniu wydajności systemu licencyjnego w przyszłości służyć będzie wyposażenie inspektorów w dodatkowe źródła informacji o organizowanych imprezach muzycznych, w tym imprezach zamkniętych oraz punktach usługowych, w których dochodzi do publicznego odtwarzania muzyki. W 2023 roku ZAiKS nawiązała współpracę ze spółką-córką niemieckiej Gemy – Meslis. Oferuje ona aplikację pozyskującą dane dotyczące korzystania z muzyki dzięki analizie stron mediów społecznościowych (tzw. scraping), które zawierają ogłoszenia o planowanych eventach. Produkt Meslisa został wybrany po analizie wszystkich podobnych rozwiązań istniejących na rynku. Jest on wykorzystywany przez kilka zaprzyjanych europejskich ozz-ów m.in. w Niemczech, Holandii, Wielkiej Brytanii i Szwecji. Inspektorzy ZAiKS-u będą dostawać wyłącznie informacje o imprezach muzycznych i punktach usługowych, z którymi na danym terenie nie zawarli jeszcze umów licencyjnych. W pierwszym roku korzystania z aplikacji Meslisa uzyskamy także informacje o zdarzeniach z ostatnich sześciu lat, które skutkowały powstaniem obowiązku licencyjnego. Celem jest oczywiście zwiększenie wpływów z inkasa (także przez ściągnięcie przynajmniej części nieprzedawnionych należności z ostatnich lat) i lepsza kontrola rynku.

Nowe rozwiązanie zostanie połączone z istniejącą aplikacją, którą inspektorzy wykorzystują do zapisywania informacji o istniejących i potencjalnych użytkownikach korzystających z repertuaru ZAiKS-u. Pozwoli to na stworzenie precyzyjnej mapy podmiotów, którym należy oferować

Zespoły ds. licencjonowania

Utworzono pięć zespołów ds. licencjonowania podlegających bezpośrednio Wydziałowi Inkasa Terenowego. Pozwoliło to na dopasowanie struktury terenowej ZAiKS-u do podziału administracyjnego Polski. Każdy z zespołów obejmuje trzy województwa, a inspektorzy odpowiadają za działalność na terenie przypisanych im powiatów.



- ZESPÓŁ DS. LICENCJONOWANIA PÓŁNOC – województwa zachodniopomorskie, pomorskie, warmińsko-mazurskie; **biura** w Sopocie i Szczecinie
- ZESPÓŁ DS. LICENCJONOWANIA POŁUDNIOWY ZACHÓD – województwa opolskie, dolnośląskie i lubuskie; **biuro** we Wrocławiu
- ZESPÓŁ DS. LICENCJONOWANIA CENTRUM-ZACHÓD – województwa łódzkie, wielkopolskie, kujawsko-pomorskie; **biura** w Łodzi, Poznaniu i Bydgoszczy
- ZESPÓŁ DS. LICENCJONOWANIA POŁUDNIE – województwa małopolskie, śląskie, świętokrzyskie i podkarpackie; **biura** w Krakowie, Katowicach i Kielcach
- ZESPÓŁ DS. LICENCJONOWANIA CENTRUM-WSCHÓD – województwa mazowieckie, podlaskie i lubelskie; **biura** w Warszawie, Białymstoku i Lublinie

nasze licencje, zwalniając jednocześnie inspektorów z samodzielniego szukania kontrahentów w internecie czy innych źródłach informacji.

PORZĄDKI W DZIAŁALNOŚCI LICENCYJNEJ

W 2023 roku rozpoczęto porządkowanie działalności licencyjnej prowadzonej w terenie. Zaczęliśmy centralnie zawierać i obsługiwać umowy z kluczowymi kontrahentami obejmującymi duże ponadregionalne sieci handlowe i organizatorów wydarzeń ogólnopolskich. Pozwoliło to obniżyć koszty pozyskania inkasa. Podobny skutek wywołało przeniesienie do Wydziału Licencji i Inkasa kompetencji w zakresie zawierania i obsługi umów z niewielkimi, lokalnymi nadawcami i operatorami kablowymi. Dodatkowo w ten sposób obsługa wszystkich użytkowników korzystających z praw na tych polach eksploatacji jest realizowana w jednolity sposób w ramach całego Stowarzyszenia.

W 2023 roku rozpoczęto ponadto akcję wymiany umów licencyjnych z hotelami, oferując wszystkim podmiotom z tej branży – zgodnie z zatwierdzoną przez Komisję Prawa Autorskiego tabelą wynagrodzeń – umowy na publiczne odtwarzanie w miejsce dotychczas stosowanych umów na reemisję, które przynoszą znacznie mniejsze przychody. Jedną z metod ułatwiających bardziej efektywne licencjonowanie, którą także w tym wypadku coraz częściej wykorzystujemy, jest zawieranie porozumień ze zrzeczeniami użytkowników. W przypadku hoteli naszym partnerem jest Izba Hotelarstwa Polskiego. Podobna akcja porządkująca rynek, ale w miarę możliwości w koncyliacyjny sposób, prowadzona jest także wobec operatorów kin.

W bieżącym roku Stowarzyszenie będzie konsekwentnie obejmowało lepszą kontrolą kolejne branże korzystające z muzyki, skupiając się m.in. na branży koncertowej. Pożyteczną rolę w tym obszarze zaczęło odgrywać podpisane jeszcze w 2021 roku porozumienie ze Stowarzyszeniem Organizatorów Imprez Artystycznych i Rozrywkowych (SOAIR), które skupia największych organizatorów imprez w Polsce, którzy to mają obowiązek informowania o planowych wydarzeniach, jak i przekazywania programów w wersji elektronicznej. Skutkiem jest także łatwiejsze prowadzenie przez ZAİKS kontroli wpływów z wynagrodzeń autorskich.

NOWA PLATFORMA SPRZEDAŻY LICENCJI ONLINE

W 2023 roku zaczęły się prace nad nową platformą internetową służącą do sprzedaży licencji za pośrednictwem internetu. Jej uruchomienie jest planowane w II kwartale 2024 roku. Punktem wyjścia było uproszczenie stosowanych wzorców umów i uczynienie ich bardziej zrozumiałymi dla użytkowników. Już to uprości proces licencjonowania i zapewni jego jednolitość, eliminując także większość błędów popełnianych przez inspektorów w sytuacji, gdy samodzielnie przygotowywali umowę. Docelowo system umożliwi przeprowadzenie całego procesu zawarcia i rozliczenia umowy online – od złożenia wniosku o jej zawarcie przez użytkownika po zapłatę wynagrodzenia z wykorzystaniem wszystkich dostępnych nowoczesnych metod

płatności. Rozszerzone zostaną także możliwości składania dokumentacji rozliczeniowo-podziałowej online. Z jednej strony chodzi o wygodę użytkowników, z drugiej o ograniczenie kosztów działalności inkasowej, skrócenie czasu obsługi m.in. ze względu na wyeliminowanie tradycyjnego obiegu dokumentów oraz podniesienie jakości danych wykorzystywanych w procesie repartycji wynagrodzeń. Zaproponowanie tego rodzaju rozwiązań pozwoli użytkownikom przekonać się w praktyce, że Stowarzyszenie jest podmiotem nowoczesnym i dbającym o jakość ich obsługi. Proces przechodzenia do zawierania umów online – z pewnością rozciągnięty w czasie – umożliwi też w pewnym stopniu ograniczenie fizycznej obsługi użytkowników przez pracowników ZAİKS-u w niektórych, zwłaszcza mniejszych, miastach.

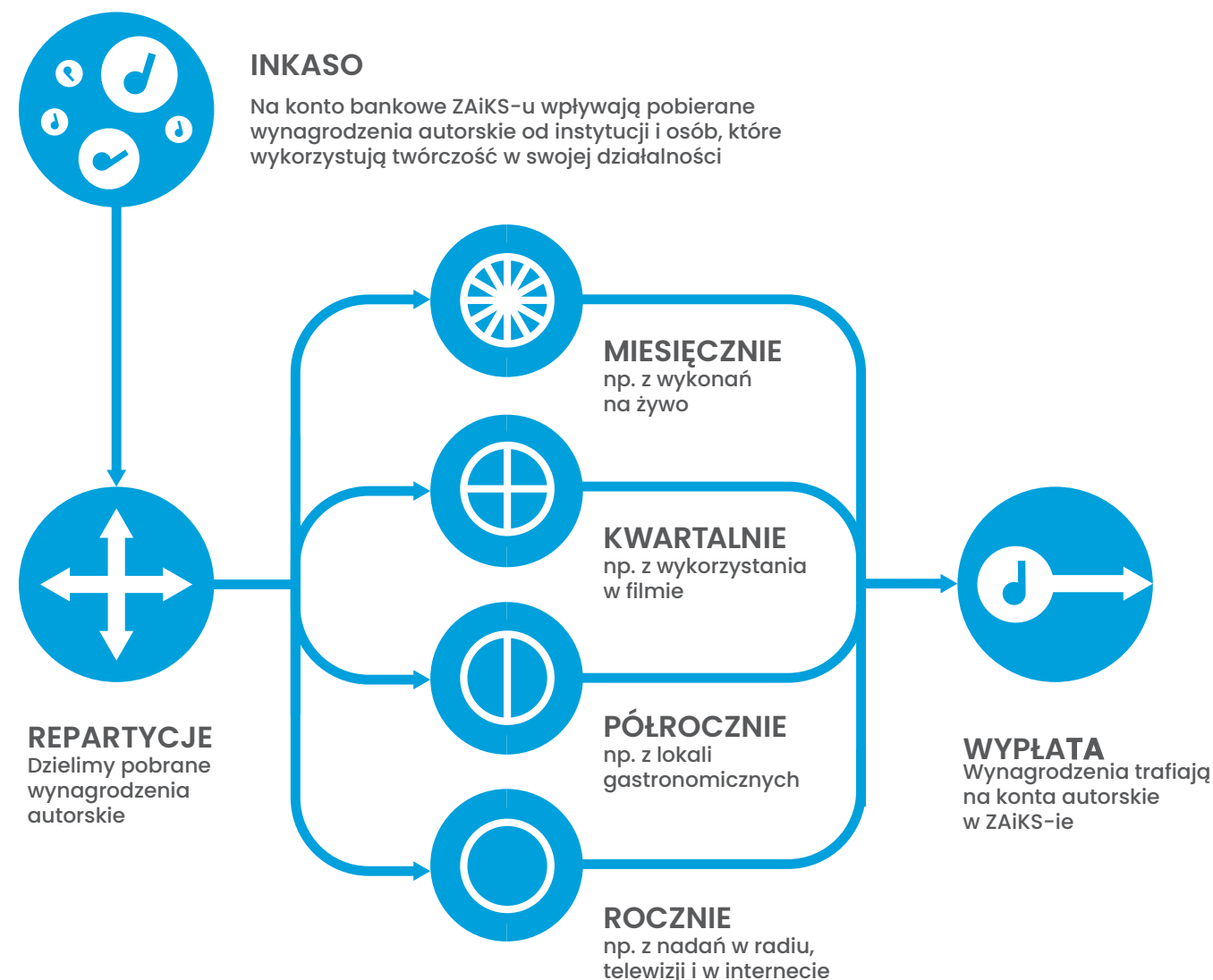
NOWOCZESNE NARZĘDZIA MARKETINGOWE

ZAİKS przygotowuje także szereg narzędzi marketingowych do wykorzystania w relacjach z potencjalnymi klientami. Jednym z nich będzie kampania medialna pokazująca, jakie znaczenie dla prowadzenia działalności gospodarczej ma korzystanie z dobrej muzyki. Umożliwia ona świadomym przedsiębiorcom zwiększenie zysków ze swojej działalności w skali wydatnie przewyższającej koszty licencji. Inspektorzy terenowi zostaną również wyposażeni w krótkie, proste materiały informujące o działalności ZAİKS-u, istocie udzielanych licencji, jej kosztach i zasadach ich zawierania. Użytkownicy i sami pracownicy wielokrotnie narzekali na brak takich materiałów. ZAİKS będzie bardziej widoczny na różnego rodzaju targach i imprezach branżowych, na których do tej pory obecni byli wyłącznie dostawcy tzw. free-music. Kompleksowa strategia kształtowania relacji ZAİKS-u z lokalnymi użytkownikami zostanie opracowana w 2024 roku, a jej elementem będzie także analiza funkcjonowania dostawców tzw. free-music. Za pomocą nowoczesnych narzędzi marketingowych możemy z nimi konkurować nie tylko jakością naszego repertuaru.

W 2024 roku reforma sposobu działania ZAİKS-u w terenie jest i będzie kontynuowana. Dobre dla twórców jest to, że zmieniamy nasz sposób funkcjonowania w czasie, gdy po pandemii wpływy z inkasa terenowego są wysokie. Wiele z rozpoczętych procesów wymaga zakończenia, dalszej pracy i doskonalenia. Strategia zmian struktur terenowych jest kompleksowa, dla Stowarzyszenia to dobra lekcja horyzontalnej współpracy różnych wydziałów (inkasa terenowego, informatycznego, komunikacji, księgowości i prawnego). Jest też praktyczną nauką działania projektowego, typowego dla nowoczesnych organizacji, ze skupieniem na poszczególnych zadaniach, harmonogramach ich realizacji, podziale obowiązków i odpowiedzialności. To wartość dodana dla ZAİKS-u na przyszłość.

Reforma dotyczy struktur, procedur, narzędzi (informatycznych i marketingowych), ale przede wszystkim ludzi. Celem jest inkaso terenowe, które będzie bardziej efektywne, tańsze, nowoczesne i lepiej postrzegane przez użytkowników. Jak pisał Mark Twain: „Aby zerwać z nawykiem, wyrób sobie inny, który go wymaże”. ●

Jak tantiemy trafiają do twórcy



Podpisz. Rejestruj. Korzystaj.

Elektroniczna rejestracja utworów jest udoskonaleniem, ułatwiającym twórcom zarządzanie ich dorobkiem i korzystanie z należnych im praw.

Wejdź na naszą stronę internetową lub bezpośrednio do serwisu zaiks.online.

Osoby, które chcą podpisać umowę i po raz pierwszy zarejestrować swój utwór, muszą najpierw utworzyć konto twórcy i uwierzytelnić swoje dane poprzez bankowość elektroniczną (MojID). Po weryfikacji konta można przystąpić do zgłoszenia pierwszego utworu.

W międzyczasie należy przygotować i przesać na adres Stowarzyszenia Autorów ZAiKS dwa egzemplarze podpisanej **Umowy o zbiorowe zarządzanie** (drugi egzemplarz zwracamy twórcom po podpisaniu przez przedstawiciela ZAiKS-u. Umowa

dostępna jest na naszej stronie internetowej w zakładce Dokumenty). **Umowa będzie ważna tylko wtedy, gdy nastąpiła rejestracja pierwszego utworu, a zgłoszony do rejestracji utwór zostanie zarejestrowany tylko wówczas, gdy wpłynie do nas umowa.** Wystanie umowy i rejestracja pierwszego utworu to dwie części tej samej procedury.

Co ważne, podczas zgłaszania utworów online, należy szczególnie uważać, ponieważ nie można edytować już zarejestrowanego utworu. Dlatego też należy zwrócić uwagę na to, by czas trwania zapisany na formularzu zgadzał się z rzeczywistym czasem trwania utworu (wynikającym z załączonego nagrania bądź egzemplarza nut), załączony tekst był kompatybilny z załączonym nagraniem oraz by wszyscy wymienieni w zgłoszeniu twórcy byli zgodni co do zaproponowanych udziałów. Przypominamy, że na cały utwór przypada 100%. W przypadku utworów z gatunku muzyki poważnej udziały dla kompozytora i autora są ściśle określone i wynikają z naszego Regulaminu repartycji wynagrodzeń autorskich. Podobnie w przypadku utworów, w których jedna z warstw jest niechroniona

– udział domeny publicznej nie podlega wówczas negocjacji.

W przypadku gdy mamy do czynienia z utworem twórców żyjących, istnieje (nie-mal) pełna dowolność. Minimalny udział dla twórcy wynosi 1%. Można swobodnie określać udziały, np. 85% dla kompozytora i 15% dla autora tekstu, 30% dla twórcy muzyki i 70% dla twórcy warstwy słownej bądź po równo – pół na pół.

W kontekście zgłaszania utworów nasza platforma oferuje intuicyjny interfejs, który kieruje twórców krok po kroku przez cały proces rejestracji. Od momentu wejścia na stronę, poprzez proces weryfikacji, aż po finalne zgłoszenie utworu, wszystko zostało zaprojektowane z myślą o prostocie i wygodzie użytkownika. Platforma ciągle się rozwija, wprowadzamy nowe funkcje na podstawie sugestii użytkowników, co sprawia, że zarządzanie autorskimi prawami majątkowymi staje się coraz prostsze i bardziej intuicyjne.

Tekst Monika Lubańska

CO NOWEGO W ZAiKS-ie

KOLEJNE MILIONY DLA TWÓRCÓW

Doskonały początek roku! Rozliczamy kolejne duże kwoty. Od stycznia do marca 2024 do twórców trafiło: z tytułu wielkich praw – 10 700 000 zł, z koncertów – 21 000 000 zł, z wpływów z zagranicy –

1690 000 zł, z wyświetlania filmów w kinach – 1765 000 zł i ze zwielokrotnienia na nośnikach dźwięku – ponad 2 700 000 zł.

ZASADY KOMUNIKACJI ZEWNĘTRZNEJ

Zuwagi na konieczność budowania przejrzystej i spójnej komunikacji Stowarzyszenia Autorów ZAiKS z instytucjami władzy państwowej, z mediami, z ośrodkami akademickimi, a także z organizacjami z branży kreatywnej, precyzyjnie określiliśmy zasady komunikacji zewnętrznej.

Konsekwentne przestrzeganie tych zasad pozwoli zadbac o to, by polityka informacyjna ZAiKS-u realizowana była odpowiedzialnie, skutecznie i zgodnie z najlepszymi standardami.

Pełną treść komunikatu można przeczytać na naszej stronie internetowej zaiks.org.pl

WALCZYMY O IMPLEMENTACJĘ DYREKTYWY

Walczymy o skuteczną i poprawną implementację dyrektywy DSM. Postulowaliśmy m.in. wprowadzenie zapisu mówiącego o odpowiednim i proporcjonalnym wynagrodzeniu za użycie utworów. Niestety resort kultury nie uwzględnił

tej kluczowej kwestii. Dlatego teraz zgłaszamy nasze poprawki komitetom, posłom i senatorom.

O najważniejszych uwagach ZAiKS-u do projektu implementacji dyrektywy można przeczytać na naszej stronie internetowej zaiks.org.pl

ZAiKS CHRONI PLASTYKÓW I FOTOGRAFÓW

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego wydał ostateczną decyzję, która przyznała ZAiKS-owi prawo do wykonywania zbiorowego zarządu nad utworami plastycznymi i fotograficznymi. Zakres udzielonego zezwolenia obejmuje

również uprawnienie do pobierania na rzecz twórców i ich spadkobierców wynagrodzenia według stawek i na zasadach określonych w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych, określanego jako prawo odsprzedaży.

NOWE UMOWY

Zawarliśmy dwie kolejne umowy licencyjne regulujące eksploatację utworów w internecie. Zarówno umowa z Cyfrowym Polsatem SA, jak również z TVP SA są kolejnymi umowami z tymi

podmiotami. Umowa z Cyfrowym Polsatem SA reguluje wykorzystanie utworów w internecie, a umowa z TVP SA, reguluje wykorzystanie utworów w serwisach VoD (Video on Demand, czyli wideo na życzenie).

REPERTUAR ZAiKS-U W ZATOCE PERSKIEJ

Na początku lutego tego roku podpisaliśmy umowę z niezależnym podmiotem zarządzającym ESMAA. Repertuar powierzony ZAiKS-owi reprezentowany jest także na terytoriach Zatoki

Perskiej takich jak Bahrajn, Katar, Kuwejt, Oman, Arabia Saudyjska i Zjednoczone Emiraty Arabskie. ZAiKS i ESMAA reprezentują wzajemnie swoje repertuary w przypadku eksploatacji publicznej.

REJESTRACJA UTWORÓW Z UDZIAŁEM AI

Grupa robocza ds. Sztucznej Inteligencji działająca w ramach ZAiKS-u opracowała założenia procedury rejestracji utworów stworzonych przy udziale tzw. generatywnej sztucznej inteligencji (AI). To bezprecedensowy krok podjęty w obliczu szybkiej ewolucji narzędzi kreatywnych.

Rejestracja utworów z udziałem AI (czyli niebędących w 100% wytworem AI) będzie zatem możliwa, co jest ważne z punktu widzenia funkcjonowania rynku i ochrony praw autorskich.

Trwają prace nad formularzami rejestracyjnymi i modyfikacją regulaminów.

WIRTUALNY ŚWIAT METAVERSE

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS wydało oficjalne stanowisko ws. licencjonowania twórczości w wirtualnych światach metaverse (pełna treść dostępna na zaiks.org.pl). Stowarzyszenie podkreśla, że metaverse, czy szerzej Web 3.0, jest szansą, do której uprawnieni powinni podchodzić z optymizmem, myśląc o korzyściach i możliwościach, jakie niesie ze sobą relacja z rzeczywistością cyfrową.

Obecnie nie ma jednak specjalnego modelu licencjonowania i ochrony praw autorskich w ramach serwisów Web 3.0, w tym wirtualnych światach metaverse. Zastosowanie mają więc odpowiednie przepisy obowiązującego prawa krajowego i międzynarodowego. Unia Europejska swoje najnowsze akty prawne opiera wprost na zasadzie analogii: „co nielegalne offline, powinno być nielegalne online”.

POMAGAMY W UZBEKISTANIE

Wubiegłym roku ZAiKS został poproszony przez Dyrektora CISAC-u na Europę Mitko Chatalbasheva o przeprowadzenie programu mentoringowego dla nowego członka CISAC-u – uzbeckiej organizacji SIIP.

Zbiorowy zarząd w Uzbekistanie, i ogólnie w regionie, bywa często utrudniony z uwagi na brak tradycji wnoszenia opłat za korzystanie z twórczości. Specyfiką jest także duża popularność repertuaru lokalnego. Ta sytuacja zmienia się jednak wraz z rozwojem technologicznym.

W listopadzie 2023 roku przedstawiciele ZAiKS-u spotkali się w trakcie warsztatów CISAC dla ozz-ów z Europy Środkowo-Wschodniej w Budapeszcie z przedstawicielami SIIP i ustalili wstępne założenia programu. Przez ostatnie dwa miesiące odbyliśmy zdalnie

z kolegami z uzbeckiej organizacji szereg spotkań w formie warsztatów i szkoleń poświęconych m.in. zasadom zawodowym CISAC-u, członkostwu w ZAiKS-ie, naszemu doświadczeniu w licencjonowaniu we wszystkich obszarach działalności ZAiKS-u, jak również dokumentacji i repartycji.

W dalszej kolejności będziemy omawiać wyzwania komunikacyjne i lobbingsowe, a w czasie wizyty przedstawiciele SIIP w Polsce wyjaśnimy działanie systemów ZAiKS-u i zaprezentujemy działalność lokalnych inspektorów.

W międzyczasie wspieramy też SIIP w działaniach na rzecz zmian w lokalnym prawie, żeby zwiększyć ochronę prawno-autorską i wzmocnić działalność organizacji zbiorowego zarządzania w Uzbekistanie.

EDUKUJEMY MŁODYCH

Wystartował pilotażowy program ZAiKS Edu. To mentoringowo-szkoleniowy program wzmacniania kompetencji branżowych młodych twórczyń i twórców muzycznych. Dla uczestników przygotowaliśmy w tym roku szkolenia i wyjazdy na konferencje o rynku muzycznym. Tymi

działaniami zachęcamy najmłodsze pokolenie do aktywności w Stowarzyszeniu. Pierwszy warsztat odbył się w Domu Pracy Twórczej w Sopocie, trwał dwa dni i dotyczył ZAiKS-u, jego struktury organizacyjnej, obszarów działalności, a także bieżących zmian i wyzwań.

REGULOWANIE RYNKU STREAMINGOWEGO

TEKST Anna Misiewicz

Streaming muzyki, o czym już wielokrotnie wspominaliśmy, jest obecnie głównym źródłem korzystania z utworów muzycznych. Zgodnie z danymi IFPI za 2022 rok, 78% światowej populacji słucha muzyki za pośrednictwem serwisów streamingowych, z czego mniej więcej tyle samo osób korzysta z płatnych serwisów muzycznych, jak i z serwisów wideo, takich jak YouTube. Łączne przychody ze streamingu w 2022 roku osiągnęły 17,5 miliarda dolarów i w skali świata stanowią 65% przychodów przemysłu muzycznego, a w USA nawet 84%. Niestety, jak wskazują dane CISAC, mimo że jest to obecnie pierwsze źródło światowego inkasa, które w 2022 roku wyprzedziło nadania i wykonania na żywo, to ciągle stanowi ono nie więcej niż 35% przychodów autorów, kompozytorów i wydawców muzycznych.

O tym, że rynek strumieniowego rozpowszechniania muzyki wymaga zmian i uregulowania, mówi się od dawna. O wszystkich problemach tego rynku pisaliśmy w nr 33 „Wiadomości” ZAİKS-u.

Mimo że, jak niedawno poinformowało Spotify w 2023 roku wypłaciło

uprawnionym ponad 9 miliardów dolarów, to z punktu widzenia autorskoprawnionych niewiele się zmieniło. Niektóre z problemów nawet narastają, tak jak jest to w przypadku oszustw streamingowych, które, według różnych danych, odpowiadają za od 1 do 10% odtworzeń na platformach streamingowych.

Pojawiła się jednak szansa, żeby na tym nieuregulowanym do tej pory rynku wprowadzić jakieś zasady. 17 stycznia 2024 roku w głosowaniu plenarnym Parlament Europejski przyjął raport-rezolucję „Różnorodność kulturowa i warunki dla twórców na europejskim rynku strumieniowej transmisji muzyki”. Ma on wyjątkowy charakter, ponieważ jako rezolucja wymaga odniesienia się przez Komisję Europejską, która w ramach Wspólnoty posiada inicjatywę legislacyjną. W odpowiedzi na raport Komisja Europejska musi jednoznacznie zadeklarować, czy uregułuje wskazane w raporcie problemy w unijnym akcie prawnym.

Raport podkreśla, że branża muzyczna jest jednym z głównych filarów kultury, gdyż stanowi żywotny element różnorodności kulturowej

i językowej w Unii i została uznana za jeden z 14 kluczowych ekosystemów pozwalających zbudować europejską gospodarkę. Wskazuje również rolę kompozytorów, autorów piosenek i wykonawców, którzy znajdują się na samym początku łańcucha wartości branży muzycznej oraz są pierwszą i najbardziej kreatywną siłą napędową całej produkcji muzycznej dystrybuowanej na platformach streamingowych. Nie znajduje to jednak odzwierciedlenia w ich przychodach ze streamingu w porównaniu do skali eksploatacji. Wynika to z działań po stronie samych platform, takich jak utrzymywanie niskiej wartości streamu. W 2023 i w tym roku Spotify wprowadziło pierwsze, od początku działania, podwyżki abonamentów, ale nadal są one niskie w stosunku chociażby do poziomu inflacji, poza tym platformy nadal oferują wiele pakietów obniżających wartość udostępnianej muzyki, takie jak pakiety rodzinne, studenckie czy darmowe dostępy przy zakupie produktów – np. telefonów komórkowych. Zaburzenie rynku wprowadza też niewłaściwa dystrybucja przychodów pomiędzy uprawnionymi, będąca

W kontekście streamingu pojawia się obecna właściwie we wszystkich debatach publicznych kwestia AI. Niepokój europosłów wzbudza coraz większy udział muzyki kreowanej przez AI w katalogach platform streamingowych – szczególnie w muzyce użytkowej, co dodatkowo obniża wartość muzyki komponowanej i tworzonej przez ludzi

wynikiem przeniesienia do streamingu zasad z analogowego wydawania płyt, gdzie większość przychodów trafiała do wytwórni płytowych.

Raport stwierdza, że istnieje zapotrzebowanie na bardziej sprawiedliwy model dystrybucji dochodów ze streamingu wśród twórców i wykonawców. W opinii europarlamentarzystów praw autorskich i wykonawczych nie należy traktować jak bezpłatnych aktywów w strategiach handlowych i promocyjnych serwisów muzycznych. Wzywa również do przyjrzenia się oszustwom streamingowym, takim jak fałszywe streamy czy payola – wymuszanie na uprawnionych zrzekania się lub obniżania przychodów od serwisu w zamian za promocję.

W kontekście streamingu pojawia się obecna właściwie we wszystkich debatach publicznych kwestia AI. Niepokój europosłów wzbudza coraz większy udział muzyki kreowanej przez AI w katalogach platform streamingowych – szczególnie w muzyce użytkowej (na sen, relaks, sport), co dodatkowo obniża wartość muzyki komponowanej i tworzonej przez ludzi. Raport wskazuje, że takie produkty powinny być jednoznacznie oznaczone. Platformy powinny być też bardziej transparentne, jeśli chodzi

o stosowane przez nie mechanizmy rekomendacji, często oparte na technologii AI – raport wzywa Komisję, aby zaproponowała ukierunkowane przepisy prawne, które zagwarantują przejrzystość algorytmów i systemów rekomendacji treści na wszystkich muzycznych platformach streamingowych. Posłowie apelują również o wprowadzenie konieczności uzyskania zgód od uprawnionych, jeśli na ich twórczości są trenowane narzędzia AI – niezbędne jest wypracowanie skutecznych mechanizmów licencyjnych w tym zakresie i wprowadzenie obowiązków raportowania, na jakich danych są uczone narzędzia AI. Ten ostatni obowiązek pojawił się w przyjętym już przez państwa członkowskie i Parlament Europejski AI Act.

Raport odnosi się również do kwestii ochrony i promocji kultury europejskiej na serwisach streamingowych. Parlament wzywa do podjęcia działań na szczeblu Unii, by zagwarantować widoczność i dostępność europejskich utworów muzycznych, podobnie jak to zostało uregulowane w przypadku platform VoD. Postuluje się również utworzenie europejskiego obserwatorium muzyki (analogicznie do Europejskiego Obserwatorium Audiowizualnego), które przekazywałoby informacje na temat rynków muzycznych w Unii, gromadziło i analizowało dane z państw członkowskich, a także badało kwestie prawne dotyczące branży muzycznej, zwłaszcza rynku streamingu muzyki, oraz przedstawiało sprawozdania na ten temat.

W odpowiedzi na raport Komisja podjęła już wstępne działania, zobowiązując się do przeprowadzenia badań na temat promocji utworów europejskich i wprowadzenia kwot w serwisach streamingowych, uczciwego wynagrodzenia ze streamingu muzyki, nowych technologii i metadanych oraz potencjalnej nadmiernej koncentracji w tym sektorze w kontekście przepisów antymonopolowych. Wyniki tych badań mogą przerodzić się w akty prawne, które w końcu uregułują rynek streamingowy. ●



**Tak – tak,
nie – nie**

Chcesz wiedzieć,
czy jakiś utwór został
zarejestrowany w ZAİKS-ie?
Sprawdzisz to w katalogu
muzycznym lub teatralnym
w serwisie zaiks.online

zaKS
sprzyjamy wyobraźni



FOT. LESLAW SAGAN / EASTNEWS

Edward Spyrka. 85. urodziny FESTIWALOWA LEGENDA

TEKST Jacek Cieślik

Kompozytor, dyrygent, aranżer, reżyser muzyczny, producent nagrań SBB oraz debiutanckiej płyty Porter Band „Helicopters” zaczął z wysokiego C.

„Zapamiętałem moje pierwsze spotkanie z festiwalem opolskim, które miało miejsce, zanim trafiłem do samego amfiteatru. Zostałem poproszony przez redaktora naczelnego regionalnej rozgłośni Polskiego Radia w Opolu, który oznajmił mi, że będę sekretarzem jury. Dodajmy – pierwszej edycji Festiwalu. Wtedy, wchodząc do jego gabinetu, zobaczyłem tam Stefana Kisielewskiego i Jerzego Waldorffa – dziennikarskie ikony nie tylko tamtych lat, prawdziwych znawców tematu. Zaraz też zostałem przepytany przez pierwszego z nich, który oświadczył, że nie będę wyłącznie sekretarzem, ale także jednym z jurorów. To naprawdę była nobilitacja” – mówił Edward Spyrka na antenie Radia Doga.

Wszystko zaczęło się od Średniej Szkoły Muzycznej w Gliwicach w klasie fortepianu i Wydziału Pedagogicznego Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach. W czasie nauki grał w zespole rozrywkowym Stanisława Otałegi, później w lokalnych zespołach dixielandowych. W 1962 roku dzięki dawnemu nauczycielowi gry na fortepianie, Stanisławowi Śmiałowskiemu, rozpoczął pracę w rozgłośni Polskiego Radia Opole, początkowo jako redaktor muzyczny, starszy redaktor muzyczny, zastępca

kierownika redakcji muzycznej, a następnie kierownik redakcji muzycznej. Prowadził wtedy m.in. autorską audycję „Odkurzone melodie”.

Będąc w odpowiednim czasie na odpowiednim stanowisku, brał udział w realizacji pomysłu Mateusza Święcickiego i Jerzego Grygolunasa, pomysłodawców festiwalu. Chcieli dać szansę młodemu pokoleniu, które inspirowało się big-beatem i rock’n’rollem, ale też nową piosenką autorską. Gdy pomysł festiwalu został przedstawiony – na miejscu słynnego amfiteatru było jeszcze gruzowisko.

Sumując swoje doświadczenia związane z festiwalem na łamach portalu Czas na Opole, Edward Spyrka powiedział: „Najczęściej byłem jurorem, w tym przewodniczącym jury, byłem członkiem komisji artystycznej, także jej przewodniczącym, dyrygowałem w Debiutach, dyrygowałem na dużej scenie dużą orkiestrą. Zawsze trzonym byli muzycy z radiowego zespołu. Z tym związane jest jedno z moich największych artystycznych przeżyć. Dyrygowałem orkiestrą, kiedy Jan Pietrzak wykonywał utwór *Żeby Polska była Polską*. Byłem odwrócony plecami do widowni, ale czułem, co się dzieje. Jakie tam jest wzruszenie, jakie emocje, napięcie, podniosłość chwili, ciarki chodziły mi po plecach. Nigdy tego nie zapomnę”.

Dzięki festiwalowi Edward Spyrka miał okazję stworzyć muzyczny zespół radiowy. Po krótkim czasie zastąpił w programie ogólnopolskiego

radia z własnym czasem antenowym. Dla warszawskiej centrali nagrał blisko 500 utworów. Współpraca z festiwalem była naturalnym pomostem do poznania ówczesnych gwiazd. Komponował piosenki dla Andrzeja Dąbrowskiego, Hanka Koniecznej, Steffi Kozłowskiej, Dany Lerskiej, Anny Panas, Jerzego Połomskiego, Sławy Przybylskiej, Joanny Rawik, Andrzeja Rybińskiego i Elżbiety Wojnowskiej.

Stworzył też muzykę do wielu spektakli teatralnych, m. in. *Erosa i Psyche*, *Antygony*, *Spazmów modnych*, *Trzech pomarańczy*, *Heraklesa i Amazonek*, *Czarownej nocy*, *Derbów w pałacu*, *Po skromieniu złośnicy*. A także do filmu *Dwoje bliskich obcych ludzi* w reżyserii Włodzimierza Haupe.

Z czasem świetnie wyposażone studio radiowe w Opolu umożliwiło w latach 70. m.in. nagrania SBB i Józefa Skrzeka, których Edward Spyrka był producentem. Tak powstał również legendarny album grupy Porter Band – „Helicopters”.

W latach 80. i 90. Edward Spyrka współpracował z Filharmonią Opolską w charakterze kierownika muzycznego, konferansjera i dyrygenta.

W 1993 roku, dzięki swoim zasługom, wraz z Wojciechem Młynarskim i Ewą Demarczyk otrzymał Złoty Laur, honorujący jego zasługi dla festiwalu. ●

Wiesław Komasa. 75. urodziny ZACHWYCONY ŚWIATEM FIKCJI

TEKST Michał Karpa

Jest przekonany, że aktor musi mieć coś do powiedzenia i zaciekać publiczność, która poświęca mu swój czas. Choć pierwszym wyborem dla Wiesława Komasy zawsze była scena teatralna, nierzadko stawał przed kamerą czy za mikrofonem – użyczając głosu w nagraniach dubbingowych. Starszej publiczności znany jest z nagradzanych monodramów i spektakli, a młodszej z filmów o... Harrym Potterze.

Urodził się 15 stycznia 1949 roku w Nowym Wiśniczu – niewielkim miasteczku w Małopolsce. Wyróżniał się już od najmłodszych lat. „W mojej rodzinnej miejscowości zawody były podzielone w sposób radykalny na męskie i kobiece. Można było być prawnikiem, inżynierem, lekarzem i rolnikiem. Ja się w tych zawodach nie mieściłem od dziecka. Zawsze uciekałem w świat fikcji. Moim żywiołem był świat baśni i przyrody” – wspominał w rozmowie z Janem Grzegorzczakiem, opublikowanej na łamach miesięcznika „W drodze”, i opowiadał, że w pierwszy z tych światów wprowadziła go mama bibliotekarka, w drugi ojciec biolog.

Artystyczna droga rozwoju jawiła się zatem jako naturalna konsekwencja wsiąkania we wspomniany świat fantazji. Studia w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego ukończył w 1971 roku, niedługo później zadebiutował na scenie Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu, w którym spędził kolejne dwa lata. Przez następną półtorej dekady pracował w poznańskim Teatrze Nowym, a od końca lat 80. związany jest z warszawską sceną – nie tylko jako aktor, ale również pedagog w stołecznej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza (obecnie Akademia Teatralna).

„Jedną z najbardziej pozytywnych cech, jakie mam w swoim charakterze – i dlatego nie wiem, czy to aktorski charakter – jest moja ciągła potrzeba zachwywania się” – mówił w programie „Szkoła filmowa” w TVN Fabuła. Studentom wielokrotnie powtarzał, że zawodu aktora nie można się nauczyć. „Trzeba mieć w sobie pewien

nadmiar czegoś, co czeka na wypłynięcie i realizację” – podkreślał i dodawał, że poziom „powiewu wyobraźni” adeptów aktorstwa zdarza mu się sprawdzać, prosząc ich, by „zagrali trzy czwarte Słońca” lub „zatańczyli, jakby szumiała pszenica”.

Wiesław Komasa ma na koncie współpracę z wieloma reżyserami teatralnymi, m.in. Izabellą Cywińską, Januszem Wiśniewskim, Januszem Nyczakiem, Maciejem Prusem czy Piotrem Łazarkiewiczem. Jest też autorem wielu monodramów, za które był wielokrotnie nagradzany, między innymi na najstarszym na świecie festiwalu monodramu, czyli Wrocławskich Spotkaniach Teatrów Jednego Aktora (WROSTJA).

Amatorzy małego ekranu kojarzą go m.in. z seriali *Egzamin z życia* czy *Ranczo*. Z wielkiego ekranu zostanie zapamiętany jako komornik z *300 mil do nieba*, strażnik SS z *Listy Schindlera* czy demoniczny Zaranek z *Linczu*. Młodsza publiczność, która może nie pamiętać tych kreacji, z pewnością zna jego głos. Wszystko za sprawą filmów o Harrym Potterze, w których użyczył go postaci Lorda Voldemorta.

„Nie wiem, dlaczego wszyscy mi przypisują, że lubię grać takie role. Zawsze wydawało mi się, że są to postaci odległe ode mnie, ale nieoczekiwanie okazało się, że najlepiej się w nich sprawdzam” – mówił w rozmowie z Beatą Lubeczką. „Człowiek ma w sobie i jasność, i ciemność. Dotykając ciemności, okazuje się, że może być ona interesująca” – tłumaczył w programie „Gość Radia Zet”.

W artystyczne ślady Wiesława Komasy i jego żony Giny, śpiewaczki, poszły dzieci: reżyser i scenarzysta filmowy Jan (Wiesław Komasa zagrał w jego *Sali samobójców*), instrumentalistka i wokalistka Mary, śpiewak i aktor Szymon (bliźniak Marii) oraz najmłodsza z rodzeństwa – stylistka kostiumów Zofia. Tym samym spełniło się jego życzenie, by żadna z pociech nie zajęła się... aktorstwem. ●

FOT. ZBIGNIEW SKIBNIEWSKI



Wojciech Marczewski. 80. urodziny Z DALEKA OD BYLEJAKOŚCI

TEKST Michał Karpa

Reżyserował w czasie eksplozji kina moralnego niepokoju, ale nigdy nie chciał być utożsamiany z tym nurtem. Wojciech Marczewski, nazywany filmowcem osobnym, stosunkowo rzadko wypowiadał się artystycznie. Mimo to – a może właśnie dlatego – jest jednym z najważniejszych twórców polskiego kina drugiej połowy XX wieku.

W tym roku mija 55 lat od czasu, kiedy Wojciech Marczewski zrealizował swój pierwszy film telewizyjny zatytułowany *Podróźni jak inni*, opowiadający o współpracy polskiego ruchu oporu z francuskimi komunistami podczas II wojny światowej. Dziś, po upływie ponad półwiecza, w jego reżyserskim dorobku znajduje się łącznie dziesięć filmów telewizyjnych i kinowych. Pytanie, dlaczego tylko tyle, automatycznie ciśnie się na usta. „Powiniem kręcić filmy tylko wtedy, kiedy mierzę się z tematem czy materiałem, który dogłębnie mnie porusza i jest dla mnie osobiście ważny. Tylko wtedy staję się utalentowany, inteligentny i wrażliwy. Wtedy wchodzę w wyobrażony świat z pełnym przekonaniem. Widzę go w obrazach, kolorach, wiem, jaki rytm mu narzucić. Czuję się wówczas kompetentny” – wyjaśniał artysta w wywiadzie opublikowanym na łamach serwisu Stopklatka.

Wojciech Marczewski urodził się 28 lutego 1944 roku w Łodzi i z tym miastem związał swoją edukację. Studia na Wydziale Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej rozpoczął w 1962 roku. Dwa lata później zrezygnował z nich na rzecz filozofii i historii na Uniwersytecie Łódzkim, które też porzucił, by ostatecznie w 1969 roku ukończyć łódzką filmówkę.

Pierwszy poważny sukces przyszedł wraz z filmową adaptacją powieści Emila Zegadłowicza. *Zmory* (1978), opowiadające o trudnym czasie dojrzewania w systemie społeczno-politycznego cisku, wyróżniono m.in. Srebrnymi Lwami na festiwalu w Gdańsku (impiza odbywa się w Gdyni od 1986 roku) czy też nagrodą Międzynarodowej Organizacji Katolickiej ds. Filmu na festiwalu w San Sebastian. Co ciekawe, Episkopat Polski uznał film za „antykościelny paszkwil” i zalecał, by go nie oglądać.

Pozycję artysty przenikliwego, zaangażowanego, wypowiadającego się na istotne tematy społeczno-polityczne, ugruntowały kolejne produkcje Wojciecha Marczewskiego, w tym osadzone w czasach stalinizmu *Dreszcze* (1981), które zaledwie miesiąc po premierze, wraz z wprowadzeniem stanu wojennego, stały się jednym z filmowych półkowników. Film otrzymał wiele nagród, m.in. Srebrnego Niedź-

wiedzia w Berlinie oraz Nagrodę Główną Jury Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku.

W kolejnych latach Wojciech Marczewski zamilkł jako reżyser. „Psychicznie źle wyszedłem ze stanu wojennego, z poczuciem nienawiści do tych ludzi. I sam się tego przeraziłem. Uznałem, że w tej sytuacji nie powiniem wypowiadać się publicznie. Musiałem to przeczekać, żeby spojrzeć na ludzi i rzeczywistość bardziej życzliwie, a może i bardziej ironicznie czy nawet złośliwie. Bardziej intelektualnie niż emocjonalnie. Nie chciałem się pogodzić z tym, że moi koledzy byli aresztowani, że byliśmy bici” – wspominał podczas spotkania w Sokołowskim Ośrodku Kultury.

Do tworzenia filmów wrócił niemal dekadę później. I był to powrót wyjątkowy – *Uciezka z kina „Wolność”* (1990) stała się jednym z najważniejszych filmów okresu przeobrażeń ustrojowych. Gorzka fabularna satyra z elementami fantastyki to z jednej strony opowieść o potrzebie wolności, z drugiej – o rachunku sumienia, do jakiego „nowa” rzeczywistość zmusza ludzi „starej” władzy. I ten film, podobnie jak poprzednie, został doceniony, zdobywając laury na krajowych i zagranicznych festiwalach.

Ostatnim wyreżyserowanym przez Wojciecha Marczewskiego filmem jest *Weiser* z 2000 roku, którego scenariusz powstał w oparciu o powieść *Weiser Dawidek* Pawła Huelle. Dziesięć lat później tłumaczył, dlaczego w czasach telewizyjnych reality shows nie może znaleźć dla siebie miejsca. „Można by podjąć walkę, żeby wrócić na scenę, ale wewnętrzna granica przyzwoitości mi na to nie pozwala. Nie mogę się umizgiwać do czegoś, czego nie szanuję. Nie mogę brać udziału w tym ogłupianiu. Gdy spotykam się z bylejakością myśli i formy, mam poczucie, że to jest nieuczciwe i artyście tego robić nie wolno” – mówił w wywiadzie dla „Polityki”.

Takie wartości Wojciech Marczewski wyznaje nie tylko jako reżyser, ale i pedagog. Z adeptami sztuki filmowej pracował poza granicami kraju, m.in. w Anglii i Danii, zając się ze studentami prowadził również w łódzkiej Szkole Filmowej oraz Mistrzowskiej Szkole Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy, której jest współzałożycielem. Ponadto był zaangażowany w działalność instytucji filmowych, m.in. Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Rady Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej czy Rady Programowej Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych. To pokazuje skalę artystycznego działania, którego nie można sprowadzać wyłącznie do liczby nakręconych filmów. ●

FOT. GRZEGORZ MICHAŁOWSKI / PAP





Zbigniew Bagiński. 75. urodziny

MUSICA AETERNA

TEKST Piotr Majewski

Pewnie niejednemu kompozytorowi marzy się, żeby powstała w jego wyobraźni kreacja muzyczna, która jest i będzie przedmiotem codziennego publicznego odtworzenia. Prawdziwy klucz do wieczności... Tę pewność posiadał kompozytor, pedagog, ceniony teoretyk i muzykolog – Zbigniew Bagiński.

Urodził się 19 stycznia 1949 roku w rodzinie muzykującego inżyniera. Ojciec – wykształcony i śpiewający, niekiedy publicznie, baryton – prosił czasem syna, wprowadzonego w podstawowe arkana muzyczne, o proste aranżacje i transkrypcje fortepianowe dzieł wielkich mistrzów. Był to dla naszego bohatera czas mimowolnej, acz wszechstronnej analizy sztuki orkiestracji, poznania jej i zrozumienia, co wiele lat później przyniosło owoce w postaci kolejnych dzieł skomponowanych przez dorosłego i świadomego artystę.

Jeszcze jako student kompozycji w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie zadebiutował błyskotliwym

Tryptykiem na klarnet i fortepian. Już wtedy zwrócił uwagę kompozytorską dojrzałością, co potwierdził dyplomowym dziełem orkiestrowym pod znamienym tytułem *Muzyka Symfoniczna*. Fakt, że już dwa lata później, w 1974 roku utwór ten włączony został do repertuaru prowadzonej przez Wojciecha Rajskiego Orkiestry Filharmonii Narodowej, jest dostateczną rekomendacją wartości tej kompozycji.

Swoistą przepustką do grona najbardziej cenionych kompozytorów muzyki współczesnej, a w konsekwencji paszportem otwierającym kompozycjom Bagińskiego dostęp do najbardziej szacownych sal koncertowych świata, było wyróżnienie w 1973 roku, za *Wyprawy na drugą stronę* na flet, fortepian i tom-tom na Konkursie Młodych Związku Kompozytorów Polskich. Dopełnieniem był entuzjastycznie przyjęty jego międzynarodowy debiut na festiwalu Nordiske Musikdage '74, gdzie zaprezentował swoje *Miscellanea* na fortepian.

Tuż po studiach współpracował z Instytutem Muzykologii KUL, a swą wiedzą o historii i teorii muzyki od 1981 roku dzieli się także ze studentami wydziału reżyserii warszawskiej Akademii Teatralnej. Pod koniec lat 80. wrócił do swojej macierzystej Alma Mater, czyli na Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, jako prodziekan Wydziału Kompozycji. W 1996 roku uzyskał tytuł profesora sztuki, a w 2004 został mianowany profesorem zwyczajnym. Ukoronowaniem kariery pedagogicznej jest kierowanie Katedrą Kompozycji na warszawskiej uczelni.

Muzykę Bagińskiego najlepiej charakteryzuje specyfika organizacji formalnej jego utworów, czyli tzw. „baginizmy” polegające na nie zawsze liniowym charakterze przebiegu i kontynuacji myśli muzycznej. Taka segmentacja i pozorne rozczłonkowanie muzycznego *continuum* zadziwiają swą konsekwencją i celowością, mimo stosowanych przez kompozytora odmiennych struktur, faktur i melodii. Właśnie ta pozornie „nieuporządkowana” klarowność formy oraz konsekwencja, z jaką Bagiński konstruuje swe kolejne muzyczne wizje, są zapewne pokłosiem wpajanego mu za młodu kultu systematycznej logiki. Z kolei swoboda, z jaką przyozdabia swoje pomysły w szatę brzmieniową, dowodzi pewności, z jaką kontroluje feerię barw kreowanych przez poszczególne instrumenty. Logika ich zestawiania oraz kompilowania w autonomiczne współbrzmienia to wyraz zrozumienia i miłości, jaką obdarza najpiękniejszy z instrumentów – orkiestrę.

Proces twórczy, podejmowany przez współczesnego artystę, to bardzo często akt konfrontacji z dziełami, które w przeszłości formowały jego estetykę, z którymi dorastał, które czasem mimowolnie przywołuje w pamięci i które często podpowiadają mu konkretne rozwiązania formalne, artykułacyjne lub brzmieniowe. Bagiński nie ucieka od tej determinacji – traktuje ją jako niezbędny fundament i punkt wyjścia do odpowiedzialnej kreacji muzycznego universum. Sposób, w jaki go kształtuje, dowodzi, że „po profesorsku” zgłębił i zrozumiał historię porządkowania świata dźwięków przez geniuszy kompozytorskich.

Codziennie o 11.15, przechodząc obok Zamku Królewskiego w Warszawie, usłyszeć można rozbrzmiewający *Hejnał Warszawski*, który w 1995 skomponował... Zbigniew Bagiński. I to jest właśnie ta wspomniana przepustka do nieśmiertelności – artystyczne *aeternum*, o którym marzy niejeden twórca. ●

FOT. EUGENIUSZ SZUSTOW

Tadeusz Wilkosz. 90. urodziny

CZARODZIEJ WYOBRAŹNI

TEKST Michał Karpa

Charakterystyczne, wykonane z pomalowanych na niebiesko koralików oczy, tego samego koloru szalik pod szyją, włosy z brązowej włóczki – w pokoleniu dzisiejszych 40- i 50-latków próżno szukać osoby, której nie pochłaniały przygody Colargola. Autorem filmowych perypetii popularnego misia – i wielu innych bohaterów – jest Tadeusz Wilkosz.

Urodził się 9 marca 1934 roku w Krakowie. Zainteresowanie animacją filmową zaowocowało podjęciem studiów na Wydziale Grafiki Filmowej Wyższej Szkoły Przemysłu Artystycznego w Pradze. „Czesi wynaleźli wyjątkowy sposób pokazywania świata animacji, zupełnie inny niż ten Walta Disneya z gumowymi krasnoludkami. Szybko zorganizowali się w studio, narzucili pewien styl, szczególnie w rysunku. Jeśli chodzi o filmy lalkowe, zbierali wszystkie nagrody. To był najwyższy poziom” – opowiadał podczas spotkania z publicznością Ogólnopolskiego Festiwalu Polskiej Animacji O!PLA, przywołując takie nazwiska złotej ery czeskiej animacji jak Jiří Trnka, Karel Zeman czy Hermína Týrlová.

Po zakończeniu studiów postanowił zostać w Pradze. Gdy wrócił do kraju, trafił do Studia Filmów Lalkowych w Tuszyńcu (z którego później wyewoluowało cenione łódzkie Studio Małych Form Filmowych Se-ma-for). Z Tuszyńcem już wówczas związani byli pionierzy polskiej animacji, m.in. Zenon Wasilewski – twórca uznawanego za pierwszy polski film animowany *Za króla Krakusa* (1947) czy też Halina Bielińska i Włodzimierz Haupe, autorzy *Zmiany warty* (1958) – animacji, która zdobyła 1. nagrodę w kategorii filmów krótkometrażowych na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes.

Tadeusz Wilkosz debiutował w 1959 roku animowanym filmem lalkowym *Mysie figle* – opowieścią o dwóch myszkach, które – każda na swój sposób – próbują zapanować nad krnąbrnym kotem. W kolejnych latach reżyser, scenarzysta i scenograf tworzył zarówno małe zamknięte formy, jak i animowane seriale. To do tych drugich należy saga o przygodach Misia Colargola – podróżującego po świecie (i kosmosie!) niedźwiadka, który marzy, by ładnie śpiewać.

Miś Colargol to postać stworzona przez francuską pisarkę Olę Pouchine na potrzeby opowiadań i słuchowisk. Z kolei jego wizerunek to autorski pomysł Tadeusza Wilkosza. „Ten miś miał być niezwykły. Najpierw oczywiście namalowałem takiego zwykłego, który miał tylko niezwykle przygody, ale producent chciał takiego niedźwiadka, jakiego nigdzie nie było. Tak długo rysowałem, że wreszcie koniec końców przyjął wersję. Inspiracją był syn, wtedy około 5-letni. Pewnego

FOT. WALDEK SOSNOWSKI / FORUM



razu zobaczyłem go wychodzącego z lasu, z umorusanym nosem, odstającymi uszkami, grzywką, niebieskimi, dużymi oczami. I wtedy mój miś przybrał trochę jego wygląd” – mówił w rozmowie opublikowanej w serwisie Nowiny24.pl.

W latach 1968-74 powstały 53 odcinki *Przygód Misia Colargola*, które na fali sukcesu serii zostały w drugiej połowie lat 70. uzupełnione o trzy animowane filmy pełnometrażowe. Po Colargolu przyszedł czas na dwie kolejne serie: *Trzy misie* inspirowane opowiadaniem Margarete Thiele oraz *Małego pingwina Pik-Poka* na podstawie książki Adama Bahdaja.

W dorobku Tadeusza Wilkosza nie brakowało satyryczno-ironizujących propozycji dla dojrzałego widza, takich jak *Niezwykła kariera* czy *Worek* – o pozostawionym na strychu czerwonym worku „pożerającym” różne przedmioty.

90-letni artysta, którego ostatnim filmem jest *Tajemnica kwiatu paproci* z 2004 roku, ubolewa, że skala produkcji związanych z segmentem animacji filmowej jest dużo mniejsza niż przed kilkoma dekadami. To z jednej strony kwestia funduszy, z drugiej – benedyktyńskiej pracy, której efekty nie przychodzą od razu. Nagrodą zawsze jednak jest uznanie widzów. „Ktoś powiedział, że filmy o Colargolu pomogły mu przetrwać trudne dzieciństwo, inny opowiadał, że pod ich wpływem chciał zostać kosmonautą. Nie został, ale pracował przy badaniach kosmicznych” – wspominał na łamach „Rzeczpospolitej”. Animacje jubilat nie tylko bawią ucząc i uczą bawiąc, ale także pomagają i inspirują. ●

Barbara Baranowska-Ferry. 90. urodziny

BASHA

TEKST Grzegorz Sowula

Andrzej Żuławski tak opisał swoją byłą żonę: „(...) była bardzo zdolną malarką, która nie chciała malować, zilustrowała kilkanaście książek dla dzieci, wiele plakatów namalowała”. Pracowała wtedy, gdy było to konieczne albo chciała coś zrobić. I jakoś się jej to udawało.

Urodziła się w Katowicach w 1934 roku. Po wojnie, w latach 50., studiowała malarstwo w krakowskiej ASP. Po dyplomie, jak każdy szanujący się absolwent, zaczęła pracę – tworzyła ilustracje do książek autorów piszących dla dzieci (Czesław Janczarski, Jan Brzechwa, Ewa Szelburg-Zarembina, Mira Jaworczakowa, by wymienić kilku najbardziej lubianych), okładki (wydania utworów jej ówczesnego męża, prozaika Adolfa Rudnickiego, autora oficyny PIW; była wśród nich nowela *Niekochana*, przeniesiona w 1965 roku na ekran przez Janusza Nasfetera). Plakaty filmowe, m.in. do *Dotknięcia nocy* i *Dziewczyny z dobrego domu* Bohdziewiczza, *Męża swojej żony* Barei, *Miejsca na ziemi* Stanisława Różewicza i *Do widzenia, do jutra* Morgensterna – pozwoliły krytykom zaliczyć Baranowską do grupy twórców „polskiej szkoły plakatu”. Wypowiadała się w swych afiszach językiem charakterystycznym dla owego gremium: minimalizm środków i motywów, uderzające literactwo, umiejętne łączenie fotografii i grafiki czy rysunku, oszczędny kolor. Jej najbardziej znanym – i anonimowym – projektem było... opakowanie masła stołowego ze stylizowaną figurą współproducentki, mleko-dajnej krowy.

Filmowy debiut Janusza Morgensterna z 1960 roku, *Do widzenia, do jutra*, wprowadził również na ekran samą Baranowską – kinomani przypomną sobie zapewne powabną brunetkę, w piwnicznym barze kojącą rozterki Zbigniewa Cybulskiego... Jej nogi zagrały dwa lata później w „ludzkiej” sekwencji baletowej animacji Witolda Giersza *Oczekiwanie*.

Miała szansę zagrać w psychodramie Romana Polańskiego *Nóż w wodzie*. Odmówiła. Kilka lat później wyjechała do Paryża z Żuławskim, zaproszonym do Francji przez Christiana Ferry, kierownika produkcji, niebawem pro-

ducenta coraz bardziej znanego w branży. Pomógł Żuławskiemu, ale to Baranowska – podpisująca się już jako Basia, potem używająca łatwiej przyswajanego imienia Basha – szybciej zdobywała miejsce na trudnym francuskim rynku. Rozstała się z Żuławskim. „Ona zostawiła jego” – wspominał Andrzej Krakowski. „Basia we Francji zaczęła robić karierę jako malarka, graficzka i projektantka mody dużo szybciej niż Andrzej jako reżyser, więc jemu pewnie było z tym niewygodnie. Może znowu go duma trochę ubodła”. Polski reżyser wrócił do kraju, na rozwód nie nalegał, a i Baranowska do niego nie parla. Ferry został jej partnerem, w końcu mężem.

Pracowała zgodnie ze swoją zasadą – gdy było jej to potrzebne. Aby wyrazić swoje zdanie, przekazać artystyczną wizję, zarobić pieniądze, no bo czemu nie. Przygotowuje scenografie, kreuje kostiumy, projektuje plakaty – szkoda, że w Polsce mało znane, bo reklamowały filmowe hity: *Willy Wonka* i *fabryka czekolady* Mela Stuarta (zapomniana wersja, bo dziś dominuje słodziutki *Charlie i fabryka czekolady* Tima Burtona), nieznana u nas *L'Alliance* z Anną Kariną i *Grandeur nature* z Michelelem Piccoli, *Odłot* Miloša Formana, inne znane: *Sugarland Express*, *Syndykat zbrodni*, *Zagraj to jeszcze raz*, *Sam* czy najbardziej chyba zapamiętany plakat do *Opętania* Żuławskiego, w świecie promowanego jako *Possession*, z nagim kobiecym torssem krępowanym przez wijące się ni to węże, ni to macki głowonoga. Uważany dziś za „klasyk” plakat, osiągający bardzo wysokie ceny na rynku kolekcjonerskim, często był kopiowany przez dystrybutorów filmu w innych krajach – niepokojący, pełen erotyzmu motyw przykuwał uwagę kinomanów.

Po ślubie z Ferrym przeniosła się wraz z nim do Dominikany, ale w 1983 roku wrócili do Paryża. Nadal projektowała i malowała portrety. Jedną z jej ostatnich upubliczniczonych prac była okładka płyty Sophie Marceau, partnerki... Andrzeja Żuławskiego. Christian Ferry zmarł w 2011 roku, Basha została w Paryżu.

FOT. WFDIF





Juliusz Multarzyński. 50 lat pracy MUZYCZNA FOTOGRAFIA

TEKST Grzegorz Sowula

Pasjonat fotografii, to raz. A potem – artysta, autor zdjęć, wystaw, albumów, dziennikarz. Jako meloman – wydawca książek o tematyce muzycznej. Do fotografii przywiódło go... podglądactwo. Obserwował ojca, gdy ten pod powiększalnikiem naświetlał zdjęcia na papierach fotograficznych, wywoływał je w miskach, suszył na szybach okiennych. Wszedł wtedy w ten świat czarów, magii, gry ciemności i światła...

„Od lat zajmuje szczególną pozycję wśród fotografów teatralnych. Od lat, czyli od półwiecza, gdy jako absolwent Katedry Fototechniki Wydziału Chemicznego Politechniki Wrocławskiej, zaczął fotografować spektakle baletowe i teatralne. W Polsce, potem na świecie, aż po Tajwan, Japonię, Niemcy, Rosję, Norwegię, Szwajcarię, Włochy, USA” – wspomina Sławomir Pietras.

„Jest znakomitym fotografem, którego talent i pasja pozwoliły utrwalić chwile wpływające na scenach. Nasza

sztuka operowa i baletowa oraz wydarzenia związane z muzyką poważną żyją na zdjęciach i mają swoje miejsce w archiwach dzięki Juliuszowi Multarzyńskiemu. Znam go osobiście i każde z nim spotkanie utwierdza mnie w przekonaniu, że mam do czynienia z wrażliwym artystą i otwartym, serdecznym człowiekiem. Do przyznanych mu licznych nagród i wyróżnień zaliczyłbym także ogromną wdzięczność artystycznego środowiska – dzięki panu Juliuszowi obraz naszej sztuki operowej i baletowej nie ginie po zapadnięciu kurtyny” – mówi Wiesław Ochman.

„Zawsze obecny, ale w niewidoczny sposób, dyskretny, tworzy niepowtarzalną kronikę artystycznych wydarzeń, wychwytyjąc okiem swej kamery najważniejsze, najbardziej interesujące chwile. Zdjęcia Juliusza Multarzyńskiego towarzyszyły mi od momentu wznowienia *Lucji z Lammermoor* Gaetano Donizettiego w warszawskim Teatrze Wielkim w 1984 roku. Ten pościg za ruchem scenicznym, czasem i światłem pozwolił mu stworzyć swoiste dzieła sztuki. Wyłapywał momenty najciekawsze, nie ustawiał nas do pozowania. Mogę sparafrazować Jona Fosse, norweskiego dramaturga, ostatniego noblistę, i powiedzieć, że u Multarzyńskiego *fotografowanie jest aktem łaski*” – argumentuje Zdzisława Donat.

„Juliusz jest wspaniałym gawędziarzem, do białego rana potrafił ciepło opowiadać o swoim zawodzie i fotografowanych spektaklach. Jest też niezawodnym przyjacielem, zawsze znajdującym czas na rozmowę, udzielenie rady czy po prostu wspólne spędzenie czasu. Ale jest też osobą z charakterem, nie pozwala sobie wejść na głowę, zawsze z siłą i odwagą broni swoich poglądów. Człowiek honoru, podziwiany i kochany przez artystów, od kilkudziesięciu już lat utrwalający najważniejsze chwile ich zawodowej kariery” – puentuje Roman Osadnik.

Prace Juliusza Multarzyńskiego ukazały się w ponad 200 publikacjach prasowych w Polsce i za granicą. Od lat współpracuje z najważniejszymi teatrami operowymi i dramatycznymi, festiwalami muzycznymi i instytucjami kultury. Jest członkiem kilku związków twórczych, autorem licznych wystaw, współtwórcą – wraz z prof. Małgorzatą Komorowską – albumowej pozycji *Marcella Sembrich-Kochańska. Artystka świata*, ukazującej tę wybitną sopranistkę, pierwszą Polkę, która wystąpiła podczas inauguracyjnego sezonu nowojorskiej Metropolitan Opera w 1883 roku, wcielając się w rolę... *Lucji z Lammermoor*.

Wśród wyróżnień przyznanych artyście są m.in. Medal Wacława Niżyńskiego, brązowy Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, a także Teatralna Nagroda Muzyczna im. Jana Kiepury za całokształt pracy artystycznej, jaką odebrał w 2022 roku.

FOT. BARTOSZ MULTARZYŃSKI

Jerzy Morawski. 75. urodziny OPOWIEŚĆ Z ŻYCIA

TEKST Jacek Cieślak

Wybitny scenarzysta, m.in. słynnego *Długu*, za który otrzymał Polską Nagrodę Filmową Orzeł, kończy w tym roku 75 lat.

Jerzego Morawskiego droga do filmu fabularnego często zaczynała się od żmudnej, reporterskiej pracy. Tak było w przypadku filmów dokumentalnych *Spadł, upadł, utonął* i *Kontrwywiad*, obu z 1994 roku – wraz z Krzysztofem Krauzem powrócił do tematu zagadkowej śmierci opozycyjnego działacza Stanisława Pyjasa. W filmie pojawiły się wypowiedzi funkcjonariuszy SB wyraźnie wskazujące, że śmierć krakowskiego studenta nie była przypadkowa.

To był wstęp do pełnometrażowych *Gier ulicznych* z 1996 roku, które sfabularyzowały temat, proponując formę atrakcyjną dla najmłodszego pokolenia odbiorców, m.in. z piosenką Kasi Nosowskiej *Jeśli wiesz, co chcę powiedzieć*.

Morawski i Krauze uczynili bohaterami rówieśników pokolenia zmieniającego Polskę po 1989 roku. To dwaj pracownicy prywatnej telewizji. Janek jest dziennikarzem, a Wittek operatorem. Ich specjalność to sensacyjne tematy. Janek ma wyjechać do matki do Amsterdamu, jednak trafia do jego rąk kasetę, z której młodzi dowiadują się, że znany polityk Makowski był w latach 70. agentem SB o pseudonimie Ketman, zamieszany w sprawę śmierci Pyjasa. Arogancją Makowskiego sprawia, że Janek z Witkiem rozpoczynają śledztwo, trafiając do kolejnych świadków. Film ożywił społeczną świadomość w sprawie tajemniczej śmierci opozycjonisty.

Najbardziej wstrząsającym filmem według jego scenariusza był jednak *Dług* z 1999 roku. W rzeczywistości, gdy organy ścigania podważały istnienie mafii i wymuszania haraczy, co paraliżowało rządzący prywatny kapitał, Morawski ponownie w duecie z Krauzem nie pozostawili społeczeństwu złudzeń. Bohaterami byli biznesmeni Adam Borecki, który z partnerem, Stefanem Kowalczykiem, zamierza zarobić na montowaniu skuterów, w czym pomóc ma duży dolarowy kredyt. Gdy gwarancje uzyskania pieniędzy wygasają – stary przyjaciel Gerard Nowak oferuje swoją pomoc. Ta, oczywiście, nie jest bezinteresowna. Rozkręca się karuzela szantażu, nachodzenia w domu, gróźb pod hasłem wykreowanego długu, czyli opłaty za pomoc.

Morawski w niezwykle przejmujący sposób sportretował mechanizm wymuszeń, dokonywanych przez przestępców przy bierności policji. Finał znany był z sali sądowej. Szantażowani sami wykonali wyrok, mordując szantażystę, za co pierwowzory filmowych postaci zostały skazane na 25 lat więzienia. Filmowcy zaczęli ze skazanymi rozmowy i zbieranie materiału na fabułę w pierwszym

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

dniu odsiadki, walcząc o rehabilitację przedsiębiorców. Pod wpływem opinii publicznej prezydent Aleksander Kwaśniewski zastosował prawo łaski wobec jednego ze skazanych, drugiego miał ułaskawić Lech Kaczyński, czego po katastrofie smoleńskiej dokonał Bronisław Komorowski.

W swojej pracy dokumentalnej Jerzy Morawski zasłynął również jako scenarzysta *Departamentu IV* o inwigilacji księży i zamordowaniu księdza Popiełuszki. Powracał też do czasów stalinizmu. W *Świecie Luny* przedstawił Julię Bristigierową, funkcjonariuszkę aparatu bezpieczeństwa PRL, określaną mianem „Krwawej Luny”. *ORMO czuwał* przypominało skompromitowaną organizację służebną wobec Milicji Obywatelskiej.

W *Chłopakach do wzięcia* nakreślił pełne życia portrety mężczyzn szukających miłości, w *Kochanych recydywistach* opowiedział o kobietach związanych z więźniami.

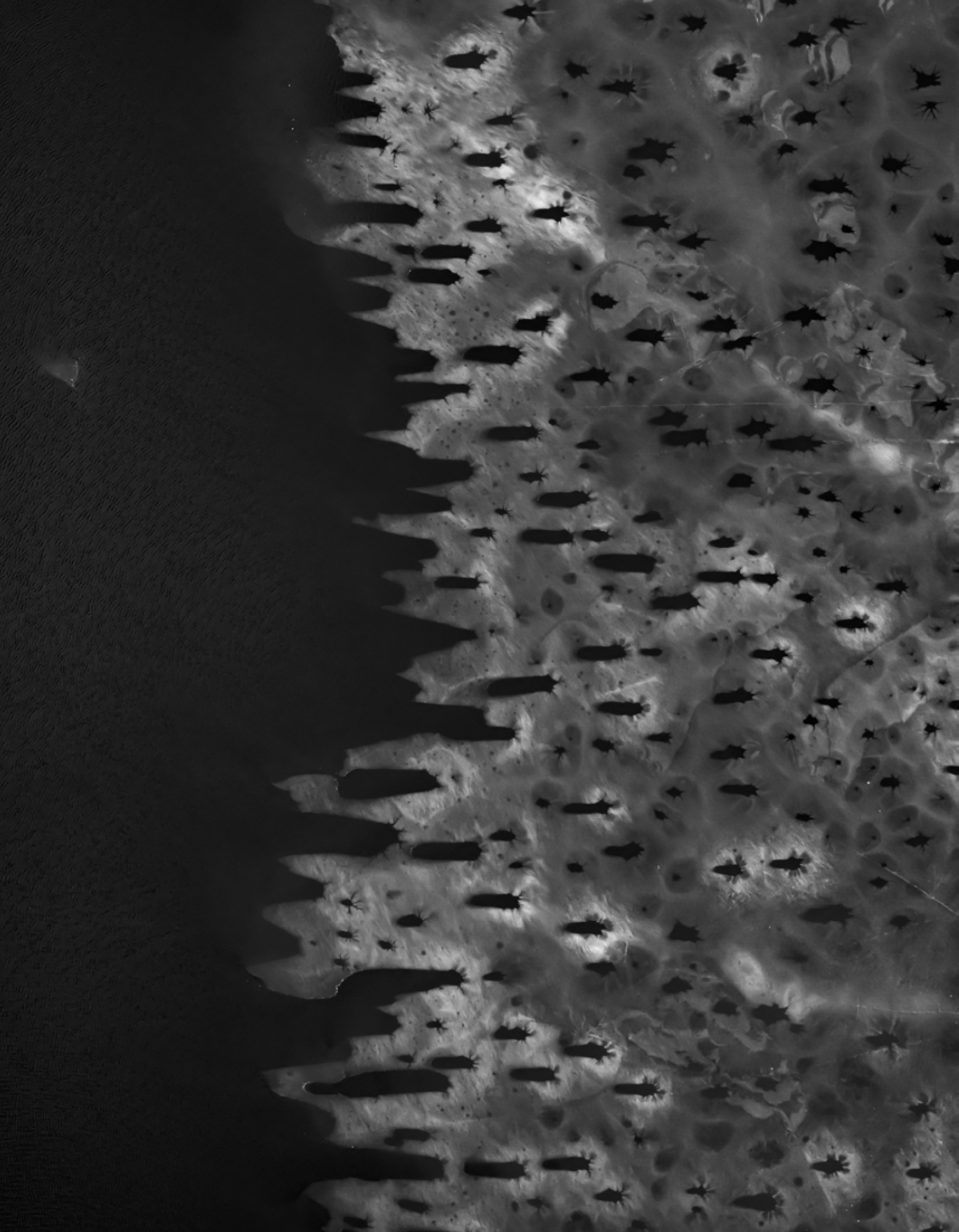
Ale wracał też do fabuły. W filmie Roberta Glińskiego *Benek* opowiedział o górniku, który odchodzi z kopalni, próbując różnych zawodów – od pracy rzeźnika po bycie męską prostytutką. Powstała pełna humoru opowieść o nadziei.

Jerzy Morawski jest także autorem kilku książek reporterskich: *Ślad kul*, *Portrety w podczerwieni*, *Złote żelazo* czy *Nieważność*.

Był dziennikarzem „Rzeczpospolitej”, na której łamach opublikował głośny *Grzech w Pałacu Arcybiskupim* o seksualnym molestowaniu kleryków i księży przez poznańskiego arcybiskupa Juliusza Paetza.

W 2002 roku został uhonorowany za telenowelę dokumentalną *Serce z węgla* Nagrodą „Rzeczpospolitej” im. Dariusza Fikusa.





KACPER KOWALSKI

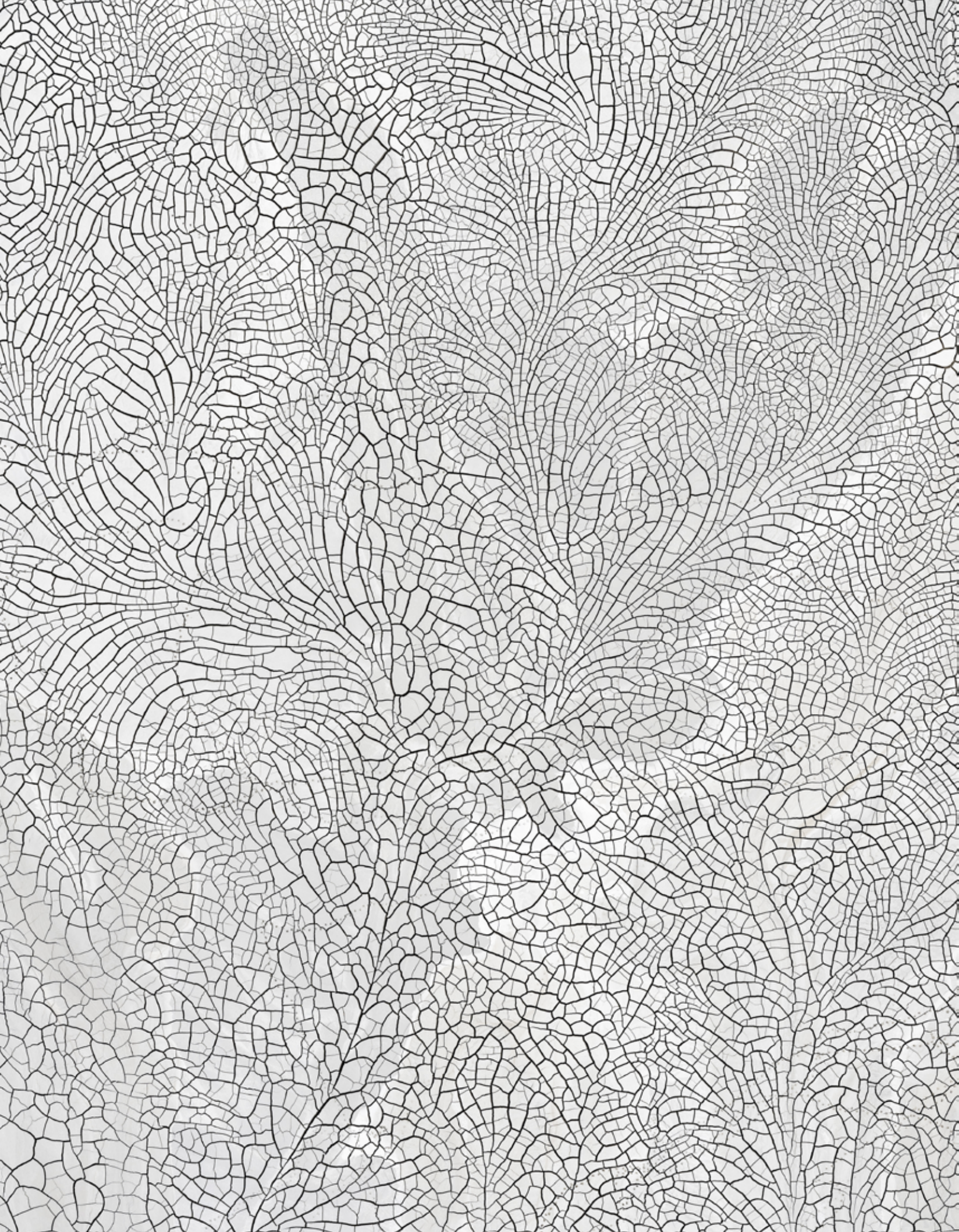
W ciągu niemal trzydziestu lat, które minęły od mojego pierwszego lotu, wiele się zmieniło. Założyłem rodzinę, moje dzieci zdążyły pójść do szkoły, a ludzi w powietrzu zastąpiły drony. Cały świat jest sfotografowany i dostępny w telefonie. Każdy fragment mapy został zinterpretowany i powielony na tysiące sposobów. A mnie wciąż ciągnie w powietrze. Nadal włączę się po niebie. Interesuje mnie bardziej to, co czuję, gdy patrzę, niż to, co widzę i wiem o świecie. Szukam wrażenia, które pozostaje w mojej wyobraźni, gdy już nie patrzę. To mój rytuał. Wchodzę w pewien stan medytacji – uważności może. A potem fotografuję. Z wykształcenia jestem architektem i ten zawód ukształtował mój sposób patrzenia. Analizuję treść pejzaży, a

wynik przedstawiam w formie abstrakcyjnych, harmonijnych zdjęć. Czasem są jak szkice, które zawierają wielowarstwowe informacje o świecie, czasem jak mapy, z których można odczytać ślady działalności człowieka odcisnięte w strukturze Ziemi. Coraz częściej jednak przedstawiają świat abstrakcyjny, oderwany od rzeczywistości, choć prawdziwy. Oddaję emocje, wrażenia i refleksje, które rodzą się w trakcie samotnych lotów. Nieustannie poszukuję – nowych spojrzeń na miejsce, w którym mieszkam, nowych zjawisk, które przez tyle lat przegapiłem. Fascynuje mnie obserwowanie, dlaczego z bezkresu krajobrazu, który mam do dyspozycji, moją uwagę przykuwa akurat to, a nie inne miejsce. Refleksje rodzą kolejne pytania. One nigdy się nie skończą. ●

FOT. RENATA DĄBROWSKA

Strona 94 Kompozycja nr 48 z projektu „Arché”,
fotografia, 2018





Strony 96-97 Kosmos, kompozycja nr 8 z serii „Powódź z nieba”, z projektu „Efekty uboczne”, fotografia, 2010

Strona 98 Kompozycja nr 84 z serii „Toxic Beauty”, z projektu „Efekty uboczne”, fotografia, 2021

Strona 99 Kompozycja nr 56 z projektu „Arché”, fotografia, 2020





Strony 100–101 Kompozycja nr 15 z serii „Depth of Winter”
z projektu „Efekty uboczne”, fotografia, 2012

Strony 102–103 Kompozycja nr 24 z projektu „Horyzont zdarzeń”,
fotografia, 2022

23 GRUDNIA 2023

Traktat o łuskaniu życia IZABELLA CYWIŃSKA

TEKST Łukasz Maciejewski



FOT. BARTŁOMIEJ ZBOROWSKI / PAP

„Wolność jest tym, co powinno się doceniać najbardziej” – powiedziała mi kilka miesięcy przed odejściem. Ostatnie lata były dla artystki trudne. Izabella Cywińska zmagiała się z coraz poważniejszymi problemami zdrowotnymi, a nasza wieloletnia, ożywiona relacja: i mailowa, i osobista, weszła w nową fazę – rozmów telefonicznych. I pamięci nieinwazyjnej, serdecznej, w której mniej chodzi o teraźniejszość, o pracę, nowe pomysły zawodowe, bardziej o wyszukiwanie w przeszłości paliwa do działania. Była to jednak wciąż ta sama Izabella Cywińska, która przez lata zachwycała energią, zapalem, wciąż nowymi planami i pomysłami. Na siebie, na Polskę i na świat.

Tę triadę (ja wobec Polski, ja wobec świata) przeżywała zresztą do samego końca. Żyła polityką, nie tylko dlatego, że знаła ją z autopsji, była przecież ministrami kultury w rządzie Tadeusza Mazowieckiego. Polityka, żywioł socjologiczny i społeczny, to był prawdziwy napęd Cywińskiej. Przeżywała Polskę do ostatnich dni tak, jak przeżywa się rodzinę. Coś lub kogoś najbliższego. I taka była również jako artystka: zaangażowana, namiętna, zapamiętała w pracy i w życiu.

Wiele lat temu walczyła o wolność, świetnie prowadząc teatry w Kaliszu i w Poznaniu, piastując urząd ministrami kultury, reżyserując i aktywizując kobiety do działania. Doświadczyła zarówno klęski jej marzeń, jak i zwycięstwa ideałów.

Jako reżyserka bywała czasami niespełniona, ale jako człowiek i polityk poznała uczucie satysfakcji. Chcę wierzyć, że ostatnie tygodnie, dni życia Izabelli Cywińskiej to było właśnie to uczucie. Że się udało, walka nie poszła na marne. W znakomitej autobiografii, *Dziewczynie z Kamienia* (Cywińska urodziła się w Kamieniu Puławskim), reżyserka wielokrotnie wspomina, że w najgorszych sytuacjach – i życiowych, i losowych – ratunku i pocieszenia szukała w pracy. To był jej imperatyw, a zarazem spełnienie oczekiwań dostrzegających w Cywińskiej od najmłodszych lat liderkę, przywódczynię, osobę decyzyjną.

Taka właśnie była. Miała własne zdanie, była dociekliwa i ciekawa świata, bywała ostra i przenikliwa. I była kobietą. Tak, to ważne, gdyż przy wszystkich osiągnięciach indywidualnych Izabelli Cywińskiej warto przypomnieć, że kiedy zaczynała, kobiety nie były postrzegane jako kandydatki na reżysera. Nie ten temperament, nie ta siła – uważano.

W polskim kinie, może poza Wandą Jakubowską, reżyserki zostały zepchnięte na margines twórczyń realizujących filmy dla dzieci. W teatrze również były wyjątkiem. Cywińska przebijiała ten mur. Siłą charakteru, pasją, determinacją i talentem. Krok za krokiem: reżyserowa-

nie, odkrywanie talentów aktorskich, w końcu dyrekcja teatrów, stanowisko ministrami kultury, serial *Boża podszewka*, kolejne realizacje, kolejne, mniej już udane, dyrektury (Ateneum w Warszawie).

Za nią – i za kilkoma innymi silnymi kobietami – poszły inne. Dzisiaj polskie kino, polski teatr ma twarz kobiety, ale pamiętajmy, że to między innymi Izabella Cywińska rozpoczęła ten pochód.

Była odkrywczynią wielu talentów reżyzerskich i aktorskich. Maciej Prus, Janusz Wiśniewski, Wiesław Komasa, Izabella Olejnik, Lech Łotocki, a po latach Danuta Stenka, Agnieszka Krukówna, Andrzej Grabowski, Łukasz Simlat, Krzysztof Zawadzki czy Karolina Gruszka. Pracowała z tuzami, ale potrafiła też zauważyć i docenić diamenty wśród kamieni.

Danutę Stenkę, swoje największe zawodowe odkrycie, zauważyła na festiwalu teatralnym, ta była wtedy etatową aktorką teatru w Szczecinie. Przyjęła ją do Teatru Nowego w Poznaniu, a potem zaprosiła na plan *Bożej podszewki*, tym samym zmieniając na zawsze życie jednej z najważniejszych polskich aktorek. Karolina Gruszka zagrała w serialu Cywińskiej, kiedy miała dwanaście lat, Łukasz Simlat otrzymał pierwsze ważne zadanie aktorskie w *Kochankach z Marony*.

Izabella Cywińska była z tych odkryć dumna. I szczęśliwa z karier podopiecznych. Podtrzymywała kontakt, zapraszała do pięknego mieszkania na Piwną, doradzała, również w sprawach życiowych. Czyniła to w swoim stylu: prostolinijnie, bez ozdobników, ale zawsze z życzliwością. Kiedy kogoś cenila, była w tym szczera, w odwrotnych sytuacjach – również.

Ma się wrażenie, że Cywińska pojawiała się zawsze tam, gdzie działy się rzeczy ważne, istotne dla Polski i dla teatru. Znała wszystkich, nie wszystkich lubiła i nie każdy ją cenił.

Lata szczenięce, dorastanie w cieniu wojny, potem stalinizm, studia na etnografii, bezskuteczne próby dostania się na reżyserię w warszawskiej Szkole Teatralnej, klepanie biedy, walka o przetrwanie. Lekcje pokory, zmieniane teatry, stanowiska, tysiące spotykanych ludzi, przewodników, przyjaciół. Niezwykłe małżeństwo z Januszem Michałowskim, podporą i kompanem na dobre i na złe.

„Życiem rządzi rytm” – pisał ukochany pisarz Cywińskiej, Wiesław Myśliwski, w *Traktacie o łuskaniu fasoli*. Rytm *Dziewczyny z Kamienia* to przede wszystkim klasyczny jazz, czasami muzyka poważna, ale raczej współczesna, niekiedy rock’n’roll, chwilami nawet hip-hop. Zmienne rytmy życia. ●

10 STYCZNIA 2024

Dzientelmen z błyskiem w oku

JANUSZ MAJEWSKI

TEKST lukasz Maciejewski

Długie, twórcze i spełnione życie. I rodzaj klasy osobowościowej – nie do podrobienia. Dopiero po śmierci Janusza Majewskiego uświadomiłem sobie, że przypominał mi nieco Sándora Máraiego, wielkiego, późno odkrytego w Polsce pisarza węgierskiego, świadka Mitteleuropy, wspólnoty państw, której energią była zawsze kultura, zasada współżycia i czerpania z wielkiej europejskiej spuścizny.

Márai, podobnie jak Janusz Majewski, dożył późnego wieku (w końcu, dobijając dziewięćdziesiątki, popełnił samobójstwo), ale nigdy się nie ugiął. Miał zasady, pilnował ich konsekwentnie. Europa to była wartość. Zestaw cnót i zasad, których trzeba przestrzegać. Były wśród nich pracowitość, sumienność, lojalność, odwaga, ale nie brawura. Do tych zasad Janusz Majewski, „Márai polskiego kina”, dorzuciłby od siebie poczucie humoru, dowcip z najwyższej półki i pewien rodzaj niezobowiązującego luzu.

Był reżyserem muzycznym nie tylko w tym sensie, że kochał muzykę – był pierwszym reżyserem w Polsce, który jeszcze w latach 50. kręcił dokumenty o jazzie. Jego ostatnim, świetnym zresztą, dziełem był dokument *Jazz outsider*, a na publikację czeka książka poświęcona miłości do jazzu. A jeżeli ktoś aż tak czuje muzykę, będzie również czuł muzyczność, czyli potoczność kina.

Kochał także literaturę. Filmografia Majewskiego to w większości adaptacje literatury, również adaptacje jego książek. Sam zresztą wydawał się postacią literacką. Nie z tego doraźnego, chaotycznego, niedbałego i rozhisteryzowanego świata. Zawsze elegancki, dobrze ubrany, od pewnego czasu z nieodłączną laseczką, tworzył jedność ze swoim kinem.

Lubiany, ale osobny. Nie chciał być członkiem grup artystycznych, nie przyłączył się ani do twórców „moralnego niepokoju”, ani do brutalnego kina posttransformacyjnego. Inaczej niż na przykład Wajda, nie szukał widza za wszelką cenę. Wierzył w inteligencję odbiorcy, ale nie ugiął się pod presją społecznych zamówień.

Kino Janusza Majewskiego było bowiem sublimacją świata, którego już prawie nie ma, za którym tęsknimy. Zawsze cieszył się, kiedy czujni recenzenci potrafili wydobyc z jego filmów warsztatowe cyzelatorstwo, unikalne talenty inscenizacyjne.

W jednym z wywiadów z początku lat 70. młody wówczas reżyser, ale już po pierwszych sukcesach zawodowych, zapewniał, że w kinie interesuje go przeszłość, kostium, gatunek filmowy. Codzienność, aktualność są domeną prasy, reportaży, wiadomości telewizyjnych. Kino natomiast stwarza rzeczywistość, przetwarza ją, wymyśla na nowo.

Zdumiewające, że przez kolejnych 50 lat twórczego, aktywnego życia pozostał tej zasadzie wierny. I nawet jeżeli, bardzo rzadko, zdarzało się Majewskiemu sięgać po scenariusze, których akcja rozgrywała się we współczesności, jak w niedocenianym filmie *Po sezonie* czy w serialu *Siedlisko*, była to współczesność będąca po prostu kolejnym kostiumem, przebraniem dla spraw uniwersalnych, ponadczasowych, dla odwiecznych relacji między kobietą a mężczyzną, rodzicem i dzieckiem, miłością i poczuciem utraty.

W kinie ocalał świat, który pamiętał z autopsji, z długiego, pasjonującego życia, ale także z przeczytanych lektur, rozmów i wspomnień. *Lekcja martwego języka* – arcydzieło formy i treści; *Zakłęte rewiry* – najslawniejszy film reżysera, w którym, pars pro toto, restauracja staje się całym światem; *Sublokator* – Majewski wprowadza do polskiego kina groteskę; *Sprawa Gorgonowej* – najlepszy rodzimy film sądowy w historii; *Królowa Bona* z Aleksandrą Ślaską – wybitny serial historyczny; *C.K. Dezerterzy* – niesłabnący żywioł śmiechu; niedawni *Excentrycy*; wreszcie zapomniane perełki: *Mżawka* według Słonimskiego, humoreska *Ja gorę*, *Czarna suknia* z Idą Kamińską czy *Stracona noc*, stylowa adaptacja Iwaszkiewiczza.

Był niekwestionowanym autorytetem w rzeczywistości, w której autorytetów tak bardzo nam brakuje. Jego zdanie wybrzmiewało zawsze z należytą powagą. Wiek nie miał żadnego znaczenia. Reżyser nie pozwolił sobie nigdy na to, żeby zestarzyć się mentalnie. Słuchał pulsu codzienności, przyglądał się z uwagą i z życzliwością młodym, wchodzącym do zawodu twórcom. Pomimo wieku, uciążliwości fizycznych, można było go spotkać na większości premier, festiwalu, imprez środowiskowych.

Janusz Majewski wyznawał bowiem zasadę, że jego profesja oznacza także szczególnie rodzaj misji. Ktoś, kto uprawia ten zawód, powinien przyglądać się ludziom i zdarzeniom uważniej, wyczuwać niuanse, wyciągać wnioski. I z tego budulca tworzyć własne historie, czyniąc je ponadczasowymi. W przypadku Majewskiego co najmniej kilka razy to się udało.

W *Czarnym mercedesie*, sfilmowanej przez autora książki Janusza Majewskiego, pada takie zdanie: „Rozczarowanie jest nieodłączną cechą ludzkiego losu, przeżywamy następne i następne, aż do ostatniego: to tak wygląda życie? to już wszystko? to już koniec? śmierć? a co po niej?”.

Filmy na szczęście zostają. ●

FOT. BORYS SKRZYŃSKI / SFP





13 STYCZNIĄ 2024

Między tradycją a nowoczesnością

ROMUALD TWARDOWSKI

TEKST Aleksandra Chmielewska

Wybitny kompozytor i pedagog, niezwykle płodny twórca muzyki chóralnej, wokalnoinstrumentalnej, kameralnej i solowej, ale także dzieł symfonicznych i scenicznych. Inicjator prestiżowego Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka”. Profesor Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie (dziś Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina). Artysta uhonorowany wieloma orderami i odznaczeniami, między innymi Krzyżem Kawalerskim i Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Twórca dramatu muzycznego *Lord Jim* i kantaty *Grunwald 1410* przyszedł na świat 17 czerwca 1930 roku w Wilnie. Tam, w Państwowym Konserwatorium Litewskiej SRR, studiował fortepian i kompozycję, choć ukończenie wspomnianej uczelni okazało się dopiero początkiem jego edukacji muzycznej. Chcąc zgłębiać tajniki kompozytorskiego rzemiosła pod okiem różnych mistrzów, studia kontynuował u Bolesława Woytowicza w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej, a po zwycięstwie w konkursie Związku Kompozytorów Polskich wyjechał do Paryża, by kształcić się u legendarnej pedagog kompozycji, Nadii Boulanger. W 1967 roku, będąc już twórcą doświadczonym, mającym w dorobku m.in. balety *Posągi czarnoksiężnika* oraz *Nagi książę* przeniósł się na stałe do Warszawy. Tam, po kilku latach, podjął współpracę z Państwową Wyższą Szkołą Muzyczną, gdzie przez 36 lat wykładał kompozycję i instrumentację.

Lata 60. i 70. były czasem dużych sukcesów kompozytorskich Romualda Twardowskiego. Coraz szersze uznanie budziła jego muzyka sceniczna, by wymienić *Tragedyję albo rzecz o Janie i Herodzie* i *Lorda Jima*, które swą prapremierę miały w Teatrze Wielkim w Łodzi, a także balet *Nagi Książę*, którego premiera odbyła się w Warszawie. Był to także czas pisania utworów chóralnych (*Miniatury*, *Kwiatniowe pieśni*) i symfonicznych (*Nomopedia Cinque movimenti*, *Dwa pejzaże*). Twórczość z tamtego okresu przyniosła mu liczne nagrody w kraju i za granicą, między innymi: Grand Prix w Monako, I nagrodę na „Praskiej Wiośnie”, II miejsce na Trybunie Kompozytorskiej UNESCO w Paryżu, II nagrodę w Skopje i dwie nagrody w Tours.

Lata 80. i 90. były czasem dalszego eksplorowania muzyki chóralnej, której kompozytor oddał się niemal cał-

kowicie w końcowym okresie życia. W tych dekadach stworzył też wiele utworów kameralnych i kolejne dzieła sceniczne (opera *Maria Stuart* wystawiona z ogromnym powodzeniem na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi i *Historia o św. Katarzynie*, której premiera odbyła się w Teatrze Wielkim w Warszawie). Jednocześnie Twardowski działał intensywnie na rzecz jednoczenia środowisk muzycznych, nawiązując kontakty kulturalne z Litwą, Armenią i Gruzją. Zataczanie coraz szerszych kręgów na arenie międzynarodowej przyniosło owoce w postaci rosnącego zainteresowania jego muzyką za granicą – premiery dzieł scenicznych miały miejsce między innymi w NRF, NRD, Jugosławii, Finlandii i Czechosłowacji. W ostatnim czasie jego utwory są jeszcze częściej wykonywane na Zachodzie, w szczególności w USA, gdzie wielką popularnością cieszy się *Trio na skrzypce, wiolonczelę i fortepian*.

Muzyka Twardowskiego jest nietypowym zjawiskiem w powojennej muzyce polskiej, swego rodzaju pomostem pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Element awangardy w jego utworach był wielokrotnie doceniany na takich festiwalach muzyki współczesnej jak Warszawska Jesień; posmak eksperymentu nie odebrał jednak jego utworom waloru komunikatywności i wewnętrznego dramatyzmu. Płyty z kompozycjami Twardowskiego były kilkakrotnie nominowane do Nagrody Muzycznej Fryderyk, a wśród licznych zgromadzonych przez niego nagród kompozytorskich są między innymi: I nagroda za balet-pantomimę *Posągi czarnoksiężnika* i I nagroda za dramat muzyczny *Lord Jim* w Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim im. księcia Rainiera III w Monako, Nagroda AGEC – Europejskiej Unii Związków Śpiewaczych za *Mały Koncert* na chór mieszany, doroczna nagroda Związku Kompozytorów Polskich, Nagroda im. Ignacego Jana Paderewskiego w Baltimore i Nagroda im. Jerzego Kurczewskiego w Poznaniu. Zainteresowani postacią i doświadczeniami twórczymi Twardowskiego mogą sięgnąć do autobiografii *Było, nie minęło*, w której kompozytor pisze nie tylko o swojej muzyce, ale także barwnie portretuje ludzi i wydarzenia z minionych kilkudziesięciu lat. ●

16 MARCA 2024

Poeta z krwi i kości
ERNEST BRYLL

TEKST Janusz Drzewucki

Był pisarzem uprawiającym wszystkie rodzaje literackie: lirykę, epikę, dramat. Był także tłumaczem, redaktorem, człowiekiem filmu, telewizji i teatru, wreszcie dyplomatą. Tworzył musicale, oratoria i śpiewogry, scenariusze, pisał teksty piosenek. Jego utwory mieli w swoich repertuarach Halina Kunicka, Urszula Sipińska, Łucja Prus i Danuta Rinn, Jerzy Połomski, Stan Borys, Andrzej Rybiński, a nawet Bernard Ładysz, ponadto zespoły Skaldowie, 2 plus 1 i Partita. Współpracował z wieloma znakomitymi kompozytorami – Katarzyną Gärtner, Jerzym Derflem, Antonim Kopffem, Markiem Sarterem, Wojciechem Trzcińskim. *Psalm stojących w kolejce* w wykonaniu Krystyny Prońko to jego tekst, tak samo *Wrócą chłopcy z wojny* w interpretacji Maryli Rodowicz i Daniela Olbrychskiego. Obydwa utwory, jeśli nie śpiewała, to nuciła w swoim czasie cała Polska. Wsłuchiwaliliśmy się nie tylko w melodie tych porwijających songów, ale także w słowa. Bo też były to teksty ważne, mówiące o tym, co dla żyjących nad Wisłą i Odrą, między Bałtykiem i Tatrami, istotne oraz wspólne.

Był jednak przede wszystkim poetą. Jego dwie pierwsze książki, to zbiory wierszy *Wigilie wariata* i *Autoportret z bykiem* z lat 1958-1960. W 1963 roku wydał powieść *Studium* i zbiór wierszy *Twarz nie odsłonięta*. Rok następny przyniósł dwie powieści *Ciotka* oraz *Ojciec*. Potem pojawiły się widowiska estradowe i sztuki teatralne, takie jak: *Żołnierze*, *Ballada wigilijna*, *Po górach, po chmurach*, wreszcie w 1968 roku głośna i kontrowersyjna *Rzecz listopadowa*. Sukces artystyczny w jego przypadku oznaczał również sukces komercyjny, czego dowodem ogromna popularność takich dzieł, jak: *Na szkle malowane*, *Wołaniem wołam cię* oraz *Zagrajcie nam dzisiaj wszystkie srebrne dzwony*. Nigdy nie zaniedbywał jednak poezji. Regularnie ukazywały się szeroko omawiane na łamach prasy zbiory: *Sztuka stosowana*, *Zwierzątko*, *Rok polski*, *Ta rzeka*, *Czasem spotykam siebie*. Był poetą, o którego kruszyli kopie i krytycy, i czytelnicy. Pisał z pasją, ale co istotne posługiwał się wierszem regularnym, z wielką łatwością władał wyszukany rymem. Miał warsztat, jak nikt znał poetyckie rzemiosło. Znamienne, że odwoływał się do tradycji romantycznej, jednak nie kultywował jej, lecz z nią polemizował. W jednym z najsłynniejszych wierszy napisał: „Wciąż o Ikarach głoszą – choć doleciał Dedal”. Kwestionował polskie mity, prowokował, zmuszał do dyskusji, wywoływał polemiki.

Urodził się 1 marca 1935 roku w Warszawie. Maturę zrobił w Gdyni. Studiował na UW. Już za młodu dużo publikował. W „Po prostu”, w „Nowej Kulturze”, w „Twórczości”, we „Współczesności”. Pracował w TVP, w zespołach filmowych Kamera i Wektor, w Teatrze Polskim w Warszawie. Był dyrektorem Instytutu Kultury Polskiej w Londynie i ambasadorem w Irlandii. Często pojawiał się w programach telewizyjnych i radiowych. Mówił zawsze ze swadą, a tego, co mówił, nie dało się słuchać obojętnie. Miał wyznawców, ale i przeciwników, którzy widzieli w nim pupila PRL-u. W stanie wojennym wycofał się z życia oficjalnego. Jego tomiki ukazywały się wtedy nakładem wydawnictw emigracyjnych i podziemnych: *Boże, uchroń nas od nienawiści*, *Zapisać z nocy*, a także *Adwent* z ilustracjami i posłowiem Andrzeja Wajdy. Dramat *Wieżernik* został wystawiony w 1985 w stołecznym kościele Miłosierdzia Bożego przy Żytniej. Pisał: „A ty wierna rzeko pływ, jeżeli możesz / Zanieś żółtkę wody aż śmierdzące morze / To już nie te czasy by rany obmywać / Widząc jak krwi kropla przez kraj cały spływa”.

Na przełomie XX i XXI wieku opublikował szereg znakomych tomików: *W ciepłym wnętrzu kołody*, *Chrabąszcze czy Ciągłe za mało stary*. Jego poetycki głos cały czas brzmiał mocno, dobitnie i wyraziście. Kto chciałby wiedzieć, jaki miał temperament, winien sięgnąć do wywiadu-rzeki pod tytułem *O trzeciej nad ranem*, w którym pisarz opowiada Izabeli Górnickiej-Zdziech zarówno o poezji, jak i o życiu i rodzinie.

Z wielką satysfakcją drukowałem jego wiersze na łamach „Twórczości”, a w roku 2018 byłem przewodniczącym jury Nagrody Literackiej m. st. Warszawy, które miało zaszczyt przyznać mu tytuł Warszawskiego Twórcy. Tym samym Ernest Bryll został zaliczony do grona takich pisarzy, uhonorowanych tą nagrodą, jak m.in. Tadeusz Konwicki, Józef Hen, Wiesław Myśliwski czy Hanna Krall. Odbierając nagrodę, był wzruszony, ale mówił o swojej drodze twórczej, o swoim dorobku z dystansem. Pamiętał, aby zachować miarę.

Zmarł 16 marca 2024 w Warszawie. Mówi się, że nie ma ludzi niezastąpionych, jednak to nieprawda. Ernesta Brylla – poety z krwi i kości – nie zastąpi nikt. ●

FOT. DAMAZY KWIATKOWSKI / PAP





17 GRUDNIA 2023

Wolny bard
**JERZY
 MAMCARZ**

TEKST Grzegorz Sowuła

z Janem Himilbachem, Anitą Dymśówną, Jerzym Cnotą i Bohdanem Wrocławskim, autorem większości kabaretowych tekstów, dla których komponował nieraz muzykę. Jak wspominał, razem zagraли ponad 1000 koncertów.

Był pomysłodawcą i dyrektorem artystycznym Festiwalu im. Jonasza Kofty „Moja Wolności”, w ramach którego organizowany jest konkurs wokalny dla młodych wykonawców i Festiwalu Polskiej Piosenki „Kryształowy Kamerton”.

Łączył nastrojową poezję z satyrą. Wykonywał recitale autorskie i sięgał po twórczość współczesnych polskich poetów, by wymienić Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosza, ks. Jana Twardowskiego, Wisławę Szymborską, Tadeusza Różewicza czy Stanisława Barańczaka. Zrealizował dwa autorskie recitale w TVP2: „Na początku słowa” i „Jeszcze skrzydła nam odrosną”. Był również autorem „przewodników poetyckich”, tomów prezentujących słowo i obraz: *Ponte – przewodnik poetycki Italia* oraz *Przewodnik poetycki Polska – perły architektury*. Jego wiersze i piosenki ukazały się w tomie *...jeszcze tańczą ogrody*.

Był prezesem Związku Polskich Autorów i Kompozytorów ZAKR oraz członkiem Zarządu Związku Zawodowego Twórców Kultury. Do Stowarzyszenia Autorów ZAiKS (sekcji B i D) należał od 1989 roku. Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego wyróżnił go w 2019 roku medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. W 2022 roku otrzymał Złoty Krzyż Zasługi, został także laureatem Nagrody ZAiKS-u, przyznanej mu w kategorii popularyzacji polskiej twórczości rozrywkowej. W maju 2022 roku został wybrany delegatem sekcji B na Walny Zjazd Stowarzyszenia.

Uważał się za barda. W rozmowie zamieszczonej w 34. numerze „Wiadomości” ZAiKS-u mówił: „Bard to taka postać, która sama pisze, sama komponuje i sama wykonuje, a zatem czerpie dochody z trzech źródeł, jak twierdzą złośliwi. Niestety jest to rodzaj muzyki niszowej”. Nie przeszkodziło mu to w powołaniu w 2006 roku Stowarzyszenia Warszawska Scena Bardów, które organizuje Festiwal im. Jonasza Kofty oraz festiwal „Kryształowy Kamerton”. ●

FOT. TOMASZ KORDEUSZ

Pieśniarz, kompozytor, poeta. Urodził się 3 lipca 1952 roku w Mielcu. W latach 1972-1979 pracował w WSK Mielec jako technolog, a następnie został zatrudniony w Gminnym Ośrodku Kultury w Wojsławiu na stanowisku instruktora muzycznego. W tym okresie brał udział w amatorskim ruchu artystycznym, prezentując głównie utwory własnej kompozycji. Był laureatem m.in. Spotkań Zamkowych „Śpiewajmy Poezję” w Olsztynie, OMPP w Toruniu, STiMPA w Myśliborzu, „O Laur Podgórze” w Tarnowie, Turnieju Recytatorskiego w Wałczu i „Old Meeting Folk” w Krakowie. Uczestniczył w wielu Warsztatach Piosenkarskich w Lublińcu. W latach 1980-1981 był członkiem Kabaretu Piwnica pod Baranami. Gdy w 1982 zdobywał w ZASP uprawnienia artysty-piosenkarza, egzaminujący go prof. Aleksander Bardini doradził mu zajęcie się profesjonalnie piosenką autorską. Mamcarz posłuchał autorytetu i w latach 1982-1988 występował w kabarecie literackim Ostatnia Zmiana, dzieląc scenę



15 MARCA 2023

Człowiek uważny
**TOMASZ
 ŁUBIEŃSKI**

TEKST Grzegorz Sowuła

Niecały rok temu świętowaliśmy jego 85. urodziny... Tomasz Łubieński, dramaturg i człowiek teatru, krytyk, prozaik, edytor, tłumacz, tatarnik, autor wnikliwych historycznych rozważań, uległ nękającym go schorzeniom. W swej ostatniej książce, *Osiemdziesiąt plus minus*, wiele pisał o starości, mając nadzieję, że potraktuje go łagodnie. Nie na wszystko w życiu mamy wpływ...

Pochodził z rodu herbowego, rozrzuconego po świecie. O Konstantym, jego ojcu, mówiono „czerwony hrabia”, co go nie uchroniło od ubeckiej dociekliwości (czy nie dlatego, że jeszcze sprzed wojny znał Jerzego Giedroycia?). Stryj Ludwik („Lulu”) był związany z gen. Sikorskim, gen. Andersem, kpt. Nowakiem-Jeziorańskim. Kuzynka Rula była gwiazdą brytyjskiej sceny i ekranu... Tomasz Łubieński miał wiele związków z zagranicą, głównie z Francją, ale nie wyjechał z Polski.

Debiutował jako poeta w 1955 roku, pierwszą sztukę te-

FOT. ANDRZEJ RYBCZYŃSKI / PAP

atralną opublikował w miesięczniku „Dialog” w 1959 roku. Przez lata pisywał reportaże historyczne do miesięcznika „Polska”, był członkiem redakcji miesięcznika „Teatr”, ponad dwie dekady redagował „Nowe Książki”, o książkach mówił także w TVP, współprowadząc magazyny kulturalne. Był konsultantem teatralnym Teatru na Woli, pisywał dla czasopism ukazujących się poza zasięgiem cenzury, w Polsce i na emigracji. W latach 80. współtworzył opozycyjny „Tygodnik Solidarność”. W 2006 roku ówczesny prezydent Lech Kaczyński odznaczył go Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski. 10 lat później wybuchł skandal, bo pisarz nie przyjął z rąk ministra kultury Piotra Glińskiego srebrnego Medalu „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Do jego najwybitniejszych dokonań twórczych zalicza się ogłoszony w 1978 roku i potem wielokrotnie wznawiany tom szkiców o polskich powstaniach *Bić się czy nie bić?*, a także rzecz o Ludwiku Mierosławskim *Czerwonobiały*, ponadto opowieść *Norwid wraca do Paryża*. Wszystkie te trzy tytuły w roku 1996 pisarz opublikował w jednym tomie.

Do Stowarzyszenia Autorów ZAiKS należał od 1978 jako członek sekcji C i F, przez jedną kadencję (1989-1993) pełniąc funkcję wiceprzewodniczącego zarządu sekcji C i, równocześnie, zastępcy członka Zarządu Stowarzyszenia. W 2008 otrzymał Odznakę ZAiKS-u.

W listopadzie 2023 Tomasz Łubieński przekazał swoje obszerne archiwum Bibliotece Narodowej. Wśród zbiorów znajdują się między innymi notesy z materiałami warsztatowymi z kilkudziesięciu lat, duży zbiór fotografii rodzinnych i korespondencja pisarza. ●



13 GRUDNIA 2023

LECH KONOPIŃSKI

Poeta, literat, satyryk, autor fraszek i utworów dla dzieci, a także tekstów piosenek – ponad 600, jak sam zliczył, a wykonywali je m.in. Krzysztof Krawczyk, Anna Jantar, Eleni, Jerzy Grunwald; największymi przebojami były utwory *Najtrudniejszy pierwszy krok* i *Co ja w tobie widziałam*.

Urodził się w Poznaniu, gdzie ukończył „Marcinka”, czyli I Liceum Ogólnokształcące im. Karola Marcinkowskiego, szkołę znaną ze swych sławnych absolwentów, tu też studiował w Wyższej Szkole Ekonomicznej. W 1954 zadebiutował jako satyryk w tygodniku „Szpilki”; w późniejszych latach redagował tygodnik satyryczny „Kaktus”. Opublikował kilkanaście zbiorów poezji oraz wiele książek dla dzieci. Za tę twórczość wyróżniony został w 2004 roku Orderem Uśmiechu.

Jego dorobek obejmuje eseje literackie, publikacje prasowe, przekłady bajek dla dzieci (z języka niemieckiego), a także... fachowe opracowania z dziedziny filatelistyki, która była jego wielkim hobby.

Odnznaczony m.in. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski i srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. W 2023 Rada Miasta Poznania przyznała mu za całokształt twórczości odznaczenie „Zasłużony dla miast Poznania”.

Był baczny obserwatorem rzeczywistości. Jeden z jego aforyzmów brzmiał: „Staliśmy się państwem dobrobytu: wszyscy już mają wszystkiego dość”.



29 GRUDNIA 2023

ZBIGNIEW ZAPERT

Poeta, autor tekstów piosenek i dziennikarz.

Do Stowarzyszenia w 1955 rekomendowali go znani kompozytorzy Zygmunt Karasiński i Zygmunt Wiehler, do których muzyki napisał swoje debiutanckie teksty. Tworzył je na cztery ręce, głównie w tandemach ze Zbigniewem Kaszkurem, Andrzejem Tylczyńskim, Januszem Kondratowiczem oraz Zenonem Wawrzyniakiem.

Słowa zawsze pisał pod nuty. Pozostał ponad dwadzieścia piosenek, pośród nich tak popularne jak *Błękitny, mały kwiat*, *Nie oczekuję dziś nikogo*, *Mexicana*, *Augustowskie noce*, *Kiedy miłość odchodzi*, *Piosenka dla nieznanym*, *Boję się twojej miłości*, *Marzenia dziewcząt*, *Chociaż raz powiedz nie*, *Pożegnanie z zabawkami*, *Nasza miłość ma kolor jesieni*.

Utwory jego współautorstwa (skomponowane przez m.in. Derwidę, Władysława Szpilmana, Marka Sarta, Jerzego Haralda, Edwarda Czernego, Piotra Figła, Andrzeja Korzyńskiego) śpiewali wybitni polscy wykonawcy: Maria Koterbska, Rena Rolska, Natasza Zylska, Anna German, Violetta Villas, Irena Santor, Urszula Dudziak, Sława Przybylska, Mieczysław Fogg, Jerzy Połomski, Filipinki i Trubadurzy.

Zapert jako dziewiętnastolatek rozpoczął praktykę w „Expressie Wieczornym”. W redakcji spędził cztery dekady, głównie w dziale kultury. Współpracował z tygodnikami „Kulisy” i „Ekran” aktywnie działał w kabaretach Koń, Szpak, Wągabunda; związany był także z Polskim Radiem.



23 STYCZNIA 2024

ALICJA MAZURKIEWICZ

Znawczyni literatury węgierskiej, tłumaczka wielu utworów literatury pięknej i sztuk teatralnych. Od 1977 roku członkini dwóch sekcji naszego stowarzyszenia – C i F.

Była cenioną tłumaczką belewistyki – wśród przedstawionych polskim czytelnikom autorów powieści byli m.in. Magda Szabó (*Tajemnica Abigél*), Dániel Hegedűs Bite (*Czerwony latawiec*), Katalin Nagy (*Dziewczyna słońceznik*), Ferenc Karinthy (*Budapesztańska wiosna*), Ervin Lázár (*Biały tygrys*), Endre Vészi (*Długi przedpokój*), Zoltán Halász, Gergely Rákosi, Klára Márton, Imre Molnár, József Holdosi, József Darvas, Miklós Hubay. Jej przekłady ukazywały się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego, Czytelnika, Naszej Księgarni, Wydawnictwa Media Rodzina i innych oficyn. Dla PIW-u przełożyła popularnonaukową pracę Zsuzsanny Kulscár *Tajemnice i skandale średniowiecza*; była również jedną z tłumaczek tomu Dénesa Lengyela *Korona i miecz*. *Opowieści z dziejów Węgier*. Teatr, radio i telewizja korzystały z tłumaczonych przez nią sztuk Magdy Szabó, Ákosa Kertésza i Károlya Szakoniego. Przez 11 lat (1962-1973) pracowała w Węgierskim Instytucie Kultury (obecnie Instytucie Liszta) w Warszawie jako tłumaczka i bibliotekarka. Należała do warszawskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. W 1994 roku została laureatką Nagrody Literackiej ZAiKS-u za przekłady z literatury węgierskiej.



2 LUTEGO 2024

MARIAN PILOT

Prozaik, scenarzysta, eseista, ale i leksykograf, zafascynowany polskim językiem. Do sekcji F naszego stowarzyszenia wstąpił w 1972 roku.

W swej twórczości regularnie sięgał do wiejskich korzeni; uznano go nawet za jednego z czołowych przedstawicieli „nurtu chłopskiego” w literaturze. Zadebiutował w 1962 tomem opowiadań *Panny szczerbate*, natychmiast zauważonym i docenionym przez krytyków za oryginalne przedstawienie współczesnej wsi. Po rocznym epizodzie w TVP przeszedł w 1982 roku do redakcji literatury pięknej Ludowej Spółdzielni Wydawniczej. Publikowane regularnie tomy powieści i opowiadań przyniosły mu kilka znaczących wyróżnień, wśród nich Nagrodę Literacką im. Stanisława Piętaka, Nagrodę Literacką im. Władysława Reymonta „za twórczość całego życia” – a także najważniejszą polską nagrodę literacką, czyli Nike (w 2011, za powieść *Pióropusz*).

Zainteresowanie językiem, wycucie stylu, próby słownej deformacji zauważalne są w całej jego prozie, jak również w scenariuszach seriali telewizyjnych (*W słońcu i w deszczu*, *Pan na Żuławach*, *Ucieczka z miejsc ukochanych*). Wyrazem leksykograficznej pasji był słownik dawnej gwary jego rodzinnych okolic *Ssapy, szkudły, świętojanki*. Także ostatnia jego książka, *Dzikie mięso*, jest swoistym eksperymentem czy też testem dla czytelników, jako że pisana jest wszystkimi rodzajami polszczyzny gwarowej. Sam nazwał tę książkę „arcyplagiatem”.



11 LUTEGO 2024

ZOFIA JĘDRZEJEWSKA- WASZCZUK

Tłumaczka i recenzentka, od 2005 roku należała do sekcji F i O Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Była autorką polskich wersji filmów i seriali zagranicznych, a także komentarzy autorskich, omówień kinowych i telewizyjnych obrazów. Jej recenzje znalazły miejsce w Polskiej Bibliografii Literackiej (dotyczą takich postaci jak m.in. Ewa Chotomska, Zbigniew Domarańczyk, Anna Maria Komornicka, Pola Negri, Ryszard Wójcik). Kilka tekstów poświęciła Muszynie, w której się urodziła. Zajmowała ją szczególnie saga lemkowskiemu rodu Tyliuszczaków, których dokumenty osadnictwa na Sądecczyźnie wymieniają już w XVI wieku, dziś zaś rozsiana jest po całym świecie. Tłumaczyła głównie z języka francuskiego, jest autorką przekładu dwóch powieści George Sand: *Consuelo* z 1843 i opublikowanej trzy lata później *Lukrecji Floriani*, uważanej przez badaczy twórczości Fryderyka Chopina za klucz do rozpadu jego związku z pisarką. Zainteresowana relacjami Chopina i Sand, została – obok Julii Hartwig – tłumaczką tomu korespondencji kompozytora z pisarką i jej dziećmi, wydanego staraniem Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina w 2010 roku.

Należała do grona współzałożycieli Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich, wspierała aktywnie działania organizacji (weszła na jedną kadencję do Zarządu Stowarzyszenia).



23 MARCA 2024

WITOLD KOŁODZIEJSKI

Prawnik, ponad cztery dekady był dyrektorem generalnym Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Wieloletnie doświadczenie w pracy w administracji państwowej i wykształcenie prawnicze, talent organizatorski i instynkt negocjacyjny były od początku wielkimi atutami dyrektora w zmaganiach o rangę praw autorów.

Dzięki jego staraniom ZAiKS nie stał w latach 70. upaństwowiony, a po 1989 roku w niełatwych warunkach przemian gospodarczych i ustrojowych Stowarzyszenie potrafiło skutecznie zabezpieczyć interesy twórców.

W okresie dyrektorowania Witolda Kołodziejskiego udało się po długich staraniach uzyskać prawo własności Domu pod Królami – siedziby Stowarzyszenia – przy ul. Hipotecznej 2. Budynek zniszczony podczas powstania warszawskiego został odbudowany wysiłkiem twórców i dzięki finansowemu wsparciu zagranicznych organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi.

Witold Kołodziejski zakończył swoją dyrektorską misję 31 sierpnia 2011 roku. Odnznaczony Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” i Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski. Laureat Nagrody 100-lecia ZAiKS-u w 2018 roku. Od 2014 roku członek honorowy Stowarzyszenia.



Autor *Pięknych dwudziestoltnich*, *Następnego do raju*, *Ósmego dnia tygodnia*, legenda Warszawy lat 50., bohater wielu literackich i obyczajowych anegdot. Marek Hłasko urodził się 14 stycznia 1934 roku w Warszawie. Zmarł 14 czerwca 1969 roku w Wiesbaden w Niemczech, miał 35 lat.

Jego debiutancki tom opowiadań *Pierwszy krok w chmurach* ukazał się nakładem Czytelnika w 1956 roku. Pisarz był wtedy dziennikarzem „Po Prostu” oraz współpracownikiem „Nowej Kultury”. W roku 1958 otrzymał przyznaną pierwszy raz po wojnie Nagrodę Literacką Wydawców za rok 1957 i stypendium na wyjazd do Paryża. 21 lutego 1958 roku trafił do Francji. Nigdy już nie wrócił do Polski. Przez pierwsze miesiące mieszkał w siedzibie Instytutu Literackiego, w Maisons-Laffitte. Sporo podróżował – do Szwajcarii, Włoch czy Berlina Zachodniego. W celach zarobkowych pojechał też do Izraela, gdzie pracował jako robotnik na budowie i w hucie szkła. W 1966 roku poleciał do Stanów Zjednoczonych, gdzie zaprzyjaźnił się z Romanem Polańskim i Krzysztofem Komędą. W latach 1980–1981 nakładem podziemnego wydawnictwa ABC w Krakowie ukazało się sześć jego książek. Co ciekawe, gdy Czytelnik ogłosił oficjalnie w 1985 roku czterotomowe *Utwory wybrane* Hłaski, zabrakło w nich *Pięknych dwudziestoltnich*, książki wzbudzającej liczne kontrowersje jeszcze przez wiele lat po śmierci pisarza.



CYTATY

Książki warto pisać tylko wtedy, jeśli przekrocy się ostatnią granicę wstydu. Pisanie jest rzeczą bardziej intymną od łóżka.

Piękni dwudziestoltni

Małe świnięta mówi się głośno... wielkie – szeptem. Prawdy natomiast nie mówi się w ogóle. Kto wie, czy każda prawda nie jest w gruncie rzeczy największym świnięciem?

Ósmy dzień tygodnia

Ty jesteś tak zwana mądra kobieta, o ile takie istnieją. To znaczy najbardziej nieszczęśliwa dlatego, że jesteś mądra, że wszystko rozumiesz, że wszystko wybaczasz, że wszystko potrafisz mądrze ustawić. Za mądrość płaci się cierpieniem. Biedne, nieszczęśliwe, mądre kobiety, żal mi was, bo prawie zawsze giniecie przez głupców (...).

Pętla

Nie mów, że mam przed sobą całe życie i wszystko jeszcze przyjdzie i tak dalej. Nie ma ani jednego człowieka na świecie, który by w to naprawdę wierzył.

Opowiadania

Nie widziałem jeszcze ludzi, którzy spotkaliby się w dobrym miejscu życia. Takiego miejsca w życiu nie ma i być nie może. Zawsze zdaje się, że jest zbyt późno lub zbyt wcześnie; że zbyt wiele doświadczenia albo że zbyt mało. Zawsze coś stoi na przeszkodzie.

Ósmy dzień tygodnia

Życie jest piękne. Tylko że złych ludzi strasznie dużo.

Wilk

Czasami nie chodzi o to, aby coś się zmieniło na lepsze.

Najczęściej chodzi o to, aby zmieniło się cokolwiek.

Sowa, córka piekarza

O MARKU HŁASCIE

Każdy, kto go napotkał – dziewczyna, starzec, dziecko, pies – popadał z nim w miłość nagłą i gwałtowną. (...) Nawet kłamać – a składał się z nieskończoności małych, czasem parszywych, czasem wspaniałych, czasem bezsensownych, czasem ślicznych kłamstw – zawsze przekazywał jakąś prawdę. Nieważną prawdę. Potrzebną prawdę.

Leopold Tyrmand

Marek pojechał z naszym znajomym do jego willi we Włoszech i tam obiecał pisanie nowej książki, którą ma już w głowie. Jak wrócił po 10 dniach, to mówi: „Napisałem już duży kawał książki” [...] i zaczął czytać, i czytał chyba z trzy kwadransy [...], a następnego dnia pojechał do Paryża. Zygmunta wszedł do jego pokoju [...] zobaczył, że leży na stole ten gruby zeszyt, więc go otworzył i tam nie było ani jednego słowa. On to z pamięci przeczytał, dwa razy to samo.

Zofia Hertz

MAREK HŁASKO O SOBIE

Szkoły nie skończyłem; częściowo na skutek komplikacji rodzinnych, częściowo na skutek idiotyzmu, stwierdzonego przez nauczycieli.

WSPOMNIENIE JERZEGO PRESSA – PRZYJACIELA MARKA HŁASKI

Marek był wówczas w Izraelu związany uczuciowo z Kasią Rubinowicz, miłą młodą lekarką psychiatrą. Kasia bardzo ubolewała nad tym, że z Markiem za dużo pijemy i powtarzała, że jest to droga do alkoholizmu i że trzeba się leczyć i nie wolno pić, i że ona nam musi pokazać, a pracowała wtedy w szpitalu psychiatrycznym w Bat Jamie w Tel Awiwie, gdzie był oddział odwykowy. Ciągle nas namawiała, że musi nam pokazać cud nauki, jak to Marek nazywał, jak to człowieka, absolutnego alkoholika wyciągnięto z nałogu. Marek mieszkał już wtedy u nas, w domu nad brzegiem morza. Przyjechała po nas bardzo wcześnie, o siódmej rano karetką pogotowia. Jechaliśmy jakieś dwadzieścia kilometrów, strasznie skacowani, ale nie mogliśmy Kaśce odmówić. Szpital nazywał się Abarbanel. Był to piękny szpital. Wyglądał jak obóz koncentracyjny, bo wszędzie były porozciągane druty kolczaste, żeby tam nie wejść, nie wyjść, jak to w szpitalu psychiatrycznym. Pierwsza brama, potem druga brama, wszystkie drzwi bez klamek. W końcu otwierają nam ostatnie drzwi, a tam siedzi jakiś zupełnie pijany człowiek i śpiewa *Legiony*. Myśmy konali ze śmiechu. Jak jemu przemycili tę wódkę? To była przecież ósma rano. I wtedy Marek nazwał to Cud Nauki. Kaśka dostała prawie czarne wypieki ze wstydu.

WYBÓR TEKSTÓW: KATARZYNA TEZ
NIGDZIE WCZEŚNIEJ NIE PUBLIKOWANE ARTEFAKTY: CZEKI, PŁAKIETKA AEROKLUBU W SANTA MONICA I OSTATNIE RZECZY OSOBISTE MARKA HŁASKI – PORTFEL ORAZ OSTATNIA PACZKA PAPIEROSÓW, POCZODŹĄ Z PRYWATNEGO ARCHIWUM AGNIESZKI CZYZEWSKIEJ – SPADKOBIERCZYNI MARKA HŁASKI.
NIGDZIE WCZEŚNIEJ NIE PUBLIKOWANE WSPOMNIENIE JERZEGO PRESSA PUBLIKUJEMY DZIĘKI UPRZEJMOŚCI KRZYSZTOFA LIPOWICZA.

ZAIKS.TEATR

Szanowni Państwo,

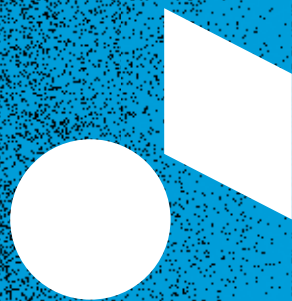
zapraszamy do lektury 34. numeru biuletynu „ZaiKS.Teatr”.

Podsumowujemy w nim zimowe miesiące – opisujemy premiery naszych twórców, festiwale teatralne, a także rozmawiamy z reżyserką, scenarzystką, reportażystką i laureatką Paszportu „Polityki” 2023 Katarzyną Szynięrą.

Życzymy owocnej lektury i zapraszamy na naszą stronę zaiksteatr.pl

L'HYVER

zaiksteatr.pl



zaiKS akademia

PROJEKT EDUKACYJNY

- portal tematyczny
- podcasty
- spotkania i rozmowy na żywo
- publikacje edukacyjne

ZAiKS Akademia to platforma internetowa skierowana do twórców, którzy planują swoją karierę i chcą podejmować świadome decyzje na każdym etapie działalności artystycznej. To również kompleksowy poradnik oferujący niezbędne narzędzia oraz wiedzę z zakresu prawa autorskiego.

Sprzymyamy rozumieniu
prawa autorskiego.

Dowiedz się więcej na:
akademia.zaiKS.org.pl