

zaiks
wiadomości

KATARZYNA NOSOWSKA

Artystka pełnowymiarowa
z tytułem Kreatora Kultury

STRONY 46

Na przykład Andrij Bondar
– Bohdan Zadura

STRONA 52

Pierwsze poważne zranienie
– Ziemowit Szczerek

STRONA 56

Streaming.
Wartość piosenki

STRONA 76

zaiKS
sprzyjamy wyobraźni



II MIĘDZYNARODOWY KONKURS KOMPozyTORSKI IM. MIECZYŚŁAWA KARŁOWICZA

THE 2ND MIECZYŚŁAW KARŁOWICZ
INTERNATIONAL COMPOSERS'
COMPETITION

Zapraszamy do udziału
w II Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim
im. Mieczysława Karłowicza

Stwórz kompozycję na orkiestrę symfoniczną

Pula nagród w konkursie to 40 000 euro

Ogłoszenie laureatów i koncert finałowy
zaplanowane są na 2 grudnia 2022 roku
w Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie

Więcej informacji na stronie
www.karlowiczcompetition.pl



INNY ŚWIAT

Po inwazji Rosji Putina na Ukrainę wielu – nie tylko europejskich – przywódców nadal, niestety, kluczy. Zapewne ludzją się, że cokolwiek sensownego są w stanie osiągnąć. Nie wierzę jednak, by nie wiedzieli, że Putin reprezentuje inny świat.

Na samym początku jego prezydenckiej kariery Zbigniew Brzeziński we wstępie do wydanego w 2001 roku albumu *Odległa Rosja*, którego byłem wspólnie z Adamem Bujakiem i Tomkiem Kiznym autorem, napisał: „(...) dzisiejsza elita polityczna Rosji to w znacznej mierze sojusz byłych aparaczyków, ściganych przez prawo oligarchów, wysokich funkcjonariuszy KGB i wojska (...). W rzeczywistości nowa drużyna prezydenta Władimira Putina jest złożona z postaci, które bez wyjątku mogłyby służyć w pierwszych szeregach władzy komunistycznej (zwłaszcza w KGB), gdyby Związek Sowiecki nadal istniał. (...) Upadek Związku Sowieckiego był dla większości z nich nie tylko historycznym szokiem, ale również katastrofą, której można było i należało zapobiec. Choć wielu zdołało otrzeć łzy, dzięki korzyściom uzyskanym w trakcie rozgrabiania państwowej gospodarki, to utrata przez Rosję jej międzynarodowej rangi musiała ich mocno zabość. Putin odwołał się do tych stłumio-

nych emocji w swoim wystąpieniu inauguracyjnym, kiedy to mówił z nostalgią o Rosji jako o »wielkim, silnym i potężnym państwie...« (...) Rodowód polityczny samego Putina jest pod tym względem jednoznaczny. Putin to aparatczyk w trzecim pokoleniu: jego ojciec był funkcjonariuszem partyjnym, a dziadek służył nawet w osobistej ochronie Lenina, a następnie Stalina...”

W tym samym czasie (czerwiec 2000 roku) Gustaw Herling-Grudziński mówił podczas spotkania z redakcją „Więzi”: „A najbardziej mi się nie podoba, kiedy widzę to, że zaczynają kochać Putina. On coraz bardziej im się podoba (...) widzę te typowe odruchy, które są dla mnie zmorą, ponieważ budzą wspomnienia przeszłości (...). Widzę tego błazna Tony’ego Blaira, który obskakuje Putina...”

No i mamy to, co mamy. Wszystko przez jednego człowieka... Do tego dodajmy, że wciąż większość Rosjan popiera Putina, inwazję na Ukrainę oraz chwali Stalina i czule wspomina Związek Sowiecki. Inny świat.

Jak wielu, pomimo przestróg Brzezińskiego i Herlinga-Grudzińskiego, się ludziło? Dziś ze wszystkich sił pomagamy napadniętej Ukrainie.

Janusz Fogler

STOWARZYSZENIE – POWAŻNA SPRAWA

Wers znanej piosenki brzmi „ważne są tylko te dni, których jeszcze nie znamy”. Jedną z najważniejszych spraw tych nadchodzących dni, obok pomocy twórcom z Ukrainy, będzie właściwe przygotowanie się do zupełnie nowej rzeczywistości, która wyłoni się po wyborach nowych władz Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. I to już w czerwcu bieżącego roku.

Nowej, gdyż po przeprowadzonych wyborach wszystkich władz, według zatwierdzonego przez sąd i obowiązującego od roku 2020 statutu, stowarzyszenie musi w pełni dostosować się do Ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i pokrewnymi. Ustawa ta, choć stosowana przez obecne władze ZAiKS-u, zapewne nie jest w szczególności znana kręgom autorskim, które będą dokonywać wyboru nowych władz ZAiKS-u. Z dużą dozą pewnością przypuszczam także, że wyłaniający się pretendenci do Zarządu, Rady i Komisji Rewizyjnej, także Zebrania Delegatów – myślą o swoich przyszłych obowiązkach raczej w historycznej perspektywie.

Tymczasem Ustawa o zbiorowym zarządzaniu diametralnie zmienia rolę i odpowiedzialność władz Stowarzyszenia. Ta radykalna zmiana w przepisach, choć przy utrzymaniu formy prawnej stowarzyszenia, wynikała z konieczności implementowania dyrektywy Komisji i Parlamentu Europejskiego w sprawie zbiorowego zarządu. Dyrektywa, ze względu na miejsce powstania – Brukselę – opisując zasady działalności organizacji zbiorowego zarządu prawami autorskimi, odwołuje się raczej do wzorca spółki prawa handlowego, a więc i rolę władz organizacji zbiorowego zarządu widzi podobnie. A zatem zarząd stowarzyszenia traktuje tak, jak zarząd np. spółki akcyjnej, ze wszystkimi tego konsekwencjami. Realizować się to będzie m.in. poprzez regularne, zapewne cotygodniowe obrady całego

zespołu (zarząd francuskiego SACEM-u zbierał się w ciągu każdego roku od 50 do 60 razy, zarząd ZAiKS-u przeważnie 10–14 razy); niemożność zastąpienia członka zarządu w obradach przez inne osoby (odpada tradycyjne u nas reprezentowanie przez zastępcę przewodniczącego sekcji); konieczność bieżącej aktywności indywidualnych członków zarządu poprzez m.in. sygnowanie podpisem nieporównanie większej liczby dokumentów, nadzorowanie pracy powoływanych zespołów, grup itp. ciał merytorycznych. Do tego dochodzi coroczne (a nie jak do tej pory raz na 4 lata) rozliczanie Zarządu przez Zebranie Delegatów i konieczność uzyskiwania absolutorium, wreszcie odpowiedzialność majątkowa i karna członków Zarządu za podejmowane decyzje, a także możliwość odwoływania członków Zarządu przez ministra i nakładania przez niego kar, w tym finansowych. Fachowego przygotowania, a nie tylko wypełnienia paradygmatu statutowego, wymaga też obecność w Komisji Rewizyjnej, na członków której minister może nakładać podobne kary w przypadku stwierdzenia nieprawidłowości. Ponadto kandydat na członka obu tych władz zobowiązany jest złożyć Zebraniu Delegatów oświadczenia o interesach łączących go z ozz, kwot, jakie uzyskał z tytułu tantiem w minionym roku od ozz, okoliczności prowadzących do konfliktu interesów z ozz, tak z powodów osobistych, jak i obowiązków wobec ozz lub obowiązków wobec innych podmiotów. I to pod rygorem odpowiedzialności karnej za składanie fałszywych zeznań.

Diametralnie zmienia się też rola Zebrania Delegatów, które będzie funkcjonować podobnie jak zgromadzenie udziałowców czy akcjonariuszy w spółkach. Na nim będzie ciążyć podejmowanie strategicznych decyzji, które co najmniej przez okres roku będą wywierać skutek, pozytywny bądź negatywny, na pracę biura i działalność całego Stowarzyszenia,

a co za tym idzie – odbijać się na kieszeniach i aktywności twórców! Może też się zdarzyć, że zmiana warunków zewnętrznych (np. na rynkach finansowych, konkurencji innych ozz) będzie wymagać, aby Zebranie Delegatów zebrało się w trybie pilnym kilka razy w roku, bo bez jego decyzji Zarząd nie może dokonać korekt w sprawach zasadniczych dla bieżącego funkcjonowania, np. wprowadzić zmiany w regulaminie repartycji. Zebranie Delegatów to taki nasz stowarzyszeniowy sejm, a jego decyzje dla całej organizacji mają taką wagę jak ustawy sejmowe. Przykład – od możliwej corocznej decyzji, ile procent potrącać z przychodów z praw zainkasowanych przez biuro na działalność Stowarzyszenia, zależy wprost efektywność i rozwój organizacji oraz wspieranie twórców. Czy to nie nasze „wewnętrzne podatki”?

W tych przyszłych władzach ZAiKS-u nie wystarczy już tylko być reprezentantem określonej grupy twórczej. Obowiązkiem będzie głęboko rozumieć mechanizmy zbiorowego zarządu, zdobyć kompetencje prawne, ekonomiczne, administracyjne i wiele innych, specyficznych dla ozz. Nie da się osiągnąć efektywnego i nowoczesnego zarządzania organizacją bez rozumienia niuansów i problemów, które trzeba będzie rozstrzygać na wniosek biura Stowarzyszenia. Kompetencje władz, a szczególnie Zarządu muszą gwarantować współpracę z biurem przyjmującym coraz większą liczbę obowiązków i ograniczeń z tytułu prawa pracy, podatkowego, autorskiego, konkurencji, ochrony danych osobowych, zbiorowego zarządzania... Choć to może zabrzmie kontrowersyjnie, ale bycie znanym i lubianym w środowisku przestanie już być jedyną wystarczającą rekomendacją do uczestnictwa we władzach stowarzyszenia.

Przyszłe władze ZAiKS-u będą musiały nauczyć się także współpracować z całkowicie

nową grupą członków-uprawnionych, czyli z wydawcami muzycznymi. To przedsiębiorcy kierujący się odmienną od stowarzyszeniowej logiką, a także w wielu przypadkach odmiennym prawem i zasadami. Wypełniają swoją misję głównie dla osiągnięcia celu ekonomicznego – zysku. ZAiKS w pewnym zakresie wpisuje się w plan ekonomiczny wydawców muzycznych. Nie tylko jednak władze ZAiKS-u muszą podjąć ten trud. Wydawcy muzycyści muszą także zrozumieć kapitalne wręcz różnice między przedsiębiorstwem a stowarzyszeniem, organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi. Tu i tu, te same pojęcia, np. ekonomii, znaczą co innego – przykładem już choćby zysk/strata. Autorzy przywiązują też ogromną rolę do działalności socjalnej i samopomocowej członków. Nie znaczy to jednak wcale, że wydawcy nie mogą wносить konstruktywnych propozycji wspierających efektywność i nowoczesność ZAiKS-u, a także jego społeczną misję. Ważne, aby obie odmiennie grupy członkowskie znalazły skuteczny sposób porozumiewania się i właściwy styl rozmowy. Biuro Stowarzyszenia gwarantuje fachowe wprowadzenie w życie efektów tej rozmowy.

Patrząc na ZAiKS z perspektywy mojej 10-letniej pracy dyrektora generalnego oraz 30-letniej współpracującego ze stowarzyszeniem prawnika, mogę powiedzieć jedno: członkowie ZAiKS-u zawsze w odpowiednim czasie potrafili dostrzec konieczność zmiany i zbudować nową filozofię przyszłego istnienia, co pozwala na trwanie już od ponad 100 lat naszego stowarzyszenia, z korzyścią dla kolejnych pokoleń twórców i innych uprawnionych, a także dla polskiej kultury.

Krzysztof Lewandowski

Miłość, miłość, miłość

Gdy dochodzi do takiej tragedii, jaka rozgrywa się w Ukrainie, wszystko, co do tej pory było ważne, schodzi na dalszy plan. Liczy się tylko człowieczeństwo, jakie każdy z nas może w mniejszym lub większym stopniu zaoferować tym, którzy cierpią. Wojna, która zburzyła światowy porządek i rozbudziła w nas pierwotne lęki, jest karą za lata bagatelizowania wszelkich naruszeń podstawowych społecznych zasad i łamania praw obywatelskich. Doszło do najgorszego, co tylko mogło się wydarzyć. Ważą się losy Ukrainy, a tym samym jej kultury. Odnoszą się do tego w bardzo osobistych tekstach Bohdan Zadura i Ziemowit Szczerek, którym szczególnie leży na sercu wszystko to, co się dzieje u naszych wschodnich sąsiadów. Piszą w emocjonalny sposób o przeżyciach, jakich doświadczyli w tych niełatwych czasach. Kolejny raz przekonujemy się, że w takiej sytuacji najbardziej poszkodowani są ludzie biedni, słabi i zagubieni. To oni potrzebują naszej pomocy. Istotą każdego szanującego się stowarzyszenia jest empatia i wyczulenie na niesprawiedliwość. Taką wrażliwością obdarzeni są szczególnie twórcy, którzy w większości przypadków apelują o pokój i miłość. Dlatego ZAiKS od samego początku stanął na wysokości zadania w niesieniu pomocy ukraińskim uchodźcom, wśród których jest wielu twórców. Nie wiadomo, jaka będzie sytuacja w Ukrainie, gdy będą Państwo czytać ten tekst, ale chciałbym wierzyć, że ci, od których zależy nasza przyszłość, kierowali się słowami jednej z najwspanialszych piosenek okładowej bohaterki tego wydania naszego pisma, Katarzyny Nosowskiej, która śpiewa:

Nic, naprawdę nic nie pomoże,
Jeśli Ty nie pomożesz dziś miłości

Niech te słowa staną się mottem w tych trudnych czasach.

Rafał Bryndal

WYDAWCA KWARTALNIKA
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS
zaiKS.org

REDAKTOR NACZELNY
Rafał Bryndal

REDAKTOR PROWADZĄCA
Katarzyna Tez

ZESPÓŁ REDAKCYJNY
Anna Wysocka
Grzegorz Sowula
Jerzy Łabuda
Marcin Senddecki
Anna Klimczak – rzeczniczka prasowa

OPIEKA ARTYSTYCZNA
Jane Stoykov

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Mika Frankowska

ZDJĘCIA NA OKŁADCE
Marlena Bielińska

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 © 2022 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 Macieja Sieńczyka
Więcej na stronie 116



ZARZĄD STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS
Janusz Fogler – Prezes
Michał Komar – Wiceprezes
Miłosz Bembinow – Wiceprezes
Marcin Błażewicz – Skarbnik
Tomasz Lipiński – Skarbnik
Olga Krysiak – Sekretarz
Rafał Bryndal – Zastępca Skarbnika
Emil Wesotowski

CZŁONKOWIE ZARZĄDU
Jacek Bukowski

Jacek Cygan
Danuta Danek
Wojciech Druszcz
Andrzej Dudziński
Elżbieta Frątczak-Nowotny
Mieczysław Gliszczyński
Mieczysław Jurecki
Witold Krassowski
Bogusław Olewicz
Barbara Seidler-Hollender
Małgorzata Semil-Jakubowicz
Andrzej Zaniewski

ZASTĘPCY CZŁONKÓW ZARZĄDU

Ryszard Bańkiewicz
Jacek Barcz
Zbigniew Benedyktowicz
Waldemar Bezpałko
Wojciech Byrski
Dorota Dziadkiewicz
Krzysztof B. Gradowski
Andrzej S. Jagodziński
Wanda Kwietniewska
Dariusz Przybylski
Zofia Rudnicka
Małgorzata Sikorska-Miszczuk
Katarzyna Stanny

RADA STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

Edward Pałasz – Przewodniczący
Ilona Łępkowska – Wiceprzewodnicząca
Krzysztof Dzikowski – Sekretarz

Krzysztof Choiński
Grażyna Dyksińska-Rogalska
Marek Gaszyński
Robert Gliński
Andrzej J. Jaroszewicz
Eugeniusz Kabata
Jan Kidawa-Błoński
Krzysztof Knittel
Henryk Kuźniak
Romuald Lipko
Franciszek Maśluszczak
Krzysztof Sadowski
Józef Tejchma
Ewa Wycichowska
Janina Zajac-Trońska

DYREKTOR GENERALNY
Krzysztof Lewandowski

ZASTĘPCY DYREKTORA
Paweł Michałik
Karol Kościński

WSTĘP
1 Inny świat
Janusz Fogler, Przewodniczący Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS
2 Stowarzyszenie – poważna sprawa
Krzysztof Lewandowski, Dyrektor Generalny Stowarzyszenia Autorów ZAiKS
4 Miłość, miłość, miłość
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

WYDARZENIA
7 ZAiKS jest online
8 Kolejne Paszporty „Polityki” w pandemii
11 ZAiKS gra z Orkiestrą
12 Grand Press 2021
14 Wyrażeni tańcem
16 Misja TekstMisja
20 Niebiesko-żółte O!łnienia
22 Efektywna legislacja
23 ZAiKS sprzyja wolności
24 Plany zamiast marzeń
26 Teatroteka rozstrzygnięta
28 Młodzi twórcy w Szczecinie
30 Wyrażeni słowem
32 Kwartał wydarzeń

TEMAT Z OKŁADKI
46 Mogę wszystko. Z Katarzyną Nosowską rozmawia Agnieszka Szydłowska

TWÓRCY
52 Na przykład Andrij Bondar
55 Historia jednego eksponatu
56 Pierwsze poważne zranienie
Felieton Ziemowita Szczeka
58 Żywoć krytyka szczęśliwego
62 Polskiego bluesa (nie)oczywisty początek
65 Spotkanie na krańcu świata
68 Z miłości do bluesa
72 Rozmowa kulturalna z Małgorzatą „Teklą” Tekiel

TECHNOLOGIA
74 Czarna magia

PRAWO / FINANSE / ZAIKS
76 Streaming. Ile warta jest piosenka
84 Twórca za dwa funty
87 Zmiany na zimowej sesji ECESA

JUBILEUSZE
88 Język potrzebuje słów. Z Wiestawem Myśliwskim rozmawia Wojciech Bonowicz
90 Wiestaw Myśliwski. 90. urodziny
92 Jerzy Hoffman. 90. urodziny
94 Krzesimir Dębski. 50 lat pracy twórczej
96 Katarzyna Gaertner. 80. urodziny
98 Zygmunt Konieczny. 85. urodziny
100 Grzegorz Kowalski. 80. urodziny
102 Seweryn Krajewski. 70. urodziny
104 Wojciech Druszcz. 75. urodziny
106 Krystyna Prońko. 75. urodziny
110 Elżbieta Dzikowska. 85. urodziny
111 Andrzej Kołodyński. 85. urodziny
112 Zbigniew Bizoń. 90. urodziny
113 Wilki. 30 lat na scenie
114 Andrzej Garczarek. 75. urodziny
115 Witold Giersz. 95. urodziny

GALERIA
116 Maciej Sieńczyk

POŻEGNANIA
132 Pożegnania twórców, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY
152 Maria Konopnicka

ZAiKS JEST ONLINE

TEKST Zespół ds. Weryfikacji Aktualnych Regulacji

Budujemy cyfrowe narzędzia, otwieramy w internecie kolejne elementy Biura ZAiKS-u. Dlaczego? Bo to oznacza łatwiejsze, szybsze i bezpieczniejsze korzystanie z naszych usług. Zarówno dla twórców, jak i dla tych, którzy chcą z twórczości korzystać.

W ubiegłym roku uruchomiliśmy internetowy system ubiegania się o zaliczki, zapomogi, wnioskowanie o stypendia z Funduszu Popierania Twórczości, a także rozszerzyliśmy funkcję zgłaszania i rejestracji utworów online. Dzięki tym zmianom umożliwiliśmy autorom i autorkom scenariuszy, dialogów i ich tłumaczeń, a także utworów literackich, na podstawie których powstały scenariusze, zgłaszanie oraz potwierdzanie udziałów za pośrednictwem serwisu online. Uruchomiliśmy również mechanizm aktualizacji danych osobowych w serwisie zaiks.online.

Przez wiele miesięcy pracowaliśmy nad istotnym ułatwieniem rejestracji utworów. W pierwszym kwartale 2022 roku pojawiła się funkcja, za pomocą której twórcy mogą zgłosić pierwszy utwór online bez dołączania zapisu nutowego (tzw. fortepianówki). Dzięki niej twórcy mogą teraz cały proces powierzania ochrony swoich praw autorskich zrobić online. Wystarczy utworzyć konto w serwisie zaiks.online, zweryfikować swoją tożsamość za pomocą bankowości elektronicznej (usługa mojeID), a następnie zgłosić utwór. Na koniec wystarczy przesłać do ZAiKS-u wypełnione i podpisane dwa egzemplarze Umowy o zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi. Nie trzeba wysyłać w formie papierowej Oświadczenia potwierdzającego zapoznanie się z zasadami zgłaszania utworów online – od teraz składa się je na etapie rejestracji pierwszego utworu zgłaszanego w formie online.

Co ważne – wchodząc na zaiks.online użytkownik serwisu od razu widzi listę spraw, na które powinien zwrócić uwagę (dokończyć, uzupełnić itp.). Mała rzecz, ale bardzo przydatna.

Jednym z ciekawszych wprowadzonych ułatwień jest zmiana zasad dotyczących zgłoszenia i rejestracji utworu choreograficznego z zakresu „małych praw”. Zgłaszanie do rejestracji utworu choreograficznego, który nie jest utworem połączonym lub współautorskim, nie wymaga już od autora choreografii uzyskania na formularzu zgłoszeniowym podpisów twórców utworu, do którego stworzono choreografię.

Nowy serwis do zgłaszania utworów jest czytelny i łatwy w obsłudze. Wprowadziliśmy także nową funkcję, która umożliwia twórcom tuż po zalogowaniu się do serwisu zapoznanie się z krokami dotyczącymi ich utworów zgłoszonych do rejestracji.

Musimy pamiętać, że każda nowa funkcja online musi być dokładnie przetestowana pod kątem cyberbezpieczeństwa, ochrony danych osobowych i potwierdzania tożsa-

mości twórców. Większość tej pracy jest niewidoczna dla użytkownika, ale niezbędna. W celu wprowadzenia odpowiedniego poziomu ochrony danych autorów, w grudniu ub.r. Stowarzyszenie przyjęło Instrukcję weryfikacji tożsamości i aktualizacji danych, dlatego:

– podczas pierwszego przedłożenia danych osobowych poprosimy o przejście weryfikacji tożsamości. Można jej dokonać za pośrednictwem usługi mojeID poprzez uwierzytelnienie tożsamości za pomocą bankowości elektronicznej lub składając formularz danych osobowych przed pracownikiem ZAiKS-u lub z podpisem notarialnie poświadczonym,

– podczas obsługi telefonicznej pracownicy proszą o podanie dodatkowych danych, które pozwolą w bezpieczny sposób udostępnić informację np. salda kont w bazach danych ZAiKS-u,

– podczas obsługi osobistej pracownicy mogą, w trosce o bezpieczeństwo, poprosić o okazanie dokumentu tożsamości.

Wszystkie te zabiegi służą jednemu – ochronie danych i interesów reprezentowanych przez ZAiKS twórców i twórczyń. Pamiętajmy, że w dzisiejszym cyfrowym świecie dane osobowe są cennym towarem rynkowym wykorzystywanym w celach marketingowych i sprzedażowych. Jesteśmy głęboko przekonani, że dane osobowe twórców i twórczyń, często powszechnie znanych szerokiej grupie osób, są nawet cenniejsze i przez to wymagają zachowania szczególnych zasad w celu ich ochrony. Jeżeli podczas kontaktu z naszym biurem któraś z procedur bezpieczeństwa okaże się uciążliwa, prosimy o wyrozumiałość. Udoskonalając metody obsługi w ZAiKS-ie, staramy się minimalizować niedogodności.

Pracując nad nowymi rozwiązaniami i zabezpieczeniami nie zapominamy o wieloletniej tradycji Stowarzyszenia, zgodnie z którą twórcy zawsze czuli się w ZAiKS-ie jak u siebie. Wiemy, że cenią sobie Państwo bezpośredni kontakt z ekspertami pracującymi w naszych biurach. Aby zapewnić jak najlepszą i jak najszybszą obsługę, sugerujemy wcześniejsze umawianie spotkań z pracownikami ZAiKS-u. Jeśli zamierzacie Państwo załatwić sprawę osobiście w ZAiKS-ie, prosimy więc o wcześniejszy telefon i umówienie spotkania z konkretną osobą, w konkretnym celu. Szanujemy Państwa czas i chcemy, by pracownik wyspecjalizowany w danej problematyce przygotował wszystkie niezbędne dokumenty i pomógł Państwu w jak najkrótszym czasie. Jednocześnie przypominamy, że większość usług i spraw można już załatwić online i właśnie tę formę kontaktu polecamy. Wszystko to czynimy, mając na uwadze Państwa komfort i wygodę. ●

Nie potrzebujesz już fortepianówki

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

Sprzysiamy twórcom. Sprzysiamy wyobraźni.

zaiks
sprzysiamy wyobraźni



KOLEJNE PASZPORTY „POLITYKI” W PANDEMII

Paszporty „Polityki” za rok 2021 rozdane. 18 stycznia poznaliśmy laureatów 25. edycji tych prestiżowych „dokumentów”

TEKST Redakcja

Gala, prowadzona przez Grażynę Torbicką i redaktora naczelnego „Polityki” Jerzego Baczyńskiego, po raz kolejny odbyła się w pandemii, a zatem z zachowaniem surowych środków ostrożności. Na sali mogli jednak pojawić się również nominowani – podczas gdy przed rokiem tylko laureaci nagród. I w tym roku przyznano nagrodę specjalną Kultura Zdalna – za osiągnięcia w prezentowaniu kultury online. Utrzymano także – jak podkreślał Jerzy Baczyński, dzięki partnerom nagród – godną najwyższej pochwały praktykę finansowej gratyfikacji nie tylko dla laureatów, lecz wszystkich nominowanych.

Mimo że gala odbyła się bez publiczności, jej temperatura była wysoka, nie tylko za sprawą muzyki w wykonaniu EABS. Zarówno prowadzący, jak i ogłaszający nazwiska laureatów dziennikarze „Polityki” nie stronili od komentowania polityki kulturalnej (i nie tylko kulturalnej) obecnego rządu; czynili to także niektórzy wyróżnieni. Najbardziej zapadło jednak w pamięć wystąpienie Jany Shostak, która wystąpiła w sukni z portretami 1200 więźniów politycznych reżimu Łukaszenki i przeczytała poruszający list skierowany do ich rodzin, a wreszcie porwała salę do wspólnego „krzyku dla Białorusi”.

LAUREACI

Kreator Kultury. Wyjątkowa nagroda wręczana podczas rozdania „Paszportów” nie podlega nominacjom i jest przyznawana wybitnym osobistościom polskiej kultury, których praca miała wpływ na rozwój i popularyzację polskiej kultury. Partnerem nagrody, jak i całego wydarzenia, jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

Nazwisko tegorocznego laureata tytułu Kreatora Kultury ogłosił Przewodniczący Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS profesor Janusz Fogler wraz z Katarzyną Kieli z Discovery EMEA. „Za wielokrotne odświeżanie swojego stylu, odwagę wchodzenia na nowe ścieżki, otwieranie nowych przestrzeni dla siebie i innych, za pozostawianie drogowskazów dla jeszcze młodszej generacji artystek, za jedną z najbardziej spełnionych obietnic własnej drogi artystycznej w polskiej kulturze ostatnich trzech dekad przyznajemy tę nagrodę laureatce pierwszej edycji Paszportów

Polityki” – uzasadniał wybór Janusz Fogler i ogłosił nazwisko laureatki: **Katarzyna Nosowska**. Prezes przypomniał też, że artystka od ponad 20 lat związana jest z ZAiKS-em.

„Chciałabym jako świeżo upieczony Kreator Kultury zainspirować siebie samą i nas wszystkich do tego, żeby skorzystać z ciszy [...], ponieważ właśnie w ciszy [...] może nam się niechcący przytrafić refleksja, nie tylko dotycząca świata zewnętrznego, ale również nas samych” – powiedziała Katarzyna Nosowska, odbierając nagrodę przyznaną przez „Politykę” i ZAiKS.

Nagroda specjalna **Kultura Zdalna** powędrowała w tym roku do **Małgorzaty Płyśy i Mata Schulza**, twórców krakowskiego Unsound Festival „za kreatywne podejście do trudnych warunków i połączenie dobrze zaplanowanej edycji online z odbywającą się już fizycznie kolejną odsłoną imprezy. Za przeniesienie do przestrzeni wirtualnej i utrzymanie międzynarodowej społeczności związanej z tym organizowanym od lat krakowskim festiwalem muzycznym”.

W kategorii **Film** Paszport odebrała **Aleksandra Terpińska**, reżyserka, scenarzystka, dokumentalistka, współautorka seriali, reklam i teledysków. Nominację do Paszportu przyniosła jej pełnometrażowa fabuła *Inni ludzie* na podstawie prozy Doroty Masłowskiej. Dostosowując hiphopową poetykę do polskiego kina, Terpińska w przewrotny sposób mówi o wzajemnej niechęci, ale i przyciąganiu się klas.

Paszport „Polityki” w kategorii **Teatr** otrzymał **Dominik Strycharski**, kompozytor, improwizator, flecista, wokalista i performer. Jako muzyk ma na koncie ponad 30 wydanych płyt, nagrywanych w różnych konfiguracjach osobowych. Jest współtwórcą ponad 90 spektakli, a także filmowego dokumentu kreacyjnego *Symfonia Fabryki Ursus* Jaśminy Wójcik. W wielu gra muzykę na żywo, w niektórych partneruje aktorom, na przykład w *Bolesławie Śmiałym* w reżyserii Pawła Świątko. W *Wałęsie w Kolonos* w Teatrze Łaźnia Nowa w Krakowie prowadził skandujący chór, a w *Jądrze ciemności* według Conrada

NA ZDJĘCIU: KATARZYNA KIELI, KATARZYNA NOSOWSKA, JANUSZ FOGLEK, FOT. TEODOR KLEPCZYŃSKI / POLITYKA



w warszawskim Teatrze Powszechnym stworzył całą fonosferę do odbioru w słuchawkach.

„Za znakomitą opowieść o sojuszu żywych ze zmarłymi, o biedzie i niesprawiedliwości, a także o Pabianicach od strony kości” Paszport w kategorii **Literatura** odebrał **Łukasz Barys**. Autor urodził się w Pabianicach i o tym mieście napisał debiutancką powieść *Kości, które nosisz w kieszeni* (Wydawnictwo Cyrancka). Barys ma już na koncie debiut poetycki – tom *Wysokie słońce* (2020 roku), za który otrzymał nagrodę na festiwalu „Złoty Środek Poezji”. Był też laureatem m.in. Międzynarodowego Konkursu im. Siegfrieda Lenza oraz konkursów Krajobrazy słowa i Inspirowani Tyrmandem.

Sztuki wizualne. W tej kategorii po raz pierwszy w historii Paszportów „Polityki” przyznano dwie nagrody *ex aequo*. Laureatami zostali: **Jana Shostak i Mikołaj Sobczak**. Szostak od dawna znana jest w środowisku dzięki śmiałym działaniom artystycznym podejmującym ważne problemy społeczne. Kwestii imigrantów poświęcony był projekt, w którym proponowała wprowadzenie do języka pojęć „nowak” i „nowaczka” zastępujących termin „uchodźca”. O sytuacji kobiet widzianej przez pryzmat konkursów piękności mówił jej film *Miss Polonia*. Kwestii pedofilii w Kościele poświęciła głośną akcję podczas Światowych Dni Młodzieży w Krakowie, gdzie pojawiła się z transparentem „Papa, call me!”. Ale najszerzą rozpoznawalność przyniósł jej samotny i emocjonalnie przejmujący performance w proteście przeciwko represjom Łukaszenki „Minuta krzyku” dla Białorusi.

Mikołaj Sobczak studiował na ASP w Warszawie, a także w Berlinie i Münster. Dwa lata temu jego wystawa w ramach Warsaw Gallery Weekend została uznana za najlepszą, zaś w mijającym roku krytycy docenili ekspozycję w galerii Polana Institute zatytułowaną „Metamorfozy”, na której artysta nadał nowe wizualne znaczenia opowieściom Owidiusza. Wykorzystuje wiele środków artystycznego wyrazu: od ceramiki przez performance po instalacje. Ale ceniony jest szczególnie za malarstwo. Sięgnął po konwencję, która dziś wydaje się przestarzała, wypalona, a nawet podejrzana: malarstwo historyczne. I fantastycznie ją odświeżył.

W kategorii **Muzyka poważna** Paszport odebrała **Teoniki Rożynek**. Kompozycję studiowała na warszawskim

Uniwersytecie Muzycznym u Krzysztofa Baculewskiego. Gra – jak sama to określa – „na skrzypcach, elektronika-liach i odpadach”. Jej utwory wykonywane były m.in. na Warszawskiej Jesieni, wrocławskim festiwalu Musica Electronica Nova, krakowskich Sacrum Profanum i Unsound, a także w Kolonii czy Ostrawie. Jest autorką muzyki m.in. do filmów *Wieża*, *Jasny dzień Jagody Szelc* (wyróżnionej Paszportem „Polityki”) i *Prime Time* (nagroda za muzykę na tegorocznym Festiwalu Filmowym w Gdyni), a także muzyki teatralnej.

Laureatem Paszportu w kategorii **Muzyka popularna** został w tym roku **Ralph Kamiński**. Wokalista, kompozytor, autor tekstów piosenek, producent muzyczny i reżyser teledysków. Jest absolwentem wokalistyki Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Studiował też w Rotterdamie. Początkiem obiecującej kariery stał się dla niego w 2016 roku debiutancki album „Morze”. W 2019 roku został zwycięzcą Przeglądu Piosenki Aktorskiej. W tym samym roku ukazała się jego druga płyta „Młodość”. W 2021 roku wydał album „Kora” – nowy, oryginalny pomysł na zaśpiewanie i zagranie znanych przebojów wielkiej wokalistki. Jak sam mówił, to „opowieść sklejona z wybranych utworów, o ogromnej tęsknocie, o głodzie miłości, ale i współczesnej Polsce”.

Kultura cyfrowa. W tej kategorii Paszport odebrał **Tomasz Konrad Ostafin**, absolwent Wydziału Architektury i Urbanistyki Politechniki Śląskiej w Gliwicach. Doświadczenie zdobywał, tworząc małe gry flashowe: „Mosquito&Cow” (2011) oraz „Paperway” (2008). W 2015 roku założył działającą do dziś firmę Petums zajmującą się wizualizacjami architektonicznymi 3D m.in. domów i osiedli. Grę „Papetura” stworzył aż sześć lat, a na jego warsztat składały się głównie papier, ołówek, nożyczki i klej, pomocne w łączeniu drobnych elementów pęseta i spinacze, maleńkie świecące diody i łączące je druciki. No i komputer, choć nie ma przesady w stwierdzeniu, że wyjątkowa, emanująca pięknem i harmonią proporcji, nagradzana już za granicą przygoda papierowych stworków Pape i Tura, próbujących zapobiec spaleni ich świata przez wraże kreatury, to gra zrobiona z papieru.

ZAIKS ZAWSZE GRA Z ORKIESTRĄ

TEKST Katarzyna Tez

Wielki 30. Finał Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy rozbrzmiał w całej Polsce 30 stycznia. Bijącym sercem akcji było studio telewizyjne, które stanęło przy Pałacu Kultury w Warszawie, a w którym to Jurek Owsiak – jak zawsze w znakomitym tempie i stylu – dyrygował całym przedsięwzięciem. Tutaj też odbywały się najbardziej emocjonujące aukcje Finału i koncerty, bo nie zapominajmy – Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy oparta jest na muzyce.

Dlatego też w studiu festiwalowym nie zabrakło przedstawiciela ZAiKS-u Tomka Lipińskiego, skarbnika, członka Zarządu Stowarzyszenia, który w trakcie wejścia na żywo przypomniał m.in., że twórcy zrzeszeni w Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS konsekwentnie i od lat wspierają Orkiestrę.

Przy okazji tego wystąpienia była też nie lada niespodzianka. Jurek Owsiak, nie tylko dyrygent Orkiestry, ale też od niedawna Honorowy Członek Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, odebrał z rąk Tomka Lipińskiego K-dron, statuetkę wręczaną właśnie honorowym członkom.

Zwykle nasze statuetki wręczamy nagrodzonym podczas specjalnych uroczystości w siedzibie ZAiKS-u, jednak z uwagi na pandemię i związane z nią ograniczenia także i my musieliśmy zrezygnować z tego typu imprezy. Cieszymy się jednak, że finał Orkiestry był nie tylko okazją do tego, by twórca, przedstawiciel ZAiKS-u, potwierdził i zapewnił, że Stowarzyszenie od lat partneruje temu wyjątkowemu przedsięwzięciu, ale też, że podczas Finału mogliśmy wręczyć Jurkowi nasze najwyższe uhonorowanie.



FOT. KATARZYNA TEZ

GRAND PRESS 2021

TEKST Marcin Sendecki

To była już 25. edycja nagród, które organizuje magazyn „Press” i których partnerem jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. 7 grudnia w Muzeum Historii Żydów Polskich „Polin” w Warszawie poznaliśmy laureatów Grand Press 2021.

Tytuł Dziennikarza Roku 2021 otrzymał Andrzej Poczobut z „Gazety Wyborczej”. Wybrali go sami dziennikarze – kolegia redakcyjne: prasowe, radiowe, telewizyjne i internetowe. O zwycięstwie nie decydowało jury, lecz liczba punktów uzyskana w głosowaniu redakcji. Dziennikarza Roku to wyróżnienie za profesjonalizm, promowanie światowych standardów pracy w mediach i przestrzeganie etycznych kanonów zawodu. „Siłą Andrzeja Poczobuta nie jest to, że on napisał jakiś ważny tekst w tym roku. O wiele ważniejsza była jego postawa, ważniejsza niż niejeden reportaż, komentarz czy publicystyka. To świadectwo, że wolność słowa nie ma ceny i nie podlega negocjacji” – mówił Jarosław Kurski, pierwszy wiceprezident „Gazety Wyborczej”, odbierając nagrodę w imieniu laureata.

NAGRODA SPECJALNA Z OKAZJI 25-LECIA GRAND PRESS

Otrzymała ją dziennikarz, który przez 25 lat był najczęściej nominowany w konkursie – **Bertold Kittel** z „Superwizjera” TVN 24. „Postanowiliśmy sprawdzić, kto w dziennikarstwie jest najlepszym długodystansowcem” – powiedział Andrzej Skworz, redaktor naczelny magazynu „Press”. Kittel był 20 razy nominowany do nagród Grand Press, 7 razy ją otrzymał, a raz został Dziennikarzem Roku.

NAGRODA IM. BOHDANA TOMASZEWSKIEGO

Przyznana po raz siódmy nagrodę ustanowił magazyn „Press” w porozumieniu z Fundacją im. Bohdana Tomaszewskiego. Wyróżnienie to otrzymuje dziennikarz sportowy mający doskonały warsztat dziennikarski, prezentujący elegancję w posługiwaniu się językiem polskim oraz wysoką kulturę zawodową i osobistą. W tym roku nagroda trafiła do **Radosława Leniarskiego** z „Gazety Wyborczej”.

GRAND PRESS ECONOMY

To nagroda dla dziennikarza wyróżniającego się profesjonalizmem, rzetelną i obiektywną prezentacją tematów ekonomicznych oraz wysoką jakością publikowanych materiałów. Otrzymała ją w tym roku **Łukasz Wilkowicz** z „Dziennika Gazety Prawnej”.

GRAND PRESS DIGITAL

Nagroda dla dziennikarza bądź redakcji/zespołu za innowacyjne podejście w wykorzystywaniu nowoczesnych

technologii w pracy dziennikarskiej. W tym roku otrzymała ją **internetowe Radio 357**, które zostało liderem rynku. „Za zbudowanie na zgliszczach Trójki jakościowego miejsca w świecie radia online, za udane łączenie tradycyjnych treści z nowymi technologiami i sposobami finansowania”.

KSIĄŻKA REPORTERSKA ROKU

Laureatem drugiej edycji konkursu Książka Reporterska Roku została **Katarzyna Wężyk** za *Aborcja jest*, Wydawnictwo Agora. Książka Wężyk otrzymała też Nagrodę Czytelników. „Materiał dowodowy jest w tej książce wstrząsający. Mamy wreszcie książkę, która odczarowuje temat” – napisała w laudacji Beata Stasińska.

Podczas gali 25. edycji konkursu Grand Press poznaliśmy też zdobywców nagród za najlepsze materiały prasowe, radiowe, telewizyjne i internetowe mijającego roku. W tym roku padł kolejny rekord zgłoszeń, było ich prawie tysiąc.

NAGRODZENI GRAND PRESS 2021 W POSZCZEGÓLNYCH KATEGORIACH:

NEWS: Cykl „Sprawa śmierci Dmytro Nikiforenki” – **Jacek Harłukowicz** („Gazeta Wyborcza Wrocław”)
„Chciałem zadedykować tę nagrodę pamięci Wojtka Szymańskiego, który niestety 1,5 roku temu po ciężkiej chorobie zmarł” – powiedział Harłukowicz, odbierając nagrodę.

DZIENNIKARSTWO ŚLEDTCZE: Cykl „Afera Daniela Obajtka” – **Paweł Figurski, Jarosław Sidorowicz** („Gazeta Wyborcza Kraków”)

„Dziękuję Pawłowi za to, że zachciało mi się znowu walczyć. Nam zapalu nie zabrakło i nie zabraknie. Ta bitwa się jeszcze nie skończyła” – powiedział Jarosław Sidorowicz.

„Dziękuję Jarosławowi Kaczyńskiemu, bo bez niego by nas tu nie było. On wymyślił Obajtka” – stwierdził z kolei Paweł Figurski.

PUBLICYSTYKA: „Samotność: Całun w spirytusie” – **Katarzyna Boni** (Dwutygodnik)

„Ten tekst napisałam z wielkiej bezradności, z rozpacz, lęku o siebie, o bliskich, ukochanych i ze współczucia wobec tych, których bliscy umarli w czasie ostatniego 1,5 roku” – powiedziała Boni, której nagrodę wręczył Prezes Zarządu ZAiKS-u prof. Janusz Fogler.

REPORTAŻ PRASOWY/INTERNETOWY: „Władcy ciał i umysłów” – **Anna Śmigulec** (Wirtualna Polska)
„Najważniejsze, że dzieci, o których pisałam, nie są już zagrożone” – powiedziała Śmigulec. „Jestem bardzo szczęśliwa, że się udało”.



REPORTAŻ AUDIO: Cykl „Gdzie jest Joanna Segelström?” – **Agnieszka Sz wajgier** (Radio 357)

„To jest opowieść o tym, jak chciwość sprawia, że tracimy ostrość widzenia” – mówiła Sz wajgier. I dodała: „Możemy spodziewać się kontynuacji tego cyklu”.

REPORTAŻ TV/WIDEO: „Don Stanisław” – **Marcin Gutowski** („Czarno na białym” TVN 24)

„Bardzo dziękuję redakcji Czarno na białym, że ten materiał mógł powstać – powiedział Gutowski. – Pracujemy, nie szukając sensacji. Wykonujemy jeszcze cięższą pracę, próbując krok po kroku odkrobać mechanizmy, które rządzą systemem może najpotężniejszej instytucji, z jaką mamy do czynienia od stuleci nie tylko w tym kraju. Nagrodę dedykuję wszystkim skrzywdzonym w kościele katolickim”.

WYWIAD 2020: „Nie chcę robić kłopotu” – **Violetta Krasnowska** („Polityka”)

„Wielkie podziękowania dla pani prof. Ewy Łętowskiej za to, że chciała porozmawiać o swoich prywatnych sprawach, o podejściu do śmierci” – stwierdziła Krasnowska.

WYWIAD 2021: Cykl „Rzeczpospolita Kościelna” – **Magdalena Rigamonti** (Tok FM)

„To jest cykl dziesięciu rozmów o kościele. To nie są rozmowy spisane, a podcasty” – tłumaczyła Rigamonti.

– „Będę nadal badać sprawę Kościoła, bo przede mną, mam nadzieję, kolejne rozmowy w cyklu »Rzeczpospolita Kościelna«”.

DZIENNIKARSTWO SPECJALISTYCZNE: „Zarobić na chorych na raka” – **Michał Fuja** („Superwizjer” TVN)
„To jest reportaż o człowieku, który twierdzi, że leczy nieuleczalnie chorych ludzi. Większość moich bohaterów już nie żyje. Im dedykuję tę nagrodę” – powiedział autor.

Nagrody Grand Press przyznało jury, w którym w tym roku zasiadali: Jacek Amsterdamski (Wirtualna Polska), Andrzej Andrysiak („Gazeta Radomszczańska”), Anna Augustyn (TOK FM), Mariusz Janicki („Polityka”), Barbara Kasprzycka („Dziennik Gazeta Prawna”), Dominika Kozłowska („Znak”), Paweł Ławiński (Onet), Edward Mischczak (TVN), Piotr Pacewicz (OKO.press), Andrzej Skworz (przewodniczący jury, „Press”), Radosław Sławiński (Polsat), Aleksandra Sobczak („Gazeta Wyborcza”), Marek Twaróg („Press”), Agnieszka Wiśniewska (KrytykaPolityczna.pl).

Na zdjęciu: Od lewej Grażyna Torbicka, prowadząca galę, Jacek Amsterdamski z Wirtualnej Polski, Katarzyna Boni, zwyciężczyni w kategorii Publicystyka, Janusz Fogler, przewodniczący Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, partnera nagrody. **Fot. Press**

WYRAŻENI TAŃCEM

„Konkurs na utwór choreograficzny do muzyki kompozytora polskiego”, zorganizowany przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS z inicjatywy Sekcji Autorów Dzieł Choreograficznych, został rozstrzygnięty

TEKST Hanna Kamińska

Jury w składzie: przewodniczący Emil Wesołowski, członkowie: Hanna Kamińska (sekretarz), Kaja Kołodziejczyk, Zofia Rudnicka i Przemysław Śliwa po obejrzeniu 23 prac nadesłanych na konkurs przez 25 choreografów (2 prace zostały zgłoszone jako współautorskie) zdecydowało 8 lutego br. nie przyznawać

pierwszej nagrody, przyznać 2 drugie, 1 trzecią oraz 4 wyróżnienia. (Nazwiska laureatów na stronie obok).

Wszystkie zgłoszone choreografie godne były poświęcenia im czasu, wymiany uwag, a także sporów: o walory kompozycji i koncepcję formę w jednych, o sposób ucie-

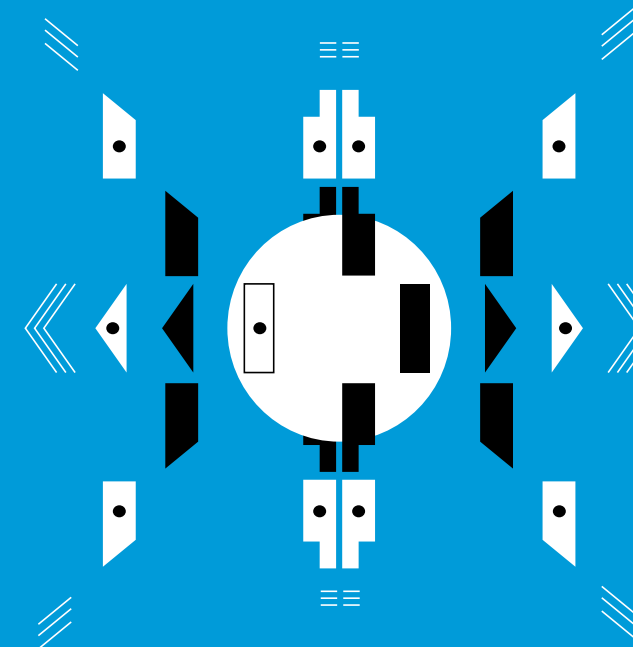
leśnienia poruszanego problemu w języku tanecznej wypowiedzi u innych; o ekspresję, emocje i psychologiczny aspekt przekazu. Zadowolająco dopracowane, różne w znajomości języka tańca, szeroko rozumianej techniki tanecznej, trafnej myśli choreograficznej, także mniej lub bardziej czytelnej narracji czy lepszym lub gorszym pomysłem.

Sposób opowiadania historii ciałem i wybrana technika dowodziły, że mieliśmy do czynienia z choreografami o rozmaitych doświadczeniach tanecznych, szukających inspiracji na różnym gruncie współczesnej rzeczywistości, sięgających do technik tańca zawodowego, ale i eksponujących gesty i ruchy zaczerpnięte z potocznego sposobu funkcjonowania. A to eksponowali plastykę i płynność ruchu, a to jego fizyczność, szorstkość, a nawet pierwotność, to znów rytm i dynamikę; niektórzy skupili się na mowie rąk, ruchach naturalnych i mimice twarzy, manipulacji formą czy też na relacji postaci z otaczającą przestrzenią i czasem. Opowiadali o sobie, ucieleśniali emocje i stany ludzkiego umysłu, dążyli do spełnienia się w ruchu poprzez jego cielesność. Eksponując jednostkę, nawiązywali do rzeczywistości: narzuconej izolacji, samotności, z której trudno się wyrwać, braku interpersonalnych kontaktów. Duety pokazały harmonijne przejścia z jednej figury w drugą, sprawne, wręcz trudne partnerowanie, z kolei tancerze w grupie prowadzili taneczny dialog odzwierciedlający wielopłaszczyznowość międzyludzkich relacji prowadzących do współlistnienia lub rozpadu.

Taneczną wizualizację nadano 34 kompozycjom lub fragmentom muzycznym większych całości autorstwa 24 kompozytorów polskich. Wybrana przez twórców muzyka zyskała w przedstawionych choreografiach wiele rozmaitych, oryginalnych wcieleń – na przykład odzwierciedlając melodie, to co w muzyce poetyckie i obrazowe, czy też ucieleśniając raczej rytm, dynamikę i tempa, bądź też sprawnie łącząc jedno i drugie. Trafne oddanie klimatu i charakteru wybranych kompozycji dowiodło dużej wrażliwości muzycznej większości twórców; „kiksy” zdarzały się jedynie sporadycznie.

Konkurs ogniskuje aktywność uczestników na jak najlepszym zademonstrowaniu efektów wspólnej pracy. Być może choreografie, jakie jury miało przyjemność oceniać będą żyły swoim dalszym życiem, może też będą wstępem do rozwinięcia i stworzenia większej formy. Impuls, jaki daje ZAiKS, zachęca do rozwijania kreatywności i pobudzania artystycznych poszukiwań ludzi wypowiadających się w tańcu. Może to przynieść naprawdę niespodziewane efekty.

Na zdjęciu, od lewej: Janusz Orlik, Emil Wesołowski, Hanna Kamińska, Przemysław Śliwa, Joshua Legge, Anatoliy Ivanov, Piotr Jeznach, Bogumiła Szaleńczyk, Janusz Fogler, Julia Buczyńska, Zofia Rudnicka, Mateusz Pindelski, Miłosz Bembinow, Kaja Kołodziejczyk. Fot. Karpati&Zarewicz



KONKURS CHOREOGRAFICZNY na utwór do muzyki kompozytora polskiego

Wyraź się tańcem, wyraź się ruchem

14 lutego rozstrzygnęliśmy konkurs na utwór choreograficzny do muzyki kompozytora polskiego, który – z inicjatywy Sekcji Autorów Dzieł Choreograficznych – zorganizowało Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. Jury postanowiło przyznać:

II miejsce, *ex aequo*, dla autorów utworów choreograficznych – Anatoliy Ivanov i Piotr Jeznach

III miejsce – Joshua Legge

oraz wyróżnić: Katarzynę Leszek, Janusza Orlika, Bogumiłę Szaleńczyk i duet Julii Buczyńskiej i Mateusza Pindelskiego

Gratulujemy wszystkim twórcom nadesłanych prac. To był zaszczyt oceniać wasze utwory!



MISJA TEKSTMISJA

Warsztaty pisarskie, których nadrzędnym celem jest wykształcenie nowego pokolenia zawodowych tekściarzy

TEKST Wojciech Byrski / Jędrzej Wołk



Dzwoni budzik. Górskie powietrze wpada przez uchylone okno, a ja witam się z moim tymczasowym współlokatorem. Czas się zebrać – już o 9.30 zaczynamy poranną sesję warsztatów. Schodzimy na śniadanie. Spotykamy tam już pierwszych głodomorów, którzy z uśmiechami na twarzach wspominają wczorajszy wieczór z polskimi przebojami. Chwila napięcia, kiedy Marek podaje wylosowane wcześniej składy grup, w których będziemy tworzyć kolejny tekst. Ekscytacja jest niemalże namacalna.

Tekstmisja jako działanie edukacyjne wpisujące się w cele statutowe ZAiKS-u (§2 ust.6, §3 ust.1-6, ust.2-3,4,) jest autorskim pomysłem Wojciecha Byrskiego, zrealizowanym w oparciu o unikalną formułę organizowania warsztatów twórczych, którą stworzyli Tamara Kamińska i Marek Hojda, dyrektorzy Music Export Poland, organizując w roku 2019 pierwszy w Polsce SyncCamp. Na warsztatach byli oni dużym wsparciem od strony organizacyjnej, odpowiadając za dokumentację oraz nadzór nad realizacją harmonogramu wydarzenia.

Nadrzędnym celem TekstMisji jest wykształcenie nowego pokolenia polskich zawodowych tekściarzy. To przedsięwzięcie nowatorskie, nierealizowane dotąd w przestrzeni publicznej. Projekt jest odpowiedzią na olbrzymie zapotrzebowanie na wiedzę w tym zakresie. Jest ona bowiem nie do pozyskania z żadnych dostępnych źródeł (mowa tu oczywiście o specyfice pisania polskich tekstów, które rządzą się swoimi prawami). ZAiKS jest pionierem takich działań, oferując młodym autorom pomoc, która, ucząc ich rzemiosła, obudzi w nich jednocześnie radość tworzenia.

Jesteśmy już po pierwszym przesłuchaniu utworu, do którego będziemy pisać tekst podczas porannej sesji. Każdy z prowadzących ma nieco inny system pracy i nieco inną koncepcję prowadzenia zajęć, tym razem zaczynamy jednak od omówienia głównego tematu. Piosenka, którą dostaliśmy, budzi u nas bardzo podobne skojarzenia, padają już nawet propozycje pierwszych wersów. Burza mózgów zamienia się w istne tornado.

Wraz z Wojtkiem Byrskim zajęcia poprowadzili aktywni, doświadczeni tekściarze: Magda Wójcik, Darek Dusza oraz Marcin „Liber” Piotrowski. Dobór prowadzących był podyktowany ich niezaprzeczalnymi osiągnięciami w polskiej muzyce rozrywkowej, wysokim stopniem profesjonalizmu, otwartością oraz umiejętnościami w opanowaniu konwencji i gatunków. Swoją karierą udowodnili, że są twórcami sugestywnymi, potrafiącymi swoją pracą wykreować gwiazdy polskiej sceny muzycznej i znacząco,

Na zdjęciach: 1. Anna Chowaniec, Barbara Bielecka-Szajkowska, Paulina Solska, Marta Fortowska, Małgorzata Chruściel, 2. Wojciech Byrski, Małgorzata Chruściel, Marta Fortowska, Jędrzej Wołk, 3. Jeremi Balcar, 4. Małgorzata Chruściel, 5. Marcin „Liber” Piotrowski.
Fot. Kamil Spisak





6



7



8



9

a przede wszystkim pozytywnie, wpływać na ścieżki ich karier. Znakomicie to potwierdziło się na warsztatach.

Wsparcie muzyczne zapewniał nam wirtuoz gitary, kompozytor i wybitny znawca polskiej piosenki Jacek Królik, który nadzorował przygotowanie i wykonanie napisanych w ciągu dnia tekstów, a także był gospodarzem wieczorów z polskimi przebojami. Na warsztaty została również zaproszona w charakterze eksperta Daga Gregorowicz, liderka zespołu Dagadana.

Podczas warsztatów uczestnicy mieli możliwość pisanie tekstów do nagrań demo przygotowanych specjalnie na tę okazję przez gwiazdy polskiej piosenki, m.in. Andrzeja Krzywego, Artura Gadowskiego, Organka, Ralpa Kamińskiego czy wspomnianą wyżej Dagę Gregorowicz.

Kończymy śpiewać to, co napisaliśmy. Akompaniujący nam Jacek potakuje głową, a jego twarz zdobi szeroki uśmiech. Wygląda na to, że tekst jest całkiem dobry! Porady naszych prowadzących, zwrócenie uwagi na to, czy dane słowo nie tylko dobrze się śpiewa, ale też czy pasuje do charakteru utworu sprawiły, że zacząłem myśleć o tekstach w inny sposób. Mamy chwilę wolnego, rozmawiamy między sobą i wszyscy mają podobne przemyślenia. Pojawiają się stwierdzenia, że „to pierwszy raz, kiedy w Polsce ktoś zrobił coś tak ważnego dla młodych tekściarzy” i że „nikt się chyba nie spodziewał, jak efektywne może być grupowe pisanie”. Dzisiaj czeka nas zmierzenie się z jeszcze jednym tekstem w sesji popołudniowej, a także odśpiewanie swojej twórczości przez wszystkie grupy. Po wczorajszym wykładzie dr. Miłosza Bembinowa na temat ZAiKS-u i podstaw prawa autorskiego wieczorem czeka nas też szkolenie Tamary Kamińskiej i Marka Hojdy „Kto jest kim w branży muzycznej”. To będzie świetny dzień!

Nabór uczestników oparty był o ich autorskie prace, ankietę stworzoną specjalnie do celów TekstMisji oraz rozmowę kwalifikacyjną. Od uczestników wymagane były ponadto m.in. słuch muzyczny, poczucie rytmu, chęć i umiejętność pracy w zespole oraz otwartość na różne style i formy muzyczne.

Spośród imponującej liczby zgłoszeń wyłonionych zostało 12 osób: Jędrzej Wołek, Barbara Bielecka-Szajkowska, Anna Chowaniec, Jeremi Balcar, Paulina Solska, Iwo Greczko, Natalia Orkisz, Aleksander Walkowicz, Liwia Limberger, Małgorzata Chruściel, Marta Fortowska i Karolina Błasik.

Na zdjęciach: 6. Marek Hojda, Tamara Kamińska, 7. Jacek Królik, 8. Małgorzata Chruściel, Natalia Orkisz, 9. Magda Wójcik, 10. Jeremi Balcar, Olek Walkowicz, Jacek Królik, Karolina „Muska” Błasik, 11. Darek Dusza, 12. Natalia Orkisz, Marcin „Liber” Piotrowski, Barbara Bielecka-Szajkowska, Olek Walkowicz, 13. Marta Fortowska, Paulina Solska, Małgorzata Chruściel. Fot. Kamil Spisak

Więcej zdjęć na stronie zaiKS.org

Wszyscy uczestnicy to młodzi, rojujący adepti sztuki tekściarskiej, obdarzeni potencjałem twórczym, posiadający ciekawy dorobek i uniwersalne, humanistyczne umiejętności niezbędne przy pisaniu dobrych tekstów. Znakomicie się to wpisało w cel warsztatów, którym, jak wspominałem wyżej, jest długoterminowa inwestycja pokoleniowa w polskie tekściarstwo.

Warsztaty i ich autorski format zaplanowane są jako wydarzenie cykliczne, które ma na celu wyłowienie i zagospodarowanie najzdolniejszych przedstawicieli młodego pokolenia twórców tekstów piosenek. Warto bowiem wykorzystać potencjał młodych tekściarzy po to, żeby nowe polskie piosenki swoim przekazem, ciekawą historią, zwięzłym komunikatem czy celną puentą zyskały nowych słuchaczy. Pozyskanie do organizacji twórców i ich dzieł pozwoli na swobodną kontynuację misji ZAiKS-u zarówno w warstwie kulturowej, jak i merkantylnej.

Blablacar, którym jedziemy do domu z poznanym na TekstMisji Jeremim, mija właśnie Katowice. Wracamy z nowymi znajomościami, rodzącymi się przyjaźniami i mnóstwem wiedzy. Ja jednak wracam z czymś jeszcze. Z pogłębionym przeświadczeniem, że tworzenie nie musi być tylko marginalnym elementem mojego życia, odskocznia od szarej rzeczywistości. I za to jestem najbardziej wdzięczny. ●



10



11



12



13

Druga edycja warsztatów TekstMisja odbędzie się w dniach 24-29 kwietnia w Domu Pracy Twórczej ZAiKS-u w Zakopanem.



2

NIEBIESKO-ŻÓŁTE O!LŚNIENIA

W krakowskim Centrum Kongresowym ICE 4 marca wręczono O!Lśnienia, czyli Nagrody Kulturalne Onetu i Miasta Kraków, których partnerem było Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

TEKST Redakcja

Laureatów, spośród nominowanych przez redakcję kulturalną Onetu i zaproszonych krytyków, wyłonił internetowy plebiscyt publiczności.

Szósta już edycja O!Lśnień była – z oczywistych względów – naznaczona atmosferą chwili. Prowadząca galę **Katarzyna Janowska** z Onetu podkreśliła, że „wieczór jest szczególny, nasza radość nie jest beztrioska. Wszyscy myślami i sercem jesteśmy z Ukrainą, z dziećmi i kobietami, które uciekają przed wojną, z tymi, którzy giną i żyją w strachu”.

Janowska powiedziała też, że pytano ją, czy w obecnej sytuacji nie należałoby gali odwołać i stwierdziła: „Ani przez moment nie sądziłam, że jest to konieczne. Atak na Ukrainę to atak na Europę, na wartości, które wszyscy znamy, na kulturę. Dlatego nie rezygnujemy i nie poddajemy się, nie chcemy, by jeden człowiek burzył porządek, który jest dla nas tak istotny”.

Solidarność z Ukrainą wyrażała zarówno zebrana w ICE publiczność, jak i laureaci. Pierwszy z nich, **Jakub Żulczyk**, wyróżniony za powieść *Informacja zwrotna*, oznajmił, że nagrodę przeznaczy na „słuszny cel” i nikt nie miał wątpliwości, że rozumie przez to pomoc dla Ukraińców. Pisarz przypomniał, że dostał już kiedyś tę nagrodę wspólnie z Krzysztofem Skoniecznym (za serial *Ślepnąc od świateł*). Podobne deklaracje złożyło także kilkoro z pozostałych laureatów, a wśród nich **Kaśka Sochacka**, laureatka w kategorii muzyki popularnej za płytę „Ciche dni”, która zdobyła nagrodę główną, otrzymując najwięcej głosów ze wszystkich nominowanych twórców. Nagrodę w tej kategorii wręczali **Maciej Małeńczuk** i reprezentujący ZAiKS **Tomek Lipiński**. „Nasi przyjaciele muzycy są teraz gdzieś w Kijowie, pilnują miasta z bronią w rękę... Sława Ukraini!” – mówił Lipiński.

Nagrodę w kategorii „Muzyka poważna, balet, jazz” zdobyli **Paulina Przybysz** i **Kuba Więcek Trio** za album

„Kwiateczki”, nagrodę za film **Konrad Aksinowicz** i **Maciej Stuhr** za *Powrót do tamtych dni*.

W kategorii seriali najwięcej głosów internautów zyskali **Magdalena Rózcicka** i **Łukasz Simlat** za role w *Rojście 97*. Oboje odnieśli się do wojny na Ukrainie, lecz szczególnie poruszający był głos aktorki, która podziękowała wszystkim pomagającym na granicach i pokazującym, że wszyscy uchodźcy powinni być traktowani tak samo, niezależnie od koloru skóry i kraju pochodzenia.

Wilhelm Sasnal i kurator **Adam Szymczyk** dostali nagrodę w dziedzinie sztuk wizualnych za wystawę „Taki pejzaż” w Muzeum Historii Żydów Polskich „Polin”. Odbierając nagrodę, malarz wyraził nadzieję, że obecne wypadki zmienią nasze polskie podejście do uchodźców.

W kategorii teatralnej zwyciężyły *Dziady* z krakowskiego Teatru im. Juliusza Słowackiego – w osobach **Mai Kleczewskiej**, reżyserki spektaklu i **Dominiki Bednarczyk**, która wcieliła się w Konrada.

„Trudno jest się cieszyć w cieniu wojny” – mówiła Kleczewska. „Sercem jesteśmy z naszymi braćmi i siostrami. Potrzebujemy teraz siły, solidarności, wytrwałości. A do tego potrzebna nam wspólnota, bycie razem” – i zaapelowała do marszałka Małopolski o natychmiastowe wstrzymanie procedury odwoływania dyrektora Teatru im. Słowackiego, do czego wezwała także Bednarczyk.

Specjalną nagrodę przyznała także redakcja „Vogue Polska”, a otrzymała ją **Małgorzata Mirga-Tas**. „Mam nadzieję, że uda nam się przeczarować świat, który po tym przeczarowaniu będzie znacznie lepszy” – powiedziała artystka.

Niech więc ta nadzieja okaże się pocieszeniem dla tych, których zdoła pocieszyć.

1. PUBLICZNOŚĆ, 2. TOMEK LIPIŃSKI I MACIEJ MAŁEŃCZUK, FOT. ROBERT SUŁUSZNIK DLA KBF



EFEKTYWNA LEGISLACJA

TEKST Redakcja

Tym hasłem podsumowano panel poświęcony kwestii „buy-outs” podczas konferencji „Re-Creation – Creative Europe and artists on the move” zorganizowanej 4 marca w Paryżu przez francuską prezydentę Unii Europejskiej. Polskę i Stowarzyszenie Autorów ZAiKS reprezentował Marek Hojda, muzyk, producent, dyrektor Music Export Poland.

Do udziału w niemal godzinnej rozmowie prowadzący Yannick Faure z ministerstwa kultury Francji zaprosił, oprócz Marka Hojdy, Buraka Özgema (GESAC), Ioana Kaesa (AEPO-ARTIS) i Dagmar Schmidt (niezależna artystka z Niemiec). Pytanie, jakie im wszystkim zadał, brzmiało: „Trzy lata temu, w 2019 roku, uchwalono unijną Dyrektywę o prawach autorskich – co zdarzyło się od tego momentu?”. I wszyscy odpowiadali jednym głosem: w cyfrowym świecie nadal dominują wielcy gracze, twórcy potrzebują więcej ustaw i przepisów, które dadzą się wprowadzić w życie.

„Rosną potrzeby obu stron, właścicieli platform i wydawców w konfrontacji z kreatorami” – mówił Burak Özgem. Rynek streamingowy zaczyna dominować, nie oznacza to jednak, iż twórcy są odpowiednio wynagradzani. „Wciąż wiele spraw wymaga ściślejszej uwagi, znalezienia satysfakcjonujących rozwiązań, na przykład algorytmy używane do wyliczania finansowych należności dla twórców”. Dagmar Schmidt przytoczyła wyniki badań wskazujących, iż 60 proc. artystów wizualnych w Niemczech zarabia mniej niż 5000 euro, co wyklucza ich z obecności w korzystnym dla twórców systemie ubezpieczeń oferującym m.in. zapomogi i zniżki na leczenie. Pandemia sprawiła, że wszyscy zaczęli doceniać sztuki wizualne, nie tylko inwestując w nie, ale i uczestnicząc w wystawach. „Czy twórcy nie powinni aby otrzymać wynagrodzeń za eksponowane dzieła?” – pytała Schmidt. Ioan Kaes nawoływał z kolei do zwarcia szeregów – „w jedności siła”, przypomniał stare, wciąż dobre hasło, zwracając uwagę, że za słowami muszą iść czyny: nie wystarczy pouczać, trzeba budować szkoły – coraz więcej twórców zmuszonych jest

znaleźć swoje miejsce na rynku cyfrowym i obowiązkiem organizacji zbiorowego zarządu jest nie tylko ułatwienie im tego, ale i zadbanie o ich wynagrodzenia.

Marek Hojda w swojej wypowiedzi poruszył problem umów „buy-out”, który pojawił się w UE wraz z wejściem kilka lat temu na nasze rynki dużych amerykańskich platform VOD. Platformy te zmuszają kompozytorów, scenarzystów czy tłumaczy dialogów do podpisywania umów zgodnie z amerykańskim prawem autorskim, w których pozbywają się tantiem za jednorazową opłatę. Hojda opowiedział o swoim doświadczeniu i argumentach, jakimi przekonowywali go nadawcy i producenci do umów o przeniesieniu praw. W przypadku polskiej Ustawy o prawie autorskim, w której art. 70 mówi o niezbywalności prawa do wynagrodzenia dla współautorów utworu audiowizualnego (filmy, reklamy), są oni częściowo zabezpieczeni przed skutkami podpisanej niekorzystnej umowy. Użytkownicy (nadawcy, kina) mają obowiązek płacić tantiemy, korzystając z pośrednictwa OZZ. Niestety, wspomniany zapis obowiązuje tylko w krajach, w których ten problem jest podobnie uregulowany. W UE są to Polska, Hiszpania i Włochy. A więc polscy autorzy filmu wyświetlanego we Francji czy Grecji nie otrzymają tantiem po podpisaniu umowy „buy-out”. Zapis o niezbywalności praw nie dotyczy też, niestety, eksploatacji dzieła online. Nie jest to więc idealne rozwiązanie, choć polscy twórcy są lepiej chronieni niż ich koledzy w innych krajach. Hojda postulował implementację zapisów art. 70 we wszystkich krajach UE i rozszerzenie jej na wykorzystanie online.

Czy politycy uczestniczący w spotkaniu wezmą pod uwagę wnioski postulowane przez panelistów? Miejmy nadzieję, że tak, bo i Mariya Gabriel, europejska komisarz odpowiedzialna za kulturę, i Roselyne Bachelot-Narquin, minister kultury Francji, podkreślały, że uregulowanie kwestii kluczowych dla ludzi tworzących kulturę w Unii jest jednym z priorytetów prezydencji francuskiej w UE. ●

OD LEWEJ: YANNICK FAURE, MAREK HOJDA, BURAK ÖZGEM, DAGMAR SCHMIDT, IOAN KAES. FOT. DIDIER PLOWY / MC

ZAiKS SPRZYJA WOLNOŚCI

TEKST Redakcja

30 sierpnia 2021 w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku po raz pierwszy wręczono Medale Wolności Słowa, ustanowione przez Fundację Grand Press. Otrzymywać je mają osoby szczególnie zaangażowane w działalność na rzecz dobra wspólnego.

Weronika Mirowska, prezeska Fundacji Grand Press, otwierając szesnaście letnią galę wręczenia medali, mówiła m.in.: „Zniszczenie polskich mediów publicznych, przejęcie przez państwo prasy regionalnej oraz lex TVN – próba przejęcia kontroli nad największym prywatnym nadawcą telewizyjnym – to już nie są sygnały ostrzegawcze. To powody do alarmu. Alarm ten głośno i odważnie wszczynają kandydaci do Medalu Wolności Słowa. Im wszystkim chcemy dziś serdecznie podziękować”.

Pierwsze nagrody wręczono w trzech kategoriach: Media, Instytucja i Obywatel. W kategorii Instytucja medal otrzymał Adam Bodnar, w kate-

gorii Media – Andrzej Poczobut, natomiast Agnieszka Jankowiak-Maik, nauczycielka historii znana jako „Babka od histy”, odebrała medal w kategorii Obywatel. Medal Specjalny za bycie Świadkiem otrzymał Marian Turski, a więc, jak stwierdzili organizatorzy, „autor najważniejszego przemówienia, jakie powstało w języku polskim w ostatnich latach – *Nie bądź obojętny*”.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS od początku jest partnerem Medalu Wolności Słowa, a w szesnastolecnej uroczystości wręczenia uczestniczył Krzysztof Lewandowski, Dyrektor Generalny ZAiKS-u.

Wkład naszego stowarzyszenia w powstanie tej nowej, lecz od początku ważnej, głośnej i prestiżowej nagrody nie przeszedł niezauważony. Niedawno na ręce Prezesa ZAiKS-u Janusza Foglera Weronika Mirowska przekazała pamiątkową tabliczkę z wyrazami wdzięczności za pomoc i wsparcie przy tworzeniu nagrody. ●



Najłatwiejszy pierwszy krok

Wejdź na zaiKS.org,
zrób pierwszy krok,
a my podpowiemy kolejne.
Wybierz temat, a nasza strona doprowadzi cię do właściwego formularza lub skieruje do odpowiedniego pracownika biura.

zaiKS

sprzyjamy wyobraźni

PLANY ZAMIAST MARZEŃ

Music Export Poland Academy, czyli jak zdobyć muzyczne szczyty

TEKST Zuzanna Ossowska

Zamknij oczy i wyobraź sobie, gdzie chcesz być za trzy lata. Pozwól swojej głowie swobodnie kształtować ten obraz, może podpisujesz kontrakt z Deutsche Grammophon albo grasz koncert w Royal Albert Hall? Otwierasz oczy i już wiesz, co musisz zrobić, żeby uwodząca wizja stała się rzeczywistością – rozłożyć ją na jak najdrobniejsze elementy i zamienić w realistyczny plan. Proste, prawda?

W tym miejscu zapewne część czytelników przestaje czytać ten tekst i kręcąc głową przewraca stronę. Jeśli jednak z zainteresowaniem śledzisz go dalej, przygotuj się na długą podróż – czeka cię zgłębianie wiedzy o strategiach eksportowych, ewaluacji własnych działań i konfrontacja z własnymi słabościami. Na wyprawę w głąb twojego marzenia, które za chwilę zamienimy w strukturę konsekwentnych działań, zabierze cię Music Export Poland Academy – projekt biura eksportu polskiej muzyki Music Export Poland, które stworzyli jego dyrektorzy Tamara Kamińska i Marek Hojda.

POWRÓT DO PODSTAW

Siedmiotygodniowy pilotażowy program MExPA (współfinansowany przez Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu oraz Stowarzyszenie Autorów ZAiKS) odbywał się na przełomie jesieni i zimy 2021, w trudnym dla kultury pandemicznym apogeum. Może jednak paradoksalnie właśnie ten nieprzewidywalny czas był najlepszym momentem na intensywną naukę plano-

wania, weryfikację własnych działań i dostosowanie ich do dynamicznych zmian na rynku muzycznym – na naszych oczach kształtuje się właśnie nowa forma relacji między artystą, wydawcą i odbiorcą. I chociaż zwrócenie uwagi na fakt, że niedługojsze, sztywne branżowe role: muzyk, menadżer, wytwórnia uległy znacznej modyfikacji, jest truizmem, to jednak wciąż niewielu artystów nadąża za trendami i inwestuje swój czas w nabywanie kompetencji przyszłości.

Istnieje też wyraźna systemowa luka edukacyjna w tym zakresie. O ile szkoły i uczelnie artystyczne potrafią przygotować znakomitych muzyków-wykonawców czy kompozytorów, to wydają się ignorować pozostałe – i co warto podkreślić, nie mniej istotne – kompetencje niezbędne do realizacji projektów i prowadzenia stabilnej, długookresowej kariery, zwłaszcza przez artystów. Biegła znajomość języka angielskiego, zarządzanie własnymi zasobami, myślenie o sobie jako o marce osobistej czy wreszcie korzystanie z mediów społecznościowych i budowanie grupy odbiorców to tylko niektóre zagadnienia uparcie pomijane przez polskie szkolnictwo artystyczne.

SKY IS THE LIMIT?

Ekspert muzyki to gorący temat – streaming, możliwość dotarcia z własną twórczością na inny kontynent niemal z domowego fotela, kuszą obietnicą dużych zasięgów i podbiciem międzynarodowych rynków. Jednak bez realistycznego planu i odpowiedniego rozpoznania terenu, na którym chce się prowadzić działania eksportowe, szanse powodzenia na-

wet najbardziej wartościowego projektu są nikłe.

Skierowany do muzyków i menadżerów muzycznych program edukacyjny Music Export Poland stanowi odpowiedź na rozróżnienie między szybko zmieniającymi się zasadami gry na muzycznym rynku a przyzwyczajeniami polskiej branży, której od lat marzy się międzynarodowy sukces. A jednak tylko nieliczni artyści – zwykle reprezentujący szeroko pojętą muzykę alternatywną lub jazz – przebili się wśród konkurencji i wypracowali pozycję poza granicami rodzimego kraju. Dlatego właśnie MExP zleciło pracowni Artist in Bloom zbadać potrzeby edukacyjnych muzyków i profesjonalistów zainteresowanych eksportem. Na podstawie wyników ankiet opracowano program wypełniający luki kompetencyjne branży.

Śledząc próby podejmowane przez rodzimych twórców, łatwo dojść do mylnych konkluzji, że wina takiego stanu rzeczy leży po stronie nie dość dobrych polskich produkcji muzycznych czy naszego zapóźnienia względem rynków zachodnich. Tymczasem klucz do zrozumienia zarówno sukcesów, jak i porażek eksportowych leży w rzetelnej analizie celów i zasobów, jakimi dysponował dany artysta. Podobnie jak w utworze muzycznym trudno oczekiwać harmonijnego brzmienia całej kompozycji, jeśli partie instrumentów zostaną napisane bez znajomości ich specyfiki i walorów, tak nie można liczyć na pomyślny wynik artysty na rynkach zagranicznych, jeśli zabrakło namysłu i trzeźwej oceny potencjalnego powodzenia projektu.

PLANY ZAMIAST MARZEŃ

Z takim założeniem programowym uczestniczki i uczestnicy Music Export Poland Academy rozpoczynali swoją edukacyjną przygodę – cykl spotkań miał na celu zapoznanie ich z narzędziami umożliwiającymi wypracowanie szytej na miarę, realistycznej i osadzonej w konkretnych ramach czasowych strategii eksportowej. Połączenie wykładów z zespołową pracą nad projektem każdej osoby i drobiazgowo rozpracowywanie pomysłów na realizację danego celu to jedna z największych zalet procesu edukacyjnego, który zaprojektowały Magda Chołyst i Ula Buyuly z Artist in Bloom. Konfrontowanie wiedzy teoretycznej z pracą nad własnym projektem pozwalało uczestnikom na natychmiastową weryfikację zakładanej wizji i modyfikowanie jej tak, by od razu przekuć poszczególne założenia w skuteczne działania.

Swoistym klejem dla grupy uczestników, wśród których znaleźli się zarówno menadżerowie reprezentujący artystów hip hopowych i wykonujących muzykę współczesną, jak jazzowa wokalistka czy popowa producentka muzyczna, okazał się podzielony na siedem bloków kompetencyjnych uniwersalny materiał szkoleniowy. Umiejętność wykorzystania potencjału festiwalu showcase'owych, świadome budowanie infrastruktury artysty, kompetencje komunikacyjne – wszystkie te umiejętności okazały się niezwykle istotne dla przedstawicieli wszystkich gatunków muzycznych.

POZA SCHEMATAMI

Pandemiczne lata stały się papierkiem lakmusowym dla branży muzycznej: kto nie potrafił szybko zareagować na zamykający się na wydarzenia kulturalne na żywo świat, odpadał z gry. Elastyczność i wychodzenie poza dotychczasowe modele działania okazały się jedyną drogą dla artystów i ich zespołów zarządzających. O ile w momentach kryzysowych rzeczywistość zmusza do weryfikowania metod i poszukiwania niekonwencjonalnych rozwiązań, to zachowanie świeżego spojrzenia w codziennej praktyce

zawodowej bywa wyzwaniem. Poświęcone tej tematyce zajęcia MExPA „Out of the Box” okazały się jednymi z najbardziej zaskakujących warsztatów, jakie znalazły się w programie kursu, bo choć mogłoby się wydawać, że branża kreatywna w swojej definicji opiera się na niestandardowym myśleniu, to nawet tu łatwo wpaść w sidła rutyny, własnych doświadczeń i schematów myślowych. Uczucie się zdystansowanego patrzenia na siebie i swoje działania otwiera na rozwiązania, które trudno dostrzec, poruszając się wciąż po tych samych torach.

KONIEC, CZYLI NOWY POCZĄTEK

Ostatni, dwudniowy zjazd Music Export Academy odbył się w Domu Pracy Twórczej ZAiKS-u w Konstancinie, gdzie uczestnicy programu na forum grupy przedstawiali przed wykładami dopracowane wersje swoich projektów eksportowych. Ten swoisty egzamin stał się znakomitą okazją do przygotowania prezentacji-portfolio do dalszego wykorzystania w pracy zawodowej. Ale weekendowe zajęcia w konstancińskiej przestrzeni zaowocowały czymś może nawet ważniejszym, choć nieplanowanym. Po siedmiu intensywnych tygodniach wspólnych zmaganiach uczestnicy programu MExPA stali się żywym przykładem siły drzemącej w networkingu. Żegnając się z organizatorami i Akademią, ruszyliśmy w świat jako zintegrowana, mocno wspierająca się w dalszych działaniach grupa.

MUSIC EXPORT POLAND ACADEMY W LICZBACH:

- 7 bloków kompetencyjnych (organizacja, strategia, networking, kompetencje branżowe, postawa i samoświadomość, kompetencje artystyczne, infrastruktura artysty)
- 14 dni zajęć
- wykładowcy m.in. z Polski, Islandii, Wielkiej Brytanii
- 10 uczestniczek i uczestników reprezentujących różne role branżowe (menagement/artysty) i ga-

ZAiKS
jest online

Korzystaj z naszej strony
i naszego serwisu tak,
jak ci wygodnie:
na smartfonie, tablecie
albo na komputerze.

zaiKS.org • zaiKS.online



zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

TEATROTEKA ROZSTRZYGNIĘTA

TEKST Maciej Wojtyszko

Nielatwo pisać o konkursie, który został rozstrzygnięty przed wojną.

Gdy czytaliśmy utwory, które w liczbie 231 dotarły do organizatorów, inwazja Rosji na Ukrainę majaczyła na horyzoncie jako mało prawdopodobne zagrożenie.

Gdy teraz myślę o naszych obradach, chcąc nie chcąc, zastanawiam się nad tym, jak bardzo kontekst bywa istotny przy podejmowaniu decyzji artystycznych. Nie znaczy to, że w jakikolwiek sposób kwestionuję werdykt jury.

Po prostu względna stabilizacja, jaką wtedy odczuwali i autorzy, i jurorzy, zdecydowała o tym, że w swojej większości tematy poruszane w utworach wydają się obecnie nieco mniej istotne.

No bo rzeczywiście dramat JEDNEGO ojca, któremu zabrano dziecko, matki, która kurczowo usiłuje utrzymać jedność rodziny, kobiety wahającej się w kwestii brania kredytu, czy JEDNEJ staruszki wyganianej z domu – w porównaniu z piekłem zgotowanym tysiącom przez armię rosyjską – trochę błędną.

Wierzę, że to raczej chwilowe przewartościowanie i już wkrótce dramaty dostrzeżone na konkursie załsnia jeszcze pełniejszym blaskiem.

Większość nagrodzonych i wyróżnionych prac bardzo trafnie i ze świadomością specyfiki, jaką są spektakle „Teatroteki”, łączy realizm z odrobiną (a czasem nawet dużą dawką) nadrealizmu, „teatralność” z „filmowością” oraz ma świadomość znaczących ograniczeń ekonomicznych związanych z taką produkcją.

Zawsze najsprawiedliwsza metoda organizacji konkursu dramatycznego, czyli „z godłem” przyniosła zarówno sukcesy autorów dopiero zaczynających swoją drogę, jak i uznanych, doświadczonych twórców i twórczyń.

Po namyśle stwierdzam, że chyba coś jednak musiało wisieć w powietrzu, skoro w większości tekstów (z pierwszą nagrodą włącznie) ważną rolę odgrywa słowo „śmierć”.

Na zdjęciu od lewej: Zbigniew Domagalski, Agnieszka Będowska, Krzysztof Domagalik, Tadeusz Kabcz, Zenon Butkiewicz, Malwina Chojnacka, Paweł Wolak, Katarzyna Dworak-Wolak, Janusz Fogler, Szymon Jachimek, Magdalena Siwik, Małgorzata Semil, Krzysztof Lewandowski, Maciej Wojtyszko, Michał Komar.
Fot. Karpati & Zarewicz



Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych oraz Stowarzyszenie Autorów ZAiKS rozstrzygnęły konkurs otwarty na utwór dramatyczny dla cyklu ekranizacji nowej polskiej dramaturgii pod nazwą TEATROTEKA.

Jury w składzie: Małgorzata Semil, Zenon Butkiewicz, Krzysztof Domagalik, Michał Komar, Wawrzyniec Kostrzewski, Andrzej Rychcik i Maciej Wojtyszko (przewodniczący) na posiedzeniu 10 grudnia 2021 roku skorzystało z prawa do innego niż przewidywany w regulaminie podziału nagród i przyznało następujące nagrody i wyróżnienia:

I NAGRODA – Szymon Jachimek za sztukę *Czy wiesz, kto mieszka pod ósemką?*

II NAGRODA – Tadeusz Kabcz za sztukę *Królowa boazerii*

III NAGRODA – Paweł Wolak i Katarzyna Dworak-Wolak za sztukę *Wyżebianie*

Wyróżnienia:

Paweł Fic za sztukę *Byle do wschodu*

Izabela Degórska za sztukę *Fermostan*

Malwina Chojnacka za sztukę *Jamajka*

Anna Wakulik za sztukę *Oprocentowanie zmienne*

Magdalena Siwik za sztukę *Prawdopodobnie ciasto stałe*

Jury zwróciło uwagę także na utwory:

Asfodelia Marcina Ziolk

O doglądaniu draceny Kamila Szuszkiewicz

Uroczyste wręczenie nagród odbyło się 4 kwietnia w warszawskiej siedzibie ZAiKS-u.

MŁODZI TWÓRCY W SZCZECINIE

TEKST Marcin Sendecki

4 lutego w Filharmonii w Szczecinie zakończyły się pięciodniowe warsztaty dla najmłodszych kompozytorów. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS było partnerem wydarzenia.

W programie wzięło udział dziewięcioro młodych adeptów sztuki kompozytorskiej (w tym pracujący wspólnie duet złożony z siostry i brata) – pięciu chłopców i cztery dziewczynki w wieku od 12 do 15 lat. Część uczestników pochodziła ze Szczecina, inni przyjechali z Wrocławia, Poznania i Warszawy.

Warsztaty prowadziły rekomendowane przez ZAiKS Zuzanna Falkowska (kompozytorka, aranżerka, dyrygentka, wiolonczelistka i wokalistka) i Anna Maria Huszcza (kompozytorka i aranżerka) oraz kompozytor, wykładowca i producent muzyczny Piotr Klimek.

Podstawą zajęć były indywidualne konsultacje z prowadzącymi. Młodzi kompozytorzy wysłuchali także trzech wykładów: o partyturach orkiestrowych i podstawach dyrygentury mówiła Zuzanna Falkowska, o narracji w muzyce teatralnej i filmowej – Piotr Klimek, zaś Anna Maria Huszcza o współczesnych technikach kompozytorskich. Obie prowadzące wspominają, że choć poziom uczestników był zróżnicowany, podobnie jak ich muzyczne zainteresowania – od muzyki baroku przez muzykę awangardową aż po jazz – atmosfera na zajęciach była wspaniała, a młodzi ludzie uczyli się także od siebie nawzajem i z zaangażowaniem wymieniaли doświadczenia.

Anna Maria Huszcza, która prowadziła już różne warsztaty dla młodych muzyków, podkreśla, że nigdy dotąd nie spotkała się z tak dobrze zorganizowaną i udaną imprezą tego rodzaju.

Finałem każdego dnia pracy była wizyta muzyków Orkiestry Symfonicznej Filharmonii w Szczecinie reprezentujących poszczególne grupy instrumentów. Młodzi kompozytorzy poznawali charakterystykę wykonawczą instrumentów takich jak puzon, obój, skrzypce, fortepian oraz instrumentów perkusyjnych – kotłów, instrumentów sztabkowych, dzwonów rurowych, jazzowego zestawu perkusyjnego. Mogli także usłyszeć wykonania własnych, napisanych specjalnie na tę okazję utworów, których przybywało z każdym dniem. Jak podkreśla Anna Maria Huszcza, właśnie dzięki temu uczestnicy obcować mogli z najwyższej próby „konkretem dźwiękowym”, a nie tylko abstrakcyjnym zapisem nutowym własnych kompozycji.

Na warsztatach pojawił się także Dyrektor Artystyczny Filharmonii w Szczecinie maestro Rune Bergmann, który opowiadał o dokonywaniu rzeczy niemożliwych przy pomocy muzyki i dążeniu do spełniania marzeń.

W wielkim finale warsztatów miała miejsce „wielka improwizacja” wszystkich uczestników – wspólne muzykowanie i improwizacje na temat własnych utworów.

Mimo że ta wyjątkowa przygoda trwała tylko kilka dni, młodzi kompozytorzy żyli się i zaprzyjaźnili. Byli też nieco rozczarowani, że to niesamowite spotkanie już się kończy. Wszyscy jednak mieli zamiar zgłosić się do kolejnej wyjątkowej imprezy firmowanej przez Filharmonię w Szczecinie i ZAiKS: konkursu dla młodych (12-16 lat) kompozytorów „EduVirtuoso IV”.

Nadesłane na konkurs utwory zostaną przeanalizowane przez profesjonalistów, a laureaci zaproszeni do współpracy z kompozytorami, którzy zaaranżują najlepszą szóstkę utworów na orkiestrę. Aranżacje te usłyszymy podczas koncertu 8 maja w Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie, gdzie publiczność wybierze zwycięzcę.

Na zdjęciach: 1. Od lewej: Franciszek Leonarczyk, Radosław Broda, Mikołaj Romaniuk, Anna Romaniuk, Agata Pałamar, Irena Kiełbasińska, Filip Gołdanowski, Zuzanna Falkowska, Anna Maria Huszcza, Mateusz Kupski (muzyk OSFS, puzonista prowadzący warsztat gościnnie), fot. Marcin Kołtek, 2. Radosław Broda, Maria Zielińska, Agata Pałamar, Mikołaj Romaniuk, Anna Romaniuk (uczestnicy warsztatów), fot. Marcin Kołtek, 3. Zuzanna Falkowska i Mateusz Żurawski (muzyk OSFS, oboista prowadzący warsztat gościnnie), fot. archiwum prywatne, 4. Od lewej: Jacek Wierchowski (muzyk OSFS, perkusista prowadzący warsztat gościnnie), Mikołaj Romaniuk, Anna Maria Huszcza, Agata Pałamar, Filip Gołdanowski, Irena Kiełbasińska, Antoni Szala. Fot. Marcin Kołtek



Wolność myśli – wolność wyrazu

Konkurs na stworzenie
utworu literackiego

Wolność myśli – wolność wyrazu

Konkurs na przekład
utworu literackiego

Rozstrzygnięte

WYRAŻENI SŁOWEM

28 marca w siedzibie ZAiKS-u odbyło się wręczenie nagród w dwóch konkursach literackich połączonych wspólnym hasłem „Wolność myśli – wolność wyrazu”, zorganizowanych przez Polski PEN Club i Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

Przedmiotem jednego z nich było stworzenie oryginalnego utworu (z dziedziny prozy, poezji lub eseju), drugiego – przekład na polski współczesnego pisarza obcego. Jury pierwszego konkursu pracowało w składzie: Krystyna Kofta, Tadeusz Nyczek, Anna Piwkowska, Iwona Smolka (przewodnicząca), Andrzej Zaniewski. Natomiast w skład jury konkursu dla tłumaczy weszli: Hanna Karpińska (przewodnicząca), Sylwia Siedlecka, Andrzej S. Jagodziński, Leszek Engelking i Adam Pomorski.

LAUREACI KONKURSU NA STWORZENIE UTWORU LITERACKIEGO

I miejsce Zbigniew Machej za utwór *Domniemania o wolności*
II miejsce *ex aequo*
Kazimierz Orłoś za utwór *Flamingi*
Krystyna Dąbrowska za zbiór wierszy *Narciarka i inne wiersze*
III miejsce *ex aequo*
Katarzyna Kuczyńska-Koschany za utwór *Hercen, wolność, my*
Łukasz Jarosz za zbiór wierszy *Rozpiętość skrzydeł*

WYRÓŻNIENIA

Andrzej Chadanowicz za zbiór wierszy [bez tytułu]
Jolanta Kessler za utwór *Biblioteka i „karnawał”*
Anna Bernat-Ciechan za wiersze *Moje concertiny*
Andrzej Titkow za utwór *Rówieśnicy*
Jacek Hajduk za utwór *Cóż po klasyku w cyfrowym świecie*
Stefan Chwin za utwór *Czy ironia może być językiem prawdy?*

LAUREACI KONKURSU NA PRZEKŁAD

II miejsce *ex aequo*
Magda Heydel za przekład utworu Angeli Catrer *Zakłęte okręty. Opowieść wigilijna*
Jan Maria Kłoczowski za przekład utworu Alberta Camusa *Świadek wolności*
Maciej Stroiński za przekład utworu Shaloma Auslandera *Przemiana*
III miejsce
Agnieszka Lubomira Piotrowska za przekład utworu Poliny Żerebcowej *Pamiętnik*

WYRÓŻNIENIA

Sława Lisiecka za przekład utworu Karla Markusa Gausa, fragment z tomu *Ruhm am Nachmittag*
Joanna Papaj za przekład utworu Jamesa McDonalda *Podążytem za głosem serca do miejsca między Jerozolimą a Palestyną*

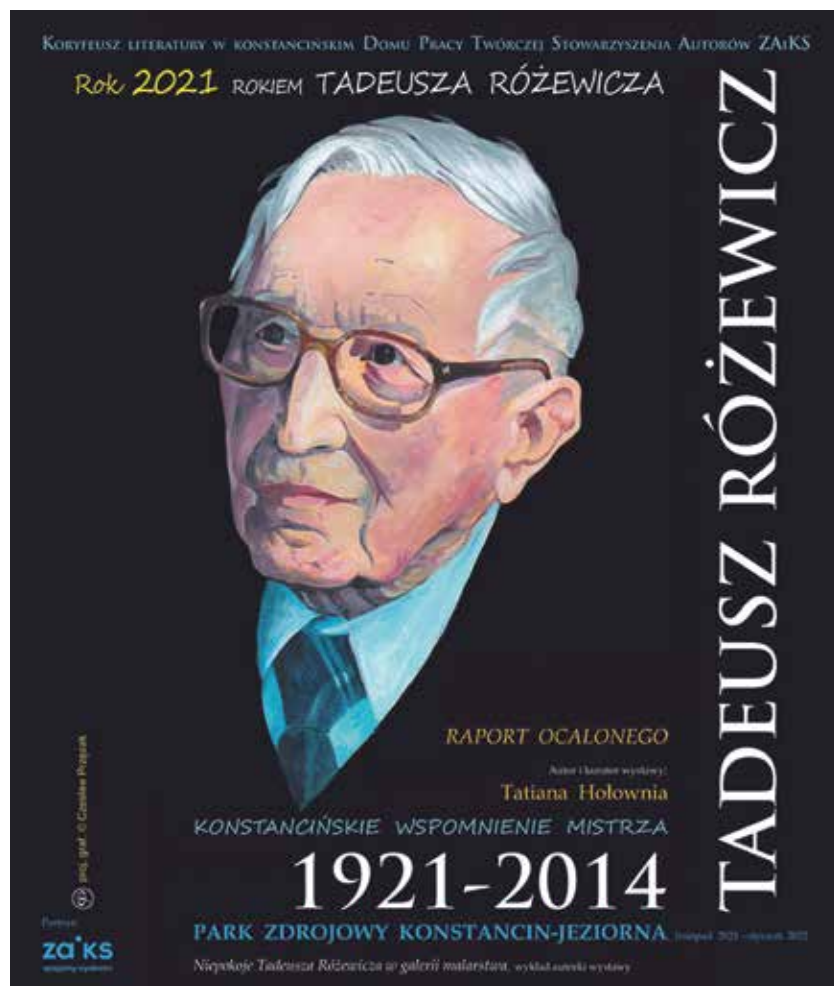
Prace nagrodzone i wyróżnione w konkursie na stworzenie utworu literackiego publikujemy we wkładce do tego numeru „Wiadomości” ZAiKS-u.

Na zdjęciu, od lewej: Adam Pomorski, Sława Lisiecka, Andrzej Titkow, Irena Makarewicz, Joanna Papaj, Jolanta Kessler, Andrzej S. Jagodziński, Iwona Smolka, Krystyna Kofta, Maciej Stroiński, Andrzej Chadanowicz, Agnieszka Lubomira Piotrowska, Zbigniew Machej, Jan Maria Kłoczowski, Anna Bernat-Ciechan, Anna Piwkowska, Sylwia Siedlecka, Hanna Karpińska, Janusz Fogler, Tadeusz Nyczek, Michał Komar, Andrzej Zaniewski, Joanna Orłoś. **Fot. Karpati&Zarewicz**



KWARTAŁ WYDARZEŃ

PEŁNA KULTURA



OBRAZY RÓŻEWICZA

KONSTANCIN-JEZIORNA, 23 LISTOPADA 2021 - 12 STYCZNIA 2022

Od 23 listopada w Parku Zdrojowym w Konstancin-Jeziornie można było oglądać plenerową wystawę „Raport Ocalonego – konstancińskie wspomnienie mistrza”. Finisaż (12 stycznia) pokazu stanowiło oprowadzanie kuratorskie autorki wystawy Tatiany Hołowni, zaprezentowane w formie wykładu pt. „Niepokoje Tadeusza Różewicza w galerii malarstwa” (w Konstancińskim Ośrodku Kultury „Hugonówka”). Prelegentka opowiedziała o biografii i pisarstwie Tadeusza Różewicza, który czerpał inspirację z obrazów zarówno malarzy dawnych, jak i jemu współczesnych. Mówiono zatem o dziełach m.in. Boscha, Rembrandta, Caravaggia, van Gogha, Jaremiarki, Nowosielskiego, Bacona i Burriego oraz ich związkach z twórczością poety. ZaiKS był partnerem wystawy.

OPPA PRAWIE PO RAZ 40.

WARSZAWA, 20-23 LISTOPADA 2021

Trzydziesta ósma odsłona Międzynarodowego Festiwalu Bardów OPPA dedykowana była francuskiemu wykonawcy Georgesowi Brassensowi, którego 40. rocznica śmierci przypadła w październiku 2021. Jak pisał Piotr Bakal, dyrektor imprezy, „ze swym anarchicznym, nieznośnym narzucaniem mu czegoś światopoglądem [Brassens] gdyby żył, odciąłby się pewnie od tego niehumanitarnego świata, od tej globalnej paranoi”. Doraźną pomoc miłośnikom autorskiej piosenki zaoferowali organizatorzy OPPA sześć koncertów oddając znanym artystom (Iwona Salwowska i Janusz Kurowski), wykonawcom prezentującym twórczość francuskiego barda w wieczorze „Hommage à Georges Brassens” oraz uczestnikom konkursu OPPA. W tegorocznym Wielkim Finale wzięło udział 15 wykonawców. Jury postanowiło, że Laureatami Złotej Piątki OPPA 2021 zostaną – Iwonna Buczkowska, Ryszard Krauze, Michał Pastuszek, Apolinary Polek i Lena Sabinina; spośród nich jury wybrało laureata Grand Prix im. Jonasza Kofty. Został nim Apolinary Polek, który otrzymał również Kryształowy Kamerton, nagrodę specjalną prezesa ZAKR-u.

OD ZGIEŁKU DO CISZY

WARSZAWA, 2 GRUDNIA 2021

Spektakl *Cicho, ciszej, zgiełk* miał swą premierę 2 grudnia w Teatrze Syrena w Warszawie. Tytuł jest odniesieniem do słów Desideraty: „Kroc spokojnie wśród zgiełku i pośpiechu – pamiętaj, jaki spokój może być w ciszy”. Because Dance Company, która stoi za spektaklem, ukazuje pięć etapów żałoby, w których tancerze personifikują emocje, które kłębią się w ludziach podczas stanu wielkiego szoku, nagłej lub powolnej utraty czegoś lub kogoś, czy podczas traumy. Spektakl przedstawia jedną z możliwych dróg radzenia sobie ze stanem głębokiego szoku, eksponując ambiwalentne emocje, jakie targają wtedy ludźmi. By zaakceptować, musimy zauważyć. By zauważyć, musimy poczuć. By poczuć, musimy przeżyć. A czy istnieje bardziej szczerzy, bardziej empatyczny i bardziej uniwersalny język niż język tańca? Autorem choreografii był Bartek Woszczyński, wystąpili Dorota Koprowska, Jakub Piotrowicz, Mateusz Sobczak, Zuzanna Strugacz i Dominika Stróżewska.

ECM FESTIVAL ZNÓW ZACHWYCA BRZMIENIEM

WARSZAWA, 3-5 GRUDNIA 2021

Koncerty ECM Warsaw Festival 2020 „odwołata” pandemia, dlatego też dopiero w grudniu 2021 roku odbyła się druga edycja imprezy tak oczekiwanej przez licznych miłośników albumów niemieckiej wytwórni. Melomanów zaproszono do sali koncertowej Nowa Miodowa przy ul. Rakowieckiej 21, gdzie do odnowionego, zabytkowego budynku Domu Sierot Dziewcząt przeniosł się Zespół Państwowych Szkół Muzycznych Nr 1. To dziś jedna z najlepszych sal koncertowych w Polsce, zaprojektowana przez pracownię architektoniczną Konior Studio Tomasza Koniora, tę samą, która projektowała siedzibę NOSPR w Katowicach. Tam, z rekomendacji Krystiana Zimmermana, dostrajanie akustyki powierzono japońskiej firmie Nagata Acoustics. Także i tu ekspertyzę i projekt akustyki zamówiono u Japończyków. Kierujący zespołem ekspertów Yasuhisa Toyota doskonałą akustykę uzyskał m.in. dzięki drewnianym panelom w kształcie żagli, rozpraszającym dźwięk. Swego zachwytu salą nie kryła otwierająca festiwal węgierska gitarzystka Zsófia Boros. Jej instrument wypełnił czystym i klarownym brzmieniem przestrzeń pomiędzy drewnianymi „żaglami”, a oryginalne kompozycje artystki, jak i te autorstwa innych twórców, pokazały

jej wirtuozerię i emocjonalność. Mniej ciekawie brzmiała gitara elektryczna Wolfgang Muthspiela. Austriackiemu artyście, występującemu najczęściej z amerykańskimi sławami jazzu, nie udało się stworzyć wciągającej dramaturgii solowego recitalu. Kwartet pianistki Julii Hülsmann przywiózł z Berlina intrygujący, uderzający logiczną narracją spektakl wzbogacony popisami solistów w krótkich improwizacjach. Sinikka Langeland odkryta przed publicznością ujmującą wrażliwość na niuanse ukryte w norweskich pieśniach. Śpiewając, akompaniowała sobie na kantele, fińskiej odmianie cytry o płaskim, drewnianym korpusie. Wielkim finałem festiwalu był występ kwartetu norweskiego saksofonisty Trygve Seima – delikatne, wręcz słodkie dźwięki jego saksofonów: sopranowego i tenorowego podkreślały akordy fortepianu, a perkusista nasycił muzykę gęstymi uderzeniami w cymbały. Udział Sinikka Langeland w ostatnim utworze był oczekiwany przez miłośników twórczości artystów i posiadaczy ich wspólnych albumów. Pomysłodawca i organizator festiwalu ujawnił, że w kolejnych latach planuje zapraszać do Warszawy stawy wytwórni ECM Records.

JUBILEUSZ KRAKOWSKIEGO DUETU

KRAKÓW, 4 GRUDNIA 2021

Istniejący od 2001 roku zespół muzyki klasycznej Cracow Duo świętował 4 grudnia 2021 swoje dwudziestolecie. Z tej okazji założyciele – wiolonczelista Jan Kalinowski i pianista Marek Szelezer – zorganizowali w auli „Florianka” Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie jubileuszowy koncert. Program obejmował współczesne utwory polskich kompozytorów: Zbigniewa Bujarskiego, Aleksandry Zawadzkiej-Gołosz, Tomasza Jakuba Opatki, Marcela Chyżyńskiego, Wojciecha Widłaka. Dwa utwory – *The Gates of Light* Marty Ptaszyńskiej i *Three dreams and the lullaby* Macieja Zielińskiego miały swe prawykonanie światowe, gdy *Quasi una partita (Ommaggio a Tansman)* Michała Dobrzyńskiego miał swą polską premierę. Cracow Duo po raz pierwszy wystąpili razem w 2001 roku, prezentując wykonanie *Sonaty g-moll op. 65* Fryderyka Chopina. Obydwaj artyści są wykładowcami Akademii Muzycznej w Krakowie oraz Małopolskiej Akademii Talentów.

[Tekst Marek Dusza]

WAŹKI W STRZELCACH

STRZELCE OPOLSKIE, 4 GRUDNIA 2021

Dragonflies Project, najnowszy zespół wibrafonisty Bernarda Maseli, wystąpił 4 grudnia w finale Strzeleckich Ogrodów Jazzowych w Strzelcach Opolskich. Muzyk, który patronuje strzeleckiemu festiwalowi, zaprosił do współpracy basistkę elektryczną Klaudię Wachtarczyk oraz perkusistkę Justynę Mikrut. Klaudia i Justyna, studentki Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w Katowicach, dały się już poznać jako instrumentalistki o dużym doświadczeniu. Muzyka tria to połączenie bluesa, funky, jazzu i rocka; oscylując wokół intensywnych rytmów tanecznych, przepełniona jest równie intensywnymi zwrotami melodycznymi. Ta podjęta przez muzyków próba przełożenia na język wibrafonu charakterystyczny kolor i „groove” tych gatunków jest, co warto zaznaczyć, pierwszym tego typu połączeniem wibrafonu z muzyką funky w polskiej muzyce.



INSPIRACJE INTERPRETACYJNE

WROCŁAW, 4-5 GRUDNIA 2021

Organizowany od czterech lat przez Ośrodek Dzieci Twórczych Światowid festiwal „Inspiracje – Interpretacje” łączy muzyczną przeszłość z przyszłością, zachęcając młodych wokalistów, by podawali dorobek mistrzów piosenki twórczym interpretacjom. Tematem tegorocznego festiwalu był repertuar wykonywany przez Annę Szatapak. Związana z krakowską Piwnicą pod Baranami artystka śpiewała teksty poetyckie najwyższej próby: Czesława Miłosza, Ewy Lipskiej, Michała Zabłockiego, Agnieszki Osieckiej. Na scenie doceniła rolę gestu i rekwizytu, które współtworzyły aurę jej koncertów. Mówiła: „Piosenka jest matym dramatem. W dwóch, trzech minutach trzeba zawrzeć jakąś historię, przedstawić czyjś los. Jest to niezmiernie trudne, ale dzięki temu ciekawe”. Wieczór wspomnieniowy z udziałem przyjaciół artystki z Piwnicy pod Baranami: pianisty i akompaniatora Konrada Mastyty oraz wokalisty Jacka Wójcickiego prowadziła Teresa Drozda. Do konkursu na interpretację piosenek wykonywanych przez Annę Szatapak stanęły: Aleksandra Bogucka, Monika Cieciora, Natalia Herman, Karolina Kobielus, Katarzyna Libront, Barbara Matecka, Weronika Musiał, Agnieszka Podubny, Klaudia Wójcik, Wanesa Zacharzewska. Oceniano je czteroosobowe jury: Teresa Drozda, Konrad Mastyto, Jacek Wójcicki i Jarosław Wasik. Jurorzy wystąpili również w koncercie laureatek – w tej edycji festiwalu zostały nimi Karolina Kobielus (I nagroda i nagroda specjalna), Klaudia Wójcik (II nagroda) oraz Weronika Musiał i Agnieszka Podubny (III nagroda *ex aequo*).

W HOŁDZIE DLA „DUDUSIA”

WARSZAWA, 4 GRUDNIA 2021

„Ach, to był szat, gdy Duduś grał na saksofonie”, śpiewał ćwierć wieku temu Wojciech Młynarski. Tytuł tej nostalgicznej piosenki był hasłem poświęconego pamięci Jerzego „Dudusia” Matuszkiewicza wieczoru muzyczno-filmowego, jaki w Arkadach Kubickiego w Warszawie poprowadził Paweł Sztopmke.

„Lew saksofonu”, jak bywał nazywany, Matuszkiewicz obdarzony był nieograniczoną wręcz wyobraźnią muzyczną, wyraźnie zauważalną w jego utworach komponowanych na potrzeby filmu: seriali (najbardziej znane – *Janosik*, *Stawka większa niż życie*, *Kolumbowie*, *Wojna domowa*, *Czterdziestolatek*), dokumentów, pełnych metraży. W sumie ponad 200 ekranowych tytułów. Do tego liczne przeboje znane z radia, telewizji, sceny estradowej. No i oczywiście jazz – „Duduś” uważał się przede wszystkim za jazzmana, był prekursorem tego gatunku w Polsce, zakładał legendarnych Melomanów, wśród których znaleźli się Andrzej Trzaskowski i Krzysztof Trzciniński (później znany jako Komeda). Pracował z najlepszymi reżyserami (sam był zresztą dyplomowanym... operatorem filmowym), doskonale rozumiał się z Wojciechem Młynarskim, który w opinii muzyka „wspaniale czuł frazę”.

W wieczorze zorganizowanym przez Muzeum Jazzu w Warszawie i Miasto Jasto (miejsce urodzin „Dudusia”) zagrali Warsaw Dixielanders oraz formacja Przemek Dyakowski & Take It Easy z wokalistką Joanną Knitter, prezentując utwory z albumu „Ach, to był szat...”. Uczestnicy spotkania obejrzeli również film dokumentalny *Na zawsze Melomani* (na sali obecni byli twórcy obrazu: reżyser Rafał Mierzejewski i scenograf Igor Mertyn), przystuchiwali się dyskusji gości z Jastą oraz muzyków i krytyków jazzowych, a także obejrzeli wystawę „Jerzy Duduś Matuszkiewicz – Kalendarium życia” przygotowaną przez Andrzeja Rumianowskiego, prezesa Fundacji Muzeum Jazzu.



KONKURS IM. SZYMONA SZURMIEJA

WARSZAWA, 6 GRUDNIA 2021

Międzynarodowy konkurs im. Szymona Szurmieja na dramat współczesny o tematyce żydowskiej, ogłoszony przez stołeczny Teatr Żydowski, został rozstrzygnięty. Laureatką i nagrody została Elżbieta Łapczyńska za sztukę *Statek Utopia*. Przyznano także m.in. nagrodę ministra kultury, prezydenta Warszawy i wyróżnienia. Ogłoszony w kwietniu 2021 konkurs miał „pobudzić dramaturgów różnych narodowości, kultur i tradycji do podjęcia być może jednego z największych tematów XXI wieku – tematu pamięci, mając przekonanie, że od czule kultywowanej pamięci zależy to, jakimi społeczeństwami jesteśmy, jak rozumiemy swoje obywatelstwo, jaką budujemy teraźniejszość i przyszłość”.

Na konkurs nadesłano blisko 100 zgłoszeń z Polski i ze świata, które oceniano sześciuosobowe jury pod przewodnictwem Tomasza Miłkowskiego i z udziałem Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, wiceprzewodniczącej Sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych ZAIKS-u.

Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego otrzymała Marta Szamani Yacoub za sztukę *Czy ktoś widział Hedwig Klein?*, Iddo Natanyahu za sztukę *Don Samuel Abravanel* został uhonorowany nagrodą prezydenta Miasta Warszawy. Nagroda „Dla sztuki polskiej” przyznana przez TVP Kultura trafiła do Ewy Sutek za *Wiosło Jakuba*, gdy Jarosław Wójcik za *Pokój z widokiem* otrzymał nagrodę Muzeum Getta Warszawskiego, zaś sztukę *Chair* Haima Watzmana nagrodził Instytut Teatralny. Przyznano również trzy wyróżnienia Teatru Żydowskiego w Warszawie. „Jednym z ważnych motywów, który spaja te teksty, jest dążenie do określenia własnej tożsamości, swego stosunku do przeszłości i współczesności. Może jeszcze ważniejszym jest język jako wehikuł przetrwania, bez którego świat człowieka obraca się wniwecz” – mówił Tomasz Miłkowski. Wszystkie nagrody zostały wręczone 16 stycznia 2022 na uroczystej gali w TVP Kultura.

DZIECIAKI ŚPIEWAJĄ W WĄBRZEŹNIE

WĄBRZEŹNO, 5 GRUDNIA 2021

Już po raz 14. Wąbrzeźno gościło Ogólnopolski Festiwal Piosenki Dziecięcej „Rozśpiewane dzieciaki” – teksty Jacka Cygana i nie tylko. 5 grudnia w Wąbrzeskim Domu Kultury wystąpili młodzi wokaliści startujący w konkursie w trzech kategoriach wiekowych: 7-10 lat, 11-14 lat, 15-18 lat. Na zwycięzów czekały puchary i upominki rzeczowe, ale brawa otrzymali również instruktorzy i rodzice przygotowujący dzieci do udziału w imprezie. A oto jej laureaci: najmłodszy to Jagoda Prokop (I miejsce), Bartek Sobociński (II) i Lena Lewandowska (III); w kategorii 11-14 lat Karolina Kreja (I), Karolina Lewandowska (II) i Małgorzata Manthey (III), wśród najstarszych zaś nagrodzono Zuzannę Worek (I), Aleksandrę Erdman (II) i Martę Sobocińską (III). Nagrodę za Muzyczną Promocję Wąbrzeźna otrzymała Natalia Okrasa.

„DLA ŻYCIA” W TARNOWIE

TARNÓW, 5-12 GRUDNIA 2021

Od 5 do 12 grudnia trwał w Tarnowie XI Festiwal Filmowy „Vitae Valor”, któremu partnerował ZAIKS. W tym roku tematem przewodnim festiwalu były „Oblicza wolności”. Festiwal stawiał pytania o to, czym jest wolność i jaka jest jej dzisiejsza definicja w szybko zmieniającym się świecie. To także pytanie o kondycję współczesnego człowieka: czy jesteśmy w pełni wolni? Gdzie jest granica bycia człowiekiem wolnym? Czy potrafimy ją wskazać? Co z wolnością polityczną, wolnością słowa? W tarnowskim Centrum Sztuki Moście zobaczyć można było m.in. filmy Krzysztofa Zanussiiego, Andrzeja Wajdy, Seana Penna i Małgorzaty Szumowskiej. Z koncertem wystąpiła Ola Nizio, a Łukasz Maciejewski poprowadził warsztaty reżenckie dla krytyków filmowych. W debatach o wolności wzięli udział Adam Woronowicz, ks. Andrzej Draguła, Ewa Kiedio, Marcin Kędziński i inni. Festiwal otworzył wykład Łukasza Lamży.



ODKRYWANIE WAJNBERGA

ŁÓDŹ, 7 GRUDNIA 2021

„Wajnberg (nie)odkryty” to tytuł koncertu kameralnego, jaki odbył się 7 grudnia w Filharmonii w Łodzi. Pieśni Mieczysława Wajnberga, kompozytora powoli przywracanego pamięci melomanów, wykonały Aleksandra Kubas-Kruk (sopran) i Anna Bernacka (mezzosopran), którym na fortepianie akompaniowała Monika Kruk. W programie znalazły się *Trzy pieśni op. 22* na sopran i fortepian do słów Adama Mickiewicza, wieczór zdominowały jednak utwory do słów poety bardziej współczesnego – Juliana Tuwima. Były to kilkulementowe zespoły tematyczne w opracowaniu fortepianowym: *Stare listy op. 77* na sopran, *Wspomnienie op. 62* (na mezzosopran), *Biblia cygańska op. 57* (na głos średni), *Akacje op. 4* (na sopran).

ŻYJESZ PRAWIE W INNYM ŚWIECIE

ŁÓDŹ, 10 GRUDNIA 2021

Hubert Fiebig to aktor i performer, absolwent krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych. Na Scenie Roboczej w Poznaniu przedstawił 10 grudnia wyreżyserowany przez siebie spektakl *Żyjesz naprawdę w innym świecie*, którego premiera miała miejsce 15 października 2021 (projekt wygrał konkurs Nowej Generacji). Aktorom (Hubert Fiebig i Daniel Namiołko) towarzyszyła muzyka Jagody Stanickiej. W tej instalacji teatralnej, jak nazwał ją prof. Juliusz Tysza, „twórcy i twórczyni udają się w podróż do swoich tożsamości. Wykorzystując prywatne materiały video, zapisy z dzienników oraz wywiady przeprowadzone na potrzeby spektaklu, starają się nakreślić obszary społeczno-kulturowe, które mają wpływ na kształtowanie tożsamości albo nazwać te aspekty, które ten kształt odgórnie narzucają. Myśląc o przyszłości, wchodzą w dialog z przeszłością. Odpowiadając teraźniejszości, tworzą perspektywę wspólnotowego i równościowego działania”.

DNI LUDWIKA ZAMENHOFA

BIAŁYSTOK, 9-12 GRUDNIA 2021

22. Białostockie Dni Zamenhofs to cykl imprez trwających od 9 do 12 grudnia w Centrum im. Ludwika Zamenhofs przy ul. Warszawskiej 19 i w innych lokalizacjach. Pandemia ograniczyła liczbę gości, jednak internet umożliwił śledzenie bogatego programu spotkań i wydarzeń artystycznych. Były wśród nich wystawy historyczne, prezentacje wydawnictw i przekładów (w Roku Lema nie zabrakło esperanckiej edycji *Solaris*), konkursy, monodramy, koncerty, wspomnieniowe wieczory, omówienia nowych programów, prelekcje i panele informacyjne. Okazało się, że językiem zrozumiałym dla wszystkich uczestników – a udział brali esperantysty z całego świata – jest właśnie esperanto, lingua stworzona przez doktora Ludwika Zamenhofs, łatwiejsza bodaj do opanowania niż dominujący dziś angielski... Tym większego smaku nabral więc tort urodzinowy Ludwika.

EKSPLORACJA REJONÓW PSYCHODELI

RZESZÓW, 10 GRUDNIA 2021

Klarncista, producent muzyczny i kompozytor, laureat Paszportu „Polityki” 2016, Wacław Zimpel zdobył rozgłos, grając free jazz, ale szybko zaczął zgłębiać inne stylizacje i tradycje muzyczne: minimalizm, indyjską muzykę klasyczną, marokańską gnawę. Jego fascynację analogowymi instrumentami elektronicznymi ujawniła wydana w 2016 roku solowa płyta „Lines”, przełomowa w karierze artysty jako moment rozpoczęcia wspólnych projektów z wizjonerami współczesnej elektroniki: Jamesem Holdenem, Shackletonem czy Forest Swords. Współtworzył orkiestrę Resonance Kena Vandermarka, z Hubertem Zemlerem i Krzysztofem Dysem sformował grupę LAM. Współpracuje także z Hamidem Drakiem, Michaelem Zerangiem, Mikołajem Trzaską, Klausem Kugelem, Bobbym Few, Perrym Robinsonem, Gabą Kulką. „New York Times” nazwał Zimpła „muzycznym kameleonem”; uważany jest za kontynuatora koncepcji Erica Dolphy’ego. Skład JAVVY to Piotr Bukowski (gitara), Łukasz Jędrzejczak (wokale i instrumenty klawiszowe), Bartek Kapsa (perkusja), Macio Moretti (perkusja, gitara) i Mikołaj Zieliński (bas, wokale) – pięciu muzyków obecnych na polskiej scenie niezależnej od ponad dwóch dekad. Razem eksplorują rejony tańczej psychodelii inspirowanej muzyką afrykańską i latynoamerykańską.

SYMBIOGENEZA W BIURZE

WARSZAWA, 10 GRUDNIA 2021 – 21 LUTEGO 2022

W warszawskim Biurze Wystaw prowadzonym przez Fundację Polskiej Sztuki Nowoczesnej do końca lutego oglądać można było wystawę Magdaleny Komar „Praktyki współistnienia”. Punktem wyjścia była „koncepcja symbiogenezy, czyli teorii, która zakłada powstanie gatunków na drodze integracji [...] a więc stworzenie i praktykowanie metod nowego usytuowania człowieka w jego relacjach z florą i fauną”. Artystka „w założonym przez siebie ulu prowadziła przez ostatni rok działania z pszczołami”, pisali organizatorzy. Efektami współpracy artystki z pszczołami były „prze-strzenne obiekty z tkaniny, wizualizacja 3D, film dokumentalny oraz strój, w którym pracowała”. Projekt pokazał, że pszczoły miodne mogą być pomocne w projektowaniu konkretnych struktur. Pszczoły są inżynierami – potrafią analizować i dzięki temu projektować i tkąć lekkie, architektoniczne formy. Magdalena Komar to projektantka tkanin, absolwentka zachodnich uczelni, w tym paryskiej ESMOD, którą ukończyła z nagrodą specjalną Michele Lemaire. Od 2010 roku prowadzi Pracownię Projektowania Tkanin w Katedrze Mody na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego warszawskiej ASP.

MAGICZNY PRAWIEK W LEGIONOWIE

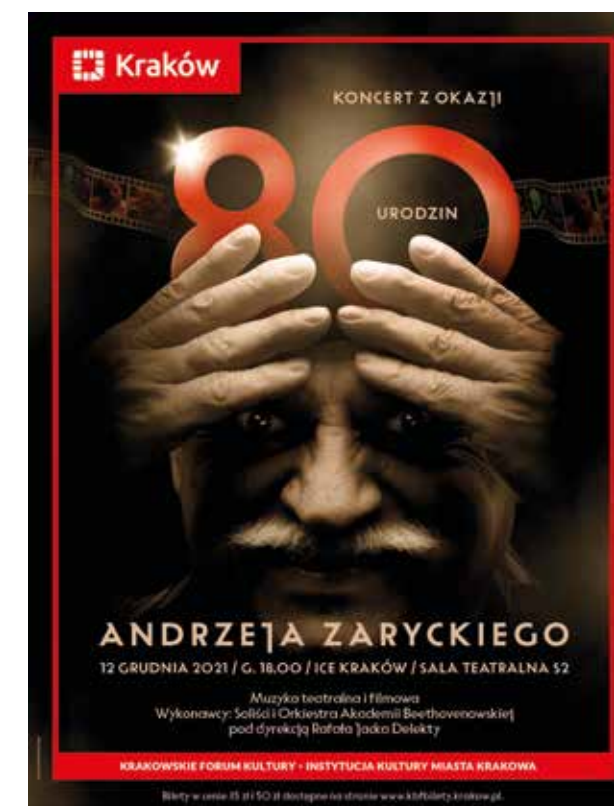
LEGIONOWO, 11 GRUDNIA 2021

Prawiek to miejsce magiczne, gdzie świat realny styka się z metafizycznym. W powieści Olgi Tokarczuk *Prawiek i inne czasy* nad ludzkim życiem czuwają tam anioły i Matka Boska. Prezentując w przestrzeni Legionowa makietę Prawieku, Powiatowa Instytucja Kultury w Legionowie (PIK) uhonorowała noblistkę Olę Tokarczuk. To odwołanie do dziedzictwa kulturowego poprzednich pokoleń zwraca uwagę nie tylko na legendy, mity i folklor, ale i na różne grupy społeczne, religijne i kulturowe, w tym mniejszościowe. W czasie prowadzonych w końcu 2021 roku warsztatów ceramicznych stworzono budowle obecne w Prawieku. Uczestniczyli w nich uczniowie Powiatowego Zespołu Szkół i Placówek Specjalnych w Legionowie wspierani przez wolontariuszy pod opieką artystyczną rzeźbiarki Weroniki Althamer. W makiecie wykorzystano wytwory ceramiczne uczestników projektu, odwzorowując topografię i obiekty Prawieku. Podczas uroczystego odsłonięcia makiety na rynku miejskim w Legionowie wehikuł uruchomiony przez Teatr Akt zakrzywił czasoprzestrzeń i zabrat do czasów Prawieku wszystkich zebranych, by mogli ujrzeć ukazany im przez archaniołów osobliwy mikrokosmos Prawieku ukryty pod wielką przezroczystą kopułą.

OSIEMDZIESIĄTKA ANDRZEJA ZARYCKIEGO

KRAKÓW, 12 GRUDNIA 2021

Koncert z fragmentami słynnych kompozycji Andrzeja Zaryckiego pisanych dla teatru i filmu (od *Zielonej gęsi* i *Makbeta* do *Aktorów prowincjonalnych* i *Hanki*) odbył się w sali teatralnej S2 Centrum Kongresowego ICE Kraków. ZAIKS był partnerem koncertu. Twórca wspaniałych piosenek wykonywanych przez Ewę Demarczyk czy Zbigniewa Wodeckiego, artysta współtworzący sukcesy Piwnicy pod Baranami, ale także kompozytor muzyki symfonicznej, oratoryjnej, teatralnej i filmowej obchodził w Krakowie osiemdziesiątą urodzinę. W tym niezwykłym koncercie wzięli udział soliści (Adrianna Bujak, Beata Czernecka, Magdalena Drozd, Piotr Kutnik, Beata Paluch, Tadeusz Kwinta, Julia Zarycka, Wiktoria Zawistowska, Jakub Zuckerman) oraz Orkiestra Akademii Beethovenowskiej pod dyrekcją Rafała Jacka Delekty. Transmisja koncertu dostępna jest do końca 2022 roku na platformie www.playkrakow.com.



JESZCZE POLSKA MUZYKA

KRAKÓW, 15 GRUDNIA 2021

Cykl „Jeszcze polska muzyka” to autorski projekt Orkiestry Akademii Beethovenowskiej prezentujący zapomniane i współczesne utwory polskiej muzyki w kontekście arcydzieł światowych. 15 grudnia w Filharmonii w Krakowie odbył się koncert finałowy X edycji cyklu, dedykowanej ofiarom i bohaterom wydarzeń 1981. W programie znalazła się *III Symfonia* na sopran i orkiestrę do poezji Barbary Sadowskiej (matki Grzegorza Przemyska) autorstwa zdobywcy Oscara i Złotego Globu Elliota Goldenthala. Napisana na zamówienie Orkiestry Akademii Beethovenowskiej. Była to światowa premiera tego dzieła. Nadzrędnym tematem koncertu finałowego były światowe premiery utworów dedykowanych bezpośrednio historii powojennej Polski, w tym w 40. rocznicę wprowadzenia stanu wojennego oraz walk o powojenną wolność. Program objął także utwór Krzysztofa Pendereckiego (*Sinfonietta nr 2* na flet i orkiestrę smyczkową) oraz (to kolejna światowa premiera) *Symfonię wolności* Jana Sanejki, współczesnego polskiego kompozytora. Wykonawcy Łukasz Długosz (flet), Adriana Ferfeka (sopran) i Orkiestra Akademii Beethovenowskiej zagrali pod batutą Jean-Luca Tingauda i Moniki Stefaniak.

FINAŁ FONII LUBLINA

LUBLIN, 17 GRUDNIA 2021

Kolejna edycja cyklu koncertów „Fonie Lublina” dobiegła końca, koncert finałowy odbył się w sali koncertowej Filharmonii im. Henryka Wieniawskiego w Lublinie. Podsumowanie tegorocznej edycji wprowadziło słuchaczy w świąteczny nastrój za sprawą *Concerto grosso „Na Boże Narodzenie”* Arcangelo Corellego, a także pełnych uroku koncertów Jana Sebastiana Bacha i Vivaldiego. W programie znalazły się również arie z opery *Alicina* Geорга Haendla oraz *Panis Angelicus* Camille’a Saint-Saënsa, kompozytora, którego 100. rocznica śmierci przypadła 16 grudnia ubiegłego roku. Przed słuchaczami (wstęp na koncert był wolny, z zachowaniem rygorów sanitarnych) wystąpili: Anna Barska (sopran), Jakub Gąska (tenor), Edyta Fil (flet), Dariusz Drzazga (skrzypce), Agnieszka Schulz-Brzyska (fortepian) oraz Michał Szymanowski (fortepian). Orkiestrę Filharmonii Lubelskiej poprowadził Marcin Natęcz-Niesiołowski, wprowadził słowem Kinga Krzymowska-Szacoń.

FLUX W BRATYSŁAWIE

BRATYSŁAWA, 14 GRUDNIA 2021

Sala koncertowa Klariski w Bratysławie to dawny kościół klarysek. Tu właśnie odbyło się światowe prawykonanie najnowszego utworu na skrzypce i kwartet kontrabasowy kompozytorki Nikolet Burzyńskiej (rocznik 1989), laureatki licznych nagród międzynarodowych, której utwory wykonują orkiestry polskie i europejskie. Jak mówiła kompozytorka, *„Flux na skrzypce i cztery kontrabasy* składa się z trzech części [odzwierciedlających] przepływ, strumień, energię życia, wymianę, [...] relację dwójga ludzi, dar życia przekazywany z pokolenia na pokolenie. Utwór charakteryzuje się nieustającym ruchem, w skrajnych częściach szybkim, w środkowej wolniejszym w atmosferze spokoju i harmonii”. Skrzypkaczce Jolancie Sosnowskiej, warszawiance osiadłej w Wiedniu, która dotychczas prezentowała twórczość Burzyńskiej w wielu krajach, towarzyszył znakomity słowacki kwartet kontrabasowy BassBand. Poza utworem Burzyńskiej artyści wykonali dzieła Fryderyka Chopina, Antonia Vivaldiego, Jana Sebastiana Bacha i Bernarda Alti. Utwór Nikolet Burzyńskiej powstał w ramach programu „Zamówienia Kompozytorskie” MKiDN realizowanego przez NIMiT.



MUSIC VIDEO AWARDS

ŁÓDŹ, 10-12 GRUDNIA 2021

Festiwal polskich wideoklipów – PL Music Video Awards – doczekał się czwartej edycji. Do tegorocznego konkursu zgłoszono aż 636 teledysków w dziewięciu kategoriach – sześciu muzycznych i trzech specjalnych: Debiut Reżyserski, Ważny Przekaz, MV Export. W ramach festiwalu PL Music Video Awards prowadzono także warsztaty operatorskie, warsztaty scenariuszowe, zagadnienia prawne wideoklipu, panel dyskusyjny o warunkach pracy na planach filmowych oraz warsztaty postproducyjne. Zwycięzców i zwyciężczynie poszczególnych kategorii wybrało jury w składzie: Piotr Onopa, Marta Brodacka, Marek Skrzeczek, Patrycja Piróg, Karol Brzeziński. Wśród laureatów znaleźli się czołowi polscy wykonawcy: Daria Zawiałow, Miuosh, Brodka, Krzysztof Zalewski. W kategorii MV Export nagrodę otrzymał Ksawery Kirklewski, reżyser i montażysta klipu *Max Cooper – Hanging D*, za Ważny Przekaz nagrodzono Grajpera, autora *Barbarki* z Marią Peszek, zaś Bartosz Fic wyróżniony został za swój Debiut Reżyserski *Jutro spróbujemy jeszcze raz*. Grand Prix przyznano Zuzannie Plisz za klip Kuby Kwalca *Zdechłam* – „dowód wielkiej i odważnej zmiany, jaka dokonana się na polskim rynku teledysków”. Klip ten został także zwycięzcą w kategorii Alternatywa. Nagrody zostały wręczone podczas uroczystej gali w łódzkim klubie Wytwórnia.

POLSKIE PIOSENKI

WARSZAWA, 12-18 GRUDNIA 2021

12 grudnia w Domu Kultury „Włochy” odbył się wyjątkowy koncert zatytułowany „Piosenki czasu wolności”, poświęcony polskiej piosence rozrywkowej ostatniego trzydziestolecia. Wystąpili na nim: Anna Cholińska, Natalia Napiórkowska, Tomasz Czerski, Mariusz Jaśko i Mateusz Wierzbowski. Piosenki przeplatane były krótkim kalendarium przemian, jakie nastąpiły w Polsce po 1989 roku.

Drugi ciekawy koncert, na którym zagrali ci sami artyści, ale już tydzień później w Białym Ośrodku Kultury, nosił tytuł „To już 20 lat” i prezentował znane i lubiane polskie piosenki rozrywkowe z ostatniego dwudziestolecia oraz nowe piosenki autorskie. Wstęp na oba koncerty był wolny.

ŚLĄSKIE WARSZTATY GŁOSU

KATOWICE, 18 GRUDNIA 2021

„Marzysz o śpiewie, swobodnym ruchu scenicznym lub aktorstwie? Chcesz poznać metody pracy nad autorską piosenką, poszerzyć wiedzę o improwizacji wokalne, uwolnić swój głos od napięć, zgłębić tajniki gry aktorskiej? Rozwiń swoją pasję podczas cyklu warsztatów artystycznych” – to hasła Studia Wokalno-Instrumentalnego Appassionato w Rudzie Śląskiej, które we współpracy z Marleną Niestrój swój cykl warsztatów artystycznych zorganizowało w budynku Prywatnej Muzycznej Szkoły Państwowej „Elementarz” w Katowicach.

Było to już drugie spotkanie warsztatowe, poprowadziły je wokalistka Anna Bratek (warsztat „Muzyczne inspiratorium”) oraz wokalistka i nauczycielka śpiewu Ewa Ak-samit-Bobrowska (warsztat „Otwieranie głosu i śpiew wibracyjny”).

KONCERT PRAWYKONAŃ

KATOWICE, 19 GRUDNIA 2021

Ceniona przez muzyków i melomanów sala koncertowa NOSPR w Katowicach była miejscem koncertu prawykonania, współorganizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca w ramach programu własnego „Dyrygent-rezydent”. Jest nim Filip Huget, który koncert przygotował. Prowadzona przez Macieja Koczura Orkiestra Muzyki Nowej z Ignacym Lisieckim przy fortepianie zaprezentowała prawykonania następujących utworów: koncertu fortepianowego *Phantomicon* Pawła Hendricha, *Chamber Symphony* Dariusza Przybylskiego oraz *Magammahm* na orkiestrę kameralną Dobromiły Jaskot.

Przed koncertem odbyło się spotkanie z artystami prowadzone przez Magdalenę Stochniol, redaktor naczelną „Scontri”, pisma naukowego katowickiej Akademii Muzycznej.



KRAJOBRAZY PANDEMII

OBSERWACJA

KRAJOBRAZY PANDEMII

WARSZAWA, 22 GRUDNIA 2021 - 29 STYCZNIA 2022

Pokazywaną w Galerii Obserwacja w Kamienicy Artystycznej TA3 w Warszawie zbiorową wystawę „Krajobrazy pandemii” otwierało znamienne zdjęcie Janusza Marynowskiego – który łączy na co dzień funkcję Dyrektora Sinfonii Varsovii z pasją fotografa – przedstawiające Jerzego Maksymiuka oraz odbicie w lustrze zmarłego w marcu Krzysztofa Pendereckiego. Swoje zdjęcia przedstawili również Kata-

ryzna Idzikowska (fotografie znanych artystów, m.in. Johna Portera, Skubasa, Olafa Deriglasoffa, Smolika, Kev Foxa) i, w autorskich projektach, Waldemara Zdrojewskiego (o sytuacji związanej z COVID-19 w hospicjum), Macieja Nabrdalika (prezentujący społeczne reakcje związane z pandemią wśród grupy pasjonatów kolarstwa) oraz Anny Kordulewskiej i Dawida Grzelaka, których pamiętnik z pandemii stanowił ro-

dzaj fotograficznego dialogu toczony na portalach społecznościowych i na prowadzonym przez nich wspólnie blogu. Kurator wystawy dr Anna Wolska przyznała, że planując wiosną 2021 roku pokaz podsumowujący wydarzenia związane z covidem, nie przypuszczała, że zamierzony tytuł – „Krajobraz Po” – okaże się nieadekwatny do sytuacji: „Branża artystyczna odczuła ten okres dramatycznie”.

„ŁAŃCUCH” LUTOSŁAWSKIEGO

WARSZAWA, 22 STYCZNIA 2021 - 6 LUTEGO 2022



Tegoroczna odsłona Festiwalu Witolda Lutosławskiego „Łańcuch XIX”, organizowana przez Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego oraz Program 2 Polskiego Radia, odbywała się – z udziałem publiczności – w warszawskim Studiu Koncertowym Polskiego Radia noszącym imię patrona festiwalu. Dominantą programową „Łańcucha XIX” były najwartościowsze zjawiska i trendy w polskiej i światowej kulturze mu-

zycznej. Szczególnie uwzględniono twórczość Lutosławskiego oraz artystów związanych z nim w sposób istotny i zasługujący na wyeksponowanie. Repertuar ten ma być obecny w praktyce koncertowej, tym niemniej ważny ze względu na wybitną rolę, jaką w rozwoju sztuki muzycznej odegrali artyści polscy. W programie tegorocznego festiwalu znalazły się dwa koncerty kameralne z udziałem Lutosławski String

Quartet i Chain Ensemble oraz trzy koncerty symfoniczne wykonane przez Narodową Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia pod batutą Clelii Caffero z pianistką Martyną Zakrzewską, Orkiestrę Polskiego Radia w Warszawie pod batutą Michała Klauzy ze skrzypaczką Anną Marią Staśkiewicz oraz Sinfonia Varsovia pod batutą Aleksandara Markovicia z tenorem Karolem Kozłowskim.

CHRZANOWSKA TO NIE JA

KRAKÓW, 19 GRUDNIA 2021

„Bez Ciebie ja to nie ja” to pierwszy z cyklu koncertów podsumowujących 25 lat pracy na scenie Agnieszki Chrzanowskiej. Tytuł koncertu jest zarazem tytułem piosenki stanowiącej zapowiedź nowej, dziewiątej płyty artystki, której wydanie planowane jest na rok 2022. 19 grudnia w Piwnicy pod Baranami zabrzmiały utwory z jej wcześniejszych albumów. Artystka zaprezentowała także piosenki premierowe: *Odejdź jak najdalej stąd*, *Błękit nieba nie zastąpi mi Ciebie*, *Bez Ciebie ja to nie ja* i *To jeszcze nie koniec*. Agnieszce Chrzanowskiej towarzyszył zespół muzyczny w składzie: Przemysław Sokół (fortepian, flugelhorn, bębny ramowe), Jarosław Meus (gitara akustyczna i buzuki), Szymon Frankowski (kontrabas), Grzegorz Bauer (perkusja). Jak zwykle ważnym elementem koncertu były rozmowy z publicznością, z których artystka jest znana.

PARALELE W PAŁACU POTOCKICH

KRAKÓW, 19 GRUDNIA 2021

„Porta w Pałacu” to realizowany przez Stowarzyszenie Artystyczne „Porta Musicae” we współpracy z Krakowskim Biurem Festiwalowym cykl spotkań z muzyką w Pałacu Potockich. Grudniowe, czwarte z kolei, poświęcone było paralelom. O artystycznych równoległościach, m.in. o tym, dlaczego słuchanie Mozarta w środku zimy może przywołać wiosnę, opowiedziały słowem i dźwiękiem skrzypaczka Oriana Masternak i pianistka Justyna Danczowska. Obie kameralistki są niestrudzonymi propagatorkami muzyki. Artystki przedstawiły muzykę Elsnera, Mozarta i Tansmana, zarejestrowaną na niedawno wydanej przez DUX płycie „Parallels”. Muzykolog i altowiolista Damian Kułakowski przeprowadził słuchaczy i słuchaczki przez kulisy powstania wspomnianych dzieł.

ŚLONIMSKI W PROMIE

WARSZAWA, 28 GRUDNIA 2021

Czy można żyć bez mrzonek? To ważne pytanie Antoni Słonimski zadaje czytelnikom opowiadania *Jak to było naprawdę*, które stało się kanwą monodramu w reżyserii Alicji Choińskiej przedstawionego w Promie Kultury na Saskiej Kępie w Warszawie. Słonimski zadawał to pytanie w roku 1966, w epoce pełnego rozkwitu gomułkowskiego PRL-u, komisów i bonów PKO, kiedy to poważni urzędnicy z dumą nosili na szyi wieńce z trudem zdobytego papieru toaletowego. Wykpiwając ten świat, Słonimski jego bohaterów traktuje z ciepłem i serdecznością. Wszyscy pielęgnowali wtedy złudzenie, że zły los można odwrócić. A my? Czy nie potrzebujemy mrzonki zdolnej odgradzić nas od rzeczywistości? Przed publicznością wystąpił Sławomir Holland, aktor, twórca wielu nagradzanych monodramów. Autorem muzyki do spektaklu był Kuba Sienkiewicz.



STYCZNIOWA FOTOGRAFIA W SZCZECINIE

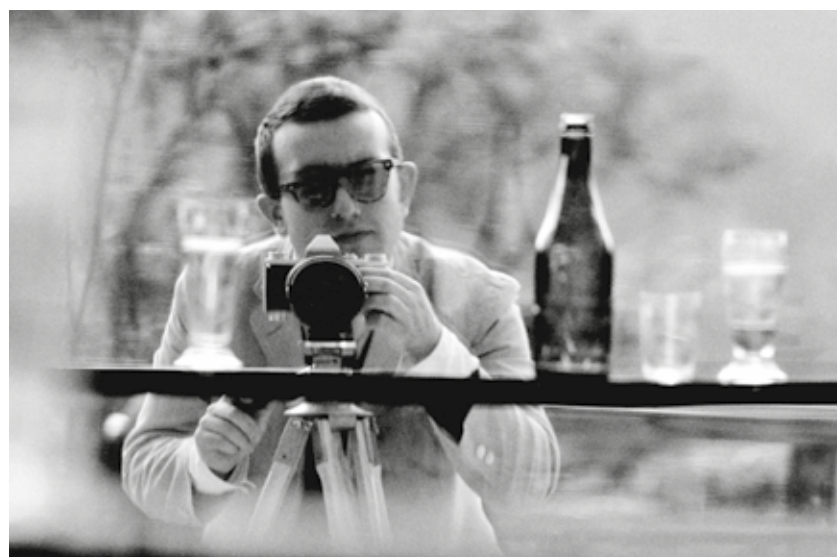
SZCZECIN, 26 STYCZNIA - 26 LUTEGO 2022



Wystawa „Twarze ZAiKS-u” to już marka sama w sobie. Od 26 stycznia portrety postaci polskiej kultury związanych ze Stowarzyszeniem Autorów ZAiKS można było oglądać w Szczecinie w Galerii przy Cerkwi. Ich autorzy to znani fotograficy, członkowie sekcji Autorów Dzieł Fotograficznych Stowarzyszenia: Jacek Barcz, Andrzej Dąbrowski, Wojciech Druszcz, Zbigniew Furman, Krzysztof Gierattowski, Ryszard Horowitz, duet Karpati & Zarewicz, Witold Krassowski, Jan Morek, Tomasz Sikora, Marek Szymański i Krzysztof Wojciewski. Zdjęcia przedstawiają twórców różnych dziedzin, uchwyconych w różnym czasie i różnych okolicznościach. Tego samego dnia, 26 stycznia, w holu

Filharmonii w Szczecinie otwarto wystawę indywidualną Andrzeja Dąbrowskiego, piosenkarza, perkusisty, kompozytora, ale również fotografa. Z bogatego archiwum autora wybrano 36 zdjęć z takich imprez jak pierwszy Jazz Camping w schronisku na Kalatówkach w 1959 roku czy festiwale Jazz Jamboree lat sześćdziesiątych, a także portrety światowej sławy jazzmanów.

Wernisażowi towarzyszyło jam session, którego gospodarzem był Szczecin Philharmonic Big Band, zaś gościem specjalnym Paweł Tomaszewski, artysta rezydent Filharmonii w Szczecinie.



PRZED CZYTELNIKAMI W CZYTELNIKU

WARSZAWA, 20 STYCZNIA 2022

W historycznej kawiarni „Czytelnik” przy ul. Wiejskiej melomanom i miłośnikom rajdów samochodowych zaprezentował się Andrzej Dąbrowski, bohater relacji Agnieszki Matygni-Dąbrowskiej *Do zwarowania jeden krok*. „Swoimi zainteresowaniami i zajęciami Andrzej Dąbrowski mógłby obdarzyć kilka osób, a każda z nich zyskałaby ciekawy i bogaty w osiągnięcia życiorys”, przypomina wydawca. Z książki dowiadujemy się o niezwykle bujnym życiu jazzmana, piosenkarza, dziennikarza, rajdowca, fotografa (w dorobku ma ujęcia wybitnych muzyków, m.in. Sarah Vaughan, Counta Basiego czy Duke’a Ellingtona), uczestnika niezliczonych festiwali jazzowych na całym świecie, występującego z plejadą polskich i międzynarodowych gwiazd. Wieczór z laureatem Nagrody 100-lecia ZAiKS-u prowadził dziennikarz muzyczny Hirek Wrona.

WARSZAWA W CZERZAJ I DZIŚ

WARSZAWA, 29 STYCZNIA 2022

Piosenki o stolicy i utwory związanych z nią twórców były tematem koncertu „Warszawa wczoraj i dziś”, na który Fundacja „Dla Ciebie” zaprosiła wszystkich miłośników dobrej muzyki do Centrum Promocji Kultury w Dzielnicy Praga-Południe przy ul. Podskarbińskiej 2. W programie, obejmującym 20 piosenek znanych i lubianych oraz nowych, autorskich, wystąpili: Robert Dymowski (baryton, solista Teatru Wielkiego), Mariusz Jaśko (aktor i wokalista z Teatru Muzycznego „Sabat”), Anna Cholińska (wokalistka i autorka tekstów) oraz Natalia Napiórkowska (wielokrotnie nagradzana młoda wokalistka).

KAZIMIERZ DLA ROMUALDA LIPKI W DRUGĄ ROCZNICĘ ŚMIERCI



RYNEK W KAZIMIERZU DOLNYM

FOT. ROBERT PRANAGAL / L&L

SPÓŁDZIELCY MUZYKUJĄ W MOCAKU

KRAKÓW, 23 STYCZNIA 2022

Powstała w 2014 „Spółdzielnia Muzyczna contemporary ensemble” to grupa specjalizująca się w wykonawstwie muzyki nowej. Balansując między klasyką XX wieku a dźwiękowo-performerskich eksperymentach, udzielając się w najważniejszych festiwalach muzycznej awangardy. Ich debiutancką, pierwszą w pełni samodzielną płytę opisującą tak: „Zainicjowana rąbnieciem Kagelowskiego topora narracja płyty prowadzi przez wirtuozerię Franca Donatiego, hiperenergię Brigitty Muntendorf, stęsknioną za tradycją muzykę Pawła Szymańskiego i elektroniczne syntezę Piotra Peszaty, aż po dziki tan na puszkach i dzwonkach w utworze Ricarda Eizirika. Nowa muzyka walczy tu o szeroki horyzont – podobnie jak sama Spółdzielnia”. Koncert promocyjny płyty odbył się w krakowskim Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK.

FAKTYCZNIE FESTIWAL

KUTNO, 3-6 LUTEGO 2022

Nowa lokalizacja, nowy duch – mimo trwającej od miesięcy pandemii organizatorzy IV Festiwalu na Faktach przygotowali ogromnie ciekawy i zróżnicowany program. W kutnowskim pawilonie muzealno-wystawienniczym goście mogli obejrzeć trzy filmy dokumentalne z Wytwórn Filmów Oświatowych w łodzi autorstwa Bogdana Dziworskiego, Andrzeja Czarneckiego oraz Anny Górnej, Lubomira Zajęca i Jacka Siweckiego. O polskiej muzyce i transformacji lat 1989-1993 opowiadał Rafał Księżyk, Olga Drenda rozmawiała zaś z Jerzy Jarniewiczem o buncie wizjonerów literackich. Do tematów wojennych i okupacyjnych zbliżyli się Karolina Sulej, Magdalena Grzebałkowska oraz Jarosław Mikołajewski, zaznaczający swój powrót do publicznej obecności po ukończeniu nowego przekładu *Boskiej komedii* Dantego. Dzieci zaś, zaproszone na warsztaty plastyczne, mogły poznać fakty związane z brudem – „cuchnącą historię higieny” przedstawił jej autor, Piotr Socha. Jedną z wystaw towarzyszących imprezie była prezentacja historii Placu Wolności, miejsca wszystkich festiwalowych wydarzeń.

MUZYKA ROMUALDA LIPKI

KAZIMIERZ DOLNY, 5 LUTEGO 2022

Drugą rocznicę śmierci wybitnego muzyka związanego z Kazimierzem Dolnym nad Wisłą – Romualda Lipki, uczczono w tym malowniczym miasteczku specjalnym koncertem. W przeddzień rocznicy, w sobotę 5 lutego 2022 na kazimierskim Rynku zabrzmiała w południe muzyka artysty. Mimo niezbyt sprzyjającej pogody (obok stynnej studni leżały jeszcze przymy śniegu...) turyści i mieszkańcy z nostalgią przystuchiwali się najbardziej znanym utworom kompozytora, założyciela i muzyka legendarnej Budki Suflera. „Godzina to za mało, rozgołmy to na przyszłość!” – komentowali. Organizatorami wydarzenia były Kazimierski Ośrodek Kultury, Promocji i Turystyki oraz Urząd Miasta w Kazimierzu Dolnym, zaś partnerem wydarzenia – Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, którego członkiem Romuald Lipko był od 1978 roku (od 2013 jako członek Rady). W 2018 został laureatem Nagrody 100-lecia ZAiKS-u.



POGRANICZA W OBIEKTYWIE

WARSZAWA, 11 LUTEGO - 2 KWIETNIA 2022

„Pogranicza / Borderlands” to tytuł wystawy Karola Grygoruka czynnej w Staromiejskim Domu Kultury w Warszawie. Jest to fotograficzna dokumentacja z ostatnich trzech lat, które Grygoruk wraz z towarzyszącą mu dziennikarką Anną Alboth spędził, śledząc losy uchodźców starających się przedrzeć do Europy, by rozpocząć nowe życie. Na wystawie obejrzyć można więc zdjęcia wy-

konane nie tylko na niestawnej ostatnio wschodniej granicy Polski, ale i na Wyspach Kanaryjskich, wśród robotników hiszpańskich plantacji, na ulicach europejskich miast pełnych bezdomnych migrantów. Grygoruk daleki jest jednak od tworzenia „newsów”, tak ulubionych przez bulwarową prasę i media, zwłaszcza społecznościowe. Unika sensacji, tworząc czarno-białe

szerokie plany i statyczne portrety, co pozwala mu zachować obiektywizm fotograficznej narracji.

„Długoterminowy projekt »Pogranicza / Borderlands« to wielowłatkowa opowieść o doświadczeniu uchodźstwa, nadziei, »straconych złudzeniach« i inercji Starego Kontynentu”, piszą organizatorzy ekspozycji.

KONCERT NAD NILEM

KOLBUSZOWA, 12 LUTEGO 2022

Nazwa „Nil” nieodmiennie budzi skojarzenia z ulubionym przez kaletników drapieżnym gadem, nic więc dziwnego, że bluesowa impreza organizowana w Kolbuszowej, podkarpackim mieście położonym nad rzeką Nil, od 16 lat znana jest jako Krokodyl Blues Jazz Festiwal. Zaczęło się od swingu, którego wielkim orędownikiem był trębacz Henryk Majewski; jego utwory pojawiły się w pierwszej edycji festiwalu, której niestety już nie doznał. Wydarzenie przyciąga wykonawców znanych z najlepszych scen koncertowych, jest również miejsce dla zespołów lokalnych. Jednym z tegorocznych gości była Martyna Jakubowicz, wokalistka obdarzona wyjątkową charyzmą i głosem, która w swych nastrojowych balladach udanie łączy folk, rock i bluesa. Tym razem zaprezentowała publiczności swoje najbardziej znane i lubiane przeboje, a także utwory z nowych albumów.

MUZYKA W KAMPACHCICACH

KAMPACHCICE, 16 LUTEGO 2022

Ta niewielka gmina w województwie opolskim szczyci się ponad 700-letnią udokumentowaną historią. Dziś organizuje kilka corocznych imprez kulturalnych o charakterze ponadregionalnym, takich jak np. wystawa twórczości ludowej i amatorskiej Folk Art. Dla melomanów Samorządowy Ośrodek Kultury przygotował cykl koncertów „Muzyka mojej sceny” poświęcony twórczości polskich kompozytorów muzyki jazzowej i rozrywkowej XX wieku. W pierwszym koncercie wystąpił duet wokalisty Roberta Klimka i kontrabasisty Adama Białka, którzy wykonali autorskie aranżacje utworów m.in. Krzysztofa „Komedy” Trzcieniego, Jerzego „Dudusia” Matuszkiewicza, Henryka Warsa, braci Goldów, Jerzego Petersburskiego. Podczas koncertów usłyszeć będzie można teksty Agnieszki Osieckiej i ks. Jana Twardowskiego.

WESOŁOWSKI I STROBEL

WARSZAWA, 22 LUTEGO 2022

W Studiu Koncertowym PR im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie odbył się koncert symfoniczny, podczas którego wykonane zostały utwory Adama Wesołowskiego, Janusza Strobla i Dymitra Szostakowicza. Strobel, założyciel i lider wielu formacji, jest autorem *Koncertu na gitarę klasyczną i orkiestrę*, którego prawykonania podjął się wrocławski gitarzysta Aniello Desiderio wspierany przez Polską Orkiestrę Sinfonia Iuventus pod batutą Marka Wroniszewskiego. *Anioły i demony* Adama Wesołowskiego to utwór bazujący na melodii z dziecięcych zabaw, w którym kompozytor wprowadził „anielski śpiew”, czyli mormorando wykonywane przez członków orkiestry. Ostatnim utworem była *Symfonia* Dymitra Szostakiewicza, kompozycja z roku 1925, którą dziesięcioletni wówczas muzyk rozpoczął swą karierę człowiego symfonia XX wieku.

AURORA PO RAZ DRUGI

BYDGOSZCZ, 24 LUTEGO 2022

Aurora to nazwa nagrody dramaturgicznej przyznawanej przez Bydgoszcz za tekst dramaturgiczny. Zgłoszenia w języku polskim, rosyjskim lub angielskim można nadsyłać do 15 kwietnia br.

Konkurs jest dwuetapowy: w pierwszym trzyosobowe jury (Davit Gabunia, Julia Holewińska i Agnieszka Lubomira Piotrowska) zakwalifikuje pięć tekstów do prezentacji w formie szkiców scenicznych podczas Festiwalu Prapremier. Zwycięski tekst i laureata Aurory wybierze w drugim etapie pięcioosobowa kapituła; wartość nagrody wynosi 50 tys. zł.

Do pierwszej edycji konkursu w 2021 roku napłynęło 288 zgłoszeń. Aurorę zdobył białoruski autor Mikita Ilyinichik, Stowarzyszenie Autorów ZAIKS przyznało dodatkowe nagrody dla wszystkich finalistów.

VELA NA SCENIE

BYDGOSZCZ, 4 MARCA 2022

Kujawsko-Pomorskie Centrum Kultury w Bydgoszczy było gospodarzem kolejnej odsłony cyklu „Czy ten koncert to nie u Was?”.

W Salonie Hoffman wystąpił zespół Vela z Mają Wlazły, którą publiczność cyklu zna już z ubiegłorocznego występu. W skład grupy wchodzi dwójka perkusistów i basista: Maja Wlazły, Łukasz Gorczyński oraz Wojciech Grochowina. Prezentowany przez nich repertuar to muzyka autorska, którą opisać można jako połączenie oryginalnego brzmienia handpanu (metalowego instrumentu perkusyjnego) z nadającą rytm sekcją gitary basowej i zestawu perkusyjnego. Muzycy kreatywnie wykorzystują nietypowy skład instrumentalny, nieregularne i zmienne metrum, pierwszoplanowe znaczenie rytmu oraz melodyczno-polifoniczną współpracę handpanu z gitarą basową.

EDUVIRTUOSO

SZCZECIN, 7 MARCA 2022

7 marca minął przedłużony termin zgłoszeń do udziału w konkursie młodych talentów organizowanym przez Filharmonię im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie. Inicjatywa przeznaczona jest dla próbujących komponowania twórców w wieku od 12 do 16 lat. To już czwarta edycja EduVirtuso – w pierwszych trzech prezentowali się młodzi muzycy, wokaliści i tancerze, teraz przyszedł czas na kompozytorów. Zgłoszone prace zostaną przeanalizowane przez profesjonalistów, laureaci etapu będą współpracować z kompozytorami, którzy najlepsze sześć utworów zaaranżują na orkiestrę. Aranżacje zaprezentowane będą 8 maja podczas koncertu w szczecińskiej filharmonii, gdzie publiczność wybierze zwycięzcę IV edycji EduVirtuso.

Partnerem konkursu i fundatorem nagród jest Stowarzyszenie Autorów ZAIKS, które przykłada wyjątkową wagę do projektów edukacyjnych dla dzieci i młodzieży. Promując sztukę kompozycji, zachęca do eksperymentowania w tej dziedzinie, bo efekty zawsze przynoszą pozytywne zaskoczenie.

TARGI KSIĄŻKI W POZNANIU

POZNAŃ, 11-13 MARCA 2022

„Z książki płynie odwaga, książka w życiu pomaga”, pisał przed laty Konstanty Ildefons Gałczyński. Sentencja nadzwyczaj trafna w dzisiejszych trudnych czasach... Przyswiecała ona organizatorom Poznańskich Targów Książki, wracających do stolicy Wielkopolski.

W wydarzeniu wzięło udział ponad stu wydawców z całej Polski, prezentujących w Poznaniu swą najnowszą ofertę. Towarzystwo im podobna liczba autorów – twórców powieści historycznych, reportaży, kryminałów, książek dla dzieci i młodzieży, podręczników, prac popularnonaukowych. Byli wśród nich Sylwia Chutnik, Mariusz Szczygieł, Tomasz Jachimiek, Elżbieta Cherezińska, Robert Matecki, Ryszard Ćwirlej, Wojciech Witak, Marek Michalak (były rzecznik praw dziecka). Prócz spotkań autorskich odbyły się także rozmowy z tłumaczami o ich pracy, prezentacje ilustracji („Salon ilustratorów” i wystawa „Mistrzowie ilustracji”), giełda winyli z ofertą obejmującą ponad 10 tys. czarnych krążków, strefa komiksów oraz bogaty program skierowany do dzieci i rodziców, wspierany przez wy-



specjalizowane oficyny (wśród nich Media Rodzina, Zakamarki i BIS).

W uroczystym otwarciu targowej imprezy wzięł udział Dyrektor Generalny naszego stowarzyszenia, Krzysztof Lewandowski, który wygłosił również wykład pod tytułem „Znaczenia pól eksploatacji w umowach wydawniczych”. Temat nader istotny, jako że

Ustawa o prawie autorskim nie definiuje precyzyjnie pojęcia pola eksploatacji, czyli sposobu, w jaki może być wykorzystany utwór. Nowe sposoby rozpowszechniania utworów tworzone na naszych oczach lub spodziewane w przyszłości, sprawiają, że ustalenie pól eksploatacji nabiera ogromnego znaczenia dla wydawcy.

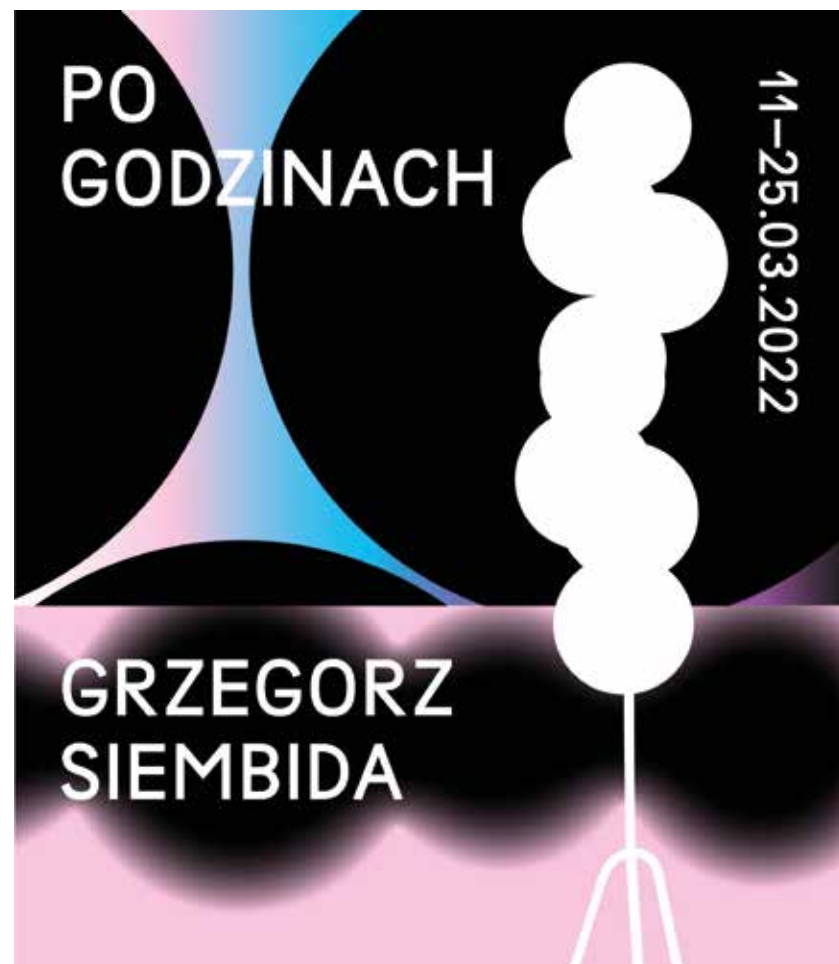
EMALIE PO GODZINACH

KRAKÓW, 11-25 MARCA 2022

W Galerii Podbrzezie Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie swoją wizualną opowieść o twórczości fantomowej postaci emalierki – Heleny Frank N. Furter, artystki-amatorki malującej po godzinach pracy, snuł Grzegorz Siembida, absolwent krakowskiej ASP, który wyimaginowaną artystkę zrobił główną bohaterką doktoranckiego projektu.

Inspiracją działań było ekspresyjne malarstwo na przedmiotach użytkowych: dzieła pracownic fabryki Emalii Olkusz z lat 60., 70. i 80. ubiegłego wieku. Emaliowane wazony i talerze przypominają z jednej strony słynne w Polsce „pikasiaki”, z drugiej zaś powojenne malarstwo spod znaku ekspresjonizmu abstrakcyjnego i tasyzmu.

Naczynia produkowane w Olkuszu wykonywane były techniką własną i dekorowane przez zatrudnione w fabryce kobiety po godzinach, w ramach ich dodatkowej działalności zarobkowej. Cechowała je duża swoboda wyrazu; niestety, nie osiągnęły one statusu porównywalnego z ceramiką artystyczną z Ćmielowa czy tysiej Góry. Ich autorki pozostają do dziś anonimowymi twórczyniami, lekceważąco traktowanymi przez kolekcjonerów i historyków dizajnu.



GOOD VIBES ONLY

ŁÓDŹ, 18 MARCA 2022

Klub Konkret w łódzkim Muzeum Sztuki – przestrzeń od lat przyciągająca największych artystów z Polski i Europy – był gospodarzem audiowizualnego wydarzenia, które wróciło po roku przerwy. Good Vibes Only to cykl koncertów łączyących całą gamę mrocznych, metalicznych i euforycznych dźwięków z wizualnym performancem live. Tym razem przed publicznością wystąpili Sept, Lachowski, Skrotten oraz, jako vidżej live, Try_Miga. Sept, uważany za mistrza didżejskich setów techno, jest producentem i wydawcą remiksów wielu artystów. „Jego sety i występy na żywo to muzyczna podróż, w której pokazuje delikatną mieszankę ciemności i światła”. Lachowski, który pojawił się u boku Septa, jest znanym i lubianym łódzkim didżejem aktualnie działającym w Warszawie, zaś Skrotten, inaczej Szymon Korzeniowski, to gitarzysta wywodzący się z łódzkiej grupy X, obecnie członek kolektywu Good Vibes Only, który przygotował specjalny acid-industrialny występ.

ORATORIA ANDREOVIA

JĘDRZEJÓW, 19 MARCA 2022

Pierwsze publiczne wykonanie *Oratorium Jędrzejowskiego* zaprezentowano słuchaczom w Pawilonie Wystawowym Muzeum im. Przykowskich w Jędrzejowie. Kompozycja ta, powstała z inicjatywy Instytutu Kultury Ireneusza Ślusarczyka, zarejestrowana została wcześniej jako materiał płytowy.

Oratorium Jędrzejowskie to zbiór 16 pieśni o historii miasta (Jędrzejów szczyty się miejską lokacją nadaną w 1271 roku), od czasów najdawniejszych sięgających współczesności. Autorem muzyki jest Tomek Wachnowski wykonujący oratoryjne pieśni. Słowa napisał jędrzejowianin Ireneusz Ślusarczyk, płytę opatrzył komentarzem Adam Ziemiński. „Dzieło imponuje swym, zróżnicowanym i ekspresyjnym układem kompozycyjnym, mieni się wieloma odcieniami i subtelnościami językowymi”, pisał Ziemiński. Album udało się wydać dzięki wsparciu jędrzejowian i władz gminy Jędrzejów, zaś partnerem koncertu było Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

RADIO DANIELKA MA JUŻ ROK

CHORZÓW, 20 MARCA 2022

Danielka to beskidzka dolina, w której, nad potokiem o tej samej nazwie, odbywa się od lat festiwal muzyczny. Pasjonaci organizujący i wspierający tę inicjatywę postanowili rok temu powołać do życia Radio Danielka, aby słuchaczom i fanom umilić czas pandemicznych obostrzeń. Radio rozpoczęło nadawanie 5 marca 2021 roku. W swoim programie ma polską autorską piosenkę i polskich artystów, przede wszystkim z tzw. Krainy Łagodności, ale nie tylko.

Redakcja chwali się, że w pierwszym roku działalności powstało około 400 audycji, na antenie prezentowano także podcasty autorów zewnętrznych.

Urodzinowy koncert odbył się 20 marca w chorzowskim Rock & Roll Cafe Leśniczówka. Zagrały w nim zespoły Banana Boat, Grupa na Swoim, Było Nas Trzech oraz Włodek Mazoń i Przyjaciele.

Wydarzenie transmitowane było oczywiście w Radiu Danielka i jego mediach społecznościowych.

PAMIĘCI PENDERECKIEGO

GDAŃSK, KOSZALIN, OLSZTYN 24-27 MARCA 2022

Penderecki – in memoriam to monograficzny koncert muzyki Krzysztofa Pendereckiego, honorujący i zarazem przybliżający wybitne dzieła kompozytora w drugą rocznicę jego śmierci. Prezentowane były w salach trzech filharmonii w północnych miastach Polski przez Orkiestrę Kameralną Baltic Alians pod batutą Roberta Kabary. Nowatorskie spojrzenie na muzykę i młodzieńcza energia to cechy, które mocno wyróżniają zespół. Koncert składał się z dwóch części. *Sacrum* symbolizowało młodzieńczą Iliadę – okres muzycznych eksperymentów kompozytora. W muzyce powraca do melodii, wirtuozowskich efektów wykonawczych i wybujałych emocji kojarzących się z okresem romantyzmu. *Profanum* wyobrażało Odyseję związaną z poszukiwaniem nowego rodzaju brzmienia, bardziej przyjaznego ludzkiemu uchu, a także z odkrywaniem kulturowych korzeni.

KONKURSOWE TAŃCE

GDAŃSK, 31 MARCA – 3 KWIEŹNIA 2022

Przez te cztery dni Gdańsk był taneczną stolicą Polski, a to za sprawą XXII edycji Ogólnopolskiego Konkursu Tańca im. Wojciecha Wiesiołowskiego, do udziału w którym zaproszono 86 uczniów państwowych szkół baletowych w Polsce. Tegoroczni laureaci zaprezentowali się podczas koncertu galowego 3 kwietnia. Impreza, zapoczątkowana w 1959 roku, obejmuje obok tańca klasycznego również tańce współczesny, w tym improwizację. Tegoroczne tematy improwizacyjne przygotowane zostały przez tancerkę i choreografkę Lidie Woś. W tym roku palmę zwycięstwa odebrała Katarzyna Kozielska, związana z baletem w Stuttgarcie. Nagrodę wręczył jej Emil Wesołowski, przewodniczący zarządu sekcji choreograficznej ZAiKS-u.

SZTUKA I PRZEMOC

KRAKÓW, 1 KWIEŹNIA 2022

„Art & Violence” to hasło drugiej edycji międzynarodowego konkursu kompozytorskiego, którego finałowy koncert miał miejsce w krakowskiej Willi Decjusza. Zadaniem uczestników było skomponowanie oryginalnego utworu na trio w składzie: fortepian, perkusja i instrument dęty, nawiązującego w swej idei do związków sztuki z wszelkimi formami przemocy.

W programie koncertu znalazły się prawykonywania – w interpretacji zespołu Spółdzielnia Muzyczna Contemporary Ensemble – kompozycji Olgierda Juzala-Deprati (*Ci-sza* na saksofon sopranowy, perkusję i fortepian, I nagroda) oraz Tomasza Szczepanika (*In-quietudine* na flet altowy, perkusję i fortepian, II nagroda), laureatów tegorocznej edycji konkursu, a także utwory m.in. Georgesa Asperghisa. Poza przyznaniem dwóch nagród jury pod przewodnictwem prof. Marcela Chyżyńskiego wyróżniło również kompozycję (*In)vasion* autorstwa Marcilija Onofre z Brazylii.

PRZEGLĄD PIOSENKI AKTORSKIEJ

WROCŁAW, 18-27 MARCA 2022

Rdzeniem 42. edycji Przeglądu Piosenki Aktorskiej był Konkurs Aktorskiej Interpretacji Piosenki, zmagania młodych wokalistów oceniane w tym roku przez Martę Popławską, Agnieszkę Smoczyńską, Agnieszkę Szydłowską, Piotra Roguckiego i Jerzego Satanowskiego. Koncert finałowy składał się z występu wybranych przez jury wykonawców oraz koncertu-spektaklu *Donosy rzeczywistości* poświęconego Mironowi Białoszewskiemu. Podczas finałowego wieczoru Nagrodę Specjalną Stowarzyszenia Autorów ZAiKS za najlepsze wykonanie polskiej piosenki Klaudii Waszak wręczył reprezentujący Zarząd Stowarzyszenia Rafał Bryndał. Festiwal zakończył się koncertem *Witamy w świątyni sztuki*. Jego reżyserka, Martyna Majewska, sztukę uznała za „szóstą największą religię świata” i w hołdzie dla niej przygotowała wybór evergreenów poprzednich edycji PPA, hip-hopowych i discopolowych hitów w nowych aranżacjach i gwiazdorskich wykonaniach.

POLSKI KONKURS DUETÓW 2022

WROCŁAW, 25-28 MARCA 2022

Studencki konkurs duetów doczekał się ósmego już finału. Za inicjatywę stoi Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu wspomagana przez wszystkie uczelnie muzyczne w kraju. Finałne przesłuchania objęły duety instrumentalne i duety wokalne; oceniali je dwa zespoły jurorów, które przyznały trzy nagrody w kategorii instrumentalnej oraz cztery nagrody (trzecią *ex aequo*) w kategorii wokalne. Nagrody specjalne Stowarzyszenia Autorów ZAiKS (za najlepsze wykonanie utworu współczesnego kompozytora) otrzymali instrumentalisci Tomasz Białynicki-Birula i Alicja Olekszak oraz wokaliści Jana Dolgert i Karol Lewandowski. Nagrodę Instytutu Mieczysława Wajnburga otrzymały Oliwia Filipczak i Michalina Zasada.



MOGĘ WSZYSTKO

Z Katarzyną Nosowską, piosenkarką, autorką tekstów, kompozytorką i Kreatorką Kultury, rozmawia Agnieszka Szydłowska

Zacznijmy w miejscu, w którym kończysz rozmowę z Bartkiem Chacińskim po przyznaniu ci przez redakcję „Polityki” tytułu Kreatora Kultury, którego partnerem jest ZAIKS. A zatem mówisz tam: „Tylko młodzi ludzie są na tyle naiwni, że myślą, że mogą wszystko. A ja nie myślę, ja wiem”. Naprawdę możesz wszystko?

Myślę, że tak. Ale to nie dotyczy tylko mnie i nie tylko w kwestiach artystycznych. Myślę, że przekroczenie bariery 50 lat automatycznie gwarantuje człowiekowi taką swobodę. Bo to już nie są żarty. Od pięćdziesiątki w górę człowiek zdaje sobie sprawę, że każda chwila jest naprawdę cenna. Absurdem byłoby tworzyć samemu albo podlegać tworzonemu przez innych ograniczeniom. Tak mi się wydaje, a właściwie to jestem tego pewna. Oczywiście jesteśmy tak pięknie wytresowani w kierunku pewnego posłuszeństwa, że wiele osób nie jest w stanie uwierzyć, że ma jakieś prawo. Do tego by robić to, na co ma ochotę w przeróżnych sferach życia. A ja jestem pewna, że to jest jakiś mit, że uwierzyliśmy tej koncepcji bez mówienia „sprawdzam”. A ja sprawdziłam i tak, mogę wszystko.

Za tym idzie kolejna sformułowana przez siebie koncepcja, nazywasz ją pielęgnowaniem mikroniepodległości.

Ona jest mikro w skali świata, ale dla jednostki rozważenie, pokontemplowanie idei wolności i niepodległości jest szalenie ważne i to jest skala największa. My musimy na pewnym etapie życia po prostu przysiąc i w spokoju, w ciszy rozważyć te najważniejsze kwestie. I gdyby ludzie masowo pozwalali sobie na głęboką refleksję, to mogłoby się okazać, że to znajduje odzwierciedlenie w tak zwanym wielkim świecie.

Dla mnie to jest bardzo atrakcyjna wizja. Ale ona zakłada istnienie na dnie każdego z nas dobra. Bo tacy, którzy własną wolność postrzegają jako prawo do krzywdzenia innych, mogliby wszystko szybko popsuć.

Dla mnie dobro jest oczywiste. Wiesz, jeszcze nieświadomie albo nie zdając sobie z tego sprawy, napisałam kiedyś o tym małym zawijasku, który cały czas jest obecny w człowieku, w środku. Taki mały pręcik, który wszyscy mamy. Czasami ukryty bardzo głęboko, co jest powszechne w dzisiejszych czasach. Ja tak bardzo wiem, że każdy to ma, że nawet nie odczuwam potrzeby dyskusowania o tym.

Po prostu albo mi uwierzysz, że to masz, albo ja i tak będę wierzyła, że to masz.

Mam wrażenie, że świat często pokazuje nam, że samo dobro nie wystarcza. Dobry człowiek wobec plag dzisiejszego świata często ma poczucie kompletnej bezradności. Jak ma na przykład nakłonić wielkie korporacje, by zrezygnowały z walki o jeszcze większe zyski kosztem planety?

Nie, to nie korporacje mamy nakłaniać do rezygnowania z zysku. To my musimy zrezygnować z korporacji w naszym życiu. O taką kolejność chodzi. Chodząc i prosząc, stawiamy się w pozycji mniejszych. A moim zdaniem chodzi o to, byśmy zrozumieli, że nie jesteśmy pionkami w tej grze, ale to my uzasadniamy istnienie takich wielkich twórców korporacyjnych. Nasze zwykłe, proste „nie jestem zainteresowana”, oczywiście w wykonaniu wielu osób naraz, pokazaloby, że to oni są bezsilni wobec naszego braku zainteresowania. Niestety, nie jestem w stanie tego udowodnić, bo nie sposób namówić ludzi, aby przestali poświęcać swoją uwagę twórcom w świecie zewnętrznym. I nie jestem też taką siłaczką, aby próbować namówić do tego wszystkich. Ale każdego dnia dokonuję wielu świadomych wyborów, to jest mój wkład. Na tym małym gruncie to się sprawdza. To ja decyduję – nie zasilac, nie klikać, nie wybierać, nie odpowiadać. Dzięki temu całkiem sporo rzeczy nie funkcjonuje już w mojej codzienności. Choćby taki Facebook. Przecież miałam go od początku, ale dwa lata temu stwierdziłam, że to zaczyna mi szkodzić. Sytuacja na świecie zrobiła się bardzo trudna, niecodzienna, każdy na swój sposób próbował się w tym odnaleźć. Budzę się rano w świetnym nastroju pomimo okoliczności. Wstaję prawą nogą (tak sobie ustawiłam łóżko, że zawsze wstaję prawą) i odpalam Facebook, a tam groza. A ja nie chcę oceniać ludzi, żreć się z nimi w komentarzach, nie chcę, aby ludzie, których znam od wielu lat, stawali się w moich oczach kimś, kogo nie poznaję. Podjęłam więc decyzję, że rezygnuję.

To jak z nałogiem?

Dokładnie. Ja nie mam czasu na „pomalutku”. Muszę powiedzieć, że to jest wspaniałe. Mój Paweł ciągle jeszcze siedzi na Facebooku, widzę, jak się denerwuje. A ja mu mówię „zapraszam do mnie” (śmiech).



FOT. MARLENA BIELIŃSKA / KAYAX

Podobnie miałam z telewizjami informacyjnymi. Pewnego dnia wyrwałam się z oglądania, mimo że kiedyś potrafiły mi wyznaczać rytm dnia. Niby widziałam, jak są robione, jak napędza się tematy, a jednak długo temu ulegałam.

Ja, gdy jeszcze oglądałam, to starałam się oglądać kilka, by sprawdzać różne optyki, manipulacje. Miałam pełną wiedzę, jak w Polsce różne stacje robią nam tak naprawdę świat. Nawet udało mi się przekonać mamę, by zrezygnowała z wiadomości w telewizji, choć martwiła się, że nie będzie wiedziała, co się dzieje na świecie. Powiedziała jej: „Mamo, jak stanie się naprawdę coś ważne, to sąsiedzi przybiegną”. Więc mama słucha teraz radia i twierdzi, że woli mieć muzyczkę, chce wiedzieć, co nowego grają (*śmiech*). Ale najważniejsza lekcja, jaką wyciągnęłam z ostatnich lat, to niech się każdy zajmuje sobą.

Wiesz, ja tu słyszę też opowieść o głęboko zaimplementowanej nam potrzebie bycia na bieżąco. To oglądanie, to słuchanie też do tego prowadzi. Co robią inni? Czym się interesują? A całkowite odcięcie się to jak deklaracja – kiedyś było super, a dziś mnie rozczarowuje. Deklaracja starości.

Nie. Mnie nadal interesuje człowiek. I zawsze interesowało mnie to, jakim zasadom podlega nasze życie, bardziej na poziomie wewnętrznym. Zauważyłam, że jesteśmy do siebie bardzo podobni. Mnie interesuje, w jaki sposób my te swoje życia przepędzamy. Gdzie są różnice, a gdzie posługujemy się tymi samymi wzorami. I ja bym chciała być na bieżąco z tym, jak drugi człowiek porusza się w zmieniającej się rzeczywistości. Ale nie napinam się, by wiedzieć, co wydarzyło się w szeroko pojętej kulturze. Wiedzieć o wszystkim.

Co jest rzecz jasna niemożliwe i warto uświadomić sobie to w miarę szybko.

Na przykład jeśli chodzi o literaturę. Mnie nie interesuje już fikcja literacka. Kompletnie. Nie kupuję, nie czytam powieści. Zdecydowanie wolę wspomnienia, listy, biografie, reportaże. Natomiast nie chce mi się już czytać o światach, które wymyśla człowiek, wolę o nim przeczytać.

Ale to może się zmienić?

Tak, oczywiście. Wiesz, mnie zawsze informacji o książkach, o muzyce dostarczali ludzie. Jest dookoła mnie wielu takich, którym ufam. Więc zdaję się na to, że jeśli coś ma do mnie przyjść, to przyjdzie. Sama już nie szukam.

Muszę przyznać, że to też mój ulubiony sposób poznawania sztuki. Przychodzi z ludźmi. I często w moich wywiadach z muzykami pojawia się ten wątek, wywołując wiele wspaniałych opowieści. Jako Kreatorkę Kultury chciałam cię właśnie zapytać o innych ludzi. Innych artystów. Mam w pamięci taką scenę z koncertu Basi Wrońskiej, który prowadziłam. Czekałaś w kulisach cały wieczór, pięknie ubrana i pomalowana, by wyjść na scenę i zaśpiewać z Baśką jedną

piosenkę. Ujmę to najkrócej – dlaczego masz ochotę na takie sytuacje? Co z tego masz jako artystka?

To wzrasta na gruncie konkretnej fascynacji. W tym przypadku Basią. Jej sztuka mnie woła. Zachwyca mnie Barbara i sposób, w jaki opowiada siebie. Dlatego zawsze będę lgnęła do takich osób, będę ich ciekawa właśnie dlatego, że one mnie interesują. Zawsze pierwsza jest ta fascynacja człowiekiem. Chyba trudno by mi było oddzielić człowieka od jego dzieła w tym momencie. Jestem na takim etapie, że bardzo trudno byłoby mi odjechać na punkcie sztuki kogoś, z kim mi kompletnie nie jest po drodze.

Gdy ktoś okazuje się skurwysynem, to rezygnujesz z jego sztuki, mimo że wcześniej lubiłaś?

Wydaje się, że gdzieś musi być jakiś rodzaj nieprawdy. Albo ten człowiek jest nieprawdziwy, albo jest nieprawda w jego dziele, jakieś kłamstwo. Może to zabrzmieć jak wariactwo, ale ja nie jestem w stanie się niczym zachwycić, choć nadal szukam tych zachwyków. Dostrzegam obłądną formę, ale nie porusza mnie, gdy nie ma w tym czegoś żywego. Jestem w stanie docenić wykonanie, wybitną kompozycję, ale jeśli się nie popłakałam, jeśli całe moje ciało nie zareagowało entuzjazmem, to nie jest mi po drodze z takim artystą.

Być może jest tak, że jeśli pod wpływem obcowania ze sztuką artysty delikatniejesz, jesteś skłonna na moment odpuścić wszystkie swoje zapory, to znaczy, że jest to jasna osoba. Może nawet z boskim pierwiastkiem.

Wracając do przykładu koncertu z Basią, to bardzo dobrze rozumiem też, jakim wsparciem i czułym gestem z twojej strony jest ta obecność. Przyjęcie zaproszenia i wymiana artystyczna. Ale ostatnio poszłaś krok dalej i zostałaś akuszerką projektu Anieli... A właściwie powinnam powiedzieć: kreatorką...

No jestem. Nigdy nie przypuszczałam, że ja mogę mieć takiego „nosa”. Aśka [Joanna Prykowska] nagrała przecież dwie płyty i miało być na grubo, miałyśmy wieść podobne życia. Był zespół Firebirds, była wytwórnia, były koncerty, wszystko to było. Ona zaistniała w świadomości publiczności. Często o niej myślałam, choć latami nie miałyśmy ze sobą kontaktu. A znamy się od tak dawna, spotkałyśmy się jako nastolatki. Wiedziałam, jaki ma stosunek do pisania, do śpiewania, do muzyki. Najkrócej mówiąc, wiedziałam, że jest do tego stworzona. Potem tak jej się życie poukładało, że nawet jeśli próbowała wrócić do muzyki, podejmowała próby, to mam wrażenie, że nie mogła trafić na „swego”. Tak jak ja. Ja zawsze miałam dar, aby trafić na ludzi, z którymi łączyło mnie głębokie i serdeczne porozumienie. Trafiłam na swoich McCartneyów i Lennonów. Spotykałam kolegów, z którymi robiłam piosenki. A Aśka nie spotkała takiego kolegi dla siebie. Na przestrzeni lat dużo o tym myślałam. Z drugiej strony miałam Pawła, który po różnych własnych perturbacjach nie dotykał gitary prawie trzy lata. Był tak bardzo zaangażowany w budowanie siebie na nowo, że nie było miejsca na tworzenie. Na początku pomyślałam, że zrobimy trio. To się zaczęło

faktycznie dziać, Aśka przyjechała do nas do domu, Paweł miał już załóżki kilku piosenek. Aśka zeszła do naszej pieczary [studio Pawła w piwnicy domu] jako pierwsza, a ja zostałam na górze... I słyszę, jak ona śpiewa. Z totalną swobodą, tak lekko – w przeciwieństwie do mnie, ja zawsze się wstydzę śpiewać. I już wiedziałam, że tam zachodzi właśnie to – oni znaleźli siebie. Wzruszam się na samo wspomnienie!

Natychmiast oznajmiłam im, że koncepcja trio właśnie upadła. Uważam też, że Paweł po tylu latach bycia w Heyu, tego liczenia się z wieloma głosami, zasługuje na to, aby zrobić coś po prostu tak, jak chce, z kim chce.

Jak im poszło?

Pracowali bardzo szybko, jak w natchnieniu. Wczoraj właśnie słuchaliśmy całej płyty i nie mogę się doczekać, kiedy usłyszą ją ludzie. I choć nie znoszę, gdy ktoś w styczniu typuje „płytę roku”, to dla mnie to jest właśnie płyta roku. Chociaż sama wydaję w tym samym roku własną. Ale to ta ich jest moją płytą roku!

Doceniam, że recenzujesz ich współpracę po posłuchaniu całej płyty, znam takich, którzy mają recenzję po pierwszym utworze... A może to fantastyczne zajęcie dla ciebie – spotkanie ludzi, którzy nie mogą sami na siebie trafić?

Ja tego nigdy wcześniej nie robiłam, a to jest wspaniałe. Paweł i Aśka mają 50 lat, nie są już dziećmi i to też mnie wzrusza. To jest dodatkowy przekaz – niezależnie od wieku możemy robić nowe rzeczy. O, widzisz, oni zrozumieli, że mogą, nawiązując do początku rozmowy.

Skoro sama wywołałaś temat swojej powstającej płyty, to powiedz, proszę, więcej. Już obiecałaś publicznie, że będziesz na niej śpiewać i rezygnujesz z „pseudo-rapu”. Na marginesie – ja pielęgnuję w sobie otwartość wobec artystów i jak ognia unikam oczekiwań. To bardzo ułatwia bycie zaskoczonym.

Wydaje mi się, że dziennikarz powinien mieć to wmontowane na stałe.

Ja się tego nauczyłam od samych artystów. Dorastałam muzycznie na Radiohead, a oni zaskakiwali każdą kolejną płytą. A wracając do twojej płyty?

Mamy siedem piosenek. Za chwilę siadam do pisania tekstów. Niebawem wydamy pierwszy singiel. Czyli nadal jesteśmy w trakcie prac, bo to jeszcze za mało. A co do zaskakiwania słuchaczy, to na pewno dziwne jest to, że śpiewam, bo ja dawno nie śpiewałam. Ciekawe jest też to, że są na niej moje melodie, a dawno nie wymyślałam melodii. Mam wrażenie, że są dosyć nietypowe jak na mnie, ale i jak na nasze czasy. Ale pewnie największym zaskoczeniem będzie to, że pracuję znowu z Foxem. Wszyscy przyzwyczaili się, że Fox to ten koleś od elektroniki. Otóż nie! Tu będzie inaczej.

Fox też zrozumiał, że może wszystko?

O tak. Jesteśmy we dwójkę podekscytowani tym, co się dzieje. Kiedy robiliśmy płytę „Basta”, radowało nas to, że ani ja nie robiłam wcześniej takiej płyty, ani on. Czuliśmy się jak dzieciaki. I teraz mamy znowu to samo. Narzędzia są zupełnie inne, ale radość porównywalna, gdy próbujemy nowych rzeczy. I Fox po prostu rozsądza szufladę, do której go wsadzono. Po naszej płycie nikt go nie nazwie gościem od tych basów i tej elektroniki. Bo za tymi jego okularami ukrywa się taka emocja, że byś nie przypuszczała!

Nie przypuszczałam nigdy, że mój syn, lat 14, zapytał mnie kiedyś, czy znam Macieja Maleńczuka, a zapytał niedawno... Okazało się, że jego ulubiony raper, Sentino, dograł zwrotkę do remiksu Ostatniej nocki, której oryginalną wersję lub raczej polską wersję można znaleźć na płycie „Yugopolis 2”. I tak oto mój syn poznał Maleńczuka, a nawet jego biografię. Czy miałaś podobne propozycje? Czy młodszy artyści chcą cię śpiewać na nowo lub samplewać?

Parę razy byłam samplewana i zawsze się zgadzam na takie żonglowanie moimi piosenkami. Paru raperów wzięło jakąś frazkę, ludzie nagrywają też moje piosenki, ale raczej nie przebija się to do powszechnej świadomości. Ale nie mam poczucia, żeby chętnie brano mnie na warsztat.

Ciekawe, dlaczego?

Nie wiem, szczerze mówiąc.

Mnie się wydaje, że to dlatego, że twoje piosenki są kompletne. Są najlepszą wersją i trudno pokusić się o inną. Ciekawi mnie jednak, co by wyszło na przykład z twojego spotkania z Matą. Artystycznie, ale też w sensie ludzkim, bo Michał dźwiga nadmierny ciężar popularności i oczekiwań, głównie ze strony starszej publiczności. Wsadzono go do szufladki „głos pokolenia” i odebrano prawo do bycia młodym. Nawet zlikwidował na Instagramie swoje konto „Mata” i założył nowe – „Skute Bobo”, wręcz abstrakcyjnie zagłębiając się w imprezki i wygłupy.

Ja poznałam Matę. A nawet mam z nim jedną przygodę świadczącą o tym, że naprawdę zaszła zmiana pokoleniowa w polskiej muzyce. Fakty są takie, że jestem już dinozaurem. Na Męskim Graniu zaśpiewałam z Matą. Przed koncertem przyjeżdżamy do hotelu, biorę klucz, a pan na recepcji mówi do mnie: „Przepraszam, a to pani jest tą panią, która będzie śpiewała dzisiaj z Matą?”. No to mówię, że tak, a on na to: „A nie wie pani, kiedy on w końcu przyjedzie?”. Rozumiesz? Jestem tą panią, która śpiewa z Matą...W „Rozmowach w toku” byłabym podpisana: „Katarzyna Nosowska, pani, która śpiewa z Matą”. (*śmiech*)

Ten pan nie znał Nosowskiej, *Mojej i twojej nadziei czy Teksańskiego*. Są ludzie, którzy w ogóle nie wiedzą, że coś takiego było.

W sumie to dobrze. Wyobraź sobie nasz świat, gdybyśmy za każdym razem musieli poznać wszystko, co już



było. Nie byłoby miejsca na młodość i jej własne sprawy.
No tak. Może ja nawet jestem w wieku babci Maty...

Nie przesadzaj.

No, ale mogę być starsza od jego rodziców (*śmiech*). W każdym razie zamieniliśmy parę słów po próbie. I on był bardzo grzeczny, spokojny. Nie był tym chłopakiem z mediów społecznościowych. Więc zastanawiam się, czy wtedy taki po prostu był, a teraz to się zmieniło? On jest naprawdę bardzo młody. A sukces w dzisiejszych czasach poza popularnością wiąże się też z dużymi pieniędzmi. W czasach wybuchu popularności Heya tych pieniędzy nie było. I zastanawiam się, co on o tej swojej sytuacji myśli. Czy chciałby zrezygnować z tej rozpoznawalności? No i pytanie, jak dalej rozplanować życie artystyczne. Czy ci bardzo młodzi ludzie odnoszący sukces planują w kolejnym ruchu wskoczyć jeszcze wyżej? Bo to jest bardzo trudne, a przede wszystkim może zamykać na tworzenie. Jak sobie pomyślisz, że chcesz przeskoczyć „Pato inteligencję” [Obie płyty Maty mają status diamentowych i kilkadziesiąt milionów odsłuchań w streamingu – przyp. red.], może to się okazać frustrującą pułapką. Strasznie jestem ciekawa, jak to z nim jest. Bo może ma w sobie taki luz, że jak zechce nagrać płytę, która spodoba się dwóm tysiącom osób, to ją nagra?

No, to jest ciekawe. Ciekawe też, nawiązując do twojego szczęścia do spotkania kolegów, czy on też takie ma. Czy ma obok siebie ludzi, którzy są dobrzy.

Wydaje mi się, że kiedy człowiek odnosi ogromny sukces, zaczyna się zastanawiać, czy poznawani ludzie lgną do niego z powodu tego sukcesu. Czy ktoś chce spędzić z tobą wieczór, bo jesteś tym Matą, czy chciałby to zrobić również, gdybyś nie był. A to powoduje, że się zamykasz. I możesz przeoczyć wspaniałego przyjaciela. A przecież Mata jest teraz na tym etapie życia, kiedy spotyka się ważnych dla siebie ludzi, przyjaciół na całe życie.

I ciekawe, jakby Mata zareagował na twoją opowieść o mikroniepodległości. I gdybyś dodała, że zbudowałaś sobie w domu małe studio do lepienia z gliny... Ty naprawdę schodzisz do pracowni zawsze, kiedy masz ochotę?

No tak. Ale miałam długą przerwę, najpierw się przeprowadziłam i przez wiele miesięcy nie miałam kontaktu z gliną. Po prostu nie miałam czasu. A potem, kiedy już mogłam i wszystko było pięknie przygotowane, nie mogłam tam zejść. Bałam się, że okaże się, że ręce wszystko zapomniały, że niczego już nie umiem. Albo że mi się tylko wydawało, że tak bardzo to kocham. A tam już wszystko było pokupowane.

Świątynia gliny powstała?

Nieomal. Krótko mówiąc, miałam na dole pomieszczenie, które wyglądało jak sklep. Na półkach leżało mnóstwo pięknie poukładanych nowiutkich rzeczy. Narzędzi, pilniczków i paczkami poukładanej na półkach gliny. Bardzo dużo gliny. To było tak smutne! Paweł do mnie mówił: „A czemu ty się tam nie przejdziesz, przecież to szkoda tego wszystkiego”

”, a ja odpowiadałam dramatycznie: „Wiem, ale nie mogę” (*śmiech*). W końcu, stosunkowo niedawno, przyjechała do mnie Misa, ceramiczka, którą poznałam dzięki Instagramowi, przyjechała moja menadżerka Marta, ona cały czas aktywnie lepi, wzięłam matkę, ciotkę i taką grupą kobiet zeszłyśmy do pracowni. Razem. One mnie wspierały (*śmiech*). I wtedy się to zaczęło! Schodzę do pracowni codziennie.

A Paweł ma po sąsiedzku studio muzyczne, tak?

Tak. I on czasami do mnie przychodzi. Ja do niego nie, bo jestem strasznie brudna (*śmiech*). Kiedy pracuję, jestem cała w glinie, no nie umiem jeszcze tego robić tak ślicznie, higienicznie, jak ci ludzie na Instagramie.

Masz jakieś prace, z których jesteś szczególnie dumna?

Ja się cały czas jeszcze uczę. Polecam wszystkim glinę, bo ona może być nauczycielką wszystkiego tak naprawdę. Każdy człowiek, który wejdzie w relację z gliną, musi się nauczyć rzeczy najważniejszych. Czyli cierpliwości – nie możesz nie być cierpliwy, kiedy chcesz nawiązać z nią relację. Uczysz się o ważności. Po prostu, kiedy pracujesz z gliną, nie możesz bujać myślami gdzie indziej. Musisz być totalnie, laserowo skoncentrowana na tym, co się dzieje tu i teraz. To jest zajęcie nieomal medytacyjne. Wielki odpoczynek dla głowy, pokora. Uczysz się też odpuszczania. Praca może ci się rozpaść na każdym etapie. Nawet dwa lata po zrobieniu. Nigdy nie możesz mieć tego poczucia, że masz to. To jest wspaniałe! Zrobiłam kiedyś taką buźkę, takiego dzieciaka. Włożyłam w jej zrobienie dużo serca i czasu. A ona mi pękła w piecu. I wyrzucając ją do kosza, czułam, jak odpuszczam. Jak rośnie we mnie pewność, że będę próbowała do skutku, zamiast oplakiwać skorupy. To jest też wspaniała metafora tego, czym jest życie. My musimy w życiu, bez przerwy, odpuszczać. Coś, kogoś. Nic nie jest na stałe. Ale to jest też miłość. Gлина pokazuje ci, czym jest prawdziwe zaangażowanie. Jeśli się poddasz, odpuszczasz za wcześniej – ze strachu lub obrażenia – ona ma to gdzieś. Gлина twoje obrażenie ma w dupie. No i czas. Mi te dwa lata pandemii minęły tak szybko. Albo byłam z gliną, albo rozmyślałam o niej. Oglądałam w internecie tych, którzy robią w glinie. Czasami to nawet myślę, czy gdybym wcześniej poznała glinę, to czy zostałabym piosenkarką. Bo może byłabym teraz na etapie robienia wielkoformatowych rzeźb, które stałyby po parkach....

Byłabyś Katarzyną Nosowską, najśłynniejszą gliniarką świata.

No właśnie. ●

PS Od Agnieszki Szydłowskiej (23.03.2022): Z Kaśką rozmawiałyśmy w momencie, w którym to pandemia wydawała nam się najtrudniejszym z doświadczeń. O nadchodzącej wojnie w Ukrainie, jak większość z nas, nie wiedzieliśmy. Jednak to w tym nowym kontekście czytana będzie nasza rozmowa, stając się frapującym zapisem naszej bezradności wobec zła.

FOT. MARLENA BIELIŃSKA / KAYAX

NA PRZYKŁAD ANDRIJ BONDAR

TEKST Bohdan Zadura

To, co uderzyło mnie przed laty, kiedy przygotowywałem do wydania książkę Andrija Bondara *Historie ważne i nieważne*, to fakt, jak płynna, a właściwie nie-dostrzegalna była granica między pierwotną, użytkową funkcją, jaką pełniły teksty, które się na nią złożyły, a ich artystycznym poziomem. O ich niewielkiej i niemal co do liniiki jednakowej objętości decydowało to, że z urodzenia były, jak to się tam nazywa, autorską „kołonką”, felietonem, co wymuszało na autorze ich określony rozmiar, szczególniego rodzaju atrakcyjność i przystępność, bo pierwszymi ich czytelnikami byli czytelnicy gazety. Sam autor się dziwił, że może być traktowany jako pełnokrwisty prozaik, nie tylko przeze mnie, ale i przez jury nagrody Angelusa, bo *Historie...* znalazły się w finałowej siódemce. Jako książka te teksty zaistniały najpierw po polsku, dopiero później wyszły w Ukrainie w trochę zmienionym zestawie jako *Marchewkowy łód*. Bondara poznałem w latach 90. w Kazimierzu Dolnym, dokąd przyjechał na spotkanie redaktorów młodoliterackich czasopism z dawnych demoludów i ściągnęła mnie tam, właśnie by mnie z nim poznać, ówczesna sekretarz „Literatury na Świecie” Joanna Rachoń. Wówczas Bondar był dla mnie przede wszystkim – a może tylko – poetą i tłumaczem. Nasza znajomość szybko przekształciła się w przyjaźń, kiedy Andrij mieszkał przez pół roku w Warszawie jako stypendysta programu Gaude Polonia. Czy skończone 77 lat daje mi prawo do wspomnień? Dwieście słów i żadne tymczasem nie odnosi się do tej strasznej wojny?

Kilka dni przed nią, w moje urodziny, zajrzałem do poczty elektronicznej, której od dawna nie używam, i znalazłem mail od Andrija. Zazwyczaj zaczynał je słowami „Kochany Mistrzu”, przed czym długo się opierałem, ale w końcu uległem i przyznałem mu jako jedynemu na świecie do tego prawo. Tym razem było „Drogi Bohdanie”, a potem słowa, które mnie zmroziły: „Wiem, że nie odpiszesz, jak nie odpisujesz już kilka lat na moje listy. Nie wiem, czy w ogóle to przeczytasz. Ale wysłałam moje serdeczne gratulacje z okazji urodzin. Życzę dużo zdrowia. Niech to będzie taki okłask jedną ręką. Bez nadziei na jakieś minimalne międzyludzkie porozumienie lub krótkie słówko. Może i nie mam przyszłości, ale nie umiem niszczyć przeszłości w bezwzględny sposób. Nie mam żadnych ambicji. I do niczego Ciebie nie zmuszam. Po prostu chcę, żebyś wiedział – Kocham Cię i pamiętam o Tobie.

Serdecznie BNDR”

Zrobiłem rachunek win i niczego nie znalazłem po swojej stronie. Po jego też. Odpisałem szybko, zaczynając od tego, że niewiele brakowało, a miałby rację, bo naprawdę mogłem nie przeczytać jego maila. Odpisał równie szybko, okazało się, że używał jeszcze starszego mojego adresu, o istnieniu którego już całkiem zapomniałem. Warszawa, Puławy, Lublin, Wrocław. Jego jaskrawa, pomarańczowa kurtka, którą zaczął nosić gdzieś w 2002 roku i która nas dziwiła, bo wyglądał jak widoczny z daleka pracownik jakiejś służby drogowej, a której sens ukazał się jakiś czas potem, w 2004 roku.

Katastrofa w życiu osobistym, po której się pozbierał (nie ma tego złego...), dramatyczna sytuacja po banalnej operacji wyrostka. Jest w wieku mojego syna, ja jestem w wieku jego ojca, ale on przede mną miał szpitalne doświadczenia. Kijów, Lwów, Drohobycz, Czerniowce. We Lwowie poznał mnie z dziewczyną, która miała zostać jego drugą żoną, Sofiją Andruchowycz; dopiero po pewnym czasie dotarło do mnie, że to córka Jurija Andruchowycza. Przez Bondara poznałem Ołeksandra Bojczenkę, Hałynę Kruk. Na parkingu w drodze z lotniska w Boryspolu do Czerniowców przedstawił mi Katię Babkinę, której książka kilkanaście lat później miała dostać nagrodę Angelusa, tak jakby miało się zamknąć jakieś koło. Szczególna relacja Andrija z Henrykiem Berezą, Henryk zachwycony jego wierszami chciał koniecznie zobaczyć je – nie przeczytać – zobaczyć, dotknąć ich w oryginale.

20 lutego pisze mi m.in.: „U nas z Sofiją generalnie wszystko jest w porządku. Chociaż ta sytuacja z wojną nie napawa wcale optymizmem. Pracę mamy. W grudniu skończyłem bardzo wyczerpujący przekład *Lorda Jima* Josepha Conrada. Po koronie, której dostałem akurat rok temu, mam upadek sił i już nie mogę pracować dużo. Potrzebuję dłuższego wypoczynku. W czasie intensywnej pracy budzę się rano już zmęczony. Sofija zaczęła pisać nową powieść. U mnie już długo nic. Tylko eseje. Żadnych wierszy i opowiadań już od kilku lat. Wydałem w zeszłym roku książkę. Dostałem za ten tom nagrodę imienia Jurija Szewelowa. Teraz ta książka jest nominowana do nagrody państwowej imienia Szewczenki. Ale ponieważ drugim nominowanym jest Mykoła Riabczuk, to już oddałem mu tę nagrodę. Musi przecież ją dostać przede mną. :)

Warwara nam rośnie dobrze. 10 marca kończy 14 lat. Jest nastolatką. Chociaż muszę też powiedzieć, że to jest złote dziecko. Nie sprawia żadnych poważnych kłopotów. Oby tak dalej było. :)

Już od kilku lat krąży między nami pomysł, żeby opuścić Kijów. Ale opieram się temu z całych sił, bo jestem już jakby stąd i nie wyobrażam sobie życia poza tym miastem. No ale jak wojna się zacznie, to ona nas tak samo znajdzie we Frankiwsku, Kamieńcu lub w Użhorodzie. Czekamy tutaj, że w każdej chwili może się zacząć prawdziwe piekło. Ale chyba tu zostanę, a Sofiję z Warwarą odwożę do Frankiwska”.

28 lutego: „Cześć, kochany Mistrzu, jesteśmy na wsi pod Kijowem, ale w przeciwnym kierunku od naszej działki. U nas noc była cicha, ale jak wyszedłem zapalić (nie paliłem już od kilku lat), to usłyszałem strzały. Tłumacz wszystko, co chcesz i o nic nie pytaj. Już nie ma ani praw autorskich, ani autorów. Walczymy.

Na tematy literackie pogadamy trochę później. Dziękuję! BNDR”

1 marca: „Mój drogi, jesteśmy bezpieczni. Staramy się opuścić obwód kijowski. Ruszymy za kilka godzin w stronę Ukrainy Zachodniej. Znaleźliśmy transport, bus bez okien. Jedzie po nas. To tyle na razie. Jak wylądujemy w bezpiecznej miejscowości, puszcze Ci esemesa lub krótki list. To tyle na razie.

Mocno ściskam, BNDR”

8 marca: „Dziękuję, mój kochany. Przepraszam, że nie odpisuję. Po prostu mam urwanie głowy. Weź zobacz jeszcze ten tekst: <https://zbruc.eu/node/90822> Jest jakby programowy i b. ważny pod względem ideologicznym. W załączniku jest tekst malarza Iwana Semesiuka w j. polskim. Oczywiście, potrzebuje redagowania. Jest absolutnie do wzięcia.

Ściski, BNDR”

Wiadomość o wybuchu wojny i to na taką skalę właściwie mnie sparaliżowała, wobec czegoś takiego wszystko staje się nieważne. Powinienem był napisać, nie tylko do Andrija Bondara i Andrija Lubki czy Wasyla Machny (to ostatnie najprostsze, bo on mieszka w Nowym Jorku). Ale co napisać w tej bezsilności i niepokoju?

Bo Bondar nie jest jedyny. Moja przygoda z literaturą ukraińską zaczęła się od Dmytra Pawłyczki i o niego się boję. Nawet gdyby nie wojna, myślałbym o nim z lękiem, bo ma już 93 lata, a mieszka w Kijowie przy Chreszczatiku i jest strasznym raptusem. Przez trzydzieści parę lat poznałem tylu ludzi, a znajomość z wieloma z nich osiągnęła szczególniego stopień bliskości, wykraczając poza relacje autor – tłumacz. Choćby Roman Małynowski z Iwano-Frankiwska, którego książkę *Słodkie życie* skończyłem parę tygodni temu tłumaczyć, a która trafia idealnie w obecny czas, gdy ukazane w niej lęki jak z psychologicznego thrillera i metafizycznego suspensu zaczynają się mate-

rializować. Byłem jego opiekunem w trakcie pobytu stypendialnego i, w co trudno uwierzyć, byłem też tutorem Serhija Żadana, który teraz żonę z dzieckiem wysłał do Czerniowców, a sam został w Charkowie, w którym w czasie poprzedniego Majdanu brutalnie go pobito. Gdyby dostał Nobla, a każdy, kto go czytał i słuchał wie, że na tę nagrodę zasługuje – literatura ukraińska na nią zasługuje – miło byłoby pomyśleć, że ma się w tym odrobinę zasługi.

Czytam teksty na portalu Zbrucz, dzięki nim wiem trochę, co się dzieje z ich autorami; piszą, więc żyją. Andruchowycz, Bojczenko, Bondar, Irwaneć, Lubka, Prochaśko, Wynyczuk... Siedzę przy komputerze i tłumaczę te felietony czy eseje, czy dzienniki do północy, najpierw jakby mechanicznie, w jakimś stuporze, nie myśląc, co z nimi zrobić. Skądinąd wiem, że Babkina z maleńką Miszą, z którą w listopadzie była w Lublinie, z matką jedzie do Wrocławia, gdzie dotrze po czterech dniach. Natałka Śniadanko jest z dziećmi w Budapeszcie, w przeddzień wojny dostałem wiadomość, że PIW wyda *Porządne papiery arcyksięcia Wilhelma*. Myślę o ukraińskich poetkach – Lubow Jakymczuk, Irynie Ciłyk, Natałce Biłocerkiweć, Mariannie Kijanowskiej, Hałynie Kruk, Marii Mykycej, Hałynie Petrosaniak, Switłanie Lisowskiej, Annie Malihon. O Łesiu Bełeju, którego książka ma wyjść w tym roku w Warsztatach Kultury i o Wano Krügerze, którego tomik *Pożegnalny pocałunek Iljicza* czeka tamże na druk. O Ostapie Sływyskim, tłumaczu *Ksiąg Jakubowych* Olgi Tokarczuk, świetnym poecie, mówiącym nienagannie po polsku. O Wołodomyrze Jaworskim, którego pisane przez ćwierć wieku i niemal przez taki czas przeze mnie tłumaczone *Półsenne kartki z Diamentowego Cesarstwa i Królestwa Ziemi Północnej* wyszły w listopadzie zeszłego roku w Częstochowie, a który mieszka w jakiejś głuchej wsi na Podensniu. O Ihorze Kotyku, który w „ukraińskim” numerze „Twórczości” w 2005 roku pojawił się jako poeta, a jest teraz jednym z najlepszych literaturoznawców. O Petrze Midiance, poecie z Zakarpacia, z którym piłem wódkę podczas festiwalu „Kijowskie laury”, a ktoś opowiedział o nim anegdotę: Petro pasie samotnie owce na hali, dzwoni jego telefon komórkowy, wyciąga go i mówi do owiec: „To do mnie”. O Wasylu Słapczuku z Łucka, przykrym do wózka od czasu wojny w Afganistanie, o dziesiątku przyjaciół i znajomych z Drohobycza, o tych setkach twarzy, zapisały się w mojej pamięci podczas spotkań autorskich nie tylko jako anonimowy tłum.

8 marca wieczorem na portalu Zbrucz znajduję wiersz Hałyny Kruk, a pod nim przekład na niemiecki. Tłumaczę go od ręki i wysyłam Hałynie.

stoisz z plakacikiem „no war” jak z usprawiedliwieniem za to, czego już nie da się zawrócić: wojny się nie zatrzyma jak jasnej tętniczej krwi z otwartej rany – ona cieknie, póki nie zabije, wchodzi do naszych miast uzbrojonymi ludźmi, wrogimi grupami rozpoznawczo-dywerysijnymi rozsypuje się po podwórkach jak śmiercionośne kulki rtęci, których się już nie wybiera, nie cofnie, chyba że wysłodzi i unieszkodliwi je

cywilny menedżer, urzędnik, informatyk i student, których życie nie przygotowywało do walk ulicznych, ale wojna uczy w polowych warunkach, na przykładzie do bólu znajomej miejscowości, w pośpiechu do obrony terytorialnej najpierw biorą mężczyzn z doświadczeniem bojowym, potem już nawet tych, którzy mają za sobą tylko Dune i Fallout, no i jeszcze krótki kurs mistrzowski z przygotowywania wybuchowych koktajli w u znajomego barmana, w najbliższym nocnym klubie śpią dzieci, płaczą dzieci, dzieci przychodzą na świat, chwilowo do tego nieprzygotowany na podwórku na placu zabaw spawają przeciwzłotkowe jeże i rozlewają śmiertelne „napoje” – bez przerywania całymi rodzinami, które nareszcie poznają radość bycia blisko i harmonijnej wspólnej pracy – wojna skraca dystans od człowieka do człowieka, od narodzin do śmierci, od tego, czego sobie nie życzyliśmy, do tego, do czego okazaliśmy się zdolni – mam, podnieś słuchawkę, drugą godzinę prosi kobieta w piwnicy więzowca, uparcie i tępo, nie przestając wierzyć w cud ale jej matka jest poza zasięgiem, na tym przedmieściu, gdzie ściany złożyły się jak domki z kart po potężnych uderzeniach, gdzie wieże telefoniczne jeszcze wczoraj przestały łączyć, gdzie świat rozerwał się na przed wojną i po wzdłuż nierównego zgięcia plakaciku „no war” który wyrzucisz do najbliższego kosza na śmiecie wracając z protestów do domu, rosyjski poeta

wojna zabija rękami obojętnych i nawet rękami bezczynnych współczujących

Pomny doświadczeń z Bondarem, zaglądam częściej na tę nieużywaną przeze mnie pocztę. Wiadomość od Wano Krügera z prośbą, żebym przetłumaczył i gdzieś opublikował.

„List z Kijowa: Wie tylko wiatr...”

Nie przy świetle świecy piszę ten list, wszystkie świece wypaliły się poprzedniej nocy, a światła elektrycznego zapalać nie wolno – okupacyjna rosyjska armia zaczęła już ostrzeliwać dzielnice mieszkaniowe i obiekty infrastruktury cywilnej, pragnąc przestraszyć Ukraińców i zmusić ich do kapitulacji.

Ukraina przekonała się, że tylko przynależność do NATO daje względne bezpieczeństwo. Względne – bo co robić z możliwym jądrowym skażeniem? Rosyjskie wojska okupacyjne zdobyły i zajmują czarnobylską elektrownię atomową. Wojska jądrowe Rosji postawione są w stan bojowej gotowości. Szantaż jądrowy pozostaje ostatnim argumentem Putina – jest już jasne, że zostały naruszone wszystkie możliwe konwencje – po okupacji i aneksji Krymu, po okupacji poszczególnych regionów obwodów donieckiego i ługańskiego i stworzeniu tam marionetkowych »republik ludowych«, po zestrzeleniu pasażerskiego samolotu, truciu ludzi nowiczkami, tak u siebie, jak i w Unii Europejskiej etc. Putin nie zatrzyma się przed naruszeniem i tej.

W 1986 roku podczas awarii w CEA radioaktywna chmura przykryła całą Europę, zwłaszcza Półwysep Skandynawski. Tylko wiatr wie, jak będzie tym razem.

Piszę ten list nie przy świetle świec, a przy dźwiękach

syren i wybuchów. Mam nadzieję, że rano zmieni je śpiew ptaków – szczególnie przyjemny jako kontrast. W powieści Philipa Dicka *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?* – najdłuższy wiersz w jednej z moich książek z pewnością do niej nawiązuje – opisany został świat po wojnie jądrowej, w którym z nieba spadają puszyste sowy otrute radioaktywnym pyłem, spadają jedna po drugiej. Teraz ta scena – nie weszła ona do filmu – po prostu stoi mi przed oczami.

Władimir Putin chce postawić UE i NATO przed wyborem: albo globalna terrorystyczna »republika ludowa« zamiast Ukrainy, albo jądrowa pustynia – to warunki międzynarodowego terrorysty, który utracił związek z rzeczywistością, i oczywiście każdy z tych wariantów jest nie do przyjęcia ani dla Ukrainy, ani dla NATO, ani dla Unii Europejskiej, ani dla całego świata.

Marzenia o neutralności – to największa pomyłka Ukrainy w całej historii niezależności. Na wojnie między Dobrem i Złem nie ma neutralnych, trzecia strona nie jest po prostu przewidziana. Rosyjsko-ukraińska wojna dawno już przestała być kwestią wyłącznie rosyjsko-ukraińską – to wojna całej Europy i całego świata. Ukraina jest teraz w centrum tej wojny i ona musi zwyciężyć nie tylko dla siebie – nie sama sobą, a dla całej Europy. Po to, żeby w Kijowie i wszystkich europejskich stolicach rano śpiewały ptaki”.

Wano Krüger, poeta, filozof, członek PEN-Clubu.

W tekście Andruchowycza z 4 marca przeczytałem: „Tak, Europa się otworzyła – przynajmniej na granicach dla uchodźców. Na razie przynajmniej tak.

Ale mnie już nie wystarczają te masowe niebiesko-żółte dekoracje, totalne wybuchy zachwyty i empatii, ogłuszające owacje na stojąco i półmilionowe manifestacje w centrum tegoż Berlina czy dziesiątków innych stolic. Ale mnie już to nie wystarcza: u nas giną dzieci, matki, ojcowie, starzy i młodzi. Każdego dnia, każdej nocy i każdej godziny. U nas ginie kraj, jego miasta, mosty, budynki, lotniska, zabytki.

Teraz żąda się czegoś więcej niż modlenia się za nas i płakania. Nie tylko dobroć i gościnność, nie tylko ciepło i słowa wsparcia, ale także nieustraszone działanie. Europa, nie bój się! Stań się wielka, stań do walki, burz Mur”.

Minęły dwa tygodnie tej wojny, jeśli ją liczyć od 24 lutego tego roku, choć ona trwa od 2014 roku. Zdjęcia z Charkowa i nie tylko wyglądają jak zdjęcia z powojennej Warszawy. Moja modlitwa nie pomoże Ukrainie, zresztą nie umiem się modlić. Jednak przypomina mi się zdanie: „Córki jerozolimskie, nie płaczcie nade Mną; płaczcie raczej nad sobą i nad waszymi dziećmi! Oto bowiem przyjdą dni, kiedy mówić będą: »Szczęśliwe niepłodne łona, które nie rodziły, i piersi, które nie karmiły«. Wtedy zaczną wolać do gór: Padnijcie na nas; a do pagórków: Przykryjcie nas! Bo jeśli z zielonym drzewem to czynią, cóż się stanie z suchym?”

O literaturze można mówić później, ale literatura ma o czym mówić teraz.

Teksty ukraińskie w tłumaczeniu Bohdana Zadury.

HISTORIA JEDNEGO EKSPONATU

PLAKAT NIEPOZORNY

TEKST Anna Lubasińska-Tabacznik

W lutym 2020 roku Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu otworzyło niezwyklej wystawę czasową pt. „Mieczysław Fogg. Pieśniarz Polaków”. Ekspozycja była dostępna dla zwiedzających do maja 2021 roku, po czym została przewieziona i ponownie zaprezentowana (już w zmienionej oprawie) w przestrzeni wystawienniczej w Muzeum Teatralnym mieszczącym się w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej w Warszawie. Na wystawie prezentowane były pamiątki pochodzące z rodzinnego archiwum Michała Foggga, prawnuka artysty. Wśród nich znajdowały się unikatowe, nieudostępnione wcześniej eksponaty, które przedstawiły spuściznę wielkiego nestora polskiej piosenki. Wśród nich można było zobaczyć liczne fotografie z występów Mieczysława Foggga, odznaki, pamiątki z podróży, frak estradowy, kombinezon powstańczy oraz kroniki prowadzone przez jego pierwszą żonę Irenę Fogg. Jednym z najcenniejszych obiektów było pianino, które towarzyszyło pieśniarzowi przez prawie całe życie artystyczne. Ekspozycję uzupełniły wspomnienia Mieczysława Foggga oraz kilka eksponatów pochodzących ze zbiorów Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu.

Jednym z najcenniejszych przedmiotów po Mieczysławie Fogggu, przechowywanym w archiwum muzealnym, jest niepozorny (na pierwszy rzut oka) afisz. Zapowiada koncert pt. „Sentymentalny Pan – I jak tu nie śpiewać ...” zorganizowany przez Przedsiębiorstwo Imprez Estradowych w Poznaniu w 1976 roku. Fogg wystąpił wówczas w towarzystwie żeńskiego zespołu instrumentalno-wokalnego Baby Jagi. O głównej wartości tego egzemplarza nie stanowi jednak jego treść, lecz złożony na nim autograf ikony polskiej muzyki rozrywkowej.

Mieczysław Fogg (właśc. Mieczysław Fogiel) urodził się 30 maja 1901 roku w Warszawie. Był świadkiem odzyskania przez Polskę niepodległości, brał udział w wojnie polsko-bolszewickiej, a także występował w teatrach i kabaretach dwudziestolecia międzywojennego. Był jednym z uczestników powstania warszawskiego, widział zgliszczą i odbudowę stolicy. Żył i koncertował również w okresie PRL-u. Zmarł 3 września 1990 roku. Został okrzyknięty „Pieśniarzem Warszawy”. Był orędownikiem kultury narodowej wszystkich Polaków, wszystkich pokoleń.



FOT. MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI W OPOLU

FELIETON

TEKST Ziemowit Szczerek

PIERWSZE POWAŻNE ZRANIENIE

Twarze żołnierzy są zmęczone, a na mundury światło rzucają wschodnioeuropejskie wieczory. Raz szarawe, a raz w palecie zachodzącego słońca. No tak.

Na przykład dawno temu, gdy wszyscy czekali, aż zaczną brać Debalcewe. Była zima i na Donbasie leżał śnieg. Przez jakiś czas śnieg był brudny, ale potem, gdy zaczynało zachodzić słońce, stawał się czerwony. A może tylko tak to pamiętam. Żołnierze byli zmęczeni i cali uwalniali ziemią, bo kupę czasu spędzali w okopach. Palili w nich papierosy, popijali herbatę z plastikowych albo metalowych kubków. Okopy wykopali wokół budynku starej stacji benzynowej. Stacja była pusta, półki były wytrzępane z towaru, wyglądała nago i bezbronne, codzienność zredukowana do konieczności, przypominająca o tym, co się z nami dzieje, gdy upada społeczeństwo, cywilizacja, państwo, wszystkie zasady, które traktujemy jako coś oczywistego. Tak.

Przywiózł nas tam facet starą ładą. Chyba niebieską. Obok stacji stało ostrzelwane osiedle z białych cegieł. Było zrujnowane, ale nadal mieszkali w nim ludzie. W piwnicach, na niższych piętrach. Człowiek, który nas zawiózł, był jednym z nich. Żołnierze mu kazali nas przewieźć. Z blokpostu. Zachwycony nie był, ale w sumie, powiedział, co mu przeszkadza. Omijaliśmy leje po pociskach na asfalcie.

Raz bliżej, raz dalej niosły się pohukiwania artylerii i terkot karabinów maszynowych. Szczeły psy. Jedliśmy gotowane ziemniaki w mundurkach. Poczęstował nas oficer. Nie pamiętam, jak miał na imię. Pamiętam jego twarz. A raczej nastrój jego twarzy. Do pustych nastrojów w stacji benzynowej przypięte były kartki z rysunkami przysłanymi żołnierzom przez ich dzieci. Nie pamiętam, co było na tych rysunkach. Zupełnie.

No więc siedzieliśmy tam, w tej ciemnej nocy i nasłuchiwalismy strzałów i wybuchów. Gdy żołnierze wyszli, oficer nalał nam wódki. Mówił, że zwykli żołnierze nie mogą. Według mnie było to niesprawiedliwe, wódka pozwalała się wyluzować i zabijała strach, przynajmniej we mnie, ale w sumie to nie ja musiałem pilnować wśród tych żołnierzy dyscypliny i takich rzeczy. Ja bym tak czy owak nie upilnował. Nie potrafię takich rzeczy i wiem o tym. Świadomość tej nieumiejętności sprawia mi ulgę. W życiu nie przyszłoby mi do głowy, bym mógł komukolwiek rozkazywać.

Tak, bloki z cegły, białej, nieotynkowane i ciemnognatowe niebo, które chciało nas zabić. I rozcapierzone konary czarnych, bezlistnych drzew. I śnieg. I brudne paznokcie, my też mieliśmy brudne paznokcie, bo te okopy, ziemia, bo krążyliśmy od tych okopów do środka tej stacji benzynowej, i to było nudne i bezsensowne. W ogóle wszystko to było absurdalne, ci żołnierze na jakimś rozpiętości osiedlu pośrodku stepu, pośrodku pustki, pośrodku nocy, ta wojna, której w zasadzie nikt nie chciał, i której powodów nie dało się właściwie wytłumaczyć w kilku prostych zdaniach, tak, jak dawało się wytłumaczyć powody innych wojen. Że ktoś napadł, więc się bronimy. Albo że ktoś jest chuj, więc trzeba mu najebać. Tak: okop – stacja benzynowa, okop – stacja benzynowa, kartofel – papieros, kartofel – papieros, i wódka, oczywiście, kurwa, że wódka, bo żołnierze tak naprawdę przecież też pili, tylko wszyscy udawali, że nie. To było miejsce, w którym cała umowność świata waliła po ryju, jak tylko chciała. Na odlew. To były ruiny umowy społecznej, ruiny świata, w którym jest ciepła woda, prąd, gaz i w którym sklepy są otwarte. I wydawało mi się, że to jest, niestety, bardziej prawdziwy świat, cofnięty do rudymenców, do punktu, w którym cała ta nasza chybota konstrukcja, którą przyjmujemy za coś oczywistego, przestaje obowiązywać. Noc była straszna. Znów. Noc zagrażała. Noc nie była piękną, noc była przerażająca.

To samo mówiła później, w 2022 roku, matka koleżanki, którą wywoziłem z Ukrainy. Przeżyła całe spokojne życie, w miarę spokojne życie, w którym umowa społeczna raz działała lepiej, raz gorzej, ale jednak zawsze jakoś, aż w końcu, gdy już miała swoje lata i mogła od tej społecznej umowy oczekiwać odrobiny spokoju, na Kijów spadły bomby.

– Noc jest straszna – mówiła mi. – W nocy człowiek nic nie robi, tylko nasłuchuje. I nasłuchuje. Jak leci.

Miała swoje lata, ale trzymała się dobrze. Sprawdzała newsy z frontu w komórce. Śmiała się z memów, które znalazła, albo które podesłali jej znajomi w jej wieku. Była trochę jak polscy kodziarze wyszydzeni przez młodych lewicowych gówniarzy. A co jakiś czas zamykała się w sobie i podśpiewywała. Wieźliśmy ją, a ona trochę nie wiedziała albo i nie chciała wiedzieć, co się z nią dzieje. Podawała nam dokumenty, my podawaliśmy je kontrolującym nas na blokpostach żołnierzom – i tyle.

Albo pod Zajcewem. Tam, z kolei, wszystko niby było przykryte siatką maskującą, żeby niby nie było widać. No, nie wiem. Było widać. Spod siatki, pomiędzy drzew, sterczały lufy dział. Znów wszyscy byliśmy brudni. I mieliśmy brudne paznokcie. W okopach było błoto. Kazali nam leżeć na ziemi, gdy szedł ostrzał. Leżeliśmy i na tej ziemi, w okopie, również wyraźnie czułem absurd tego wszystkiego. Również tego, że przecież się przed nami popisywali. Owszem, ostrzał szedł, ale oni robili przed nami show i to było widać. To bieganie, to przygięcie do ziemi, to „padnij”. Zresztą wcale im się nie dziwiłem. Też bym robił. My, poza tym, przyjechalismy i wyjedziemy, a oni zostaną. Spaliliśmy w ziemiance. Było czarno i pachniało ziemią. Prowadzili z okopów chłopa, któremu trzęsły się ręce. Był blady i sztywny. Pocieszali go, ale nie mówili, że „to się nie długo skończy”, tylko że „przywykniesz”.

Szczeły psy i wszyscy na tej stacji benzynowej w Popasnem mieli wielkie oczy. Poszedłem w stronę bloków, ale niczego się nie spodziewałem znaleźć. Bo co? Strach, biedę? Oglądać to wszystko, przychodząc z zewnątrz? Przecież doskonale wiedziałem, co tam zastanę. Ludzi, którzy przenieśli całe swoje życie za najporządniejszą i najbardziej stabilną ścianę nośną w mieszkaniu, żeby w razie ostrzału prawdopodobieństwo zaważenia się jej na głowy było najmniejsze. Butla gazowa z trudem zdobyta. Naczynia myte wodą z butelki z lekkim dodatkiem środka do mycia. Plastikowe kanistry z wodą. Najczęściej te pięciolitrowe, wielkie, kojarzycie te baniaki plastikowe, co zawsze w supermarketach stoją na samym dole. Kilku facetów szło z pustymi wiadrami. Szli na pamięć, nawet nie mieli czołówek. Nie wiedziałem, czy nie chcieli, żeby ich było widać, czy nie miało to znaczenia pomiędzy tymi blokami, czy po prostu nie mieli tych czołówek. Gdy wybucha wojna, to pierwsze, co schodzi, to bandaż, gaza, środki przeciwbólowe i właśnie latarki. I powerbanki.

Dzieci i ich matki próbowały przejść przez granicę. To już było w 2022 roku, gdy uciekali przed rosyjskimi bombardowaniami. Bo tamto – jakoś pod koniec 2014 albo na początku 2015. Raczej na początku 2015. Żołnierze wyglądali podobnie jak tamci wtedy pod Popasnem. Młodszy – wystraszeni i próbujący nadrobić minę, ewidentnie wzbudzić sami w sobie szacunek dla siebie w mundurach próbowali. Starsi byli trochę zimni, trochę sztywni, w zasadzie tacy sami jak młodzi, ale już bardziej wytrenowani w tym nadrabianiu i wzbudzaniu. Zrutynowani. Nawet sympatyczni, ale trochę zdystansowani.

Dzieci nie bardzo ogarniały, co się działo. Te młodsze bawiły się przy zimnych kałużach, te starsze się trochę nudziły. Na ciemnym asfalcie, w cienkiej polewie błota, leżała jakaś przywieszka do plecaka. Nie pamiętam, co to było. Sponge Bob albo coś takiego. Przyjmijmy, że Sponge Bob. Był brudny, pokryty błotem. Były też pograniczniczki. Młode kobiety. Kłóciły się z matkami dzieci. Nikt nie chciał ustąpić, ale, szczerze mówiąc, mogły ustąpić tylko pograniczniczki. Matki nie mogły. Nie mogły, bo stały dwa dni w tej pierdolonej kolejce i nagle, z powodu absurdalnego braku jakiegoś dokumentu, przejść nie mogły. Nagle, kurwa, wracała umowa społeczna, w całym swoim najbardziej idiotycznym wymiarze. Nagle. W takiej chwili. Pograniczniczki to widziały i chciały im się płakać. Miały ciemnozielone mundury, wyglądały trochę jak izraelskie. Jedna, pamiętam, była ciemnoruda, druga – brunetka. Obie miały kręcone włosy. Potem wychodziły z budek i paliły papierosy. Dość nerwowo. Chciało im się płakać. Tak wygląda reakcja na pierwsze ciężkie zranienie człowieka.

ŻYWOT KRYTYKA SZCZĘŚLIWEGO

Każda historia krytyka filmowego jest jednostkowa, każda opowieść indywidualna

TEKST ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Próbuję sobie wyobrazić, co by było, gdyby. Co by było, gdybym urodził się trochę później, w innych czasach, w kompletnie innym układzie medialnym. Podejrzewam, że nie wybrałbym tej profesji. Nie zostałbym krytykiem. Uznałbym, zapewne słusznie, że dziennikarstwo filmowe to nie jest dobry pomysł dla mnie. Nigdy nie chciałem być celebrytą, osobą rozpoznawalną, rozpychać się łokciami, a dzisiaj ta cecha wydaje się wręcz pożądana. Z drugiej strony, na warsztatach dziennikarskich, na które jestem od czasu do czasu zapraszany, patrząc w błyszczące, pełne wiary oczy młodych uczestników takich spotkań, mówię im, i jest to zgodne z moją wewnętrzną prawdą, że uprawiam model krytyki szczęśliwej, czy raczej krytyki uszczęśliwiającej. Nie w sensie samozadowolenia z siebie, ale wynikającej z poczucia sensu z pracy i życia. Tak, jestem krytykiem szczęśliwym. I szczęśliwym człowiekiem.

Warto przy okazji spróbować odpowiedzieć sobie na pytanie – czym jest dzisiaj recenzja teatralna i filmowa, czym powinna być? Łacińska

etymologia słowa „recensio” – spis, przegląd – nie brzmi zbyt ponętnie. Recenzja chce być czymś zdecydowanie więcej niż spisem, objaśnieniem, informacją. Recenzja jest utworem literackim, a przynajmniej tak się czasami zdarza. Ten utwór ma jednak określone funkcje. Owszem, informuje, objaśnia zjawisko jakim jest spektakl teatralny, nowa płyta albo premierowy film, ale ważniejsza jest ocena.

Krytyk-autorytet w swojej dziedzinie, zachęca lub zniechęca do przeczytania książki, obejrzenia filmu. Ważne jest, żeby zarówno entuzjazm, jak i sceptycyzm, zostały poparte argumentami, by wynikały z autentycznej potrzeby podzielenia się wrażeniem po spotkaniu z dziełem literackim czy muzycznym, a nie wynikały z potrzeby podbudowania własnego ego lub, co gorsza, z kompleksów.

Na warsztatach dziennikarskich mówię często młodzieży o ogólnych schematach pisania recenzji. Zwłaszcza dla początkujących tego rodzaju rady dotyczące podstaw organizacji tekstu są przydatne i pomocne. Im dalej jednak w las, im więcej zawodowych doświadczeń, tym nie tylko ła-

twość w pisaniu jest większa, a zasób słownictwa bogatszy, ale przy okazji klaruje się z wolna coś, co określamy własnym stylem. Reguły pisania recenzji zapamiętuje się podprogowo, ważniejsza jest jednak w tym momencie swego rodzaju wolność piszącego, wyłamywanie się od schematów. Tylko takie teksty ostatecznie będą zapamiętane, tylko takie mają szansę na przetrwanie.

Owe żelazne części składowe recenzji to przede wszystkim pamięć o kompozycji. Recenzja powinna zawierać kilka żelaznych elementów – w uproszczeniu chodzi o część informacyjną, w której pojawiają się nazwiska, treść dzieła, także kontekst historyczny czy kulturowy. Sąsiaduje z nią część analityczna, tam właśnie recenzent zamienia się w krytyka, interpretuje zjawisko, szuka i odnajduje sensy w opisywanym dziele, oraz potrafi to zapisać. Wreszcie trzecia, najważniejsza partia tekstu – oceniająca. Najważniejsza i często najtrudniejsza, wymagająca niekiedy odwagi, przejrzystych kryteriów, co w przypadku oceniania sztuki jest trudne, prawie niemożliwe. Ocena dzieła to spór z twórcą, dyskusja z nim, a czasami zachwyty. Wszystkie

te emocje są uzasadnione, ważne by wynikały z autentycznych odczuć autora. Szczerość i uczciwość nie tylko w sztuce jest cnotą. W pisaniu o sztuce również.

Piszący o filmie powinien pamiętać o tym, kto będzie adresatem tekstu, kto tę recenzję przeczyta. Zupełnie inaczej piszę teksty do „Kwartalnika Filmowego”, inaczej posty na Facebooku. To są odmienne szkoły pisania – łączy je jednak zawsze, a przynajmniej powinna łączyć, wiedza piszącego, wiedza głębsza niż znajomość tematu przyswojona przez większość czytających, ale także znajomość kryteriów oceny, wreszcie subiektywizm. W krytyce obiektywizm nie istnieje. George Bernard Shaw pisał: „Nigdy w życiu nie napisałem obiektywnej krytyki i mam nadzieję, że nigdy mi się to nie zdarzy”. Podpisuję się pod tym zdaniem. Nigdy w życiu.

Kwestia kolejna, komu krytyka jest dzisiaj potrzebna, po co pisze się recenzje? Wydawałoby się, że w medialnym i socialmediowym rozprężeniu każdy może być dzisiaj krytykiem, opiniować cudzą twórczość. Specjalistów od komentowania kina (teatru, literatury) jest więcej niż tworzących artystów. Mimo to, będąc częścią tej profesji od kilkunastu lat, nie mam poczucia zbędności. Przeciwnie, wciąż towarzyszy mi poczucie, że moja praca ma sens, jest potrzebna.

To jak wizyta w galerii malarstwa. Można oglądać wystawę bez planu, zaufać intuicji. To stanowi pewnie osobną jakość, ale o ileż wartościowsza wydaje się obserwacja tych samych dzieł po wcześniejszym wprowadzeniu przez kuratora czy krytyka sztuki. Wiemy wtedy więcej, potrafimy odnaleźć właściwy klucz do rozeznania intencji artysty, a przy okazji wciąż korzystając ze świętego prawa widza i odbiorcy do własnej, niepodległej interpretacji. Podobnie jest z kinem. Sam czuję się kontynuatorem linii wyznaczonej niegdyś przez prekursora polskiej krytyki filmowej, profesora Aleksandra Jackiewicza, który twierdził, że krytyk filmowy ma obowiązek być erudytą w wielu

dziedzinach. Traktuje kino, film jako punkt wyjścia do analizy dzieła filmowego w kluczu filozoficznym, plastycznym czy socjologicznym. Oczywiście, czasy się zmieniły, trudno wyobrazić sobie obszerne analizy dotyczące kina czy teatru drukowane w popularnych tygodnikach (za czasów Jackiewicza to była codzienność), ale przecież wciąż warto szukać tekstów, które się wyróżniają. Są nie tylko manifestacją wiedzy filmowej piszącego, ale także znawstwa w innych dziedzinach. Tak, recenzent powinien być w jakimś stopniu mentorem, autorytetem wprowadzającym do świata filmu lub ten świat objaśniającym.

Gdybym nie miał poczucia, że moje pisanie, opowiadanie o kinie jest potrzebne, od dawna dałbym sobie spokój. Tymczasem właściwie coraz częściej, coraz młodszy kinomani podchodzą do mnie na spotkaniach autorskich, dziękują i proszą, żebym trzymał kurs, bronił wartości. Dopóki są.

A co z reakcjami twórców? Bywa różnie. Wielokrotnie w wywiadach z aktorami czy reżyserami można przeczytać, że z zasady nie śledzą recenzji. Trudno mi w to uwierzyć. Być może niektórzy rzeczywiście pomijają je, ale to zdecydowana mniejszość. Moment premiery teatralnej czy filmowej to podsumowanie wieloletniej często pracy, trudnej, niewdzięcznej, obciążonej dużym ryzykiem. Przyjęcie filmu obwarowane jest zatem niepokojem, a każdy pozytywny głos liczy się na wagę złota.

Pamiętam kilka przykrych sytuacji, kiedy po napisaniu krytycznej recenzji zostałem zaatakowany przez twórców, oskarżony o różne rzeczy – w tym o głupotę i brak kompetencji. Niekiedy po wielu latach nawet okazywało się, że reżyser zna moją krytyczną recenzję na pamięć. Wciąż chowa urazę. Były też momenty trudniejsze. Jeden z urażonych reżyserów starał się usunąć mnie z redakcji, ktoś inny zareagował naprawdę nerwowo, nie szczędząc wyrażanych publicznie inwektyw.

Nigdy na to nie reagowałem, nie tłumaczyłem się, to nie jest moja rola.

Było mi przykro, ale zdawałem sobie sprawę, że taki jest los krytyka, mój los. Że gdybym ugiął się lub przestraszył albo skłamał – pisząc, byłby to koniec mojej pracy.

Z drugiej strony, wciąż otrzymuję wyrazy wdzięczności od twórców. To są wzruszające, podnoszące na duchu wyznania, z których dowiaduję się, że tekst pozwolił niektórym reżyserom zobaczyć swoją pracę na nowo albo że trafiłem na cięższy moment w życiu znakomitego aktora – a przeczytana przezeń recenzja pomogła mu wyjść z dołka. W tej pracy są momenty trudniejsze i łatwiejsze, chwile zmęczenia i podważania sensu uprawiania tego zawodu, ale potem listonosz przynosi list od pana Jerzego Antczaka, twórcy *Nocy i dni*, w którym czytamy: „Kochany Mój, jest Pan w moim życiu wartością nadrzędną. Wielkim Darem Losu. Niech Pan kontynuuje swoją misję promocji Kina tego sprzed lat i tego nowego i robi wszystko, aby w gorączce dnia codziennego, kaleczony arogancją i kłótniami o prawie, a raczej bezprawiu do regulowania narodowej egzystencji tej w życiu i Sztuce, nie zgubił naszej przyjaźni”. Dostaję taki list i wszystko wraca do normy. Znowu się uśmiecham. Tak, recenzent też chce być czasami recenzowany. Najlepiej na sześć gwiazdek.

Komu zatem potrzebny jest dzisiaj krytyk filmowy czy szerzej: krytyk kulturalny, kim w ogóle jest? Kim jestem? Parametry są rozchwiane jak nasze czasy, a definicja właściwie nie istnieje. W chwilach euforycznych myślę o sobie, że jestem przewodnikiem między artystą a widzem, że przez wiele lat zbierałem wiedzę z różnych dziedzin właśnie po to, żeby dzisiaj poczuć, że mam prawo interpretować dzieło sztuki albo sztukę popularną i nie muszę się tłumaczyć ani przeproszać za moje sądy. Co więcej, chwilami mam poczucie, że te sądy komuś i czemuś służą i na pewno nie chodzi w tym przypadku o mnie. Piszę dla ludzi, ale zawsze tak jakbym pisał dla siebie. Jakbym sam chciał być czytany.



Poszukiwana, poszukiwany

Zajrzyj na zaiKS.online
i sprawdź, czy nie szukamy
właśnie Ciebie, by wypłacić
należne tantiemy.



zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

Dzisiaj zresztą myślę o sobie dużo surowiej niż kiedyś. Im dłużej pracuję w zawodzie, im więcej tak zwanych sukcesów, tym ocena moich osiągnięć staje się coraz bardziej powściągliwa. Do tego stopnia, że kiedy jakiś czas temu pojawiła się propozycja wydania moich dawnych tekstów, po ich przejrzeniu uznałem, że to się jednak nie nadaje do druku. Przykra w gruncie rzeczy konstatacja, przesądzająca o tym, że może my – krytycy – tak naprawdę istniejemy tylko na chwilę, na moment czytania. Dawniej złośliwcy twierdzili, że los recenzji prasowej jest przesadzony. Praca krytyka i tak w końcu ląduje w koszu. Chcieli być złośliwi, ale mieli rację. Większość moich tekstów nie istnieje, nie zaistnieje nigdy, zostały obliczone na jeden moment. Datę wydarzenia, w którym uczestniczyłem lub datę filmowej premiery. Stare teksty zostały przykryte nowymi inicjatywami, wyzwaniami. Kosza na prasę też już nie ma. Prasa drukowana zniknęła razem z nim (tym większa satysfakcja, że wciąż mamy jednak drukowane „Wiadomości” ZAIKS-u). Gdzie więc dzisiaj lądują nasze teksty publikowane w internecie? W niepaśmie najczęściej. Kosz na śmieci nazywa się teraz spamem. Tam ląduje. Czy to smutne? Chwilami, może. Czy przygnębiające? Niekoniecznie.

Piszę, ponieważ czuję, że chcę być czytany; w ocenie dzieła filmowego używam ustanowionych przez siebie argumentów, ponieważ wiem, że trafiają do innych – do wąskiej grupy być może, czasami do twórców. Nie martwię się znanością, że moje pisanie o filmie to nie są dzieła, które przetrwają. Znam swoje miejsce w szeregu. Najczęściej jestem rzemieślnikiem w własnym stylu uprawionego rzemiosła krytycznego. Bardzo rzadko mam poczucie, że udało się zrobić coś więcej, napisać lepiej. I są to chwile uniesienia, radości towarzyszącej artystom. Dzień jest uratowany, tydzień lub rok. Piszę, więc jestem.

A przecież, z tego również zdaję sobie doskonale sprawę, dzisiaj pisanie o kinie czy pisanie o kulturze jest zajęciem niszowym, pretekstowym, na pewno nie przynoszącym ani pro-

fitów ambicjonalnych, ani stabilności finansowej. Trzeba sporo się napracować, żeby mieć komfort swobodnego pisania o kinie, ale warto, moim zdaniem wciąż warto o kinie pisać. Nie tylko oglądać, prowadzić, organizować imprezy.

Nie tak dawno spotkałem się z licealistami w małej miejscowości. Uczniowie sami to zorganizowali, sami mnie zaprosili. Kiedy przyjechałem, zobaczyłem wykonany przez nastolatków afisz z moim zdjęciem i wykaligrafowanym podpisem: „Łukasz Maciejewski udowadnia, że pisanie o kinie może być literaturą”. Ci młodzi ludzie wrzucyli mnie do łez. Ich reakcja była potwierdzeniem, że trzeba, warto ciągnąć ten wózek, nawet jeżeli czasami wydaje się, że pisze się właściwie dla nikogo, że nikt tego nie czyta, nikogo to nie obchodzi. Jedno spotkanie z licealistami – i opcja diametralnie się zmienia. Dla takich spotkań pracujemy. Są świętami, ale codzienność również może być ciekawa.

Kiedy zaczynałem przygodę z pisaniami o kinie, działałem w dużej mierze intuicyjnie, podświadomie. Krytyka filmowa to nie był dla mnie plan na życie. Maria Kornatowska, zmarła dziesięć lat temu wybitna krytyczka filmowa, powiedziała mi kiedyś: „Łukaszu, nie znam nikogo, kto marzyłby o tym, żeby pisać o kinie”. Zastanawiające, ale prawdziwe. Dziewczynki chcą być księżniczkami, chłopcy strażakami (nie mam pojęcia, kim teraz chcą być chłopcy), ale krytyka filmowa? Wykluczone. A zatem chodzi o proces, długą drogę, odkrywanie kina i fascynację nim, bo nie wierzę, że można zostać krytykiem ze złości albo z nienawiści. Taka droga nie jest możliwa.

Każda historia krytyka filmowego jest jednostkowa, każda opowieść indywidualna. W moim przypadku, mam takie wrażenie, los nieustannie decydował za mnie. To dlatego czuję się niekiedy jak bohaterowie późnych filmów Kieślowskiego. Jesteś, bo ktoś cię odkrył; jesteś, bo zostałeś zauważony, chociaż sam zrobiłeś niewiele,

absolutne minimum. Jesteś, przy całej świadomości, że innych nie ma. Ty jesteś.

Zacząłem się od zachwytu *Amadeuszem* Formana. W szkole podstawowej otrzymałem z wypracowania piątkę z trzema wykrzyknikami (szóstek nie było), a przenikliwa polonistka powiedziała mi: „Powinieneś oglądać dużo filmów, pisać o filmie, robisz to lepiej niż cokolwiek innego”. Byłem za młody, żeby o tym pamiętać. Przypomniałem sobie te słowa po wielu latach, kiedy mojej nauczycielki już nie było. Nie zdążyłem jej podziękować, tak jak nie podziękowałem dziesiątkom osób, które, nie bardzo wiadomo dlaczego, zaufały akurat mnie, zawstydzonemu, niepewnemu siebie chłopcu z Tarnowa, pomagali, wspierali, promowali, a potem życzliwie komentowali moje działania. To było ważne, najważniejsze, zwłaszcza w momentach, kiedy pokonywałem pierwsze etapy aktywności krytyka filmowego. To było bezwiedne, w dużym stopniu nieświadome, moje awanse stanowiły konsekwencje działania tych, którzy we mnie uwierzyli, na mnie liczyli, starali się, bym nie zginął w tłumie.

Jestem świadomy kredytu zaufania, jakim zostałem wówczas obdarzony. Być może dlatego wciąż wolę być niemodny. Piszę (choć wcale już bym nie musiał), ponieważ wierzę w słowo pisane, wierzę w interpretację historycznofilmową, i w moim przypadku chodzi o dług wdzięczności spłacany w ratach tym, którzy kiedyś we mnie uwierzyli, inwestowali we mnie swój czas i energię.

Ułamki pamięci. List licealisty wysłany na adres „Kina” po obejrzeniu filmu *Przez dotyk* Magdaleny Łazarkiewicz i zaadresowany na nazwisko męża reżyserki, Piotra Łazarkiewicza, pracującego wówczas w redakcji. Łazarkiewicz odpisała mi. Poważnie, empatycznie potraktowała nastolatka z Tarnowa. To było święto. Dalej, pierwszy wyjazd do Gdyni, na festiwal, a tam pokaz specjalny Teatru Telewizji *Małego Księcia* według Saint-Exupéry'ego

i spotkanie z grającym w tym widowisku Lisa Krzysztofem Majchrzakiem. Powiedziałem na tym spotkaniu coś osobistego, pewnie dziecinnego, ale Majchrzak, wielka gwiazda, wcale mnie nie zignorował. Dostrzegł potencjał, zaprosił na piwo (wypiłem herbatę, pierwszy łyk alkoholu miałem dopiero przed sobą). I tak zaczęła się nasza, trwająca blisko trzydzieści lat, przyjaźń. Albo kilka lat później, już w liceum, wizyta w Krakowie, spotkanie o Jerzym Grotowskim, gościem była Maja Komorowska. Po spotkaniu podszedłem do pani Mai. Coś mnie tknęło, poczułem, że jej akurat mogę się zwierzyć. Przyjęła mnie serdecznie. Przytuliła tak mocno, że siłę tamtego uścisku czuję do dzisiaj. Po doświadczeniach tego typu nie znalazłem już innego drogi. Tylko filmoznawstwo, tylko pisanie.

Miałem może tę tylko przewagę nad innymi, nad rówieśnikami (z całego mojego rocznika tylko ja uprawiam ten zawód), że już wtedy wiedziałem na pewno, że tylko to chcę robić. Mniej ciekawiły mnie kolokwia, bardziej przeprowadzanie wywiadów do „Filmu”, poznawanie ludzi, szukanie siebie najpierw w kinie, potem – to dzięki arcydziełom Lupy – również w teatrze i absolutna niechęć do tego, żeby robić w życiu cokolwiek innego.

Nie pasuję zatem do obiegowych, czyli rzadko prawdziwych stwierdzeń, że na filmoznawstwo idą ci, którzy nie spełnili się jako aktorzy, reżyserzy, scenarzyści albo traktują studia jako pomost do uprawiania innych zawodów. Wiem, że tak się zdarza – pamiętam chociażby wielogodzinne rozmowy z nieodwołanym Marcinem Wroną, niemal moim rówieśnikiem. My, zakochane w polskim filmie dzieciaki z Tarnowa, wspólnie obgadaliśmy naszą świetlaną przyszłość w branży. On od początku chciał być reżyserem, ja nie widziałem siebie w tej roli (ani w żadnej innej), chciałem oglądać filmy, pisać o kinie. Marcin po latach zadzwonił do mnie i powiedział coś w rodzaju: „Wiesz, czasami wspominam naszą przeszłość i wydaje mi

się, że stało się najlepiej jak mogło się nam przytrafić, robimy swoje”. Tak, to jest definicja. Robić swoje.

Nigdy nie obrażałem się na cza- sy, że się zmieniają, ale starałem się do nich dostosować. To mi pomogło. Gdybym w pierwszych latach studiów usłyszał, że za parę lat będę pracował w telewizji, prowadził swoje programy w internecie, będę organizatorem i dyrektorem wielu festiwali i imprez, że jako krytyk zwiedzę połowę świata, mocno bym się zdziwił. I chyba uciekłbym z tych studiów. Z zadziwienia, ale i z przerażenia, że przy moim temperamencie to nie jest absolutnie możliwe. To się nie uda.

Nie, nie wszystko się udało, ale nie zawieszam broni. Wciąż szukam nowych pomysłów na siebie, ciekawią mnie innowacyjne technologie, chcę brać czynny udział w tej rewolucji. I ciągle nie znalazłem odpowiedzi na pytanie, kim jestem – wobec artystów, wobec kina, wobec siebie. Nie wymagam wielkich definicji, to do mnie nie pasuje, ale mam wrażenie, że kiedyś, dawno temu, po obejrzeniu w towarzystwie mamy *Amadeusza* w kinie Kosmos w Tarnowie, od wspomnianej wcześniej polonistki usłyszałem słowa, które zaważyły na moim losie. Okazały się przesłaniem i mottem. I że dzisiaj, po ponad trzydziestu latach uprawiania zawodu, nie mam poczucia straconych lat ani niewykorzystanych szans. Jestem dokładnie w tym miejscu, w którym chciałem być. Uczę się wciąż kina, Kocham swoją pracę, Kocham swoje życie. To się zdarza. Żywość krytyka szczęśliwego. ●

POLSKIEGO BLUESA (NIE)OCZYWISTY POCZĄTEK

TEKST Mariusz Szalbierz

Pół wieku temu ukazały się płyty „Blues” i „Karate” zespołu Breakout, najważniejsze dzieła tandemu Tadeusz Nalepa – Bogdan Loebel. Ale nic nie bierze się z niczego, więc i polski blues ma swoje – dość osobliwe niekiedy – prapoczątki.

W 1957 roku Franciszka Walickiego, przyszedł „ojca chrzestnego” polskiego beatu i rocka, zachwycił na II Festiwalu Jazzowym w Sopocie występ amerykańskiego piosenkarza Billa Ramseya, który ze swadą wykonał standard *Caldonia*. Nic zatem dziwnego, że debiutujący wiosną 1959 roku za sprawą redaktora Walickiego pierwszy polski zespół big-beatowy zawarł w swojej nazwie słowo „blues”. I choć Rhythm and Blues był tak naprawdę formacją rock’n’rollową, w jej repertuarze znalazło się kilka tematów w stylu boogie, a wśród rejestracji radiowych pojawił się utwór już wprost zatytułowany *Blues*.

Żywot entuzjastycznie przyjmowanego na koncertach zespołu nie był długi, ale raz ruszonej

rock’n’rollowej maszyny nic już nie było w stanie zatrzymać. Część muzyków Rhythm and Bluesa kontynuowała działalność w kolejnej trójmiejscowej formacji Czerwono-Czarni, która 23 kwietnia 1961 roku nagrała pierwszą w Polsce płytę rock’n’rollową – tzw. EP-kę (mała płyta, zawierająca najczęściej cztery utwory), m.in. z tak znajomymi tytułami, jak *When The Saints Go Rock’n’Roll* i *Sweet Little Sixteen*. Rok później na kolejnej „czwórce” solista romskiego pochodzenia Michaj Burano zaśpiewał w charakterystycznej dla siebie manierze *Lucille*, polską wersję przeboju Little Richarda.

Ci sami Czerwono-Czarni 13 kwietnia 1967 roku wystąpili w Sali Kongresowej w Warszawie jako suport grupy The Rolling Stones. Bezpośredni kontakt z megapopularnymi angielskimi rockmanami, otwarcie admirującymi konwencję bluesową, w przypadku naszego wykonawcy nie miał jednak żadnych „bluesopodobnych” konsekwencji. Przez chwilę

ścieżką tą podążył jedynie Maciej Kossowski, eks-Czerwono-Czarny wokalista i trębacz. Ten oto muzyk, znany z przebojów *Agatko pocałuj*, *Dwudziestolatki* i *Wakacje z blondynką*, na przełomie lat 1968 i 1969 wziął udział w wyjątkowej sesji nagraniowej dla Programu III PR, podczas której zarejestrowano 115 klasycznych bluesów, w dużej części z repertuaru Huddiego Ledbettera, legendarnego folkowo-bluesowego pieśniarza znanego jako Leadbelly. Przedsięwzięciu patronowali Maciej Zembaty w roli autora przekładów tekstów na język polski oraz Janusz Bogacki, którego zespół akompaniował wykonawcom. Oprócz Kossowskiego na liście interpretatorów czarnych standardów znaleźli się m.in. wokalista Polan Piotr Puławski, Andrzej Dąbrowski (perkusista jazzowy, któremu większą popularność przyniosło piosenkarstwo ze szlagerem *Do zakochania jeden krok* na pierwszym miejscu) i młodziutka Ewa Bem, wkrótce członkini warszawskiej Grupy

Bluesowej Stodoła. Linie stylistyczną tego ostatniego zespołu kontynuowała Grupa Bluesowa Gramine. Muzyczny tygiel, w którym mieszały się blues, soul, gospel i jazz, znacznie odbiegał od ówczesnego muzycznego stereotypu, a żarliwy śpiew Haliny Szemplińskiej potrafi wywołać duże wrażenie i dzisiaj. Gramine przygotowało w latach 70. kilka imponujących scenograficznych rozmachem programów estradowych, w tym m.in. operę bluesową z librettem według Piotra Skargi *Żywot św. Rozalii dziewicy, patronki od morowego powietrza*.

A jeśli już jesteśmy przy muzyce bliskiej bluesowym źródłom, wypada wspomnieć o grupie czarnoskórych wykonawców chicagowskiego bluesa na czele z Howlin’ Wolfem, Willie’em Dixonem i Sunnylandem Slimem, którzy jako Big City Blues wystąpili dwukrotnie na Jazz Jamboree ’64. Wbrew gorącej reakcji publiczności, koncerty legend czarnego bluesa spotkały się li tylko z kąśliwymi recenzjami krajowych żurnalistów („Tylko po co te podskoki 54-letniego artysty, który wygląda na 70-latkę” – pisał wysłannik „Jazzu” o występie Dixona).

Faktem jest jednak, iż zdecydowanie bogatsze owoce wydał nad Wisłą siew spod znaku brytyjskiego rhythm’n’bluesa – rok po roku Polskę odwiedziły zespoły The Animals (1965), The Artwoods (1966) i wspomniani już Stonesi (1967). Silnej fascynacji tej formule uległy wówczas warszawskie Chocholy. W tym okresie organista grupy Marian Zimiński skomponował kilka utworów przypominających brzmieniem The Animals, Booker T & The MG’s i The Kinks. I choć ten etap działalności zespołu nie przyniósł mu specjalnego rozgłosu, umiejętności muzyków docenił Czesław Niemen, tworząc na ich bazie swój pierwszy zespół Akwarele. Podobnej estetyce hołdowały inne stołeczne grupy, jak Kawalerowie czy Dzikusy.

Na początku 1969 roku w Sali Kongresowej w Warszawie wystąpił zaprzyjaźniony z Breakoutami – po ich blisko półrocznym pobycie w Holandii – Cuby & The Blizzards. Najważniejszy wówczas zespół bluesowy



w kraju tulipanów miał na swoim koncie wspólne koncerty z takimi tuzami, jak Van Morrison, John Mayall i Alexis Korner. Tu ciekawostka: Korner, „ojciec brytyjskiego bluesa”, wystąpił na festiwalu Jazz Jamboree ’69. Jego recital trwał zaledwie 20 minut, a w ostatnim utworze towarzyszyła mu grupa Bizony, zaś podczas jam session w klubie Stodoła zaśpiewał z towarzyszeniem jazzowego zespołu Sami Swoi.

Wyraźne elementy muzyki bluesowej odcisnęły się w twórczości grupy Niebiesko-Czarni. To właśnie do kompozycji wokalisty Wojciecha Kordy powstał w 1968 roku pierwszy bluesowy tekst Bogdana Loebła, *Przyszedł do mnie blues*. Gwoli ścisłości należy dodać, że już rok wcześniej zespół umieścił na płycie bluesowy temat *Pod naszym niebem*. Tej proweniencji dźwięki pojawiały się w muzyce N-C regularnie, szczególnie w okresie muzycznych eksperymentów uwieńczonych rock-operą *Naga* (1971), aż po zarejestrowaną dla radia już w schyłku działalności bluesową kompozycję *Cienie na wietrze* (1974) autorstwa gitarzysty Janusza Popławskiego, póź-

niej cenionego wykładowcy, twórcy magazynu „Gitarra i Bas + Bębny”.

Drogi artystów, w których duszy zszczepiły się bliskie bluesowi dźwięki, przecinały się wielokrotnie, a czasem dość niespodziewanie. Tak było w 1965 roku, gdy kilku muzyków „zdezzerterowało” z Czerwono-Czarnych i Niebiesko-Czarnych, by skrzyknąć się pod szyldem Polanie. Dotąd w szeregach „kolorowych” zespołów byli dla siebie konkurencją, teraz połączyła ich wspólna fascynacja muzyką w 12-taktowym schemacie. Przełomowym momentem w historii Polan była trasa po kraju z grupą The Animals, podczas której Eric Burdon подарował Piotrowi Puławskiemu komplet taśm z nagraniami czarnych bluesmanów. Wkrótce tych samych taśm słuchał z Puławskim młody Tadeusz Nalepa, wówczas jeszcze głównodowodzący grupą Blackout – z wiadomym skutkiem dla dziejów rodzimego bluesa. Sami zaś Polanie odnieśli niebawem swój najbardziej spektakularny sukces, jakim było zwycięstwo w gronie 33 zespołów z 18 państw na International Folk & Blues Festival ’66 w hamburskim Star Club. Było nie było



– na międzynarodowym festiwalu bluesowym!

W 1967 roku swoją uwagę dla rytm'n'bluesa zespół oddał na debiutanckim, jedynym zresztą, longplayu. Wypełniła go muzyka, jeśli nawet nie wybitna od strony wykonawczej, to na pewno pełna autentycznego wykonawczego żaru i jak na owe czasy całkiem stylowa. A że szczęśliwie w czeluściach archiwów radiowych zachowały się rejestracje np. *Boom, Boom* czy *Lucille*, muzyczny obraz grupy dopełniła płyta z archiwaliami wydana już w XXI wieku.

Dorobek Polan miała kontynuować założona jesienią 1968 roku grupa Nowi Polanie, której zaledwie kilkumiesięczna aktywność być może nie byłaby warta odnotowania, gdyby nie pojawienie się w jej szeregach doświadczonego już estradowo Wojciecha Skowrońskiego, wokalisty i pianisty zafascynowanego muzyką z pogranicza bluesa, boogie i rock'n'rolla. Skowroński znalazł się wkrótce w składzie powstającej na zgłiszczach Nowych Polan grupy ABC, by szybko – w maju 1969 ro-

ku – sformować własne Blues Trio, przemianowane w 1971 roku na Blues And Rock. To właśnie ten zespół zarejestrował pierwszą w historii polskiego bluesa (a także beata, rock'n'rolla i rocka) płytę koncertową z czterema utworami z występu na Jazz Jamboree '72.

Rockowy boom przełomu lat 60. i 70. nacechowany był już wyraźnie bluesowymi pierwiastkami, a zasilenie repertuaru utworami w tej stylistyce było coraz powszechniejsze. Od blues-rocka rozpoczęła działalność lubelska Budka Suflera, w składzie całkowicie jeszcze odmiennym od tego, który przyniósł jej ogólnopolską popularność. Zaczynny bluesowego fermentu kipiały na Śląsku za sprawą muzyków skupionych wokół Romana „Pazura” Wojciechowskiego i grupy Twarze Dzielnicy Południowej. Tamże Józef Skrzek na czele Silesian Blues Band tworzył podwaliny pod awangardowe SBB. Po sąsiedzku Ireneusz Dudek stworzył wkrótce swoją pierwszą blues-rockową formację Apokalipsa, która – takie były wtedy realia – by zarobić na

sprzęt, towarzyszyła przez dwa lata (pod nie swoją nazwą) piosenkarzowi Jerzemu Grunwaldowi.

Jednak drzwi przed bluesem w rodzimym wydaniu szeroko otworzył dopiero album „Blues” grupy Breakout (1971). To wciąż najwybitniejsze dzieło w naszej bluesowej fonografii, z hitem wszech czasów *Kiedy byłem małym chłopcem*. Bluesowy tryptyk autorskiej spółki Tadeusz Nalepa – Bogdan Loebl dopełniły płyty „Karate” (1972) i „Kamienie” (1974), ta ostatnia z kultową, ponadczasową pieśnią *Modlitwa*.

Przez kilka lat Breakout pozostawał samotnym liderem polskiej sceny bluesowej, hołubionym przez słuchaczy i zbywany (skądś już to znamy) kpiarskim recenzjami płyt. Jednak w połowie lat 70. bluesa (nie tylko w Polsce, bo i na świecie) zepchnęła w kąt muzyka pop i disco. Pewien ożywczy powiew przyniósł koncert na Jazz Jamboree '76 Muddy'ego Watersa, jednego z pionierów elektrycznej odmiany tego gatunku. Niewątpliwie to dzięki niemu nabrała wiatru w żagle grupa Kasa Chorych z charyzmatycznym frontmanem Ryszardem „Skibą” Skibińskim, z dużym powodzeniem konkurująca instrumentalnym bluesem z rockowymi przedstawicielami Muzyki Młodej Generacji.

A potem najbardziej śląski ze śląskich bluesmanów Jan „Kyks” Skrzek porzucił dla fortepianu i harmonijki szczyty w kopalni Siemianowice, zaskarbiając sobie sympatię słuchaczy niewymuszonym autentyzmem i próbą dowiedzenia, że blues – przynajmniej w cieniu kopalnianych wież i otoczeniu familoków – może przybrać coś na kształt sztuki ludowej. Na bluesowym firmamencie pojawiły się śpiewające damy: Martyna Jakubowicz nazywana „polską Joan Baez” oraz wierna tradycyjnym formom Elżbieta Mielczarek, nasza „Besie Smith”. W 1978 roku w Białymstoku zorganizowano „Jesień z Bluesem”, pierwszy z tematycznych festiwali.

Polski blues zaczął nieśmiało wychodzić z zaułka. Ale to już temat na inną opowieść... ●

NAZDZIĘCIU: POLANIE, FOT. MAREK KAREWICZ, ARCHIWUM MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI

SPOTKANIE NA KRAŃCU ŚWIATA

Icelandic Trade Mission to misja handlowa przedstawicieli i przedstawielek polskiej branży muzycznej, która w dniach 8–11 listopada 2021 została zorganizowana przez Fundację Music Export Poland, przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Stowarzyszenia Autorów ZAiKS

TEKST Agnieszka Wojciechowska

Zrozumieć globalny sukces muzyki z krainy lodu, ognia i wody próbowało wielu, nie brakowało też osób, które bezskutecznie chciały ten sukces rozłożyć na czynniki pierwsze, a następnie skopiować na własny grunt. Niestety, jak to zwykle bywa, a ten przypadek tylko to potwierdza, nie ma drogi na skróty, zaś o sukcesie zdecydować może wyłącznie rzetelna nauka przez doświadczenie, budowanie realnych partnerstw, bezpośrednie kontakty oraz – co chyba najważniejsze – wielozmysłowe doświadczenie tego wyjątkowego miejsca, jakim jest Islandia. Ktoś zapyta: po co dziś, w dobie internetu i narzędzi sprzyjających sprawnej komunikacji na odległość, lecieć na skraj Europy, żeby się z kimś spotkać. Otóż właśnie ze względu na to ostatnie, bowiem wrażenia, jakie dają spotkania na żywo, rozmowy przy gorącej kawie i możliwości uściśnięcia sobie dłoni, nigdy nie zastąpi ekran komputera. Ciężko zbudować też profesjonalną relację opartą na zaufaniu bądź gotowości do podjęcia ryzyka artystycznego czy biznesowego bez jakiegokolwiek wspólnego doświadczenia, które tego rodzaju wydarzenia pozwalają zdobyć.

Misji przyświecało hasło poznania osób z branży muzycznej podczas spotkania networkingowego z najważniejszymi potencjalnymi partnerami w Islandii oraz uzyskanie wsparcia przy organizacji spotkań indywidualnych z dystrybutorami płyt CD i LP, przedstawicielami labeli muzycznych, właścicielami miejsc koncertowych i organizatorami festiwali. Z obydwu tych form skwapliwie korzystaliśmy więc – zakwalifikowani do udziału w wydarzeniu przez Music Export Poland przedstawicie-

le różnych obszarów polskiej sceny muzycznej: Magdalena Chołyst (Artist in Bloom), Dagmara Gregorowicz (Musicon), Marcin Grośkiewicz (Sempre Musica / U Know Me Records), Jerzy Kornowicz (festiwal Warszawska Jesień), Piotr Maślanka (Karrot Kommando), Maciej Nestor (V Records / V Pop Records) oraz pisząca te słowa Agnieszka Wojciechowska (festiwal Inne Brzmienia).

INSPIRACJE Z NATURY

Nawiązanie tytułem artykułu do dokumentu Wernera Herzoga *Spotkania na krańcach świata* i wspomnienia islandzkiej przygody wywołały u mnie dwie refleksje. Pierwsza dotyczyła tego, że miejsca tak niesamowite, dziwne i z niczym nieporównywalne jak Islandia czy sportretowana we wspomnianym filmie Antarktyda zawsze przyciągają ludzi o szczególnej wrażliwości, którzy potrafią zrezygnować z wygody i powszechnie przyjętych za symbole statusu dobrodziejstw cywilizacji Zachodu na rzecz kontaktu z naturą i poddania się jej mocy w każdym aspekcie swojego życia. Transakcja jest wiązana – cenę za emocje, inspiracje, przeżycia wynikające z obcowania z przyrodniczym absolutem, jakim jest chociażby zorza (o górach, ciągnących się po horyzont polach pokrytych mchem, wulkanach, gejzerach i gorących rzekach nawet nie wspominać), płacą, borykając się z wielomiesięczną nocą trwającą przez dużą część doby, poziomymi deszczami, przejmującym zimmem i silnymi wichurami. Jak to mówią – coś za coś, ale przełożenie tych doświadczeń na grunt sztuki, czy w tym przypadku muzyki, bez wątplenia nadaje jej pewien szczególny sznyt i piętno nadzwyczajnej wrażli-



FOT. MUSIC EXPORT POLAND

wości. To efemeryczne piękno miejsca doskonale obrazuje instalacja dźwiękowo-wizualna CIRCULEIGHT, którą uczestnicy polskiej delegacji mogli obejrzeć w imponującym architektonicznie centrum koncertowo-konferencyjnym Harpa. Interaktywne wizualizacje, animujące się w czasie rzeczywistym, zainspirowane zostały ośmioma elementami zaczerpniętymi ze świata przyrody, które najlepiej opowiadają Islandię – lawą, bazaltem, lodowcem, wodą, florą, algami, mikroorganizmami i gazem wulkanicznym. Wchodząc do wyciemnionego pomieszczenia, publiczność staje się elementem widowiska i szybko zostaje w pełni zanurzona w świecie islandzkiej natury dzięki potężnej partyturze muzycznej znanego islandzkiego kompozytora, piosenkarza multiinstrumentalisty Högni Egilssona.

Wracając do Herzoga, druga myśl dotyczyła tego, że tak jak na sportretowanej przez niego stacji badawczej spotykają się ludzie spoza świata wiecznej zimy, tak podczas Icelandic Trade Mission w Reykjavíku spotkali się polscy reprezentanci branży muzycznej, których ścieżki w co najmniej kilku przypadkach zeszły się w tym miejscu po raz pierwszy.

ICELAND IS TRICKY

Pierwsze skojarzenia z muzyką islandzką to oczywiście wymieniana jednym tchem litania rozpoczynająca się od Björk, Sigur Rós, GusGus czy Ólafura Arnaldsa i Kiasmos, a kończąca się na kompozytorach i kompozytorkach takich jak Jóhann Jóhannsson czy Hildur Guðnadóttir. Ale scena islandzka to ogromne bogactwo nie tylko wielu wspaniałych artystów i artystek, ale też stylów czy gatunków, zdających się głosić, że muzyka jest w tym przypadku wyjątkowym produktem swojego otoczenia, a sukces, jaki odniosła na świecie, nie jest dziełem przypadku. Potwierdzały to kolejne spotkania i rozmowy z czołowymi przedstawicielami tamtejszej branży, wśród których znaleźli się m.in. Sigtryggur Baldursson – dyrektor zarządzający Iceland Music, Will Larnach Jones – dyrektor Iceland Airwaves, Svanhildur Konráðsdóttir – dyrektorka centrum koncertowo-konferencyjnego Harpa, Jón Ómar Árnason – dyrektor Reykjavík Jazz Festival, Gunnsteinn Olafsson – dyrektor Siglufjörður Folk Music Festival, Þórunn Gréta Sigurðardóttir – dyrektorka Icelandic Composers Rights Society STEF, z którym ZAIKS łączą wieloletnie umowy o współpracy i wzajemnej reprezentacji. Poznawaniu kontekstów funkcjonowania islandzkiej sceny muzycznej, a zwłaszcza budowaniu relacji i dyskusowaniu konkretnych pomysłów dotyczących współpracy, szczególnie sprzyjało spotkanie w Ambasa-

dzie RP, gdzie polską delegację oraz zaproszonych islandzkich muzyków, managerów, szefów festiwali, wytwórni oraz organizacji wspierających branżę muzyczną gościł ambasador Gerard Pokruszyński.

JAK ZACZAĆ PRZYGODĘ Z MUZYKĄ ISLANDZKĄ?

Zapewne nie zdziwi nikogo, że w obszarze muzyki najwięcej dzieje się w Reykjavíku, stolicy i jednocześnie największym mieście, zamieszkałym przez niespełna 120 tys. osób, czyli blisko 2/5 ludności kraju. Iceland Airwaves i Secret Solstice to największe festiwale muzyczne w mieście, ale nie brakuje też mnóstwa mniejszych, zwykle gatunkowych wydarzeń, takich jak Reykjavík Jazz Festival, Reykjavík Blues Festival, Festiwal Melodica, Dni Opery czy Reykjavík Metal-fest. Na współczesnej muzyce poważnej skupione są z kolei odbywające się podczas długich zimowych miesięcy Dark Music Days, z którymi dzięki obecności na misji Jerzego Kornowicza została nawiązana współpraca mająca w przyszłości zaowocować wykonaniami muzyki polskich kompozytorów w Islandii, a utworami islandzkimi na festiwalu Warszawska Jesień. Warto wspomnieć także o festiwalach dedykowanych eksperymentalnej muzyce elektronicznej i sztukom dźwiękowym takim jak Extreme Chill i Raflost oraz wydarzeniach mających miejsce poza stolicą, wśród których zdecydowanie trzeba wymienić Siglufjörður Folk Music Festival odbywający się w Siglufjörður w północnej części półwyspu Tröllaskagi, na brzegu fiordu o tej samej nazwie.

Oprócz muzyki na żywo Reykjavík jest domem dla kilku światowej klasy... sklepów muzycznych, które wydają muzykę we własnych wytwórniach. W tym miejscu szczególnie należy wspomnieć o kultowym Lucky Records, Smekkleysa, Reykjavík Record Shop czy 12 Tónar. Są to miejsca, gdzie muzyki się słucha, ale gdzie można też o niej podyskutować i dowiedzieć się niemal wszystkiego na temat lokalnej sceny. Dla tych, którzy chcieliby sprawdzić siłę oddziaływania islandzkiej natury na swoją twórczość oraz skorzystać ze świetnych studiów nagraniowych czy współpracy z islandzkimi producentami i muzykami, istnieją z kolei bardzo ciekawe programy wsparcia, dzięki którym można otrzymać 25% zwrotów kosztów nagrań muzyki poniesionych w Islandii.

Możliwości współpracy jest nie mniej niż w gospodarstwach w Islandii, a ograniczyć może nas tylko wyobraźnia lub brak wcześniej wypracowanych relacji.

Autorka tekstu jest dyrektorką programową festiwalu Inne Brzmienia.

Z MIŁOŚCI DO BLUESA

Ze **Sławkiem Wierzcholskim**, wirtuozem harmonijki ustnej, wokalistą, autorem tekstów, rozmawia Rafał Bryndal

W jednej ze swoich najbardziej popularnych piosenek *Chory na bluesa* śpiewasz: „Czternasty października, siedemdziesiąty rok / A w radiu ta muzyka, to był prawdziwy szok!”. To rzeczywiście był ten dzień, kiedy poczułeś bluesa?

To *licentia poetica*, pasowała mi ta fraza do melodii. Trochę nagiąłem, bo tak naprawdę pierwszy raz usłyszałem bluesa w radiowej Trójce w audycji Majki Jurkowskiej „Blues wczoraj i dziś”. To był pewnie 1976 rok, ale „siedemdziesiąty szósty” brzmi gorzej. Wtedy w audycji świętej pamięci Majki usłyszałem duet Sonny’ego Terry’ego i Browniego McGhee i jakbym dostał czymś w głowę: śpiew, gitara i harmonijka ustna. Zrozumiałem, że muzyka to coś ważnego, pięknego, coś, co mnie porusza. Ale nie mam pojęcia, dlaczego akurat blues zrobił na mnie tak wielkie wrażenie, że został ze mną na całe życie.

W połowie studiów wyjechałeś do Stanów. Grałeś już wtedy na harmonijce?

To skomplikowana sprawa, bo czy instrumenty produkowane przez Fabrykę Instrumentów Muzycznych w Częstochowie można było nazwać harmonijką? (*śmiech*). Zakład był przykrywką dla fabryki zbrojeniowej, z której wychodziły może i dobre granaty, ale nie harmonijki ustne. Coś tam więc grałem, ale te instrumenty były naprawdę szkodliwe dla zdrowia, można było sobie trwale poharatać usta.

Jedziesz zatem do Stanów jak do źródeł, do korzeni bluesa, by przy okazji kupić lepszy instrument?

Szczerze mówiąc, wyjechałem do dziewczyny. Nic z tego na dłuższą metę nie wyszło. Jedyna wtedy miłość, jaka pozostała, to miłość do bluesa.

Pamiętam, gdy wróciłeś, stałeś się naszym rodzimym bluesmanem, poza tym jak nikt inny mówiłeś po angielsku.

Ten język mnie fascynował od dziecka i dzięki niemu mogłem swobodniej śpiewać.

W tym roku mija 40 lat twojej pracy artystycznej. Od którego momentu stałeś się zawodowym twórcą?

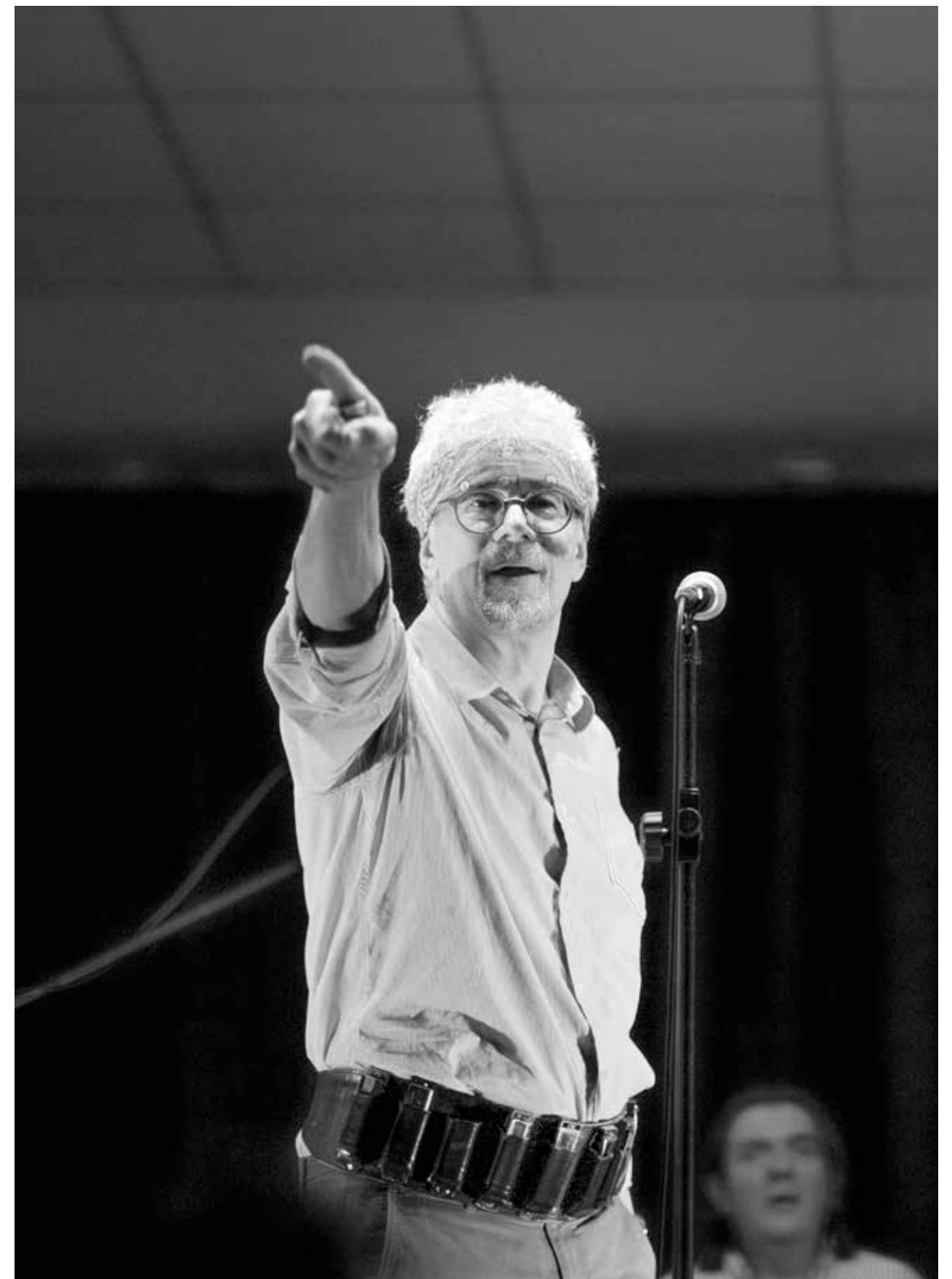
Dokładnie w 1982 roku razem z moim zespołem Nocna Zmiana Bluesa – notabene nie cierpię tej nazwy – dostaliśmy pierwszy raz pieniądze za granie. Nie była to oczywiście wielka kasa, ale poczułem się profesjonalistą, bo zapłacono nam za występ. Muszę powiedzieć, że wówczas mieliśmy szczęście do menadżerów. Na początek to był Sławek Krupowicz, szef toruńskiego studenckiego klubu Imperial, który wziął nas pod swoje skrzydła; potem przez wiele lat naszym menago był Grzegorz Grabowski. Oni sprawili, że poczułem sens tego, co robię. Uwielbiałem występować i, ku mojemu na początku zdziwieniu, dostawałem za to pieniądze. Teraz po latach uważam, że nic lepszego nie mogło się w moim życiu zdarzyć.

No tak, bo z Nocną Zmianą Bluesa zawojowaliście najpierw Toruń, a potem już całą Polskę.

Można tak powiedzieć. Zawsze dużo koncertowaliśmy, właściwie nie ma miasta, gdzie byśmy nie grali. Zresztą nie tylko w miastach, bo grywało się w najróżniejszych miejscach. Lata 90. to był wspaniały czas dla bluesa. Był Stevie Ray Vaughan, Blues Brothers, a w Polsce Elżbieta Mielczarek, reaktywowany Tadeusz Nalepa, no i Dżem. Każdy oczywiście w odmiennej stylistyce, ale my też się jakoś w tym odnajdywaliśmy.

Wspomniałeś, że nie podoba ci się nazwa Nocna Zmiana Bluesa.

Nie podobała mi się od samego początku. Nie wiedziałem jeszcze wtedy, że będę tyle lat grał, koncertował i nagrywał, ale podświadomie czułem, że Nocna Zmiana Bluesa to nazwa mało praktyczna, bo za długa.



FOT. MAGDA ZAJĄC

Nasz ówczesny skrzypek uważał jednak, że jest idealna. Miała oznaczać, że władza nam nie pozwala grać w dzień, więc gramy po nocach. Pod taką nazwą zagraliśmy w 1982 roku na festiwalu w Białymstoku i zrobiliśmy furorę. Nazwa się przyjęła, byliśmy z nią kojarzeni i żal było to zmieniać. Potem się okazało, że przeszkadza szczególnie na zagranicznych trasach i od pewnego czasu zacząłem już całość firmować własnym nazwiskiem (też nie najłatwiejszym dla cudzoziemców)....

Czy są koncerty, których nigdy nie zapomnisz?

O, wiele ich było, w latach 90. graliśmy przecież po sto dwadzieścia, sto czterdzieści koncertów rocznie. Ale te szczególne to na przykład nasze trzydziestolecie, zagraliśmy z big bandem jazzowym na Przystanku Woodstock. Konkurencja nie miała, bo na dużej scenie grał syn Boba Marleya. Ale daliśmy radę, wielu słuchaczy przychodziło pod naszą scenę i tak zebrało się podobno 50 tysięcy ludzi. Tak, Przystanek Woodstock jest zawsze niezwykle. Graliśmy na nim kilka razy. Ale jest jeszcze inny niezapomniany występ, bardzo szczególny. To było jakieś sześć lat temu. Najpierw pojawiła się wiadomość w radiu, że powodu oszczędności zdecydowano, iż hejnał mariacki nie będzie grany na trąbce, a na harmonijce. Podawano tę informację we wszystkich serwisach. Ale ponieważ to był 1 kwietnia, nikt w to nie uwierzył. A tu proszę, południe, godzina dwunasta, jestem w Krakowie na Wieży Mariackiej i gram na harmonijce. Wszystko było oczywiście ustalone z dyrektorem Programu I Polskiego Radia i z prezydentem Krakowa. Wzruszające to było, bo jestem z pokolenia, które pamięta, że zawsze latem punktualnie o dwunastej ze wszystkich okien słychać było hejnał i te kroki. I wiesz, mogłem się przekonać, że, po pierwsze, hejnał zawsze jest transmitowany na żywo, o czym nie wszyscy wiedzą, czasem nawet można usłyszeć jakiś błąd. Ponadto w Warszawie jest płyta na wypadek, gdyby coś się stało hejnaliście, wtedy hejnał będzie odtworzony z płyty. Moja harmonijka też została nagrana.

Pytając o najważniejsze koncerty myślałem, że powiesz o koncercie z B.B. Kingiem...

A tak, dwa razy nam się to zdarzyło. W 1986 roku witaliśmy go na lotnisku na Okęciu i był to o tyle przełomowy moment, że Nocna Zmiana Bluesa z dnia na dzień stała się znana i rozpoznawana w Polsce. Telewizja miała raptem dwa programy, ale wszystkie serwisy informacyjne na obu kanałach pokazały moment przyjazdu B.B. Kinga, kiedy ja stoję i śpiewam jakimś bulgoczącym głosem utwór *Caldonia* – King się śmieje i śpiewa razem ze mną. To się wszystkim ogromnie podobało, że oto nasze chłopaki witają mistrza. Bo w tamtych czasach przyjazd gwiazdy światowego formatu to nie było takie oczywiste. To było ogromnie ważne wydarzenie. W pewnej chwili King wziął nawet instrument od naszego gitarzysty i zagrał z nami. Dziesięć lat później przyjechał ponownie do Polski i grał w Kongresowej, a my graliśmy już jako suport. No i co tu

dużo gadać, zagraliśmy tak dobrze, że publiczność domagała się bisu. Powiedziałem, że nie wyjdę, nie będę bisował przed mistrzem. I wtedy Mariusz Adamiak, ówczesny szef Klubu Akwarium, ten w cylindrze, mówi: „Już, kurwa, na scenę!”. Noo, takie *dictum* szefa... nie mogłem nie wyjść. Zagraliśmy ten bis. Później poszedłem do Kinga z gitarą, którą mam do tej pory, z prośbą, żeby złożył na niej autograf, a on pokręcił głową i powiedział: „No, jeszcze nikt nigdy w życiu przede mną nie bisował” (*śmiech*).

Muzykujesz na różne sposoby, ale jesteś propagatorem bluesa, masz audycje radiowe, w których mówisz o muzyce i bluesie.

W połowie lat 80. trafiłem na książkę *The Blues* Roberta Palmera. To kluczowe dzieło, jeśli chodzi o historię bluesa. Postanowiłem ją przetłumaczyć, ale nie było to takie łatwe, jak myślałem. Wciągnęło mnie to jednak na tyle, że połowę tej książki przetłumaczyłem, zapisując tekst w zeszycie, bo wtedy jeszcze nie miałem komputera. Na festiwalu w Brodnicy spotkałem redaktora Włodka Kleszcza, któremu pokazałem mój przekład, a on stwierdził, że to jest materiał na audycję. No i w ówczesnym Programie IV Polskiego Radia czytałem tłumaczenia i ilustrowałem nagraniami ze swoich płyt, których sporo przywiozłem ze Stanów. Robiłem to przez dwa lata i na tyle dobrze, że jak już musiałem się rozstać z Programem IV, to zaraz Paweł Sztompke z Trójki zaproponował mi autorską audycję, gdzie spędziłem kolejnych 12 lat. Zrobiłem dla „Trójki” ponad tysiąc pięćset autorskich audycji!

W karierze każdego są jakieś przełomowe momenty, które sprawiają, że coś się zmienia w życiu artystycznym...

Wiesz, jeszcze nikt mnie o to nie pytał, ale przychodzi mi go głowy jeden taki moment. Początek lat 90., graliśmy w Sandomierzu. To była impreza plenerowa. Dookoła mury starego polskiego miasta. Przed nami mnóstwo ludzi, a ja śpiewałem w owych czasach wyłącznie po angielsku. Bo na początku, jak większość muzyków zafascynowanych bluesem, chciałem się zbliżyć do moich ideałów. Chciałem śpiewać jak ci starzy amerykańscy muzycy. Nagrałem zresztą wtedy kilka płyt z moimi wersjami bluesowych klasyków, raczej mniej znanych, bo starałem się mimo wszystko nie grać tak oczywistych rzeczy jak *Sweet Home Chicago*. Dlatego zaczynałem od śpiewania po angielsku. Przyszedł jednak ten koncert w Sandomierzu. Gramy na rynku, ale coś mi tu nie pasuje. Mnóstwo ludzi słucha, a ja muszę tłumaczyć, o czym śpiewam. Pomyślałem wtedy, że trzeba to zmienić. Muszę zacząć pisać swoje teksty po polsku, co na początku wcale nie było takie łatwe. Bo o czym śpiewać? No i wtedy zwróciłem się do ciebie, żebyśmy pisali razem, bo ty już miałaś pozycję człowieka, który świadomie pisze teksty nagradzane na festiwalach studenckich i nie tylko.

To było wieki temu. Od tamtej pory napisałeś już sam wiele tekstów, których tematyka ewoluowała.

Zdecydowanie tak, ale to było takie szukanie trochę po omacku. Miałem zawsze ogromny szacunek dla Tadeusza Nalepy i Bogdana Loebla, od którego zresztą wiele się nauczyłem. Jego widzenie świata mi wtedy zupełnie nie odpowiadało. Bogdan uważał, że życie jest ciężkie, a na końcu jest śmierć, co pewnie jest prawdą. Tyle że ja myślałem: „Po co jeszcze o tym pisać i śpiewać?”. I chciałem raczej, żeby to było coś takiego jak Louis Jordan, The Blues Brothers, czyli blues z bardzo pozytywnym przekazem. Po latach moje ówczesne teksty wydają się trochę naiwne, wesołkowate ale szczere.

Miałem wtedy dylemat, bo według mnie teksty nie powinny być za bardzo osobiste, skoro są na sprzedaż. Bogdan Loebel powiedział mi jednak, że to działa wręcz przeciwnie. Nasze pisanie musi wypływać z naszych przeżyć i uczuć. Wtedy tekst jest coś wart. Nie może być oderwany od tego, co czujemy. Bardzo jestem mu wdzięczny, że mi to uzmysłowił, bo był dla mnie zawsze autorytetem. Od tamtej pory nie boję się pisać tekstów intymnych.

Spotkania z mistrzami człowieka dowartościowują. Miałeś przyjemność spotkać jakichś jeszcze innych mistrzów?

Bruce’a Willisa, który dla wielu jest z pewnością mistrzem. Niewielu wie, że ten znakomity aktor przez ileś tam lat był zawodowym muzykiem. Naprawdę świetnie śpiewa i gra na harmonijce. Mam dwie jego płyty. Kilka dobrych lat temu Willis przyjechał do Polski, żeby podpisać kontrakt na reklamowanie wódki Sobieski. Organizatorzy tego spotkania chcieli jakoś uhonorować mistrza. Wzięli więc ode mnie harmonijkę (do dziś mi za nią nie zapłacili) i wygrawerowali tam napis, że dla Bruce’a Willisa od fanów czy coś w tym stylu. Na spotkaniu mistrz siedział na kanapie, a my graliśmy. Po tym krótkim występie chciałem do niego podejść. Ochroniarz z łaską mnie do niego dopuścił. Nie pozwolił mi jednak z nim rozmawiać. Mimo wszystko coś tam zagadałem, ale Bruce był tak zmęczony Sobieskim, że tylko coś burknął...

W 1989 roku występowaliśmy w Niemczech przed legendarnym zespołem Blues Brothers. Graliśmy na tyle dobrze, że przyszedł do nas ich bębniarz Danny Gottlieb, który gra na co dzień z Patem Methenym, i podłączył się do nas.

Dla wielu młodych ludzi stałeś się już mistrzem. Jak się czujesz w roli mentora?

Lubię przekazywać wiedzę i dzielić się doświadczeniem. Stąd te moje dwie książki – pierwszy w Polsce podręcznik gry na harmonijce *Harmonijka i blues* i, po kilku latach, coś dla bardziej zaawansowanych: *Sekrety harmonijki*. Przez wiele lat prowadziłem warsztaty gry na tym instrumencie. Mamy teraz w Polsce sporą grupę osób grających naprawdę na bardzo wysokim poziomie, europejskim, i właściwie wszyscy z nich to moi uczniowie sprzed lat. Oczywiście w większości przypadków przerośli mistrza. Kiedyś, gdy trzeba było gdzieś w filmie dograć harmonijkę, to dzwoniło do mnie. Teraz najczęściej w takiej sytuacji daję kontakty do moich uczniów, którzy robią to lepiej, czasem szybciej.

Stworzyłeś nawet festiwal poświęcony harmonijce.

Od dziesiętnastu lat organizujemy w Toruniu Festiwal „Harmonica Bridge”. To impreza, która nie jest festiwalem bluesowym, tylko festiwalem harmonijkowym. Na harmonijce można grać praktycznie wszystkie gatunki muzyczne: jazz, muzykę country, muzykę folkową, a nawet poważną. Są muzycy, którzy potrafią na tym prostym instrumencie stworzonym do grania prostych melodii ludowych grać takie wyrafinowane kompozycje, że budzą ogólny podziw. To właśnie oni głównie przyjeżdżają co roku z całego świata na nasz festiwal.

Oprócz bluesa, harmonijki bardzo udanie uprawiasz inne gatunki muzyczne.

Robiąc to już od tylu lat, zacząłem poruszać się w innych gatunkach, chociaż zawsze blues był punktem wyjścia. Tak było w przypadku płyty „Polski Blues”, która zwiera blues grany na polskich instrumentach ludowych. Podobnie było z moim projektem „Blues w Filharmonii”. Zacząłem też tworzyć muzykę do filmów, do spektakli. Chyba najważniejszy moim osiągnięciem z tego gatunku jest muzyka do musicalu *Tajemnica Tomka Sawyera* na kanwie książki Marka Twaina z librettem Jerzego Andrzeja Masłowskiego, wystawianego w warszawskim teatrze Scena Relaks. Zrobiłem też muzykę do pięciu płyt dla dzieci, w ubiegłym roku dostałem za to Nagrodę ZAiKS-u. W czerwcu tego roku ukaże się płyta zatytułowana „Jazz dla dzieci”, na której występuję w roli autora tekstów. Bo chociaż zasadniczo jestem muzykantem, to warstwa tekstowa jest dla mnie równie ważna.

Należysz do sekcji B i D naszego stowarzyszenia i aktywnie działasz...

Tak, sekcja B była moją zasadniczą, D jest dodatkową. Lubię przebywać w dobrym towarzystwie, a w ZAiKS-ie towarzystwo jest najlepsze. No, ale nie przychodzę tu, żeby się bawić i wygłupiać, robimy ważne rzeczy. Moja wiedza merytoryczna czasem się przydaje, a teraz też i doświadczenie, bo jestem już jednak od wielu lat aktywnym wiceprezesem SAWP, czyli zajmuję się prawami wykonawczymi.

Teraz jesteś w trakcie promowania swojej ostatniej płyty.

Tak. „Amazonia” to dosyć nieoczywisty tytuł jak na album o charakterze jednak zdecydowanie bluesowym. Myślę, że jest najlepszy z tych, które zrobiliśmy, chociaż to zwykle o swojej ostatniej płycie zawsze się myśli, że jest najlepsza. Ale tu rzeczywiście, dzięki współpracy ze znakomitym producentem Mateuszem Brzostowskim, udało się wykreować coś, co w sensie nie tylko brzmieniowym dorównuje najwyższemu standardom.

ROZMOWA KULTURALNA

Z Małgorzatą „Teklą” Tekiel, gitarzystką basową, kompozytorką,
rozmawia Katarzyna Tez



Twoje pierwsze wielkie muzyczne przeżycie?

Nie pamiętam jednego wielkiego tąpnięcia. Są punkty, które wydarzyły się dawno, w krótkich odstępach czasu, kiedy byłam dość mała, w latach 80. To koncert Ewy Demarczyk w Żąbkowickim Ośrodku Kultury, płyta King Crimson „In the Court of the Crimson King” usłyszana w radio, składanka Jimiego Hendrixa, „Historia Podwodna” Lecha Janerki oraz a-moll i e-moll zagrane przeze mnie na gitarze po raz pierwszy, pod drzewem, na jakimś letnim obozie harcerskim.

Skąd wziął się pomysł płyty „Janerka na basy i głosy”?

Z miłości do Lecha. Pomysł powstał „tu i teraz”, bez kalkulacji. Pewnego czwartkowego wieczoru, w 2017 roku, basista Piotr Pawłowski przyjechał z Gdańska do Krakowa i zaproponował mi spotkanie. Znaliliśmy się trochę ze scen, trochę z rozmów na Facebooku. Usiedliśmy w klubie Baza, pojawił się temat Lecha Janerki. Okazało się, że oboje jesteśmy szalikowcami Lecha, możemy cytować z pamięci teksty i melodie. A skoro tak, to czemu nie zaaranżować płyty na same basy? Potrzebowaliśmy jeszcze tylko głosów. Kilka nazwisk pojawiło się tego samego wieczoru, dwa dni potem napisałam maile. Powstała odważna, wyraźna wizja. I muszę powiedzieć, że od razu usłyszałam w głowie muzykę, w zarysach, w brzmieniach, jeszcze zamgloną, ale usłyszałam. I przeszliśmy do realizacji.

Współpracowałaś z całą plejadą wybitnych artystów: Maciej Maleńczuk, Robert Brylewski, Nika, Marcin Świetlicki. Jak się gra z tak mocnymi osobowościami?

Jeśli chodzi o mocną osobowość, to chyba trafił swój na swego.

Grasz bardzo rozmaite gatunki muzyczne. A czego sama słuchasz najchętniej?

Zawsze słucham tego, co w danym czasie na mnie działa.

Ostatnio jest to The Bug, Fontaines D.C., Sunn O))) z Anną Von Hausswolff i ostatnie koncerty 80-letniej Marthy Argerich.

Twój ulubiony i/lub wymarzony instrument?

Gram na jednym instrumencie od ponad 20 lat. Jest to Fender Jazz Bass 62' Reissue, ma na imię Fryderyk. Wszyscy muzycy, których znam, mają po kilka gitar, mnie ten jeden wystarcza. Mam jeszcze 8-strunowy bas, z podwójnymi strunami, ale on przeznaczony jest do zadań specjalnych. Wykorzystuję go w studio, często jako dodatek, sporo go słychać na płycie „Janerka na basy i głosy”. Jeśli miałabym kupić coś jeszcze, byłaby to gitara basowa Alembic. To wspaniałe, ręcznie robione wiosła, i bardzo drogie. Bardziej myślę o poszerzaniu spektrum brzmieniowego, kupuję efekty gitarowe, sprzęt i softy do studia.

Gdzie chciałabyś mieszkać, jeśli nie w Krakowie?

Od niedawna mieszkam w Warszawie, ale nie opuściłam zupełnie Krakowa, kursuję. Chciałabym pomieszkać w Nowym Jorku z lat 70., 90., więc raczej to się nie uda.

Kto cię nieustannie zachwyca muzycznie?

Lech Janerka (słyszałam nowe numery!).

Z kim chciałabyś zagrać? Masz jakieś plany, marzenia?

Gram w fajnym, przyjacielskim, a nawet, można powiedzieć, rodzinnym zespole Morświn. Marcin i Paulina to bardzo utalentowani ludzie, z którymi mogę robić ciągle nowe, ciekawe rzeczy. Chciałabym, by tak zostało. Mam też sporo innych planów, z ludźmi z różnych nurtów, zobaczymy. Chciałabym zagrać z Marianne Faithfull. Myślę już o płycie, słyszę w głowie sporo muzyki, to dla mnie nowe rejony, w których, jeśli już byłam, to tylko stopą. Poszukam jednego dźwięku.

CZARNA MAGIA

Czemu technologia mająca ponad 90 lat wciąż jest używana przez fanów muzyki? Jak w świecie zdominowanym przez cyfrową dystrybucję udało utrzymać się analogową wyspę dla melomanów? To czarna magia

TEKST Jerzy Łabuda



CHWILA PRAWDY

Czy muzyka z płyty analogowej brzmi lepiej niż, dajmy na to, płyta CD Audio? Z technicznego punktu widzenia nie ma tu wątpliwości. Płyta CD czy plik audio odtwarzane na komputerze są, a w zasadzie mogą być, o kilka rzędów wielkości lepsze od płyty winylowej. Mogą być lepsze nawet od kultowej wśród audiofilów studyjnej szerokiej taśmy magnetofonowej.

Zacznijmy od separacji kanałów. Czarna płyta radzi sobie z tym o wiele gorzej od nośników cyfrowych i trzeba uciekać się do trików, żeby uzyskać bardzo szerokie stereo. W CD kanał lewy i prawy są zupełnie niezależne.

Zarówno zniekształcenia, jak i pasmo przenoszenia w przypadku płyt winylowych zależą od tego, w którym miejscu płyty znajduje się igła. Jest to efekt tak ewidentny, że realizatorzy nagrań brali pod uwagę to, w którym miejscu płyty umieszczali utwory głośniejsze, a gdzie indziej cichsze. Muzyka brzmi czystiej i bardziej dynamicznie na początku płyty, gorzej na końcu. Wiąże się to z geometrią – przy stałych obrotach igła (a właściwie płyta) przesuwa się szybciej po większym okręgu, zbiera więcej danych, czyli więcej detali dźwięku.

Wszystkie analogowe nośniki, niezależnie od tego, czy są to płyty winylowe czy taśmy magnetofonowe, tracą wierność przy każdym kolejnym odtworzeniu. Igły w gramofonach zużywają się i głowice w magnetofonach podobnie. Żeby zachować jakość dźwięku, trzeba dbać o urządzenie i nośniki – czyścić, chronić przed zanieczyszczeniami, wysoką temperaturą i wilgocią. Płyta CD nie jest niezniszczalna, co usiłowano nam wmówić, ale jest o wiele bardziej wytrzymała.

Przejdźmy do samego sygnału audio i szumu. Pod tym względem technologia cyfrowa bije analogową na głowę. Streszczając – jeśli za referencyjny poziom szczegółowości uznamy 16-bitowy zapis na płycie CD Audio, to płyta winylowa oferuje szczegółowość dźwięku na poziomie 11-12 bitów.

Najgorszym pod tym względem medium jest tania kasetta magnetofonowa bez systemu Dolby. To aż dziwne, że format Compact Cassette tak się rozpowszechnił.

CHWILA MAGII

Wiemy, że winylowa płyta nie jest najdoskonalszym technicznie nośnikiem. Tylko czy to ma znaczenie? Jak to się ma do odbioru muzyki? Tu zaczyna robić się ciekawiej. W roku 2020 wydarzyło się coś dziwnego. Po raz pierwszy od lat 80. zyski ze sprzedaży płyt winylowych były większe niż zyski ze sprzedaży płyt CD Audio! To oczywiście tak samo dobitnie świadczy o sukcesie czarnych płyt, jak i o kryzysie CD, ale pokazuje, że wciąż wielu fanów szuka innego doświadczenia niż muzyczny fast food. W ogóle porównywanie płyt analogowych i CD nie ma większego sensu, świat fizycznych nośników jest już niszą. Dziś króluje streaming i na jego tle najlepiej widać, dlaczego czarna płyta wciąż żyje.

Pierwszy powód to... fani. Kupowanie płyt to najlepszy sposób wspierania muzyków i twórców. O ile nie jesteśmy fanami 10 najpopularniejszych wykonawców w serwisach streamingowych, bo to oni zgarniają 90% pieniędzy z naszego abonamentu lub dochodów z reklam. Jeśli lubimy artystę mniej popularnego lub gatunek muzyki mniej popularny, to niestety musimy pogodzić się z faktem, że na streamingu to nasz artysta raczej na następną płytę nie zarobi szybko. Na płytach też wiele się nie zarabia, ale na podstawie dość luźnych obliczeń można stwierdzić, że z jednej płyty artysta dostanie tyle, co z kilku tysięcy pełnych odtworzeń swoich utworów. Jeśli płytę dodatkowo kupimy bezpośrednio od artysty (na przykład podczas koncertu czy online), to proporcje jeszcze bardziej przechylają się na korzyść fizycznego nośnika.

Prawdziwi miłośnicy ambitniejszej muzyki wybierają zatem winyle dlatego, że jest to lepszy sposób na wsparcie wykonawcy, ale też dlatego, że winyle po prostu brzmią

lepiej od streamingu. CD tym bardziej brzmi lepiej od streamingu. Są oczywiście usługi streamingu bezstratnego, ale wielu melomanów traktuje je z nieufnością.

MISTERIUM SŁUCHANA

Wkraczamy na terytorium subiektywnych odczuć. Wiemy, że kiloherce i decybele nie opisują całego fenomenu słuchania muzyki. Część tego procesu dzieje się w głowie i to nawet nie w zmysłach, ale w emocjach i intelekcie. Słuchanie jest procesem dość skomplikowanym, przeżywanie muzyki – niemal mistycznym.

Zacznijmy od rzeczy technicznych. Wielu fanów muzyki sprzed ery cyfrowej mówi, że całe dekady nagrań analogowych brzmią dobrze na winylu, a gorzej w formatach cyfrowych. To często jest prawda, bo mastering, czyli przygotowanie muzyki tak, żeby dobrze brzmiała na danym nośniku, był rozwijany pod kątem czarnej płyty. Basy na przykład umieszczało się w środku sceny dźwiękowej, bo igła w skrajnych wychyleniach w kanałach stereo o wiele gorzej przenosiła detale niskich brzmień. Kolejność utworów na płycie zależała od ich dynamiki – głośniejsze na początku, bo tam igła porusza się szybciej i może przenieść lepiej różnice w głośności, ballady na końcu. Pod charakterystykę przenoszenia dźwięku płyty analogowej ustawiano poziomy miks instrumentów, nawet głośności wzmacniaczy w studio nagraniowym. Przez kilka dekad słuchania muzyki nasze mózgi „nauczyły się” zatem brzmienia utworu zmiksowanego pod kątem analogu i podświadomie uważamy, że to po prostu „brzmi dobrze”.

Nasze zmysły nie są cyfrowe. Dlatego czasami superczyście brzmienie instrumentów elektronicznych odczuwamy jako dziwne, jako nieludzkie. Szum płyty analogowej na początku jest słyszalny, ale potem magicznie znika, słyszymy tylko utwór. Nasz mózg jest przyzwyczajony, że rzadko przebywamy w absolutnej ciszy. Szmer tła sprawiają, że czujemy się bezpieczniej. Brzmienie instrumentów akustycznych jest czasami dość skomplikowane – liczba har-

monicznych w dźwięku gitary z przesterem i pogłosem jest olbrzymia i często towarzyszy im wiele zakłóceń. Perkusja ma wiele „przypadkowych” dodatków, rezonansów. Te pozornie przypadkowe „szumy” sprawiają, że muzyka ma charakter organiczny. Płyta winylowa jest swoistym źródłem takiego naturalnego szumu, który daje nam sygnał, że to jest prawdziwe, że słyszymy realne instrumenty, a nie abstrakcyjne częstotliwości w abstrakcyjnej przestrzeni.

Z POWROTEM NA ZIEMIĘ

Nie możemy pominąć ważnego aspektu płyt. One istnieją. Istnieją, a więc można je zbierać. Podobno we współczesnej psychologii panuje przekonanie, że w modelu piramidy potrzeb (najpierw potrzeby fizjologiczne, potem bezpieczeństwa, potem przynależności, uznania i samo-realizacji) brakuje potrzeby zbieractwa, budowania, kolekcjonowania. Kolekcjonerstwo to potężna siła. Ludzie są w stanie dla swoich kolekcji poświęcić pozornie ważniejsze rzeczy. Większość klientów sklepów z płytami to właśnie kolekcjonerzy. Zwykli słuchacze coraz częściej w ogóle nie kupują nagrań, streamingowana muzyka wystarczy.

Kolekcjonowanie winyli oczywiście nie musi być manią, lecz dobrze przemyślanym biznesem. Niektóre płyty osiągną niebotyczne ceny. Unikalne wydania są często poszukiwane i znajdują amatorów na całym świecie. Budowanie kolekcji to inwestycja. Poza tym płyty winylowe mogą być wydane w sposób unikalny, czasami poligrafia okładki to prawdziwa sztuka, żaden serwis streamingowy nie da takich wrażeń.

Na koniec rzecz zupełnie indywidualna, czyli ludzkie wrażenia. Słuchanie muzyki z płyty to może być rytuał. Moment zwolnienia w tym szalonym świecie. Płytę trzeba znaleźć, ostrożnie wyjąć z koperty, odkurzyć, położyć na talerzu. Delikatnie opuścić igłę, sprawdzić obroty, ustawić wzmacniacza. Płyty dotykamy, czujemy jej zapach. Bardziej uważne, wolniejsze słuchanie muzyki jest zaskakująco przyjemne i bardziej satysfakcjonujące. ●

STREAMING. ILE WARTA JEST PIOSENKA

Na przestrzeni ostatnich kilkunastu miesięcy w sprawie podziału przychodów ze streamingu wypowiedziały się praktycznie wszystkie podmioty zaangażowane w ten proces, a w niektórych krajach podjęto realne kroki, które mają na celu ucywilizowanie sytuacji i zniwelowanie negatywnych zaszłości z rynku analogowego, które przeniknęły do rynku cyfrowego udostępniania muzyki

TEKST Anna Misiewicz

Ile warta jest piosenka? – pytają autorzy raportu „Rebalancing the Song Economy” opublikowanego w kwietniu 2021 roku. We wstępie do raportu Björn Ulvaeus, współtwórca sukcesu ABBY, prezes CISAC-u i jeden z autorów raportu wspomina, jak powstawał wielki hit ABBY *Thank you for the music* i opisuje, jak unikalnym doświadczeniem jest proces tworzenia piosenki – pisanie tekstu, komponowanie melodii i łączenie ich w taki sposób, aby zatrzymały słuchacza i pozostawiły go nieobojętnym. Za ten emocjonalny związek między słuchaczem a piosenką odpowiadają autorzy tekstu i muzyki oraz jej wykonawcy. Za swój talent i pracowitość chcieliby być godziwie wynagradzani. Tymczasem okazuje się, że w już nie tak nowym cyfrowym świecie bycie profesjonalnym kompozytorem i autorem tekstów nie jest opłacalne i to pomimo, że piosenki towarzyszą nam właściwie w każdym momencie życia.

Do wybuchu pandemii koronawirusa w 2019 roku rynek muzyczny rozwijał się dość stabilnie w oparciu o przychody z występów na żywo

i odtwarzania muzyki, ale też z coraz większym udziałem przychodów ze streamingu. Zakaz koncertowania i zamknięcie lokali handlowych, barów, restauracji i klubów, wprowadzone w większości państw na świecie spowodowały gigantyczne straty w przemyśle muzycznym i jeszcze kilka lat zajmie powrót do wyników finansowych sprzed pandemii. Dlatego oczy zarówno twórców, jak i artystów zwróciły się na ostatnie, wydawałoby się, stabilne źródło dochodów, które w trakcie pandemii jeszcze bardziej zyskało na znaczeniu, czyli na serwisach streamingowych. Jednak to źródło okazało się nie tak pewne, jak wielu mogłoby się wydawać.

Jeszcze przed 2019 rokiem, w związku z zyskiwaniem przez serwisy streamingowe coraz większej liczby słuchaczy, twórcy i artyści wykonawcy zaczęli kwestionować obowiązujące w tym segmencie rynku zasady. Narzucone odgórnie ograniczenia życia społecznego niepodziewanie pozwoliły głośniej wyartykułować zastrzeżenia wobec panujących w obszarze streamingu nierówności i umożli-

wiły skierowanie tych zastrzeżeń do odpowiednich gremiów decyzyjnych. Na przestrzeni ostatnich kilkunastu miesięcy w sprawie podziału przychodów ze streamingu wypowiedziały się praktycznie wszystkie podmioty zaangażowane w ten proces, a w niektórych krajach podjęto realne kroki, które mają na celu ucywilizowanie sytuacji i zniwelowanie negatywnych zaszłości z rynku analogowego, które przeniknęły do rynku cyfrowego udostępniania muzyki.

W niniejszym artykule przedstawione zostaną niektóre z inicjatyw, jakie pojawiły się w odpowiedzi na wzrost znaczenia streamingu w odbiorze muzyki i wiążącymi się z tym nierównościami w podziale przychodów; zostaną zasygnalizowane niektóre z rozwiązań, których wprowadzenie w życie mogłoby zmienić obowiązujące obecnie zasady. Temat ten jest w zasadzie niewyczerpany i praktycznie każdego dnia dowiadujemy się o nowych działaniach. Pomimo globalnej skali problemu większość działań regulacyjnych streamingu ma charakter lokalny,

a poza gremiami branżowymi temat ten praktycznie nie istnieje w przestrzeni dyskursu publicznego w Polsce. W najbliższym czasie nie należy się również spodziewać szybkiej interwencji organów unijnych w tej sprawie, prędzej do zmiany doprowadzą sami uczestnicy tego rynku właśnie poprzez oddolne i głośne medialnie inicjatywy.

Raport „Rebalancing the Song Economy” został przygotowany przez firmę analityczną MIDiA Research i koncentruje się na roli autorów tekstów i muzyki w sukcesie piosenki i możliwości utrzymywania się przez nich z przychodów ze streamingu. Wnioski, które płyną z jego lektury, są zatrważające. Gdyby, tak jak się to dzieje w ostatnich latach, konsumpcja muzyki ograniczyła się głównie do streamingu, kompozytorzy i autorzy tekstów praktycznie nie byłiby w stanie kontynuować swoich karier. Autorzy, jeśli nie są jednocześnie wykonawcami swoich utworów, praktycznie nie mają wpływu na dywersyfikację swoich przychodów z różnych źródeł i nie są w stanie, tak jak to się dzieje w przypadku artystów wykonawców, zapewnić sobie najbardziej dochodowego od lat źródła przychodów – tj. udziału w wynagrodzeniach z występów na żywo i związanego z nimi merchandisingu. Do tego skazani są na udział w rynku zgodnie z regułami, w których tworzeniu praktycznie nie mają udziału. Jest to najbardziej dotkliwe właśnie w przypadku streamingu, który stanowi obecnie pierwsze źródło eksploatacji muzyki, ale też w ogromnym stopniu tworzy nowe reguły pisania i komponowania utworów, skoncentrowane na przyciągnięciu uwagi właśnie słuchacza serwisów streamingowych. Wytwórcie płytowe skupiają się na wydawaniu jak największej liczby utworów jak najszybciej, tak aby uchwycić ulotną uwagę odbiorcy serwisów streamingowych. W swoich działaniach coraz częściej korzystają z dużych grup autorów i kompozytorów, w związku z czym przychody z eksploatacji piosenek dzielą się na coraz więcej uczestników. Z analizy MIDiA listy przebo-

jów magazynu „Billboard” wynika, że w ciągu ostatnich dwudziestu lat średnia liczba osób zaangażowanych w stworzenie muzycznego hitu wzrosła o ponad 65%, a w wypadku producentów o 20%. Same utwory zaś dopasowywane są do formatu streamingu – są krótsze, z krótszym wstępem, ale za to wykonywane przez większą liczbę wykonawców, tak aby przyciągnąć uwagę fanów każdego z nich. Obowiązujące dotychczas zasady zmieniły się pod wpływem streamingu. Kiedyś promocja muzyki opierała się na wydawaniu nowych albumów (i ich fizyczną sprzedaż oraz trasy koncertowe). Streaming zmienił strategię promocji, bo konsumpcja muzyki w tych serwisach opiera się na playlistach generowanych przez słuchaczy lub na algorytmach, a nie na liczbie odsłuchań całych albumów. Powinno to premiować autorów piosenek, jednak reguły podziału wynagrodzeń ze streamingu, ceny dostępu do serwisów streamingowych oraz promowana przez te serwisy kultura słuchania muzyki sprawiają, że mimo, iż w centrum całego systemu jest piosenka, to jej autorzy są przez ten system poszkodowani.

Przedstawione w raporcie MIDiA perspektywy rozwoju rynku streamingowego wskazują, że do 2027 przychody ze streamingu będą stanowiły 78% wpływów wytwórci płytowych (w stosunku do 57% w 2019 roku) i 52% przychodów wydawców muzycznych (z 30% w 2019 roku). Jednocześnie ekonomia skali sprawia, że na tym wzroście zyskają posiadacze największych katalogów, czyli właśnie wytwórcie i wydawcy muzyczni, a nie twórcy i artyści, którzy pojedynczo posiadają znacznie mniejsze własne katalogi. Dla artystów ratunkiem będzie powracający po pandemii rynek występów na żywo. Twórcy mają szansę na większe wpływy tylko jeśli uda się zmienić obowiązujące na rynku streamingowym zasady.

Podział przychodów z serwisów streamingowych ukształtował się na bazie doświadczeń na rynku analogowych nośników. W czasach, kiedy płyty czy kasety były głównymi



Klik, klik – i już

ZAIKS jest online.
Teraz większość licencji
uzyskasz zdalnie, bez
potrzeby odwiedzania
naszego biura.

zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

Policz to sobie online

Chcesz wiedzieć, ile kosztuje konkretna licencja? Wysokość opłaty możesz obliczyć na naszym kalkulatorze w serwisie zaiKS.online. To wszystko jest prostsze niż myślisz.

zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

źródłami odbioru muzyki, to wytwórnie płytowe ponosiły największe koszty i największe ryzyko ekonomiczne w związku z wprowadzaniem nowych albumów na rynek. Dlatego też to do wytwórni trafiała w efekcie większość przychodów ze sprzedaży nośników analogowych, aby w pierwszej kolejności pokryć poniesione koszty i umożliwić nowe inwestycje. Ten sam model podziału został przyjęty dla serwisów streamingowych, chociaż koszty wprowadzenia i wypromowania muzyki w środowisku cyfrowym są nieporównywalnie niższe, odpadają bowiem co najmniej koszty produkcji i dystrybucji nośników. Standardowo tzw. puła przychodów ze streamingu dzieli się na dwie części – przychody wytwórni za prawa do nagrania (*master rights*), którymi wytwórnie dzielą się z artystami wykonawcami i producentami nagrań, i przychody autorskoprawnych – wydawców muzycznych i twórców. Jednak ten podział jest daleki od równości – przychody przypisane wytwórniom stanowią bowiem ponad 2/3 tego koszyka. Taka nierówność w podziale przychodów, której towarzyszy dodatkowo wspomniana wyżej działalność wytwórni walczących o uwagę odbiorców serwisów streamingowych i algorytmów tworzących playlisty powoduje, że utrzymanie realnej kariery opartej na tworzeniu utworów wydaje się praktycznie niemożliwe. Istnieje oczywiście (i coraz częściej się zdarza), budowanie kariery przez twórców i wykonawców poza wielkimi koncertami; wtedy utwory są zamieszczane na serwisach za pośrednictwem niezależnych dystrybutorów cyfrowych i przez nich rozliczane, jednak wspomniany efekt skali i przyjęte modele przekazywania wynagrodzeń z serwisów streamingowych stawiają takich niezależnych twórców już na starcie w dużo trudniejszej pozycji. Autorzy raportu „Rebalancing the Song Economy” upatrują szansy na zmianę w środowisku cyfrowym w działaniach podzielonych na trzy grupy:

1. ZMIANY W KULTURZE SŁUCHANIA MUZYKI, KTÓRĄ WYKREOWAŁY SERWISY STREAMINGOWE

Poza wspomnianym wyżej wpływem streamingu na samo tworzenie utworów serwisy streamingowe stworzyły specyficzny dla siebie sposób odbioru muzyki – jednocześnie aktywny i pasywny. Słuchacze zainteresowani odkrywaniem muzyki we własnym zakresie mogą przeszukiwać zasoby serwisów, tworzyć własne playlisty czy pobierać utwory do odsłuchu w trybie offline, co czyni ten aktywny sposób działania zbliżonym do rynku płytowego. Część odbiorców woli pozostawić wybór samym serwisom tworzącym playlisty z muzyką w tle, w sposób zbliżony do słuchania radia, z tym że wybór jest tu znacznie większy niż przy jakiegokolwiek stacji radiowej, pozwalając na odbieranie muzyki dobranej do nastroju, pory dnia czy aktywności.

Z punktu widzenia przychodów podmiotów uprawnionych te dwa typy odbioru muzyki były tradycyjnie inaczej wyceniane. Przy serwisach streamingowych te różnice się zacierają, dla serwisu każdy utwór jest wart tyle samo. Nie ma tu znaczenia, czy mówimy tu o fragmencie symfonii, najnowszym popowym przeboju czy melodii stworzonej przy udziale sztucznej inteligencji.

W opinii autorów raportu te dwa typy słuchania muzyki przez serwisy streamingowe – pasywny i aktywny, powinny być inaczej wyceniane, tak, aby promować tworzenie wysokiej jakości utworów. Dostawcy usług streamingowych powinni również poczynić odpowiednie inwestycje umożliwiające właściwą identyfikację nie tylko wykonawców, ale też twórców i ogólnie wprowadzać więcej kontekstu do swoich serwisów. Kilka serwisów umożliwia już wyświetlanie w trakcie odsłuchu tekstów piosenek, większość udostępnia okładki albumów, ale to właśnie informacje o autorach piosenek powinny być dostępne dla każdego odbiorcy.

Na takim podejściu powinny skorzystać również same serwisy, ponieważ pomoże to zmieniać postrzeganie streamingu przez jego odbiorców już nie tylko jednej z wielu towarzyszących nam aplikacji, ale jako znaczące miejsce służące rozwijaniu głębszych relacji z twórcami i ich muzyką.

2. ZMIANA MODELI WYNAGRADZANIA I UDZIAŁÓW TWÓRCÓW

Aktualnie dominującym modelem wynagradzania uprawnionych przez serwisy streamingowe jest model proporcjonalny (*pro-rata* lub *Market-Centric Payment System*). Model ten jest dość skomplikowany i uwzględnia wiele parametrów zarówno rynkowych, jak i umownych, a naliczenia wykonywane są oddzielnie dla każdego terytorium, rodzaju subskrypcji i miesiąca. Jego podstawową zasadą jest podział opłat licencyjnych (łącznych przychodów serwisów z wszystkich źródeł – subskrypcji i reklam, po potrąceniu podatków i opłat administracyjnych samych serwisów) na posiadaczy praw proporcjonalnie – zgodnie z ich udziałem w ogólnej liczbie odtworzeń (w rynku), w oparciu o efektywną stawkę za odtworzenie (wyliczaną oddzielnie dla każdego miesiąca, rodzaju subskrypcji i terytorium). Opłaty licencyjne za utwór w okresie miesiąca są obliczane jako łączna liczba odtworzeń utworu podzielona przez całkowitą liczbę odtworzeń na całej platformie. Liczba ta jest następnie mnożona przez łączne przychody dystrybuowane przez platformę. W systemie *pro rata* wynagrodzenia uprawnione są obliczane jako łączna suma wynagrodzeń wygenerowanych ze wszystkich utworów danego uprawnionego. Podział na terytoria wynika z różnic w opłatach subskrypcyjnych – jedno otworzenie w serwisie w Niemczech ma inną wartość niż otworzenie w Polsce czy w Indiach.

System ten premiuje posiadaczy dużych katalogów – wytwórnie, wydawców muzycznych oraz najbardziej popularnych artystów. Nie ma w nim znaczenia, czy dany użytkownik w miesiącu w ogóle odsłuchał muzykę z takiego katalogu, wynagrodzenia i tak trafią do właścicieli praw do najpopularniejszych utworów.

Jako alternatywę dla systemu proporcjonalnego najczęściej podaje się system stawiający w centrum wyliczeń konta poszczególnych użytkowników – *user-centric model*. Wynagrodzenia w tym systemie są wyliczone dla każdego konta użyt-

Działalność wytwórni walczących o uwagę odbiorców serwisów streamingowych i algorytmów tworzących playlisty powoduje, że utrzymanie realnej kariery opartej na tworzeniu utworów wydaje się praktycznie niemożliwe

kownika oddzielnie i naliczane dla uprawnionych, których utwory rzeczywiście w danym miesiącu były odtworzone. Wynagrodzenie dla uprawnionych oblicza się, dzieląc liczbę odtworzeń danego utworu przez pojedynczego użytkownika przez całkowitą liczbę odtworzeń tego użytkownika utworów w serwisie w danym miesiącu. Kwota ta jest następnie mnożona przez miesięczną opłatę subskrypcyjną uiszczaną przez użytkownika (pomniejszoną o podatki i opłaty administracyjne serwisu).

System ten dość intuicyjnie wydaje się sprawiedliwszy dla wszystkich uprawnionych, a na pewno premiujący mniej popularnych artystów i twórców, niszowe gatunki czy muzykę lokalną kosztem uprawnionych z najbardziej popularnym, słuchanym globalnie repertuarem.

Niezależnie od promocji systemu *user-centric* autorzy raportu „Rebalancing the Song Economy” apelują też do samej branży muzycznej o stworzenie lepszego modelu wynagradzania twórców – autorów i kompozytorów, wspólnego dla wytwórni i wydawców muzycznych, które zazwyczaj są częściami tych samych wielkich korporacji, jednak panujące w nich zasady znacząco się różnią. Proponowane jest wprowadzenie stałego wynagrodzenia dla twórców za stałą współpracę z artystami danej wytwórni, rezydencje twórcze czy umożliwienie twórcom czerpania zysków również z dodatkowych przychodów, które otrzymują wytwórnie i artyści, takich jak *merchandising*.

Niezbędne są również zmiany w podziale przychodów pomiędzy wytwórniami i autorskoprawnymi. Wynagrodzenia ze streamingu na pewno muszą odzwierciedlać koszty inwestycji, które ponoszą wytwórnie, obecnie głównie związane z marke-

tingiem, więc zmiana ich podziału na 50/50 nie wydaje się realna, ale możliwe są przesunięcia, szczególnie że, jak wspomniano wyżej, wytwórnie i wydawcy muzycy dzielą nierówno wspólne struktury korporacyjne. Dodatkowe przychody ze streamingu, często przeznaczane przez wytwórnie na odkrywanie i rozwój nowych artystów, powinny również trafiać do kompozytorów i autorów tekstów, ponieważ im mniej z nich może się utrzymać ze swojej twórczości, tym mniejsze będą szanse wytwórni na wypromowanie nowych hitów.

3. ZMIANA CEN SUBSKRYPCJI ZA SERWISY STREAMINGOWE

Serwisy streamingowe rozwijają się już od ponad dekady, jednak w przypadku większości z nich ceny subskrypcji nie zmieniły się od momentu powstania. Jak wyliczają autorzy raportu „Rebalancing the Song Economy”, biorąc pod uwagę inflację, najpopularniejsza cena subskrypcji – 9,99\$, była w 2020 r. 28% mniej warta niż w 2008 r. Do tego dochodzą rozmaite promocje, jak darmowe okresy próbne, pakiety rodzinne, zniżki dla studentów, oferty łączone z pakietami telefonii komórkowej. Zmiana cen serwisów musiałaby być decyzją podjętą w obrębie całego rynku, ponieważ poza niektórymi albumami udostępnianymi w danym serwisie na wyłączność, serwisy streamingowe właściwie nie konkurują ze sobą ofertą. Podniesienie ceny jednego z popularnych serwisów przy braku takiego ruchu ze strony pozostałych automatycznie stawia go w gorszej pozycji konkurencyjnej. Autorzy raportu zdają sobie sprawę, że w dobie już panującej recesji raczej nie należy się spodziewać się takich decyzji ze strony serwisów streamingowych, dlatego przedstawiają kilka propozycji,

których wdrożenie mogłoby trochę niwelować straty przemysłu muzycznego. Na pierwszym miejscu jest tu odejście od ofert promocyjnych, które najbardziej wpływają na obniżanie wyceny jednego odtworzenia. Gdyby poziom wyceny jednego odtworzenia w Spotify miał powrócić do poziomu z 2016 r., spowodowałoby to wzrost opłat licencyjnych należnych uprawnionym o 51%. Tego poziomu nie osiąga się właśnie w związku z różnymi planami promocyjnymi. Szczególnie w krajach, gdzie korzystanie z usług streamingowych jest bardzo rozpowszechnione, warto uznać, że nastąpiło już nasycenie i nie ma potrzeby uzależniać rynku od promocji.

Raport „Rebalancing the Song Economy” przedstawia badania nad podejściem odbiorców serwisów streamingowych do twórców i wykonawców muzyki, której na co dzień słuchają. Badania te prowadzone były w 2020 r. wśród słuchaczy z Australii, Francji, Kanady, Niemiec, Stanów Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii. Wynika z nich, że 71% odbiorców serwisów streamingowych uważa, że twórcy powinni być godziwie wynagradzani przez serwisy, a dla 60% ważniejsza od artysty wykonawcy jest sama piosenka. Związek z utworem wykracza natomiast poza zwykłe odsłuchiwanie konkretnego nagrania – prawie połowa słuchaczy poszukuje innych wersji tej samej piosenki, a ponad 67% z nich wskazuje, że tekst piosenki jest równie ważny jak muzyka. Badania te wskazują, że istnieje pozytywny klimat dla wprowadzenia zmian w kierunku uczciwego i bardziej przejrzystego wynagradzania twórców ze streamingu.

Podobne wnioski co twórcy raportu „Rebalancing the Song Economy” przedstawiła w maju 2021 r. ECSA – European Composer and Songwriter Alliance, europejskie stowarzyszenie zrzeszające kompozytorów i autorów tekstów. W przygotowanym przez ECSA manifestie wskazano, że w krytycznym 2020 r., pierwszym roku pandemii, przychody w Europie, drugim co do wielkości rynku muzycznym na świecie, wzrosły o 3,5%, ponieważ silny wzrost streamingu,

o 20,7%, zrównoważył spadki we wszystkich innych formach odbioru muzyki. Tymczasem, zgodnie z badaniem wśród członków ECSA w tym samym roku, 74% autorów utworów muzycznych nie mogło wyżyć z dochodu generowanego z tworzenia muzyki. Nawet dla tych autorów, którzy tworzą w pełnym wymiarze godzin, streaming stanowił jedynie niewielki procent przychodów. W opinii ECSA musi się to zmienić. Poza wskazanymi wyżej rozwiązaniami, takimi jak system *user-centric* czy różnice w wycenie aktywnych i pasywnych playlist, ECSA wskazuje również konieczność odejścia od zasady 30 sekund, zgodnie z którą wynagrodzenia w streamingu naliczane są dopiero po 30 sekundach odtworzenia utworu. Prowadzi to do dewastujących zmian w sposobie tworzenia muzyki – dotyczą one przede wszystkim takie gatunki jak muzyka poważna czy jazzowa, które z założenia się nie wpisują się w wymagania serwisów, ale również ograniczają przychody z istniejących już utworów, nieskrojonych pod udostępnianie w streamingu. W manifestie ECSA podkreśla się, że np. wielki hit zespołu Queen *Bohemian Rhapsody* prawdopodobnie nie przeszedłby testu 30 sekund. Kolejnym zaproponowanym rozwiązaniem jest wprowadzenie różnic w wycenie opłat subskrypcyjnych w zależności od różnych modeli zachowań odbiorców serwisów. Najbardziej aktywni użytkownicy serwisów powinni płacić więcej za swoje subskrypcje, bo w przeciwnym razie ich aktywna działalność wpływa znacząco negatywnie na wycenę wartości jednego odtworzenia w serwisie i jej obniżenie. Nowy model wynagradzania mógłby również wspierać początkujących i niszowych artystów i twórców poprzez wyższą wycenę pierwszych odtworzeń nowego utworu, a następnie jej obniżanie do standardowego poziomu.

ECSA zwraca również uwagę na aspekty związane typowo z rynkiem europejskim i obowiązującymi na nim uregulowaniami, które jednak mogą się przełożyć na rozwiązania

globalne. Organizacja wzywa do szybkiej i ambitnej transpozycji Dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym, a w szczególności jej artykułu 17, którego zadaniem jest również wyrównanie przewagi konkurencyjnej serwisów umożliwiających umieszczanie treści przez samych użytkowników (UGC), które nie były do tej pory objęte obowiązkiem uzyskiwania licencji, w stosunku do, co do zasady, licencjonowanych i rozliczających się z uprawnionymi serwisami streamingowymi. Przepisy tego samego artykułu narzucają też serwisom typu UGC obowiązki w zakresie przejrzystości, które ECSA postuluje przenieść na wszystkie serwisy udostępniające muzykę, na co zresztą pozwała art. 19 tej samej Dyrektywy.

Unia Europejska, w opinii ECSA, powinna również uregulować rolę serwisów streamingowych w promowaniu różnorodności kulturowej, która jest jedną z podstawowych wartości unijnych. Organizacja zwraca uwagę na tworzenie playlist przez serwisy, które mogą być nadzorowane przez konkretnych twórców, artystów czy inne osoby wpływowe, ale też tworzone przy wykorzystaniu algorytmów. Playlisty mają silny wpływ na to, co słuchają odbiorcy serwisów, ale są też jednocześnie podatne na manipulacje i niepokojące praktyki, takie jak zrzekanie się części przychodów w zamian za umieszczanie utworów na popularnych playlistach czy wypełnianie takich list utworami typu „royalty-free”. Biorąc pod uwagę ich znaczenie na rynku muzycznym, algorytmy powinny pomagać w promowaniu różnorodności i pluralizmu, a nie powinny być uzależnione jedynie od komercyjnych wyborów. Unia Europejska przyjęła środki ustawodawcze w celu promowania różnorodności kulturowej i utworów europejskich w sektorze audiowizualnym za pomocą Dyrektywy o audiowizualnych usługach medialnych, więc, w opinii ECSA, powinna również zaangażować się w podobne działania na rzecz sektora muzycznego.

Dwie przedstawione powyżej inicjatywy dotyczące wprowadzenia

zmian na rynku serwisów streamingowych odnoszą się do twórców utworów – autorów tekstów i kompozytorów. Nie są to jednak jedyni zainteresowani wśród sektora muzycznego, których dotyka nieuczciwy podział wynagrodzeń ze streamingu. Na zlecenie Stałego Komitetu ds. Prawa Autorskiego i Praw Pokrewnych Światowej Organizacji Praw Własności Intelektualnej WIPO został zamówiony i zaprezentowany na sesji Komitetu w lipcu 2021 r. raport odnoszący się do sytuacji artystów wykonawców na rynku cyfrowej muzyki.² Ten obszerny dokument zwraca uwagę na jeszcze jeden aspekt nierówności w podziale przychodów ze streamingu, która dotyczy muzyków sesyjnych, co do zasady opłacanych jednorazowo i w ogóle nieuczestniczących w przychodach z dalszej eksploatacji nagrań, w których biorą udział. Raport cytuje badanie na zlecenie kampanii PayPerformers, zgodnie z którym 90% z 5800 wykonawców, którzy wzięli w nim udział, stwierdziło, że streaming nie przynosi im żadnych dochodów. W lepszej sytuacji znajdują się główni wykonawcy nagrań, których nazwiska pojawiają się wraz z wydaniem nagrania, ponieważ ich wynagrodzenia są często wypłacane w zaliczkach od wytwórni, a dodatkowo mogą je uzupełnić przychodami z koncertów, najbardziej zaś popularni mają też możliwość wynegocjowania w swoich kontraktach wynagrodzenia z poszczególnych typów eksploatacji. Przy obecnym modelu wynagradzania z serwisów streamingowych pro-rata również w wypadku artystów wykonawców najczęściej zyskują najpopularniejsi, niezależnie od tego, czy ich wykonania były rzeczywiście odtwarzane. Jedną z odpowiedzi na te nierówności miałyby być powszechne wprowadzenie niezrzekalnego prawa do dodatkowego wynagrodzenia z tytułu eksploatacji artystycznych wykonań w serwisach streamingowych, płatnego za pośrednictwem ozz reprezentujących artystów wykonawców. Podobne rozwiązanie wprowadzone jest w krajach Unii Europejskiej

w związku z transpozycją Dyrektywy 2006/116/WE w sprawie czasu ochrony prawa autorskiego i niektórych praw pokrewnych, w Polsce w art. 95³ Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Jednak przepisy tej Dyrektywy ustanowiły takie uprawnienie do dodatkowego wynagrodzenia dla artystów wykonawców, również na polu udostępnianie w Internecie, dopiero po upływie 50 lat od opublikowania fonogramu z artystycznym wykonaniem. Zgodnie z propozycją z raportu WIPO uprawnienie to miałyby obowiązywać od momentu udostępnienia nagrania w serwisach streamingowych. Dotychczas na wprowadzenie takiego rozwiązania zdecydowano się w Serbii i Hiszpanii. Raport WIPO rozważa też szereg innych rozwiązań, jak system *user-centric* czy bezpośrednie nagradzanie w serwisach streamingowych ulubionych twórców za pośrednictwem cyfrowych „prezentów”.

Wszystkie te rozważania i propozycje zmian znalazły odzwierciedlenie w najbardziej chyba ambitnym projekcie w zakresie badania streamingu, którym jest raport Komisji ds. cyfrowych, kultury, mediów i sportu brytyjskiej Izby Gmin „Economics of music streaming”, opublikowany w lipcu 2021 r. Komisja, w której zasiadają przedstawiciele zarówno Partii Konserwatywnej, jak i Partii Pracy oraz Szkockiej Partii Narodowej, czyli cały przekrój sił politycznych w brytyjskim parlamencie, od listopada 2020 r. do marca 2021 r. przesłuchała kilkudziesięciu świadków, w tym twórców i artystów wykonawców, przedstawicieli wytwórni płytowych, w tym wytwórni niezależnych, organizacji zbiorowego zarządzania, serwisów streamingowych oraz urzędników. Przyjęła też ponad 300 oświadczeń na piśmie od wszystkich stron zainteresowanych, z czego kilkadziesiąt anonimowych, ponieważ część twórców i wykonawców, jak i przedstawiciele serwisów i wytwórni obawiała się wystąpić pod własnym nazwiskiem. Szczególnie młodzi i debiutujący artyści i twórcy obawiali się wystąpić publicznie w obawie, że mogłoby



Blżej niż blisko

Jesteśmy bliżej niż myślisz. Na stronie zaiKS.org znajdziesz kontakt do inspektora terenowego ZAIKS-u i dowiesz się, jak szybko i łatwo podpisać umowę.



zaiKS
sprzyjamy wyobraźni



Wstęp do ZAIKS-u

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

zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

to zniechęcić do nich wielkich graczy rynkowych i utrudnić karierę.

Raport Komisji Izby Gmin dotyka wielu aspektów rynku, pochyłając się nawet nad cyfrowym piractwem, które mimo niekwestionowania pozytywnego wpływu serwisów streamingowych na zmniejszenie jego skali, nadal ma miejsce, obecnie głównie w postaci tzw. stream ripping, czyli utrwalania warstwy muzycznej z wideo na portalach typu UGC, takich jak YouTube. Duża część Raportu jest poświęcona metadaniom muzycznym, przejrzystości i raportowaniu przez serwisy streamingowe. Wyjaśnia on również powiązania korporacyjne i finansowe pomiędzy głównymi graczami na rynku cyfrowej muzyki, w tym głównymi firmami muzycznymi obejmującymi zarówno wytwórnie płytowe, jak i wydawców muzycznych a serwisami streamingowymi. Ale przede wszystkim raport skupia się na nierównościach w podziale wynagrodzeń ze streamingu i na potencjalnych rozwiązaniach tego problemu.

Zebrany przez Komisję materiał potwierdza wnioski przedstawiane we wspomnianych wyżej badaniach: streaming *de facto* uratował rynek muzyczny w krytycznym momencie spadku sprzedaży nośników i zminimalizował piractwo internetowe, ale jednocześnie utrwalił istniejący w branży muzycznej układ sił, a wartość pozyskiwanych z serwisów streamingowych przychodów nie odzwierciedla udziału i roli tych serwisów w odbiorze muzyki. To, czym różni się Raport Izby Gmin od pozostałych materiałów i manifestów, jest jego dość realny wpływ na działania różnych organów. We wnioskach końcowych raportu członkowie Komisji ds. cyfrowych, kultury, mediów i sportu zalecili szeroki i kompleksowy zakres reform legislacyjnych i interwencji regulacyjnych. Postulują wprowadzenie dla artystów prawa do niezrzekalnego godziwego wynagrodzenia za udostępnianie w serwisach streamingowych oraz rozwiązań przewidzianych w przepisach Dyrektywy DSM, której Wielka Brytania w związku z brexitem zdecydowała się

nie implementować – uprawnienie do odzyskania praw do utworów po upływie określonego czasu oraz klauzulę bestsellerową. Komisja wskazuje, że istnieją obawy co do nadużywania pozycji dominującej na rynku przez wielkie koncerty muzyczne i wzywa rząd do wspierania niezależnego sektora muzycznego oraz do zasięgnięcia opinii Urzędu ds. Konkurencji i Rynków, czy konkurencja na rynku nagrań muzycznych nie jest zakłócona. Autorzy raportu postulują również wprowadzenie do brytyjskiego prawa odpowiednika art. 17 Dyrektywy DSM umożliwiającego licencjonowanie serwisów typu UGC, ale również rozważenie wprowadzenia regulacji serwisów streamingowych, zwłaszcza z uwagi na niepokojące praktyki manipulowania ilością streamów, tworzeniem playlist i rolę sztucznej inteligencji.

We wrześniu 2021 r. Komisja Izby Gmin opublikowała zebranie odpowiedzi rządu brytyjskiego i Urzędu ds. Konkurencji i Rynków na Raport „Economics of music streaming”. Rząd wskazał m.in., że równoległe do prac Komisji przygotowywany był raport zlecony przez Biuro ds. Własności Intelktualnej „Creators’ Earnings in the Digital Age”, który rzeczywiście został opublikowany pod koniec września. Ponadto powołano grupę kontaktową ds. przemysłu muzycznego, która ma zebrać doświadczenia sektora w kluczowych kwestiach, takich jak godziwe wynagrodzenia czy przejrzystość umów, ale też uzupełnić już trwające badania nad problemami całego sektora kreatywnego – znęcaniem się, molestowaniem i dyskryminacją. Rząd ustanowił również dwie techniczne grupy robocze – pierwsza ma za zadanie wypracować kodeks postępowania i dobrych praktyk dla sektora muzycznego w zakresie przejrzystości umów, druga zajmie się minimalnymi wymaganiami odnośnie wymiany i zarządzania danymi, identyfikacją i raportowaniem.

Z większym dystansem rząd brytyjski podszedł do rekomendacji Komisji dotyczących prawa do dodatkowego wynagrodzenia oraz

wprowadzenia rozwiązań z Dyrektywy DSM. W opinii rządu nie istnieją dowody na to, że klauzula bestsellerowa, możliwość wycofania przeniesienia praw autorskich i pokrewnych czy dodatkowe wynagrodzenie płatne za pośrednictwem ozz realnie wpływają na poprawę sytuacji twórców i artystów wykonawców. Natomiast z uwagi na trwające jeszcze prace nad wdrożeniem Dyrektywy DSM w poszczególnych krajach europejskich, nie da się jednoznacznie pozytywnie ocenić skutków wprowadzenia obowiązków z art. 17 tej Dyrektywy. W odpowiedzi na brak działania w tym zakresie jeden ze współautorów raportu, laburzystowski poseł Kevin Brennan, który jest również autorem piosenek, złożył w grudniu 2021 r. projekt ustawy, w której znalazły się proponowane przez Komisję rozwiązania. Niestety bez poparcia ze strony parlamentarzystów z Partii Konserwatywnej projekt Brennana przepadł w głosowaniu, jednak biorąc pod uwagę problemy, z jakimi boryka się aktualnie rządząca w Wielkiej Brytanii partia, nie jest wykluczone, że projekt powróci w przypadku zmiany rządu.

Natomiast realne działania mające na celu zbadanie rynku pod kątem naruszeń prawa konkurencji podjął Urząd ds. Konkurencji i Rynków (CMA). 28 stycznia 2022 r. Urząd opublikował obszerny załącznik badań, które zainicjował, a które mają na celu analizę rynku streamingu od twórcy po konsumenta, ze szczególną uwagą skierowaną na rolę, jaką w tym procesie odgrywają wytwórnie płytowe i serwisy streamingowe. W ramach oceny oddziaływania tego rynku na uczestników CMA rozważy, czy istnieją podstawy do uznania, że w towarzyszących mu działaniach jest tłumiona innowacyjność oraz czy jakaś firma nadużywa pozycji dominującej. Badanie CMA ma też pomóc zrozumieć, w jaki sposób firmy uczestniczące w tym rynku wpływają na wybory i doświadczenia słuchaczy. Skupiając się na potencjalnej szkodzi dla konsumentów, Urząd oceni również, czy brak konkurencji między firmami muzycznymi może

Streaming *de facto* uratował rynek muzyczny w krytycznym momencie spadku sprzedaży nośników i zminimalizował piractwo internetowe, ale jednocześnie utrwalił istniejący w branży muzycznej układ sił, a wartość pozyskiwanych z serwisów streamingowych przychodów nie odzwierciedla udziału i roli tych serwisów w odbiorze muzyki

wpłynąć na muzyków, piosenkarzy i autorów piosenek, których interesy są splecione z interesami odbiorców serwisów. W przypadku wykrycia problemów i naruszeń CMA wskaże niezbędne działania. Po oficjalnym rozpoczęciu postępowania Urząd ds. Konkurencji i Rynków ma 12 miesięcy na przedstawienie raportu z badania, możemy się go więc spodziewać na początku 2023 r.

Rynek serwisów streamingowych niewątpliwie znajduje się w centrum uwagi nie tylko przemysłu muzycznego, ale coraz częściej polityków i organów decyzyjnych na całym świecie. O propozycjach regulacyjnych słyszymy również z Australii, a w Stanach Zjednoczonych rozpoczęła się już dosłownie walka o ustalenie nowych stawek licencyjnych dla serwisów streamingowych, podczas gdy te, które obowiązują aktualnie, zostały wcześniej zakwestionowane przez główne serwisy; sprawa ta nie ma jeszcze rozstrzygnięcia. Zaproponowane przez organizację reprezentującą m.in. Amazon, Spotify, Apple, Pandora i Google stawki są jeszcze niższe niż dotychczas, co wzbudziło głośny sprzeciw organizacji zrzeszających twórców i artystów wykonawców. Swoją rolę w dyskusję w Europie planuje również wkrótce przedstawić GESAC, którego członkiem jest ZAIKS, a dokument ten ma na celu zmobilizowanie unijnych decydentów do podjęcia działań regulacyjnych na rynku streamingu. Również sami najważniejsi gracze rynkowi, jeszcze nieśmiało, ale jednak, zaczynają wspominać o konieczności przyłożenia większej wagi do relacji łączących ich z twórcami i artystami. W niedawnym wystąpieniu na konferencji w Lyonie Dyrektor

Generalny BMG Hartwig Masuch dość odważnie przyznał, że branża ma zbyt wielką obsesję na punkcie zysku, zamiast zaproponować twórcom i wykonawcom uczciwe warunki w celu utrzymania długoterminowej relacji opartej na szacunku. Masuch nie ukrywa, że działania BMG, takie jak przeglądy umów na stworzenie i wykonanie utworów, mają na celu uniknięcie interwencji ze strony różnych organów regulacyjnych, ale jednocześnie wskazuje, że rynek naprawdę wymaga naprawy i pomysły takie jak system *user-centric* powinny być przedmiotem rozważenia. Szef BMG ma świadomość, że konkurencyjne firmy mogą bronić dotychczasowego status quo, ale aby odpowiedzieć na krytykę, wielkie koncerty muszą przede wszystkim krytycznie podejść do tego, jak radzą sobie z tą krytyką. Utrzymanie dotychczasowych rozwiązań zacerpniętych z rynku analogowego jest nie do obrony.

Ten rok przyniesie jeszcze wiele debat i dyskusji o systemach wynagradzania, o samych serwisach, o relacjach między twórcami i artystami a ich fanami w cyfrowym świecie. Będziemy je uważnie śledzić i starali w nich aktywnie uczestniczyć. ●

¹ <https://www.midiaresearch.com/reports/rebalancing-the-song-economy>

² https://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/en/sccr_41/sccr_41_3.pdf

³ <https://committees.parliament.uk/publications/6739/documents/72525/default/>

TWÓRCA ZA DWA FUNTY

TEKST Beata Ejenhart

Budowanie utworów na samplach nie jest ani niczym odkrywczym, ani niczym szokującym. Praktyka ta stała się powszechna i zadomowiła w branży na stałe, a jej początków można upatrywać w latach 70. i 80. XX wieku, czyli w złotej erze hip-hopu. W miarę postępu wykształciła się jednak na tym gruncie pewna patologia, której warto poświęcić chwilę uwagi, ponieważ nie tylko prowadzi do łamania prawa, ale też masowo dopuszcza w szeregi Stowarzyszenia ZAiKS osoby, które z twórcami nie mają nic wspólnego. Żeby jednak zrozumieć, gdzie leży problem, należy w pierwszej kolejności na potrzeby tej publikacji omówić zagadnienia, wydawać by się mogło, oczywiste.

KIM JEST TWÓRCA UTWORU SŁOWNO-MUZYCZNEGO?

W rozumieniu Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 roku piosenka to utwór słowno-muzyczny. Twórcami utworu słowno-muzycznego jest kompozytor i autor tekstu. To kompozytorowi i autorowi tekstu przysługują prawa autorskie. Jeśli kompozytorem muzyki i autorem tekstu jest ta sama osoba, to tylko takiej osobie będą przysługiwały prawa autorskie do piosenki jako utworu słowno-muzycznego. Jeśli autorem tekstu jest jedna osoba (lub więcej osób), a ktoś inny (jedna osoba lub więcej) jest kompozytorem, to prawa autorskie będą przysługiwać wszystkim jako współtwórcom.

Twórcy/twórcom (kompozytor/kompozytorzy, autor/autorzy tekstu) piosenki przysługują prawa autorskie majątkowe i osobiste. Z całą stanowczością należy podkreślić, że tylko twórca ma prawo zarejestrować utwór w ZAiKS-ie. Wydaje się to oczywiste, ale, jak się częstokroć okazuje, oczywistym nie jest.

OSOBISTE PRAWA AUTORSKIE

Autorskie prawa osobiste służą podkreśleniu i uwidocznieniu ścisłego związku, jaki zachodzi pomiędzy twórcą (autor, kompozytor) i utworem. Więź ta pozostaje nierozrwalna i niezależna od tego, do kogo należą prawa majątkowe. Autorskie prawa osobiste są całkowicie nieograniczone w czasie i niezbywalne. Nie podlegają też dziedziczeniu. Autorskich praw osobistych nie można się również zrzec. W zasadzie są na stałe przywiązane do twórcy.

MAJĄTKOWE PRAWA AUTORSKIE

Autorskie prawa majątkowe to podstawowe uprawnienie, obok praw osobistych, przysługujące autorowi z tytułu stworzenia utworu. Prawa te są zbywalne w każdy dozwolony przez prawo sposób (m.in. sprzedaż, darowiznę) oraz podlegają dziedziczeniu, zarówno w drodze testamentu, jak i dziedziczenia ustawowego. Na treść autorskich praw majątkowych, opisanych w art.17 Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Pr.aut.), składa się wyłączne prawo do korzysta-

nia z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu.

SAMPLING

O samplingu można by napisać książkę, poproszono mnie jednak o artykuł, dlatego postaram się jedynie przybliżyć jego problematykę. Sampling polega na pobraniu fragmentu utworu muzycznego i umieszczeniu go w swoim utworze. Ten fragment to właśnie sampel (*sample*, w dosłownym tłumaczeniu „próbka”) w muzyce. Zazwyczaj poddaje się go pewnym modyfikacjom – dostosowuje się metrum, dodaje pożądane filtry czy efekty dźwiękowe. Może pojawiać się w utworze sporadycznie bądź być wielokrotniany. Daje twórcom wiele możliwości, ale też może przysporzyć wiele problemów, szczególnie kiedy sięgamy po sampel z cudzego utworu. Warto wiedzieć, że twórcy sampelowanego utworu przysługują prawa autorskie do sampla. Na gruncie polskiego prawa autorskiego twórca ma monopol na wydawanie zgody na korzystanie ze swojego utworu. Bez tej zgody praktycznie niemożliwe jest użycie sampla. Nieprawdą jest, wbrew powielanej opinii, że bardzo krótkie fragmenty utworu można samplować bez zgody autora, ponieważ kryterium dopuszczalności nie stanowi długość fragmentu. Kryterium tym jest rozpoznawalność wykorzystanego fragmentu utworu, co po-

twierdził wyrok Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej w głośnej sprawie Pelham i Haas przeciwko Kraftwerk. Oprócz zgody autora sampelowanego fragmentu konieczna jest także zgoda producentów fonogramu oraz wykonawców.

CZY TO JESZCZE SAMPLING?

Od początku swojego istnienia sampling balansował na granicy prawa, a wraz z cyfrowym postępem granice te są przekraczane w niebezpieczny sposób. Obecnie liczne zagraniczne sklepy cyfrowe oferują banki sampli „wokali” będące w praktyce całym utworem – gotową linią melodyczną, gotowym tekstem, z nagrany już wokalem i nawet wstępną instrumentalizacją (w kilku tonacjach). Za cenę 10 funtów dosłownie każdy może kupić paczkę zawierającą od trzech do nawet pięciu utworów, po ich wcześniejszym przesłuchaniu bez konieczności choćby zakładania konta w serwisie. Regulaminy tych sklepów (o ile są udostępniane na stronie) zezwalają na podstawie niewyłącznych licencji Royalty Free na dowolne wykorzystanie tego typu sampli – przerabianie, miksowanie, wydawanie, publiczne odtwarzanie. Nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby kupujący nie szli krok dalej i po „doaranżowaniu” zakupionych „gotowców” nie rejestrowali ich jako własną twórczość, podając się za autorów tekstu, którego nie napisali, i kompozytorów linii melodycznych, których nie skomponowali. Ponieważ sklepy nie udostępniają takiej informacji, kupujący najczęściej nie mają też pojęcia, czyj wokal „ozdabia” ich „dzieło”, tak więc wpisują również siebie jako wyłącznych wykonawców. W cyfrowej erze wyłapanie tego typu utworów nie jest trudne, wszak każdy kupujący zamieszcza utwór na platformie YouTube, a linia melodyczna, tekst i wokalista/wokalista nie zmieniają się. Tak oto mamy dla przykładu 15 wersji utworu *La la la* – każdy utwór ma inny tytuł, innego „oficjalnego” wykonawcę, innych „twórców”, inny aranż, czasem inne tempo czy tonację, ale już zawsze ten sam tekst, melodię i wokal.

Czy wsamplowanie gotowego utworu w dobudowaną do niego aranżację (dokładnie w tej kolejności) to jeszcze w ogóle sampling? Zaryzykowałabym stwierdzenie, że wyłącznie jeśli będziemy sugerować się nazwą zakładki w sklepie.

Z CZEGO WYNIKA TA PRAKTYKA?

- Po pierwsze, z nieznajomości pojęć, o których pisałam na wstępie.
- Po drugie, z przeświadczenia o nabyciu praw poprzez zakup utworu.
- Po trzecie, z mylnych informacji od właścicieli serwisów, którzy częstokroć wprost dają zgodę na rejestrację w ZAiKS-ie, mimo że stoi to w sprzeczności z ich własnymi zapisami regulaminowymi.
- Po czwarte, z nieznajomości obowiązującego w Polsce prawa.
- Po piąte, z powodu ceny i czasu. Pięć praktycznie gotowych utworów, do których wystarczy dorzucić kilka klocków aranżacyjnych, kosztuje 10 funtów! To daje 2 funty za utwór już stworzony przez profesjonalistę. Nie trzeba chyba wyjaśniać, ile utworów można w ten sposób wydać i ile kosztowałoby to kupującego, gdyby zgłosił się tradycyjnie do twórców (profesjonalistów) z prośbą o współpracę.
- Po szóste, z chęci zaistnienia, braku talentu do faktycznego tworzenia i lenistwa?

Chcąc głębiej zbadać temat, w kilku z popularniejszych tego typu serwisach, podając się za osobę początkującą, zadałam szereg pytań „przedzakupowych”, zaznaczając, że zakupione utwory chcę wydać w Polsce i rejestrować w ZAiKS-ie. Właściciele serwisów najczęściej odsyłali mnie do bardzo obszernych zapisów regulaminowych, które albo wprost (lecz nie w języku polskim) wykluczały możliwość rejestracji zakupionych utworów, albo możliwość rejestracji uzależniały od prawa krajowego. Tylko jeden z właścicieli (notabene Polak) utrzymywał, że mogę podać przy rejestracji siebie jako autora i kompozytora zakupionych utworów, mimo że autorem i kompozytorem nie jestem. Dopiero,

Tak – tak,
nie – nie

Chcesz wiedzieć,
czy jakiś utwór został
zarejestrowany w ZAiKS-ie?
Sprawdź to w katalogu
muzycznym lub teatralnym
w serwisie zaiKS.online

zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

Twórcy samplowanego utworu przysługują prawa autorskie do sampla. Na gruncie polskiego prawa autorskiego twórca ma monopol na wydawanie zgody na korzystanie ze swojego utworu. Bez tej zgody praktycznie niemożliwe jest użycie sampla

kiedy przytoczyłam konkretne zapisy ustawy, właściciel serwisu przyznał, że owszem, przypisywanie sobie autorstwa jest niezgodne z polskim prawem, jednak w jego mniemaniu jest to archaiczne podejście. Zaznaczył jednak, zapewne nie chcąc tracić klienta, że sprzedaż następuje na podstawie konkretnej licencji, a serwis nie odpowiada za to, co się z tym dzieje dalej, więc w gruncie rzeczy mogę z tym zrobić, co zechcę.

CO NA TO PRAWO?

Utwory kupowane na podstawie licencji Royalty Free nie mogą zgodnie z polskim ustawodawstwem zostać zarejestrowane w ZAIKS-ie. Licencja określa zasady korzystania z zakupionego utworu i w żadnej mierze nie jest równoznaczna z przekazaniem (niezwykłych) osobistych praw autorskich. Powszechnie wyraża się przekonanie, że „skoro tantiemy są free (wolne), to wolno je sobie przypisać”. Nic bardziej mylnego. Jest to zaprzeczeniem zasady nierozzerwalności dzieła od twórcy i niezgodne z polskim prawem. Należy zwrócić szczególną uwagę na fakt, że sklepy prowadzące tego typu sprzedaż cyfrową nie mają ograniczeń terytorialnych, oraz na to, że w każdym kraju regulacje prawne mogą wyglądać inaczej. Nie ma więc najmniejszego znaczenia zgoda sklepu czy nawet zapis regulaminu – gdyby się taki znalazł – ponieważ nadrzędna zawsze będzie polska ustawa,

a ta na przypisywanie sobie cudzego autorstwa nie zezwala. Co za tym idzie, nie mamy prawa takiego utworu zarejestrować w ZAIKS-ie jako własną twórczość, a za jego eksploatację nie przysługują nam tantiemy autorskie.

ARANŻER TO NIE TWÓRCA

Ujmując to najprościej jak się da: zakup gotowej linii melodycznej z gotowym tekstem i gotową warstwą wokalną z ogólnodostępnych dla każdego, kto zapłaci określoną cenę, sklepów z samplami i dobudowanie do istniejących już akordów warstwy aranżacyjnej nie czyni nas twórcą – wszak nie my skomponowaliśmy linię melodyczną i nie my napisaliśmy tekst utworu. Zapisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie budzą pod tym względem wątpliwości.

CO Z TANTIEMAMI?

Tantiemy autorskie: NIE
Z całą pewnością ani nie możemy tak zbudowanego utworu zarejestrować w ZAIKS-ie ani też z tytułu jego eksploatacji pobierać tantiem.
Tantiemy wykonawcze: TAK
Zbudowany z klocków cudzej twórczości i dodanej warstwy aranżacyjnej kupującego utworu można zarejestrować w organizacji zrzeszającej wykonawców STOART/SAWP – jako aranżer/instrumentalista.
Zakładając, że jesteśmy wyłącznym płatnikiem za całość produkcji od A do Z i sami jesteśmy swoim wydawcą, wtedy jako producent (fogramu) możemy tak zbudowany utwór zarejestrować w ZPAV.

NIEZNAJOMOŚĆ PRAWA SZKODZI

Należy mieć w szczególności na uwadze fakt, że rejestrując w ZAIKS-ie utwór, czy to w formie tradycyjnej, czy też on-line, każdorazowo pod odpowiedzialnością karną jesteśmy zobowiązani do podpisania klauzuli, że bierzemy odpowiedzialność za prawdziwość zawartych w zgłoszeniu danych rejestracyjnych, zarówno w odniesieniu co do wkładu twórczego wniesionego w utwór (udział procentowy), jak i co do danych identyfikacyjnych twórców (autora/autorów

tekstu i kompozytora/kompozytorów). Wpisywanie się jako autor cudzej melodii bądź cudzego tekstu jest przestępstwem już na etapie samego zgłoszenia utworu i może być ścigane na podstawie przepisów Kodeksu Karnego.

ZAIKS DLA TWÓRCÓW

Jak już wspominałam, jednym z czynników tej patologii jest niewiedza, nie brakuje jednak osób świadomie i nagminnie rejestrujących takową „twórczość”, mających pełną świadomość działania niezgodnie z prawem. Zdecydowanie na rozważenie zasługuje paradoks, że osoba świadomie rejestrującą pod swoim nazwiskiem cudze dzieło (czyli popełniająca przestępstwo), działająca tym samym na szkodę Stowarzyszenia i jego członków, podstępem pobierająca nienależne tantiemy autorskie, nie będąc faktycznie uprawionym, jednocześnie ma prawo decydować o losach Stowarzyszenia na równi z pełnoprawnymi członkami czy też korzystać z przywilejów bycia członkiem (zapomogi, DPT, Fundusz Popierania Twórczości).

Warto byłoby wypracować rozwiązania, które pozwoliłyby eliminować tego typu zjawiska i oddzielić prawdziwych twórców, poświęcających się faktycznemu tworzeniu i mających wkład w dziedzictwo kulturowe, od tych „farbowanych”. Oczywiście rozwiązanie tego problemu nie należy do łatwych, przede wszystkim dlatego, że właściwy twórca nie wie, że jego własność intelektualna jest rejestrowana przez kogoś innego. Nie jest jednak niemożliwe.

Mam nadzieję, że ten artykuł będzie pomocny dla wszystkich, którzy nieświadomie działali lub chcieli działać w ten sposób. Mając jednak świadomość, że ta etycznie naganna praktyka nie dotyczy wyłącznie osób nieświadomych, chciałabym też, aby ten artykuł był głośnym początkiem zmian prowadzących do tego, żeby Stowarzyszenie Autorów ZAIKS, chroniące od 1918 roku twórczość polskich i zagranicznych twórców, zrzeszało nadal jedynie uprawnionych twórców (a nie także kupców). ●

ZMIANY NA ZIMOWEJ SESJI ECSA

TEKST Aleksandra Chmielewska

W dniach 14-15 lutego 2022 miała miejsce zimowa sesja ECSA (European Composer and Songwriter Alliance) – organizacji parasolowej zrzeszającej przedstawicieli 59 związków kompozytorów z 27 krajów Europy. W związku z pandemią COVID-19 spotkanie po raz kolejny odbyło się w formie online. Kompozytorzy połączyli się w aplikacji Zoom, by omówić ważne kwestie związane z prawem autorskim, godzowymi wynagrodzeniami dla twórców i zbiorowym zarządzaniem prawami. Pierwszy dzień dyskusji zdominowały wybory, w toku których uformowany został nowy zarząd stowarzyszenia. Ale to nie jedyna zapowiedź zmian. Rok 2022 wyznacza początek nowego, 3-letniego okresu, w trakcie którego ECSA będzie beneficjentem programu Unii Europejskiej „Creative Europe”. Oznacza to, że na horyzoncie pojawiły się nowe priorytety, a także szereg nadchodzących projektów i aktywności kulturalnych.

Szeroko pojęta równość jest jedną z fundamentalnych wartości ECSA. Jest to szczególnie zauważalne właśnie teraz, po wyborze nowego zarządu, w którym proporcje związane z płcią, wiekiem i kolorem skóry znacząco się wyrównały. Dotychczasowy prezes organizacji – Alfons Karabuda (SKAP, Szwecja) ustąpił miejsca Helienne Lindvall (Ivors Academy, Szwecja/Wielka Brytania), wielokrotnie nagradzanej songwriterce, wykonawczyni i felietonistce działającej w zarządzie Ivors Academy. Wiceprzewodniczącymi stowarzyszenia zostali Zahra Mani (Austrian Composers Association, Austria/Wielka Bry-

tania/Pakistan) i Jesper Hansen (BFM, Dania), natomiast urząd skarbnika powierzony został Aafke Romeijn (BAM! Popauteurs, Holandia).

Oprócz wyżej wymienionych twórców w skład zarządu ECSA wchodzi również przewodniczący i wiceprzewodniczący poszczególnych komitetów, którzy zostali wybrani podczas ostatniej sesji. W komitecie muzyki popularnej (APCOE Committee) kierownictwo objął Ole Henrik Antonsen (NOPA, Norwegia), a wiceprzewodniczącymi zostały Helienne Lindvall i Aafke Romeijn. W komitecie muzyki artystycznej i współczesnej (ECF Committee) przewodniczącym został Orphy Robinson (Ivors Academy, Wielka Brytania), a wiceprzewodniczącymi Zahra Mani i Niilo Tarnanen (Society of Finnish Composers, Finlandia). Jeśli chodzi o komitet muzyki filmowej i audiowizualnej (FFACE Committee), to przewodniczącym został Jesper Hansen, a wiceprzewodniczącymi Anselm Kreuzer (Composers Club, Germany) i Luis Ivars (Musimag, Hiszpania).

Jak zawsze, jednym z najważniejszych tematów poruszonych na Walnym Zebraniu była dyrektywa o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym i jej implementacja w krajach Unii Europejskiej. Ogólna sytuacja, jak podkreślał sekretarz generalny ECSA, Marc du Moulin, nie jest zadowolająca. Jedynie dziesięć krajów członkowskich Unii Europejskiej dokonało całkowitej implementacji dyrektywy, a są nimi: Austria, Niemcy, Estonia, Hiszpania, Chorwacja, Węgry, Irlandia, Włochy, Malta i Holan-

dia. Cztery kraje członkowskie, które wprowadziły jedynie część postanowień dyrektywy, to Czechy, Dania, Francja i Łotwa. Pozostałe państwa członkowskie są w trakcie procesu implementacji. Na czerwiec 2022 zaplanowana jest konferencja poświęcona dyrektywie, której organizatorami będą ECSA i Authors' Group.

W styczniu br. ECSA otrzymała ostateczne potwierdzenie dofinansowania z unijnego programu „Creative Europe” na lata 2022-2024. W ramach funduszy z programu kontynuowane będą działania stowarzyszenia z ubiegłych lat, takie jak Camille Awards – ceremonia przyznania nagród za dokonania na polu muzyki filmowej czy ECCO – koncerty w różnych miastach Europy, podczas których wykonywane są utwory członków ECSA. Pewną nowością w kontekście promocji muzyki członków ECSA jest pomysł na stworzenie internetowej playlisty z utworami reprezentujących ją kompozytorów. Każdy związek wchodzący w skład ECSA będzie mógł zaproponować trzy utwory, a playlisty w ostatecznym kształcie będą udostępniane w Międzynarodowym Dniu Muzyki. Odnosząc się do Europejskiego Zielonego Ładu, ECSA zapewnia, że działania będą prowadzone z jeszcze większą niż dotychczas dbałością o środowisko. Sesje online zdecydowanie wpisują się w ten postulat, choć wszyscy mamy nadzieję na rychłe spotkanie na żywo. Spotkania offline niosą ze sobą całkiem inną energię, którą odczuwa się nie tylko podczas wykonywania muzyki, ale i podczas dyskusji o niej. ●

JĘZYK POTRZEBUJE SNÓW

Z Wiesławem Myśliwskim rozmawia Wojciech Bonowicz

Mówi się o Tobie często, że Myśliwski to pisarz przez duże „P”. Pisarz, u którego szuka się mądrości i nadziei, nie tylko interesujących rozwiązań literackich. Lubisz siebie w tej roli? Możesz dać nam jakąś nadzieję?

Za dużo ode mnie wymagasz (*śmiech*). Jedno, co mogę powiedzieć, to to, że staram się pisać tak, by nie odbierać ludziom nadziei. Może bierze się to stąd, że nie dzielę ani rzeczywistości, ani literatury na pesymistyczną i optymistyczną. Nie ma świata optymistycznego i pesymistycznego. Świat jest integralny, jeden. Żal, rozpacz, smutek zrastają się z nadzieją. Człowiek ma w sobie ogromną zdolność do samopocieszenia. Być może to ludzi zachęca do czytania moich książek.

Poza tym uważam, że każdy człowiek jest na swój sposób filozofem i potrzebuje refleksji, a nie tylko fabuły, zdarzeń, anegdot. A rozumie więcej niż nam się wydaje. Refleksji dostarcza mu przecież jego własne życie. Czasami mi się zarzuca, że teoretyzuję, ale to według mnie jest naturalne.

Wszyscy teoretyzujemy.

No właśnie. Gdy słuchasz opowieści ludzi, to zawsze pojawiają się jakieś uogólnienia. Ktoś opowiada szczegółowo swoje życie i zawsze towarzyszy temu jakaś refleksja. Nawet najbardziej banalna: „Takie jest życie”. Przecież już w tym stwierdzeniu zawiera się filozoficzny stosunek do życia! Dlatego staram się pisać w sposób, w jaki ludzie myślą, w jaki mówią, w jaki opowiadają. Nie wymyślam języka, próbuję czerpać tylko z tego, co i jak mówią ludzie. I kiedy milczą, i kiedy przeklinają, i kiedy się radują.

Czym była literatura w Twoim domu rodzinnym? Powiedziałaś mi kiedyś, że ojciec czytał poezję i wybrał wam – Tobie i siostrze – literackie imiona: Wiesław i Grażyna. Musi to świadczyć o tym, że literaturę traktował poważnie. Jak to było właściwie?

Mało pamiętam ojca. Miałem trzynaście lat, gdy zmarł. Wcześniej chorował i pracował gdzie indziej – w Starachowicach. My z matką w czasie wojny mieszkaliśmy u jej rodziców w Dwikozach, ojciec czasami przyjeżdżał na niedzielę. Prawdę mówiąc, nie znałem ojca. Zostały mi jakieś odpryski zdań i zdarzeń. Nieraz się zastanawiam, jakim był człowiekiem i nie umiem sobie odpowiedzieć, moja pamięć o nim jest zbyt skąpa. Miał bardzo ładny głos. Gdy na święta zaczął śpiewać, to o! dom się roznosił. To wszystko, co mogę Ci powiedzieć.

Ale w domu były książki? Kupował je, dawał Ci do czytania?

Kupował książki. Kiedy pracował w Starachowicach,

to zawsze, gdy przyjeżdżał, w prezencie przywoził mi książkę. Niektóre z nich pamiętam do dziś. Najbardziej mnie pochłonęła książka pt. *Napoleon*, choć nie pamiętam autora. Od tego czasu jestem napoleonidą (*śmiech*). Rozczytał mnie tymi książkami. W czasie okupacji chodziłem do biblioteki, która mieściła się na dworcu kolejowym. Naczelnik stacji skądś przyjechał i na dworcu miał mieszkanie. Jego żona przywiozła całą bibliotekę i za bardzo marne pieniądze – zdaje się, że za złotówkę od książki – wypożyczała. Zawsze wypożyczała mi parę tytułów, w których się zaczytywałem. Nie lubiłem czytać Sienkiewicza, natomiast uwielbiałem Kraszewskiego. Dzieciństwo do dziesiątego, jedenastego roku życia miałem wypełnione książkami. Później mi to minęło, w szkole średniej prawie nie czytałem. Wtedy mnie fascynował sport. Lektury czytałem po łóbkach. (...)

Z Twoich utworów, ale też wywiadów z Tobą wynikałoby, że u podstaw tego, co piszesz, znajdują się nie tyle inne książki, ile raczej opowieści, których słuchałeś. To jest Twoje źródło?

Tak, ale z czasem stało się i moim założeniem, że literatura nie powstaje z innej literatury. Mieszkałem na przemian to na wsi, to w mieście, więc nasyciłem się różnymi mowami ludzkimi. Cechy mojego języka stąd się wzięły. Najwięcej tej chłopskiej mowy nasłuchiwałem się do trzeciego roku życia i nieco później, gdy po śmierci ojca zamieszkaliśmy już na stałe na wsi. Kiedy poszedłem do szkoły średniej, w każdą niedzielę odwiedzałem matkę, która mi opowiadała, co się działo przez cały tydzień.

Często mówisz o znaczeniu żywej mowy, o tym, że słuchasz, jak ludzie opowiadają o swoich przeżyciach. Lecz literatura to jest pisanie, redagowanie, tekst, do którego wracamy. Żywa mowa charakteryzuje się spontanicznością. Jest mową, która nie wie, co będzie dalej, dokąd zmierza. Jak wyjść z tego paradoksu? Jak osiągnąć efekt żywej mowy w książkach?

Bardzo prosto – nasłuchuje się, jakby ktoś powiedział, a nie jakby ktoś napisał. Jakby napisał, to wiem, ale ja chcę napisać tak, jakby ktoś powiedział. To jest istota rzeczy.

Ale gdzie nasłuchujesz? Hrabal chodził do knajpy i – jak mówił – opowiadającym stawiał cały stół piwa.

Żyje się przecież w żywiole mowy. Nie musi się jej słuchać tylko przy piwie. Piwa zresztą nie lubię. Nasłuchuję we własnym uchu. *Kamień na kamieniu* wymagał ode mnie ogrom-

nej pamięci chłopskiego języka i świata, w którym przecież żyłem pół na pół. Gdy pisałem tę książkę, nieraz miałem wątpliwości, czy tak to powinno być powiedziane. Słuchałem, jak mój dziadek by to powiedział, jakby moja babka to powiedziała. (...) Bardzo często nadstawiam ucha w stronę umarłych. Słyszę ich bezgłośnie mowę w swoim uchu.

Ale cechą mowy jest także to, że nie zawsze jest płynna, że się rwie, nie kończymy zdań, sugerujemy coś gestem, ruchem. Żywa mowa trochę nas zdradza.

Zdradza nas też bez gestów i ruchu. Mowa mówi o wszystkim, również o tym, czego nie mówi.

Jednak nie urywasz, piszesz całymi zdaniami, bez wielokropków.

Nie lubię wielokropka, wystarczy mi kropka. Kropka też może sugerować, że coś mogłoby być dalej, czego nie chciało się powiedzieć.

Trochę będę się czepiał. Myślę o Twoich bohaterach. Często przychodzą z prostego świata, czasem zdobyli wykształcenie, czasem nie. Wszyscy jednak mają wysokie kompetencje językowe. Mam wrażenie, że tyle jest w ich mowie nasłuchiwanie, co i kreowania języka. Interesuje Cię tylko taki bohater, który będzie miał potencjał literacki, który będzie swoim językiem potrafił opisać kawał świata. Dziadek i babcia to potrafili?

Chłopi potrafili mówić o świecie często głębiej niż my. W języku chłopów nie ma nic nienazwanego. Język chłopski spełniał wiele ról, nie tylko komunikacyjną. Oblaskawiał świat, ustanawiał relacje między człowiekiem a światem. Ten język wyrastał nie tylko z dokuczliwej rzeczywistości, ale nawet ze snów. Język potrzebuje snów. Nasz inteligentki język jest ubogi w stosunku do chłopskiego języka. (...)

Nie mogę nie zapytać o ważną cechę Twoich powieści, czyli nielinearność fabuły. Narrator meandruje, wydarzenia splatają się ze sobą na rozmaite sposoby. Czy ta forma to efekt Twojej refleksji nad tymi opowieściami z dzieciństwa, czy bardziej jest związana z logiką literatury, którą kiedyś poznałeś i do której musiałeś się odnieść?

Z pewnością to wynika też ze znajomości literatury, przez lata można nacytać się różnych rzeczy. Lecz w istocie nielinearność wynika również z tego, że ludzie nie opowiadają linearnie. Gdy słuchasz opowiadających ludzi, dostrzegasz, jak meandrują po czasach: „Wie pan, ale kiedyś przed tym...”. Zawsze lubię słuchać, jak ludzie mówią. Nie co mówią, tylko jak. Pamięć nie funkcjonuje linearnie, jest wybiórcza.

Chociaż próbujemy porządkować zdarzenia, opowiadać o nich po kolei.

Po kolei to można napisać życiorys do podania o pracę. Ale pamięć fragmentaryzuje nasze przeżycia. Nikt nie pamięta rzeczy w ich ciągu, tylko wszystko w pamięci komponuje się z fragmentów. Jeśli słucham, jak ktoś mówi, to słucham też struktur jego mowy.

A przez to, że opowiadamy nieporządnie, odsłaniamy z siebie więcej czy mniej?

Obejmujemy szerszy czas i większą przestrzeń. Linear-na literatura jest konwencją. Tak zwana fabuła jest konwencją. Pamiętasz ze studiów, jak rozpatrywało się powieść: ekspozycja, punkt kulminacyjny, itd. To wszystko konwencja, nic takiego w rzeczywistości nie istnieje.

Ale w życiu zdarzają się przecież takie momenty, kiedy podejmujemy zasadnicze decyzje. Kmicic staje się patriotą, Gustaw zmienia się w Konrada. Linearne opowiadanie też ma sens, bo wychodzimy z jakiegoś punktu i gdzieś dochodzimy.

Każda epoka przezycięża konwencje poprzedniej epoki, musi to robić, jeśli chce powiedzieć coś nowego. Przezwyciężenie konwencji podpowiada nam doświadczenie, nasłuchiwanie, obserwowanie ludzi, wnikanie w ich zachowania, w mowę, w emocje. Konwencje to standardy literackie i gros literatury wciąż pisze się tak samo. Gdy zna się standardy, to każdy inteligentny człowiek jest w stanie napisać powieść. Weźmie sobie anegdotę, historię, a standardy podpowiedzą mu, jak to ustrukturalizować. (...)

Niemal każda Twoja powieść jest rezultatem kilku prób, kilku podejść.

Pierwsza próba jest zawsze próbą ogrodzenia materii, żeby nie rozlała się całkiem. Druga wersja to strukturalizowanie tego, co się ogrodziło.

A ten język, który porządkuje całość, odnajdujesz w pierwszej czy w drugiej wersji?

Język znajduję od razu. Pisanie byłoby niemożliwe, gdybym już na początku nie miał języka.

To ile trzeba napisać powieści, żeby napisać powieść?

Jedną (*śmiech*). Ale każda powieść miała co najmniej dwie wersje. Jeśli nie w całości, to w większej części. Później to skracam, np. *Widnokrąg* uszczupliłem o dwieście stron.

To, co usunięte, przydaje się później?

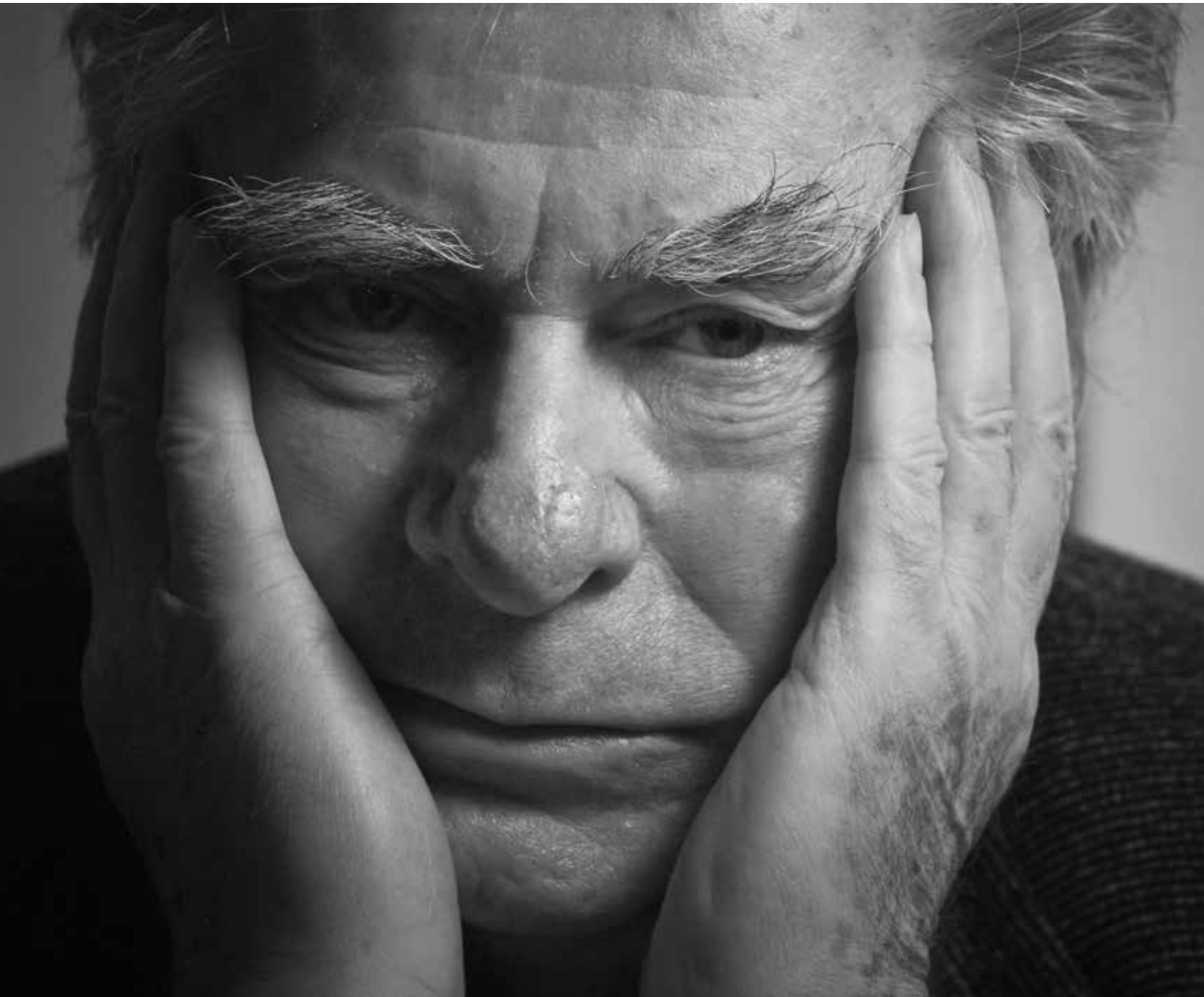
Nie, wyrzucam.

Jesteś z siebie zadowolony, gdy kończysz pisać? Są takie powieści, do których byś wrócił, przeczytał je raz jeszcze?

Nie czytam swoich powieści. Gdybym to robił, to bez przerwy bym je poprawiał. Raz przeczytałem, gdy Znak postanowił wznowić wszystkie moje książki. W poprzednich wydaniach było mnóstwo błędów, opuszczeń, bo nie robiłem nigdy korekty. Ale czytać siebie to jest męka. ●

Fragmety rozmowy wyemitowanej podczas VI Festiwalu Stolica Języka Polskiego w Szczecbrzeszynie w sierpniu 2020, a następnie opublikowanej w miesięczniku „Znak” (2020, nr 10).

Pełen tekst ukazał się w tomie *W Środku jesteśmy baśnią*, przygotowanym przez wydawnictwo Znak na 90. urodziny pisarza.



Wiesław Myśliwski 90. urodziny CZY WARTO ŚCIAĆ DRZEWO?

TEKST Wojciech Bonowicz

Siedem powieści, cztery dramaty, jeden głośny esej. Do tego kilkadziesiąt drobniejszych, rozproszonych tekstów, głównie wystąpień, wspomnień i recenzji. Wywiadów udziela rzadko, nieczęsto pojawia się publicznie. Mówi, że szanuje czytelników, ale nie chce ich zajmować swoją osobą. To nie pisarz jest ważny, ważne są jego dzieła, powtarza. „Wszystko, co chciałem powiedzieć, jest w moich książkach”.

Mimo to na spotkaniach z nim zawsze zjawiają się tłumy, a po autograf ustawiają długie kolejki. Bywa, że czekający proszą o podpis na kilku tytułach, także starszych wydaniach, do których są przywiązani. Myśliwski po spotkaniu idzie zapalić, przez chwilę pomyśleć o czymś innym, a potem wraca, by usiąść przy stoliku i starannie wpisywać dedykacje. Mimo że jest zmęczony, nie potrafi odmawiać. Pamiętam spotkanie, na którym zapowiedział, że podpisze tylko sto książek. Przez ponad dwie godziny podpisał dwieście pięćdziesiąt.

Urodził się w Dwikozach koło Sandomierza. Jego dzieciństwo naznaczyły liczne przeprowadzki, do których Myśliwskich musiała zawierucha wojenna. Na pewien czas rodzina musiała się rozdzielić: matka z małym Wiesławem i urodzoną w czasie wojny Grażyną wróciła na wieś, a ojciec został w Starachowicach, gdzie pracował w fabryce. Ojciec, weteran wojny polsko-bolszewickiej, chorował na serce; zmarł w lipcu 1945 roku, kiedy – jak mówił po latach syn – „nie wypadło już umierać”. Wiesław musiał pomóc matce w utrzymaniu rodziny, a jednocześnie zaczął naukę w liceum w Sandomierzu. „Młodość miałem smutną”, wspominał w jednym z wywiadów. „Jedynym sentymentem, jaki zachowałem do młodości, jest miłość”. Miał siedemnaście lat, kiedy na ulicy, w gronie koleżanek, zobaczył młodszą o rok Waclawę. Pomyślał: „Będzie moja żoną”. „Takie marzenie sobie rzuciłem i ono się spełniło”.

Zostali ze sobą na resztę życia. Razem poszli na polonistykę na KUL, choć wcześniej Wiesław zamierzał zostać inżynierem. Jeszcze na studiach udało mu się dostać pracę w Warszawie – w Ludowej Spółdzielni Wydawniczej. „Przyszedłem do wydawnictwa, które było straszne, ale byłem dobrze wykształcony, normalnie, a ludzie, którzy kończyli polonistykę na innych uniwersytetach, byli nasiąknięci marksizmem, teoriami realizmu socjalistycznego”, opowiadał. „Zobaczono, że przyszedł młody człowiek, nie ma jeszcze dwudziestu czterech lat, zna się na literaturze – robiłem wrażenie. W 1958 roku zaproponowano mi kierownictwo redakcji literatury współczesnej. Zacząłem robić rewolucję w wydawnictwie, drukować debiuty, zmobilizowałem grafików i książki były pięknie wydawane, zdobywały nagrody”.

Pisać zaczął w tajemnicy przed innymi, nawet przed najbliższymi przyjaciółmi, jak krytyk Henryk Berezka. Nad pierwszą powieścią pracował kilka lat, by następnie spalić jej wcześniejszą wersję i w kilka miesięcy napisać nową. Tak powstał *Nagi sad*, opublikowany w 1967 roku debiut, który zwrócił uwagę recenzentów i spodobał się czytającej publiczności. Osadzona w realiach wsi na wpół poetyczna opowieść o miłości ojca i syna – rzeczywistej czy wykreowanej, to nie jest jasne – sprawiła, że pisarza od

razu zaliczono do „nurtu chłopskiego”, który w tym czasie przeżywał swoje apogeum. Kilka lat później pojawił się *Pałac*, pisany już inaczej, w transie – może najbardziej ekstrawagancka ze wszystkich powieści Myśliwskiego. Ją również odczytywano przede wszystkim według klucza społecznego, nie doceniając jej walorów formalnych i koncentrując się tylko na jednym z wielu wątków, które w opowieść bohatera wpisał autor. Niemniej, ugruntowała ona wysoką pozycję czterdziestoletniego już pisarza i zaostrzyła apetyt na kolejne książki.

Ale wtedy właśnie nastąpiła długa przerwa. I dopiero w 1984 Myśliwski opublikował trzecią powieść, *Kamień na kamieniu*, do dziś przez wielu uważaną za jego najważniejszą książkę. W monologu jej chłopskiego bohatera, Szymona Pietruszki, budującego na starość grób, w którym znalazłoby się miejsce dla całej jego rodziny, czytelniczki i czytelnicy z różnych środowisk – niekoniecznie tylko ci o chłopskich korzeniach – odnajdywali część siebie. Wydana w, zdawałoby się, niesprzyjającym czasie stała się nieoczekiwaną „książką niosącą pocieszenie, dodającą otuchy, mimo że przecież los Szymona jest nie do pozazdrosczenia”, mówił pisarz. *Kamień...* zachwycał też pod względem formalnym: ta wielowątkowa, meandrująca opowieść, napisana starannie stylizowaną polszczyzną, była jakby sumą wielu głosów, które bohater uwewnętrznił i spróbował zharmonizować. To zresztą jedno z najważniejszych pytań, jakie stawia od początku w swej twórczości Myśliwski: kim właściwie jesteśmy? Z czego zbudowany jest nasz świat? W jakim stopniu nasza opowieść jest naprawdę „naszą”? I w czym ta jej „naszość” miałaby się przejawiać?

Te pytania powróciły też przy lekturze kolejnych powieści, z których każda stawała się wydarzeniem. Najpierw był opublikowany w 1996 *Widnokrąg* – najsilniej oparty na wątkach osobistych, choć jednocześnie pełen tropów mających zmylić tych, którzy chcieliby go czytać jako literacką autobiografię. Potem był *Traktat o łuskaniu fasoli*, *Ostatnie rozdanie* – które miało być jego ostatnim słowem jako pisarza – i wreszcie *Ucho Igielne*, w którym znów wrócił do Sandomierza swojej młodości, a jednocześnie postanowił kolejny raz zabawić się powieściową formą. Po jej opublikowaniu Myśliwski oświadczył, że więcej już nie usiądzie przy stole, żeby pisać. Często powtarza słowa żony: „Skończ już z tym, to cię za dużo kosztuje”. W planach ma jedynie wybór mów i wywiadów *W środku jesteśmy baśnią* oraz zbiorową edycję dramatów. „I to już naprawdę wystarczy”, zapewnia.

Obsypany licznymi nagrodami i tłumaczony na wiele języków pisarz zarzeka się, że każdy jego utwór był dla niego zaskoczeniem. „Mimo że niewiele napisałem, czasem wydaje mi się, że za dużo. Ideałem byłoby napisać jedną książkę i zawrzeć w niej wszystko, na co człowieka stać”. A kiedy czytelnicy na spotkaniach domagają się kolejnych powieści, broni się, że on już nic nie musi i powołuje na słowa, które usłyszał kiedyś od Juliana Przybosa: „Panie Wiesławie, pisarz, kiedy podejmuje zamiar napisania książki, powinien się zastanowić, czy na tę jego książkę warto będzie ściąć sosnę”.

Jerzy Hoffman 90. urodziny

ZAGOŃCZYK POLSKIEGO KINA

TEKST Marcin Sendecki

Przyszły reżyser i scenarzysta filmowy, autor największych przebojów polskiego kina, urodził się 15 marca 1932 roku w Krakowie. Podczas wojny jego rodzina trafiła z Kresów na Syberię, by powrócić do kraju w 1945 roku.

Jerzy Hoffman ukończył studia reżyserskie (1950-1955) w moskiewskim Wszechrzyjskim Państwowym Instytucie Kinematografii, gdzie poznał innego studenta reżyserii – Edwarda Skórzewskiego – z którym związały go lata późniejszej współpracy. W ciągu następnej dekady obaj zrealizowali wspólnie ponad dwadzieścia filmów dokumentalnych i trzy fabuły.

Wszystko zaczęło się od dokumentu *Czy jesteś wśród nich?* Rok później przyszedł głośny film *Uwaga, chuligani!* – jeden z założycielskich obrazów demaskatorskiej „czarnej serii polskiego dokumentu”.

Fabularnym debiutem Hoffmana i Skórzewskiego była komedia *Gangsterzy i filantropi* (1962). Dwa lata później powstał „polski western” *Prawo i pięść*, w którym Gustaw Holoubek wcielił się w zacnego rewolwerowca walczącego z szabrownikami na Ziemach Odzyskanych.

Scenariusz napisał (w oparciu o własną powieść *Toast*) Józef Hen,

muzykę stworzył Krzysztof Komeda, a stanowiąca kłamrę filmu balada do słów Agnieszki Osieckiej *Nim wstanie dzień* stała się jednym z polskich muzycznych standardów.

Ostatnie wspólne dzieło duetu Hoffman-Skórzewski to obyczajowa fabuła *Trzy kroki po ziemi* (1965) – potem każdy z twórców poszedł już własną drogą.

Samodzielną karierę Jerzy Hoffman rozpoczął stworzonym dla telewizji kameralnym *Ojcem* (1967), ale następne dzieło rozpoczęło w jego twórczości zupełnie nową epokę – wielkich, z rozmachem kręconych widowisk historycznych. Plan ekranizacji *Trylogii* Henryka Sienkiewicza rozpoczął od ostatniej części. *Pan Wołodyjowski* miał premierę w roku 1969 i zrobił furorę, a Tadeusz Łomnicki nieodwołalnie zrosł się z tytułową rolą.

Następna produkcja była jeszcze większa i wystawniejsza. A jeszcze zanim *Potop* trafił na ekrany (w 1974 roku), rozpętała się narodo-wa dyskusja o jego obsadzie: jednym przeszkadzała Małgorzata Braunek w roli Oleńki, innym Daniel Olbrychski (w *Panu Wołodyjowskim* grający przeniewierczego Azję Tuhajbejowicza) jako Kmicic. Obawy były płon-

ne. Film okazał się znakomity, w dodatku przyciągnął do kin blisko trzydziestomilionową publiczność. W ręce Hoffmana trafiły po raz pierwszy przyznane Złote Lwy Gdańskie. *Potop* uzyskał też nominację do Oscara, którego ostatecznie zdobył wówczas *Amarcord* Federica Felliniego. W następnych latach reżyser przerosł na ekran kolejne literackie przeboje: *Trędowatą* Heleny Mniszkówny (1976) i *Znachora* Tadeusza Dołęgi-Mostowicza (1981). Zrealizował też film wojenny o kościuszkowcach (*Do krwi ostatniej...*, 1978).

Już w III RP wreszcie udało się Jerzemu Hoffmanowi nakręcić *Ogniem i mieczem* (1999), zekranizował też *Starą baśń* Kraszewskiego (2003), a w roku 2011 stworzył film *1920. Bitwa Warszawska*.

Jerzy Hoffman jest laureatem mnóstwa nagród, odznaczeń i wyróżnień tak artystycznych (z Platynowymi Lwami za całokształt twórczości na czele), jak i państwowych, wśród których są Krzyż Wielki Orderu Odrodzenia Polski za „za wybitne zasługi dla kultury polskiej, za osiągnięcia w pracy twórczej i artystycznej” (1999), ukraiński order „Za zasługi” (2000) i Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2005). ●



FOT. DAREK DELMANOWICZ / PAP



FOT. SZYMON SZCZĘŚNIAK

Krzesimir Dębski 50 lat pracy twórczej

MUZYK WIELOZADANIOWY

TEKST Aleksandra Chmielewska

Niewielu jest współczesnych polskich kompozytorów, których utwory są znane na tak szeroką skalę jak kompozycje Krzesimira Dębskiego. Trudno sobie wyobrazić, że ktoś nie widział w życiu ani jednego odcinka *Złotopolskich*, *Na dobre i na złe*, *Na Wspólnej*, *Ranczo* czy *Klanu* – a to właśnie jego muzyce zawdzięczają swój charakter czołówki tych popularnych polskich seriali. *Dumka na dwa serca*, *Rzeka marzeń*, *Diamentowy kolczyk*, *Zakazany owoc* i *Czas nas uczy pogody* to kolejne – już nieserialowe – tytuły znanych piosenek Dębskiego. Ale wymienione przeboje są zaledwie kroplą w morzu bogatej i zróżnicowanej twórczości kompozytora, skrzypka jazzowego i dyrygenta, który w tym roku świętuje pięćdziesięciolecie swojej działalności artystycznej.

Urodzony w Wałbrzychu Krzesimir Dębski studiował kompozycję w Poznańskiej Akademii Muzycznej u Andrzeja Koszewskiego oraz dyrygenturę u Witolda Krzemińskiego. W 1980 roku w wielkim stylu wkroczył na polski i zagraniczny rynek muzyczny jako lider zespołu jazzowego String Connection. Na młodego jazzmana zaczęły się sypać liczne wyróżnienia: na festiwalu Jazz nad Odrą, Nagroda im. Komedy, Medal Młodej Sztuki. Swoje pierwsze płyty nagrywał z kwintetem Kazimierza Jonkisa i zespołem *Nasza Basia Kochana*. Po występie na Jazz Jamboree 80 został po raz pierwszy zaproszony przez słynnego promotora Joachima E. Berendta do udziału w festiwalu New Jazz Meeting w Baden-Baden.

Nieźródlna inwencja melodyczna i umiejętność kreowania tematów muzycznych oddziałujących na wyobraźnię sprawia, że Krzesimir Dębski jest wziętym kompozytorem filmowym. W dorobku ma muzykę do ponad 100 filmów fabularnych i dokumentalnych; w szczególności zasłynął muzyką do ekranizacji dzieł polskiej literatury, takich jak *Ogniem i mieczem* w reż. Jerzego Hoffmana czy *W pustyni i w puszczy* w reż. Gavina Hooda. Za swoje dokonania na polu muzyki filmowej był wielokrotnie nagradzany, m.in. Nagrodą Międzynarodowej Akademii Filmo-

wej „Philip Award” oraz nagrodą na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Pyrgos.

Dębski 80% swojego czasu poświęca na twórczość, która jest polistylistyczną próbą syntezy szeroko pojętej muzyki współczesnej. Komponowanie to dla niego najważniejszy aspekt kariery muzycznej. Ma na koncie ponad 70 utworów symfonicznych i kameralnych. Napisał 4 koncerty fortepianowe i 3 skrzypcowe oraz musical. Jego utwory były wykonywane na najpoważniejszych festiwalach muzycznych, co najważniejsze poświęconych nie tylko muzyce współczesnej, jak Luzern Festival czy Piano Spheres w Los Angeles, na festiwalach w Malmö, Brukseli i w Pasandenie, ale także w tak egzotycznych krajach, jak Meksyk, Indie, Korea.

Prowadził, komponował i aranżował koncerty z udziałem takich międzynarodowych gwiazd jak Jose Carreras, Luciano Pavarotti, Placido Domingo, Jose Cura, Adam Makowicz, Canadian Brass, Vadim Riepin, Jean-Luc Ponty, Mark O'Connor, Regina Carter, John Blake i Nigel Kennedy, Branford Marsalis, UB40, Chris de Burgh, Garou. Dyrygował niemal wszystkimi orkiestrami polskimi na czele z Orkiestrą Sinfonia Varsovia, Filharmonią Narodową i NOSPR.

W kwietniu ubiegłego roku w Polskiej Operze Królewskiej miała swoją premierę jego opera do słów Karola Wojtyły – *Hiob*. Śmiało zestawienia archaizującego języka z nowoczesnymi środkami orkiestrowymi to jeszcze jeden dowód zdolności kompozytora do łączenia ze sobą z pozoru kontrastujących stylistyk. Biorąc jednak pod uwagę jak wszechstronnym jest twórcą – bo poza bogatym dorobkiem muzycznym jest też autorem książki *Wołyń. Moja rodzinna historia* – pozostaje mieć nadzieję, że to nie będzie jedyne wielkoformatowe przedsięwzięcie tego artysty.

W 2015 roku otrzymał Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, jest również laureatem Nagrody 100-lecia ZAiKS-u.

Katarzyna Gaertner 80. urodziny

MELODIE WIELKICH WÓD

TEKST Sylwia Gawłowska

Tworzywem piosenki jest nierozłączny spłot słów i muzyki. Simon Frith, jeden z najważniejszych autorów piszących o muzyce popularnej, przekonuje nas, że odtwarzając z pamięci słowa danej piosenki, zazwyczaj je wyśpiewujemy. Dowodzi to silnego zespolenia słów z muzyką. Odpowiednia muzyka uskrzydla tekst, a w konsekwencji – wykonawcę. Trudno nie zgodzić się zatem z tezą, że kompozytor to tylna kolumna piosenkarских sukcesów. Tak możemy powiedzieć o niekwestionowanych zasługach Katarzyny Gaertner. Nie sposób wyobrazić sobie pejzażu polskiej muzyki rozrywkowej bez dynamicznej kompozycji *Małgoški*, bez przeszywającej melodii refrenu *Wielkiej wody*, bez przebojowego *Bądź gotowy dziś do drogi* czy bez utworu *Tańczące Eurydyki* – i bez szeregu innych, ponadczasowych melodii.

Muzyka towarzyszyła jej od dziecka. Niepokorną Kasię ze szkoły wyrzucono, jak sama wspomina, „za miłość do bluesa i jazzu”. Poszukiwała. Na korytarzach Średniej Szkoły Muzycznej w Krakowie, do której uczęszczała, spotykała Wojciecha Karolaka czy Andrzeja Dąbrowskiego. W 1959 roku zagrała na Jazz Jamboree. Miała wówczas 17 lat. Jako czternastolatka napisała pierwszą piosenkę. Chciała udowodnić ojcu, że zostanie kompozytorem, więc skomponowała utwór na konkurs piosenki o Wyścigu Pokoju i... wygrała. Muzyczne juwenilia tworzyła zainspirowana postacią profesor Krystyny Mazur. To ona nauczyła Katarzynę miłości do harmonii i tworzenia muzyki.

W 1961 roku w kawiarni Uśmiech w Warszawie po raz pierwszy spotkała się z Heleną Majdaniec. Połączyła je miłość do bigbitu. Artystki trafiły na siebie później po raz drugi w zespole Klipsy, w którym Gaertner akompaniowała Mieczysławowi Foggowi. Piosenki *Tańczące Eurydyki*, którą ofiarowała Helenie, nigdy w jej wykonaniu nie usłyszała na żywo. Kilka lat później, w 1964 roku, *Eurydyki* zaśpiewała z sukcesami Anna German. Utwór ten stał się preludem do lawiny przebojów skomponowanych przez pochodzącą z Myślenic artystkę. Gaertner nigdy nie pisała dla jury. Nie pisała, ale... wygrywała! W katalogu jej piosenek-laureatek, obsypanych licznymi festiwalowymi nagrodami w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, znalazły się między innymi *Taka sobie miłość*, *Zakwitnę różą*, *Odmieniec*, *Hej, dzień się budzi*, *Z tobą w górach*, *Małgoška*, *Powołanie czy Nie zmogła go kula*.

Od momentu sukcesu śpiewogry *Na szkle malowane*, którą stworzyła do słów Ernesta Brylla w 1970 roku na zamówienie Teatru Muzycznego we Wrocławiu, ukochała duże formy. Z finezją wplatała do swoich piosenek motywy ludowe. Ten styl nazywa żartobliwie „rapo-folko-rocko-polo”. Skomponowała oratorium *Zagrajcie nam dzisiaj wszystkie srebrne dzwony* oraz nagraną przez grupę Czerwono-Czarni mszę bitową *Pan przyjacielem moim*. Stworzyła muzykę do widowiska *Pozłaczany warkocz*. 25 lat temu, podczas 34. KFPP w Opolu została uhonorowana Grand Prix im. Karola Musioła za wybitne osiągnięcia artystyczne. Za otrzymaną wówczas wygraną sfinansowała produkcję płyty i musicalu *Pomsta, czyli zemsta po śląsku*. Skomponowane przez nią piosenki stawały się debiutami: Tadeusza Woźniaka, Andrzeja Rybińskiego, *Trubadurów* czy formacji 2+1. Odkrywała i wciąż odkrywa talenty wokalne. Jak wspomina: „Ryska Riedla znalazłam w piwnicy, w której chłopcy grali bluesa. Kolejne moje odkrycie – znajduję Sojkę w Rybniku. Jechałam 600 kilometrów, żeby zrobić jedną próbę ze Stasiem. Następny talent to Kuba Badach. Tata przywiózł go do mnie na wieś, kiedy miał 17 lat”.

Recepta na przebój? Trzy żywioły: Gaertner, Osiecka, Rodowicz. „*Małgoškę* i inne nasze piosenki mogły stworzyć tylko kobiety” – wspominała żartobliwie Katarzyna Gaertner. W 1969 roku dzięki Janowi Borkowskiemu poznała Agnieszkę Osiecką. Poetka twierdziła, że mało jest tak niepodobnych do siebie kobiet. Gdy pracowały nad *Małgošką*, kompozytorka nożyczkami odcięła jedną trzecią tekstu! Od Osieckiej oczekiwała krótkich wersów, przypominających rytm tekstów Anglików. Stały się sławne, a ich piosenki rozchwytywane. Jak pokazał czas, stworzyły polski szlagier nad szlagierami. Jednym z ich ostatnich wspólnych dzieł była *Wielka woda*. Osiecka przyjeżdżała na kaszubską wieś do ówczesnego domu kompozytorki, za którego oknami rozciągało się Jezioro Wieckie. Któregoś razu poetka stanęła na brzegu i powiedziała: „Rozumiem, dlaczego taka wielka woda jest ci potrzebna”. Pod wpływem tej chwili Osiecka w domu Katarzyny Gaertner napisała tekst o pragnieniach, które nie znajdują spełnienia i tęsknotach, które tkwią w każdym człowieku. A muzyka Katarzyny Gaertner poniosła te słowa w najgłębsze zakamarki ludzkich serc. I niesie je nadal „gdzie śmieją się śmiechy w ciemności i gdzie muzyka gra, muzyka gra!”...

Jest laureatką Nagrody Specjalnej ZAIKS-u. ●



FOT. MIKOŁAJ GRYNBERG / FORUM

Zygmunt Konieczny – uznawany za twórcę ikonicznych podstaw współczesnej polskiej piosenki literackiej. Współtwórca artystycznej potęgi Piwnicy pod Baranami. Piotr Skrzynecki mówił o nim: „Gwałtowny, namiętny, liryczny i trochę sentymentalny – osobowość skomplikowana, obdarzona przez Stwórcę darem słyszenia i rozumienia – niemego z natury rzeczy – słowa pisanego”. Perfekcjonista, który własnej wizji artystycznej potrafi poświęcić wiele skupienia i determinacji. Niezmiennie pewien, że każde słowo, każde zdanie, fraza, akapit czy zwrotka mają swoją melodię i są przy tym treścią determinującą odpowiednią muzyczną formę.

Twórca wybitny i niezwykle charakterystyczny. Nie ma osoby, która słysząc powstałą w jego duszy muzykę, nie łączyłaby jej z artystycznym spleenem krakowskiej cyganerii. Od niej zresztą zaczynał swą przygodę twórczą. Już jako student pierwszego roku PWSM w Krakowie rozpoczął ścisłą współpracę z Piwnicą pod Baranami, budując podstawy jej muzycznej charakterystyki. Jako nieznośny perfekcjonista wciąż poszukiwał odpowiednich wykonawców i interpretatorów swojej muzyki – artystów, którzy podobnie rozumieją głębię i treść przygotowywanych przez niego partytur, którzy podobnie jak on słyszą melodię, metrum i rytm interpretowanego tekstu literackiego.

Spotkanie z Ewą Demarczyk stało się punktem zwrotnym, dzięki któremu w powszechnej świadomości w pełni zaistniała współczesna polska piosenka literacka – zupełnie nowa jakość nie tylko w kontekście piosenki kabaretowej. Był to muzyczny styl, który potrafił przyciągnąć uwagę także i mniej wyrobionej publiczności. Styl będący antytezą wszechobecnego i niezwykle popularnego na początku lat 60. big-beatu, będący też w opozycji do osłuchanych, bazujących na wyrosłych z jazzu schematach przebojów muzyki popularnej. Mimo wiary w potęgę własnej wizji piosenki literackiej, sam Konieczny był niezwykle zaskoczony opolskim sukcesem Ewy Demarczyk, która w 1963 roku wyśpiewała nie tylko dla siebie Nagrodę Indywidualną, ale też Nagrodę Specjalną dla Zygmunta Koniecznego za kompozycje i aranżacje piosenek *Karuzela z madonnami*, *Pejzaż* oraz *Czarne anioły*. Warto przy tym zaznaczyć, że dla Koniecznego ważny był nie tylko fakt otrzymania tej nagrody; niezwykle istotny był też dla niego jej „specjalny” status – rozumiany przez kompozytora jako swoista etykieta mająca wyraźnie odróżnić jego muzykę od całej reszty goszczącej wówczas w Opolu, tanecznej, pop-rockowej galanterii.

Nie ma co ukrywać, ten wielki polski sukces był początkiem ogólnopolskiej legendy krakowskiego kabaretu, a towarzyszący tej legendzie snobizm doskonale przysłużył się rozwojowi i popularności „piosenki z tekstem”, bo jak stwierdził w jednym z wywiadów sam kompozytor, dobrze pojęty snobizm może być motorem napędzającym prawdziwą sztukę...

Nierozzerwalna symbioza tekstu literackiego z muzyką bez wątpienia najlepiej charakteryzuje twórczość Zygmunta Koniecznego. Nie bez powodu w środowisku muzycznym uchodzi za poetę i liryka, który jak nikt inny potrafi wydobyć z tekstu jego najcenniejsze znaczenia i nastroje. Mistrzowie słowa zaś kochają go za niezmiennie piękne, naturalnie opisujące rytm i treść tekstu, oprawianie go językiem muzyki.

Jednak ostateczny kształt twórczych wizji zapisanych przez Zygmunta Koniecznego w partyturze zależy przede wszystkim od wykonawcy podejmującego się dzieła interpretacji. To właśnie dlatego Zygmunt Konieczny niezwykle starannie i z bliską obsesją rozważa doboru sobie współpracujących z nim artystów. Często nawet nie sam warsztat wykonawczy, lecz przede wszystkim umiejętność odczytania intencji kompozytora jest dla niego najważniejsza. Widząc, czując i słysząc ostateczną formę oraz brzmienie utworu, Konieczny niezmiennie dąży do osiągnięcia „szlachetnego oryginału” – wykonawcy próbujący interpretować „dzieło” w odmienny od jego wyobrażeń sposób bardzo szybko wypadają z wąskiego kręgu artystycznych współpracowników.

W procesie twórczym Konieczny nie znosi kompromisów, a te, na które musiał czasem przystać, wciąż potrafi rozpamiętywać mimo upływu lat. Czasem nawet dekad...

To obsesyjne unikanie przez Zygmunta Koniecznego artystycznych półśrodków wcale nie odstręcza od współpracy z nim innych twórców – w tym także teatralnych i filmowych. Przez lata związany ze Starym Teatrem w Krakowie, tworząc muzykę do ponad stu filmów, współpracując m.in. z Konradem Swinarskim, Tadeuszem Łomnickim, Jerzym Jarockim, Andrzejem Wajdą, Janem Jakubem Kolaskim... stał się kompozytorską legendą – artystą, który jak nikt inny potrafi wzbogacić tekst teatralny czy scenariusz filmowy o treść brzmieniową, muzyczną – niejednokrotnie równoważną znaczeniem i ładunkiem emocji. Stanowiąc integralną część tych inscenizacji, jego utwory często odgrywały wręcz dominującą rolę, budując niepowtarzalny nastrój i oczekiwaną emocjonalną głębię.

Opisać twórczość Zygmunta Koniecznego słowami to zadanie niezwykle trudne – być może niemożliwe. Jego charakterystyczny styl i środki warsztatowe z pewnością wymagają osobnych i bardzo wnikliwych badań muzykologicznych, które bezsprzecznie powiązać należałoby z analizami głęboko wnikającymi w arkana wszelakich sztuk pięknych i wyzwolonych, a i tak zapewne badania te spotkałyby się najwyżej z pobłażliwym uśmiechem Artysty. Odstąpmy więc od wszelkich interpretacji i ocen. Zygmunt Konieczny to prawdziwy humanista, który dzięki darowi rozumienia muzycznej treści słowa pisanego stworzył niezwykłą i niezmiennie poruszającą nasze zmysły Sztukę.

Od 2016 roku jest członkiem honorowym ZAiKS-u. ●

FOT. ADAM GOLEC, AGENCJA WYBORCZA.PL



Zygmunt Konieczny 85. urodziny NIEOPISANY SŁOWAMI

TEKST Piotr Majewski



Grzegorz Kowalski 80. urodziny
**SZTUKA STAWIANIA
 PYTAŃ**

TEKST Zofia Jabłonowska-Ratajska

Długa klatka pełna walizek. Klatka ma formę domu, walizki pochodzą z różnych lat i miejsc, towarzyszyły podróży, emigrantom, jeńcom, artystom. „Walizki – niemi świadkowie pożegnań; walizki – obojętni świadkowie powitań”, tak pisał o jednej ze swoich kolekcji Grzegorz Kowalski. Kolekcje rzeczy, na których odcisnął się ślad właściciela to częsty motyw asamblaży Kowalskiego – jest wśród nich skomasowany zbiór *Rękawiczek* (1975-85) zamkniętych w drewnianych skrzyniach i klatkach z drucianej siatki. Są tablice ze sfotografowanymi w równych rzędach parami *Butów* (1975), jest chodnik wybrukowany bochenkami chleba (*Kompozycja horyzontalna nr 1*).

Współistnienie przeszłości i teraźniejszości, swoiste archiwum pamięci własnej i cudzej, stanowią materię owych *Kolekcji*, czyli zbiorów przedmiotów. Podobnie cykle *Tableaux* – zapis serii fotograficznych sesji współtworzonych z ich bohaterami. Wszystkie wynikają z bezpośredniej relacji z innymi, z relacji i wymiany obecnej w działaniach artystycznych oraz pracy pedagogicznej Kowalskiego.

Najpierw jednak byli mistrzowie – Kowalski studiował (od 1959 roku) na Wydziale Rzeźby warszawskiej ASP u prof. Jerzego Jarnuszkiewicza oraz w pracowni Projektowania Brył i Płaszczyzn prof. Oskara Hansena. Od 1965 roku sam pracuje na Akademii, najpierw jako asystent Hansena, Jarnuszkiewicza, by następnie prowadzić pracownię rzeźby na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego, Wydziale Rzeźby, a wreszcie Sztuki Mediów. Słynną Kowalnię, czyli „kuźnię” takich artystów jak Katarzyna Kozyra, Paweł Althamer czy Artur Żmijewski.

Inspirowane początkowo przez teorię formy otwartej działania w czasie i przestrzeni prowadził Kowalski zarówno w kameralnym wymiarze, jak i w otwartej przestrzeni sympozjów i plenerów lat 60. W Puławach, w Elblągu, tworząc „aktywne tła” dla relacji społecznych, otwarte na przekształcenia oraz ingerencję widzów. Podobnie jego pierwsza indywidualna wystawa w Galerii Foksal w 1968 roku, gdzie pokazał „environment dynamiczne” zatytułowane *Kieszeń*, oparta była na obecności widzów, których cienie odbijały się na ekranie pomiędzy projekcją reporterskich zdjęć.

Lata 70. – po Marcu 68, wyjeździe artysty w tym samym roku do Meksyku, stypendialnym pobycie w Stanach Zjednoczonych – lata związane z fenomenem Galerii Repassage Elżbiety i Emila Cieślarów, w pełni ukształtowały koncepcję akcji-pytań Kowalskiego. A także ugruntowały jego wpływ na innych artystów.

Właśnie słowo „inni” wydaje się odpowiednim kluczem do odczytania jego sztuki. Drugi człowiek stanowi jej niezbywalną część i dopełnienie. Czy to odbiorca, zwany przez Oskara Hansena uczestnikiem lub użytkownikiem, czy przyjaciel, inny artysta, student – obecność i współuczestnictwo tego drugiego pozwala na szukanie tego, co własne w tym, co wspólne lub współdzielone. Otwarcie na drugiego możliwe jest dzięki poznaniu siebie samego. A to wzajemne poznawanie odbywa się u Kowalskiego w serii akcji i pytań, bez znieczulenia, zarówno wobec siebie samego, jak i tych, którzy podejmą wyzwanie. Prowokacyjne działania i pytania odkrywały „nagiego człowieka” pozbawionego pozycji, opakowań, strojów, postawionego w sytuacji pierwotnej, a jednocześnie bezpiecznego w pracowni artysty. Wychodząc od jednostkowej relacji twarzą w twarz, pokazywał ludzi uprzedmiotowionych (*Krzeseł*, 1974-75) uwikłanych, poddanych opresji (*Dewocjonalia*, 1974).

Czy mógłbyś i czy chciałbyś wcielić się w zwierzę przed obiektywem? (1978), *Czy mógłbyś i czy chciałbyś potraktować mnie jako przedmiot?* (1979), *Czy chciałbyś wrócić do łona matki?* (1981-1987). Odpowiedzi na te pytania układają się w fascynującą opowieść – reakcje, fotografie, towarzyszące im teksty zestawiane były potem w formie tableaux oraz w książkach artystycznych.

Doświadczenia działań z innymi przekładają się też na wystawy realizowane według scenariuszy Kowalskiego (jak np. *Magowie i mistycy*, CSW 1991, *Rzeźbiarze fotografują*, Królikarnia 2004). Ale przede wszystkim twórczą stymulację młodych artystów. Podczas kształcenia (a nie, jak mówi, uczenia) „student ma ujawnić indywidualne cechy, potrzeby i dążenia”. Młody artysta nie wymyśla świata na nowo, nie odkrywa nowych prawd o kondycji ludzkiej, ale ze wszystkimi pytaniami musi mierzyć się od początku i na własną miarę. Czyni to poprzez powtarzane ciągle zadania (jak „obszar własny obszar wspólny”, „następny/next”), bo „proces poznawczy jest uwewnętrzniony, możliwy tylko poprzez bezpośrednie doświadczenie, zawsze pierwotne, a więc niepowtarzalne”.

Twórczość Grzegorza Kowalskiego jest sztuką relacji i w relacji. U innych szuka odpowiedzi na własne pytania. Zapytany o to, czy mógłby go potraktować jako przedmiot, jeden z uczestników akcji odpowiedział: „Nie, nie mógłbym absolutnie (...) ty dla mnie jesteś grubą księgą. Aby z tobą obcować, nie mogę cię potraktować dosłownie jak księgę, nie mogę traktować cię jak przedmiot”.

FOT. TOMAŚ RAFA

Seweryn Krajewski 75. urodziny

POMYSŁ PRZYCHODZI ZNIENACKA

TEKST Maria Szablowska

Seweryn uchodzi za mruka, chociaż prywatnie potrafi być duszą towarzystwa. Ma w sobie dużo autoironii i luzu. Nie znosi medialnej wrzawy, ukrywa się przed światem, popularność nie jest mu do niczego potrzebna, estradę omija szerokim łukiem, prasy – zwłaszcza kolorowej – nie znosi. Nie udziela wywiadów. Na tematy prywatne nie rozmawia wcale, a jeśli chodzi o twórczość... Taki jest, uważa, że muzyka powinna bronić się sama.

Myślę, że jestem jedną z niewielu osób, którym udało się mimo wszystko namówić go na kilka rozmów radiowych, prasowych, a nawet na wywiad do książki o początkach big beatu w Polsce. O fenomenie Czerwonych Gitar mówił wówczas tak: „Nigdy nie byliśmy zespołem poszukującym. Szukaliśmy tylko nowych melodyjek”. Pierwszych pięć lat istnienia tego zespołu to był istny szal. Młodzi Polacy, a raczej Polki, zwariowali. Sprzedaż płyt biła wszelkie PRL-owskie rekordy. W 1969 roku na Targach Muzycznych MIDEM w Cannes Czerwone Gitary dostały prestiżową nagrodę dla artystów, którzy w swoich krajach sprzedali najwięcej płyt. W tym samym roku taką nagrodę za sprzedaż w Wielkiej Brytanii dostali Beatlesi. Czy mogło być lepsze potwierdzenie oczywistego dla nas faktu, że Gitary to polscy Beatlesi, Krajewski to nasz McCartney, a Lennonem jest Klenczon! Tak jak Beatlesi dzielili się kompozycjami i tworzyli hit za hitem.

Oczywiście w tamtych czasach żadnych szans na światową karierę nie było, ale udało im się zawojować tzw. kraje demokracji ludowej, a zwłaszcza NRD. Die Rote Gitarren był tam wtedy zespołem numer jeden. „NRD-owskie marki przenosiłem w kieszeni do Berlina Zachodniego i tam kupowałem sprzęt, żeby kompletować własne studio” – wspomina Seweryn. „Z kolei już pierwszy wyjazd do Ameryki uświadomił mi, że jestem jeszcze bardzo daleko, jeśli chodzi o sprawy muzyczne. Jedynie moje melodyjki mogły konkurować z melodyjkami facetów stamtąd. Mając tę świadomość, nigdy się nie wyglupiałem i nie próbowałem tam robić kariery w Ameryce”. To studio było dla niego bardzo ważne, wiedział, że era Czerwonych Gitar musi się kiedyś skończyć i marzył o komponowaniu nie tylko dla siebie. Zresztą nigdy nie miał temperamentu estradowca. „Stałem sobie smutny na scenie i grałem. Sam się stworzył taki image. Ale potem to było już za mało, wiedziałem, że trzeba się ze sceny oddalić”.

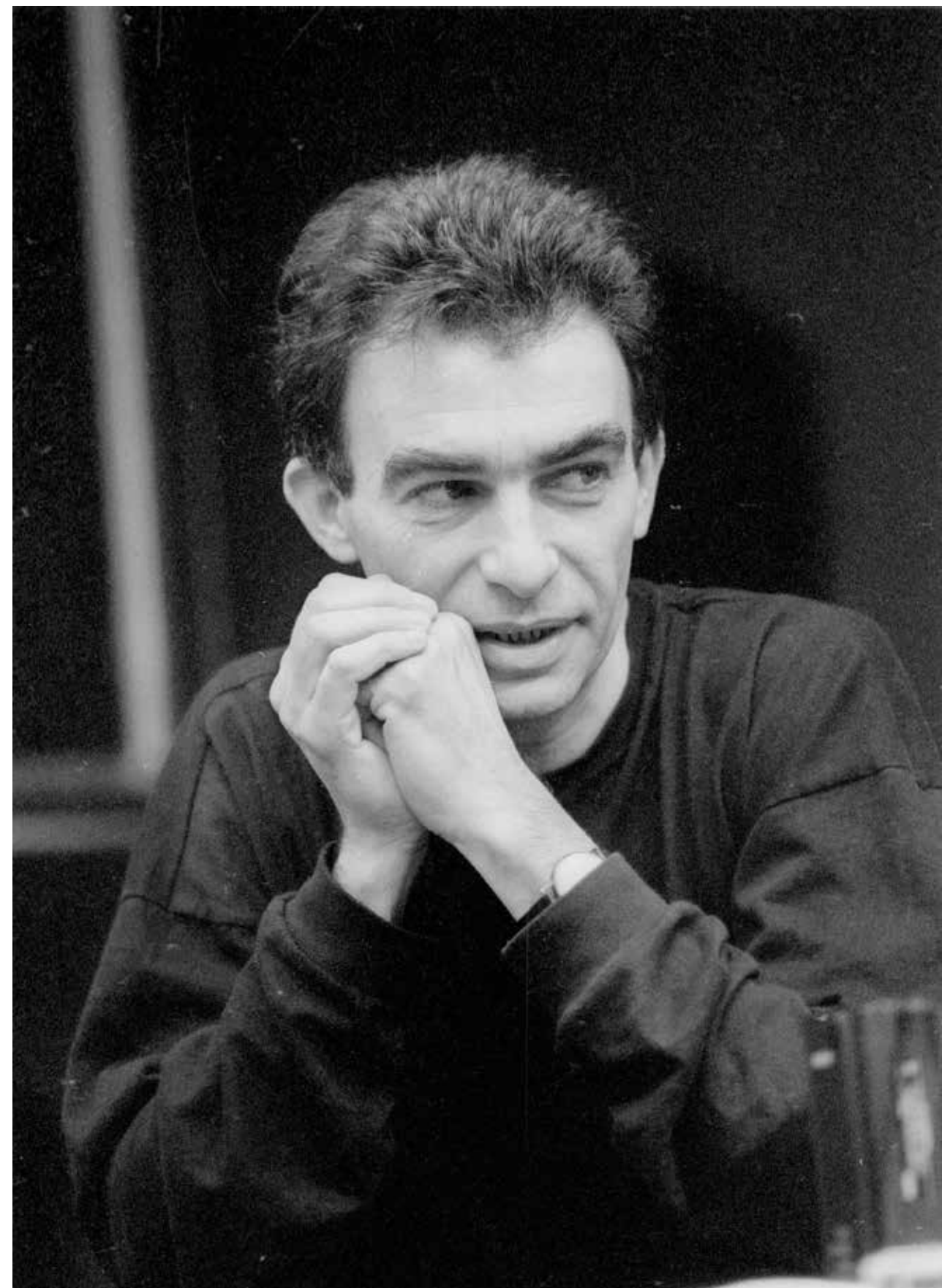
Krzysztof Klenczon – stylowa gwiazda rocka i Seweryn – słowiański liryk stworzyli większość repertuaru Czerwo-

nych Gitar w czasach największej popularności tej grupy. Poróżnili się szybciej niż Lennon i McCartney. Klenczon za namową żony wyjechał robić karierę w Ameryce. Tam, w Chicago, spotkali się rok przed śmiercią Krzysztofa; planowali stworzenie supergrupy i wspólny powrót na scenę.

Nigdy nie zapomnę koncertu Czerwonych Gitar z początku lat 90., kiedy zespół obchodził trzydziestolecie. Warszawska Sala Kongresowa nabita była po brzegi, a kiedy Seweryn zaśpiewał „Czy warto było kochać nas?” (*Nie spoczniemy*) cała widownia ryknęła chórem: „Waarto!”. „Magia Gitar działa, mimo wszystko” – powiedział po koncercie Seweryn. Jednak oddalał się od nich coraz bardziej, komponował dla innych artystów. To Maryla Rodowicz poznała go z Osiecką. Agnieszka nie lubiła Czerwonych Gitar, denerwowała ją i ich piosenki, i ich żaboty, ale kiedy Maryla wzięła ją za rękę i przez las zaprowadziła z Falenicy do Michałina, gdzie wtedy Krajewscy mieszkali, Osiecka uległa urokowi chwili, zauroczyły ją „wysokie sosny i chmurne oczy Seweryna”. A potem już było tak, że jej „słowa i jego nuty dogadywały się ponad głowami” twórców. Powstał jeden z najlepszych duetów kompozytorsko-autorskich w historii polskiej piosenki. Ich „złamany” walc *Niech żyje bal* miał nawet szansę na karierę światową, kiedy Seweryn i Maryla pojechali z tą piosenką na festiwal do Los Angeles. Chciano ją wylansować w Stanach, jednak ani Krajewski, ani Rodowicz nie zdecydowali się zostać tam dłużej, czego wymagali promotorzy. W Polsce zostawili rodziny, a trwał stan wojenny, więc bali się, że mogą stracić z nimi kontakt. Seweryn i Agnieszka pisali piękne piosenki, nietuzinkowe i niebanalne. Kiedy jej zabrakło, Krajewski zaczął pracować z Andrzejem Piasecznym i szybko okazało się, że potrafią wspólnie tworzyć świetne piosenki, które stają się przebojami.

Od kilku lat Seweryn mieszka w Stanach Zjednoczonych, oczywiście nie przestał komponować, jego muzyka powstaje teraz nad oceanem. 3 stycznia skończył 75 lat. Drogi Jubilacie, jeśli poczułeś się z tej okazji nieco zbyt dostojnie, przypomnę Ci pointę Twojej piosenki *Starość to nie jest wiek*, którą napisaliście z Wojciechem Młynarskim dla Ireny Santor:

...bo ja ze świata różności
w życiu jak w sklepie za szybko
umiem nie wybrać starości,
a przecież starość to wybór.



FOT. MICHAŁ KULAKOWSKI / REPORTER



Wojciech Druszczyk 75. urodziny CO WIDAĆ W CZERNI

TEKST Monika Małkowska

75 lat to perspektywa, z której można ocenić jakoś minionego życia, relacje z bliźnimi, a i rangę dokonań.

Dla mnie najważniejsze są uczciwość, rzetelność i skromność.

To samo obowiązuje tego, kto podsumowuje dorobek jubilata.

Wojciech Druszczyk jest fotografem.

Tyle o nim wystarczy, bez tych wszystkich „uszlachetniających” profesję ozdobników. Wojtek nie tylko jest doskonałym profesjonalistą, ma także osobny świat, poszukuje największych atrakcji tam, gdzie inni „widzą ciemność”.

Przyznaje, że w swoim dorobku najbardziej lubi portrety. Słusznie – bo choć mieliśmy w ostatnich dwóch-trzech stuleciach prawdziwych portretowych mistrzów obiektywu, to sposób, w jaki Wojtek pokazuje ludzi, zdecydowanie się wyróżnia.

Te wizerunki są pozbawione wszelkiego efekciarstwa. Zapewne te z nich, które są wynikiem długotrwałych relacji pomiędzy fotografem a modelem, bywają w pewnym stopniu upozowane. Jednak o układzie ciała, gestach, mimice decyduje bohater zdjęcia. Toteż nie czuje się w nich żadnej sztuczności czy udawania. Ba, wydaje się, że fotograf i jego aparat są dla modelu niewidoczne.

Dla Druszczyka czymś nie do pomyślenia byłoby „udramatycznianie” wizerunków, ustawianie scenografii, stylizowanie czy teatralna charakteryzacja postaci, tym bardziej wprowadzanie ich w zaskakujące, sztuczne sytuacje.

On za cel stawia sobie pokazanie wybitnych ludzi w maksymalnie szczyrych, prawdziwych odsłonach.

Twarz człowieka na zdjęciu wyłania się z tła, które nie jest w żadnym stopniu konkurencyjne dla ludzkiego oblicza.

Ale to, co pobieżnym obserwatorem wydaje się jednolitą pustką, dla Druszczyka kryje mnogość niuansów. Jeśli w dalszym planie coś się dzieje, pojawia się jasna plama lub obiekt –

ten zabieg służy dopowiedzeniu czegoś o naturze bohatera.

Często kadr jest tak ciasny, że kształt głowy nie zostaje określony; górna krawędź odbitki przycina czoło lub włosy, owal twarzy niknie w mroku.

Oświetlenie zazwyczaj jest miękkie, naturalne, bez barokowego podkreślania kontrastów.

Zoom na fakturę skóry, układ zmarszczek, wyraz ust, cienie rzeźbiące rysy.

W konterfektach Druszczyka największą rolę odgrywa spojrzenie portretowanych. O dziwo, do rzadkości należą wizerunki, na których model patrzy fotografowi prosto w oczy. Takim przypadkiem jest Jerzy Bralczyk, jednak większość postaci zda się nie dostrzegać tego kogoś, kto stoi vis à vis. To przemyślany zabieg ze strony fotografa, jego troska o komfort psychiczny i emocjonalny portretowanych.

Druszczyk nie wymusza wbijania wzroku w obiektyw, pozwala swym bohaterom podążać za ich tokiem myśli. I odbiorcy to odczuwają, nawet jeśli nie w pełni zdają sobie z tego sprawę. W zależności od tego, gdzie osoba uwieczniona na zdjęciu kieruje wzrok, widz ma z nią odmienny kontakt. Czasem czuje się dopuszczony do bliższej znajomości, niekiedy nawet konfidencji, albo odgaduje, że nie ma dostępu do światów, po których bohater błędzi myślą i wyobraźnią.

Przykładem Gustaw Herling-Grudziński zagapiony gdzieś w niebo; podobnie nieobecny wydają się Leonard Bernstein czy Wojciech Kilar. Za to Maja Komorowska jakby obawiała się nadmiaru ciekawskich: nie zdjęła przyciemnionych okularów i zerka ostrożnie za siebie.

U Druszczyka prawie nikt się nie śmieje. Paradoksalnie, coś na kształt półśmiechu maluje się na obliczu Zdzisława Beksińskiego, postrzegane przez większość jako „rasowy” ponurak.

Wreszcie – zmysłowość fotografii Wojtka Druszczyka.

Tego żaden najsprytniejszy smartfon nie byłby w stanie zrobić: oddać naturę rzeczy za pośrednictwem faktury. I to faktury w istocie gładkiej, płaskiej, jednolitej. Bo to przecież... papier. No, nie taki zwykły – fotograficzny. Naświetlany. Wybrany i dobrany charakterem wedle tego, jaki efekt można na nim uzyskać. To, na co pozwala papier matowy, zupełnie inaczej wygląda na podłożu błyszczącym, a jeszcze inaczej na satynowym. Niby te same kadry, a wywołują odmienne odczucia. Owo zróżnicowanie w odbiorze to rezultat synergii – pobudzania kilku zmysłów jednocześnie.

Oczywiście, na zdjęcie patrzymy – więc uaktywniamy zmysł wzroku. Papier, na którym wykonano odbitkę, pobudza także dotyk. Do akcji włącza się zmysł powonienia – bo tradycyjna odbitka ma zapach. Na koniec słuch: gruby i śliski papier wydaje szelest taki, jak jego powierzchnia – miękki, bez oporu. Jak froterowanie wywoskowanej posadzki. Kiedy wybieramy odbitkę z pliku kadrów przeniesionych na mat – chrzęszczą pod palcami, stawiają opór.

Tym wszystkim dysponuje fotograf posługujący się tradycyjnym warszatem: aparat fotograficzny, rolka filmowa, klik! ujęcie; powiększalnik, chemia, papier, naświetlanie. Godziny w ciemni. W czarno-białym świecie jest jeszcze to, o czym wspominałam na wejściu: zderzanie faktur. Plus gradacja szarości, bieli, czerni – oraz nieskończona gama, gra struktur i tekstur. Pokazanie wielowymiarowości w każdym sensie – przestrzeni, czasu, złożoności psychicznej.

Niedowiarkom proponuję porównać oryginalne odbitki fotografii Wojciecha Druszczyka choćby z tymi zreprodukowanymi w prasie. Nawet gorsza jakość druku nie zubaża tego bogactwa!

Krystyna Prońko 75. urodziny OD PRZEDSZKOŁA DO OPOŁA

TEKST Janusz Szrom

Krystyna Prońko urodziła się 14 stycznia 1947 roku w Gorzowie Wielkopolskim. Edukację muzyczną rozpoczęła już na poziomie przedszkola, kontynuowała ją w szkole muzycznej I st. (1954–1962), a następnie w PWSM w Katowicach (Wydział Muzyki Rozrywkowej, 1975–1978). Jednocześnie, niejako „na boku”, uzyskała dyplom technika-chemika (1968). Białą fartuch pracownika gorzowskiego Sanepidu zdjęła w chwili, gdy usłyszała silny wewnętrzny głos, który zabrzmiał donośnie na kultowym pierwszym Ogólnopolskim Festiwalu Awangardy Beatowej w Kaliszu (1969). Zauważona tam jako wokalistka, ale także kompozytorka repertuaru grupy Reflex, została nagrodzona za... grę na organach! Zaraz potem rozpoczęła swoją profesjonalną przygodę ze sceną w zespole wokalnym Antoniego Kopffa Respekt, gdzie zarejestrowała swoje pierwsze kompozycje. Dały one początek długiej liście wypromowanych przez artystkę przebojów, które odnotowują w kolejności chronologicznej:

1970 *Cały maj* oraz *Daleko przed siebie* (muz. K. Prońko, sł. M. Gaszyński) [oba z grupą Respekt]

Marek Gaszyński: Nie pogubiła się w początkującym socjalistycznym show biznesie (Niemen mówił: „paszoł biznes”). Przebiła się przez wąskie i zagracone korytarze urzędów i biur na szeroką estradę i tam rozwinęła skrzydła, które zamieniły szarego wróbelka w kolorowego, znaczącego swą wartość ptaka. Triumfalnie frunęła w górę, silnym głosem dając znak, że jest i będzie, że trzeba się z nią liczyć, ale także że można na nią liczyć. I trwa. Dziś jest kimś niezależnym i czuję, że to nie koniec, że jeszcze ma wiele do powiedzenia i zaśpiewania...

1973 *Po co ci to, chłopcze* (muz. J. Koman, sł. J. Szczepkowski) oraz *Umarłe krajobrazy* [ze Studiem Jazzowym Polskiego Radia pd. J. Ptaszyna Wróblewskiego] (muz. J. Koman, sł. G. Walczak) [Opole, I nagroda]

Grzegorz Walczak: Wiadomo, jaki ma głos, słuch, nie-

zwykłą muzykalność, ale i ma coś więcej – smak i ten magnetyzm własny, który ją wciąga w muzyczne „zatrącenie”, całkowite utożsamienie się z utworem, z muzyką, ze swoim śpiewem. I tą całością, tym zapamiętaniem się w przekazie artystycznym Krystyna zdobywa słuchaczy wrażliwych i inteligentnych.

1974 *Papierowe ptaki* (muz. J. Koman, sł. J. Szczepkowski) [Opole, nagroda za aranżację]

1975 *Niech moje serce kołysze ciebie do snu* (muz. J. Koman, sł. M. Dutkiewicz) [Opole, I nagroda] oraz *Biedna* (muz. J. Koman, sł. W. Patuszyński)

Marek Dutkiewicz: Dla Krysi Prońko napisałem tylko trzy lub cztery piosenki. Niewątpliwie największym sukcesem okazała się pieśń *Niech moje serce kołysze ciebie do snu*. To kompozycja Janusza Komana i chyba jego największy przebój. Kryśka zaśpiewała jak zwykle perfekcyjnie. Nie było mnie przy nagraniu, mogłem tylko klaskać, gdy usłyszałem rezultat sesji.

1976 *Modlitwa o miłość prawdziwą* (muz. J. Mikuła, sł. B. Olewicz)

Bogdan Olewicz: Atmosfera ochotniczej remizy, którą strażacy w Cisnej oddali nam na salę prób, spowodowała w czasie poobiedniej sjeisty taką eksplozję kreatywności – a w wypadku Krysi absolutnego artystycznego geniuszu – iż *Modlitwa o miłość prawdziwą* w jej i Pawła Serafińskiego interpretacji, choć zmieniła nieco wizję kompozytora, z pewnością dołączyła do gospelowego repertuaru anielskich zespołów wokalnych. Kiedy Krystyna śpiewa, steruje emocjami odbiorców jak Wielki Mag pociągający w trakcie występu na estradzie za niewidzialne sznurki. Notabene na łamach „Sztandaru Młodych” (sic!) jakiś ksiądz opieprzył mnie potem, że jako katolik każę szukającej miłości wokalistce prosić o pomoc diabła... A jeśli chodzi o *Deszcz w Cisnej* (a łało wtedy w Cisnej przez niemal tydzień), to

kto poza Krysią tak czuje ten swing w kropłach dżdżu na szybie? Chyba trzeba się z tym c z y m ś w duszy i ciele urodzić!

1978 *Deszcz w Cisnej* (muz. J. Mikuła, sł. B. Olewicz)

Jacek Mikuła: W roku 1976, po hucznym zakończeniu festiwalu w Opolu, znalazłem się o 6 rano w krzakach nad Odram z Bogdanem Olewiczem. I to tam właśnie padło: „Może byśmy coś dla Prońko razem napisali?” Po paru dniach, już w Warszawie, nagrałem materiał na kasetę, którą Bogdan wziął na obóz przygotowawczy do nagrania nowej płyty, który odbył się w Cisnej. Myślę po latach, że jedynym wykonawcą *Modlitwy*, a także *Deszczu* mogła być (i na szczęście jest) Krystyna. Jej intonacja, skala, dykcja i przede wszystkim czystość brzmienia za każdym razem robią wrażenie. I to właśnie te przymioty są cechami rozpoznawczymi wokalny Krystyny Prońko. Respekt i happy birthday!

1979 *Wspomnienie tych dni* (muz. Z. Wodecki, sł. J. Terakowski) [Opole, I nagroda] oraz *Poranne łzy* (muz. Z. Jaremko, sł. W. Młynarski)

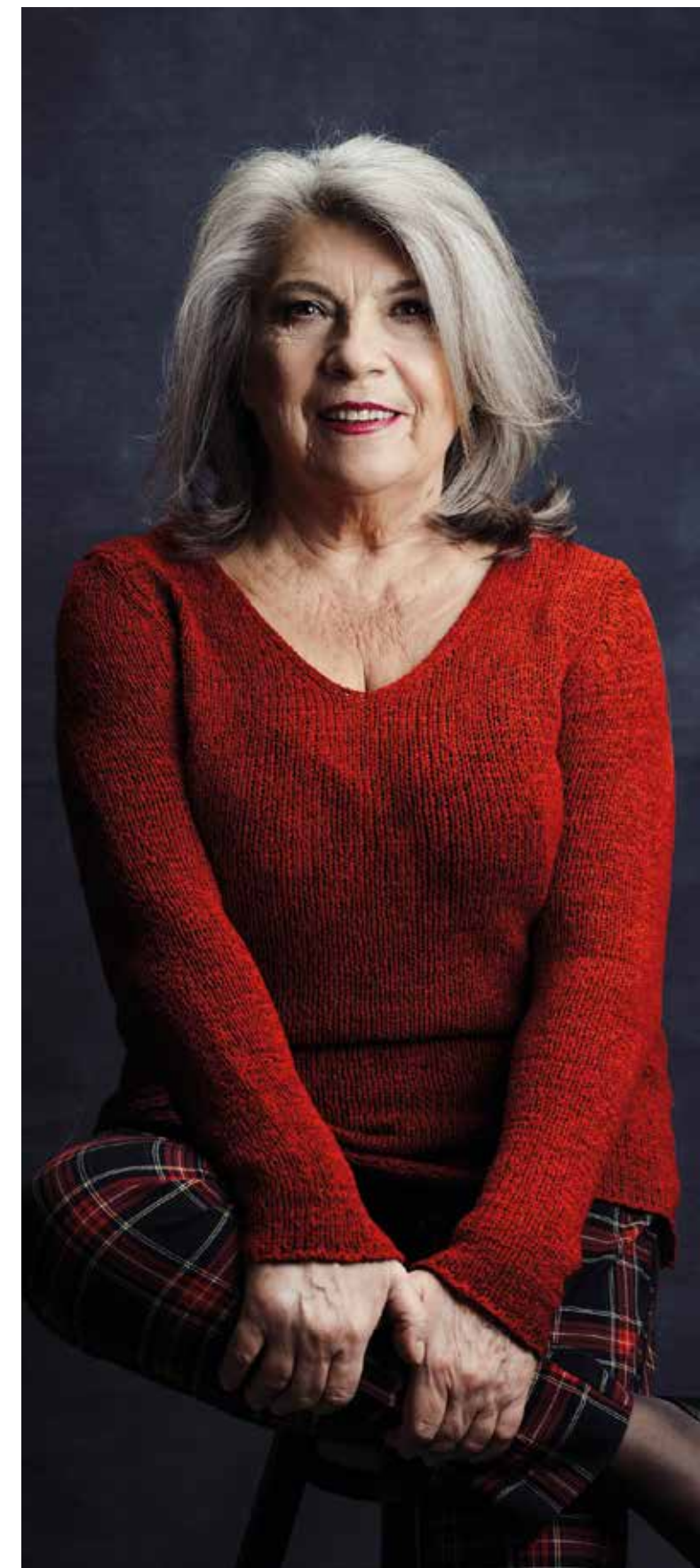
Zbigniew Jaremko: Napisałem ten utwór i zgłosiłem do redakcji nagrań przy PR jako instrumentalny. Ale pomyślałem potem, że żal tej kompozycji, bo jako utwór instrumentalny może być puszczony w radiu co najwyżej grubo po północy! Pierwsze kroki skierowałem więc do „Młynarza”, a kiedy tekst był już gotowy, to należało rozejrzeć się za wykonawcą. I to najlepiej za takim, który robi to dobrze. Albo nawet lepiej, niż tobie się wydaje! (*śmiech*) Bo Kryśka to Kryśka! Ma swoje ścieżki.

1980 *Małe tęsknoty* (muz. W. Trzciniński, sł. A. Mogielnicki) oraz *Jutro zaczyna się tu sezon* (muz. W. Sendeccki, sł. M. Maliszewska)

Andrzej Mogielnicki: Oprócz *Małych tęsknot* napisałem dla Krysi kilka piosenek: *Wielka zima*, *Z samotności*, *Firma Ja i Ty*, *Nie ma już nic na bis* – moim zdaniem całkiem udanych, w dużej mierze przez kunszt wykonawczyni. Gdy czasem słucham starych nagrań orkiestry Chicka Webba, myślę, że gdyby Prońko urodziła się w tamtych czasach, byłaby niezrównaną refrenistką takiego swingującego zespołu. A tak musiała ją „zastąpić” Ella Fitzgerald...

Małgorzata Maliszewska: Byłam wtedy młodą autorką poezji użytkowej, jak to nazywał Tomek Raczek, a inni po prostu mówili: tekściarka. I nagle wielkie przeżycie, bo ta wielka Prońko i muzyka Sendecckiego... To nie było byle co! Na szczęście pisałam do muzyki. Ale jakiej!? Krótkie frazy w zwrotkach, potem rozlewne nuty w refrenie... Ta muzyka nie miała w sobie nic ze struktury klasycznej piosenki, tj. canto, refren, canto, refren i jeszcze raz refren. Do tego należałoby napisać rymy niepełne, czyli asonanse wymyślić. Całe szczęście Krystyna ma świetną dykcję i wszystko wyszło... śpiewająco!

1981 *Psalm stojących w kolejce* [piosenka ze spektaklu „Koleśda Nocka”] (muz. W. Trzciniński, sł. E. Bryll) [Opole, nagroda dziennikarzy]



FOT. ADAM TUCHLIŃSKI

Ernest Bryll: Ta jej interpretacja zmiotła absolutnie wszystko, co do tej pory napisałem i co było nawet całkiem popularne. Dobrze pamiętam, jak ten szczególny utwór odebrała widownia zgromadzona w Teatrze Muzycznym w Gdyni. Jeśli zaś chodzi o jubileusze, to są one miłe, ale jest też z nimi trochę tak, jakby ktoś zamykał kolejne drzwi. Odradzam osobiście zamykać za Krysią jakiegokolwiek drzwi, bo jestem pewien, że zaskoczy nas jeszcze nie raz! Wtedy wypada tylko wysłuchać, ukłonić się i podziękować. Podziwiam, kłaniam się i zawsze jestem wdzięczny!

1982 *Bożek gorzelny* (muz. K. Prońko, sł. J. Cygan)

Jacek Cygan: W tej piosence jest wszystko na swoim miejscu. Warto wspomnieć, że muzykę, do której pisałem tekst, skomponowała sama Krystyna Prońko. Może dlatego w jej interpretacji jest tyle spokoju. I tyle prawdy w głosie. Dużą rolę w nagraniu odegrał sugestywny saksofon, który prowadzi dialog z wokalem artystki. Gra na nim Piotr Prońko, brat Krystyny. Zresztą, co tu filozofować, ten utwór po prostu miał szczęście do ludzi!

1983 *Jesteś lekiem na całe zło* (muz. M. Stefankiewicz, sł. B. Olewicz)

Marek Stefankiewicz: Krystyna zawsze jest przygotowana i jej pracę w studio cechuje to, że nagrywa utwór od początku do końca. Nigdy nie nagrywa po kawałku. To bardzo istotne, gdyż ma zasadniczy wpływ na stronę emocjonalną, na napięcia, które w sposób naturalny rodzą się podczas interpretacji tekstu. Dobrze pamiętam wrażenie, jakie pozostawiła po sobie w studiu na kolegach muzykach oraz realizatorach, którzy gremialnie stwierdzili: to będzie przebój!

1985 *Nie kochał nas* (muz. T. Logan, sł. E. Żylińska) [duet z Majką Jeżowską, Opole 1986]

Ewa Żylińska: Wszyscy wiedzą, że Krysia to niezwykle zjawisko artystyczne. Mnie, poza śpiewem, urzekła osobowością – wielką siłą wewnętrzną, a jednocześnie ogromną wrażliwością i ciepłem, którym emanuje i obdarza innych. To rzadka mieszanka racjonalizmu z idealizmem, które splatają się harmonijnie w jeden warkocz. Krysia jest bezkompromisowa, wierna swoim wartościom, o które walczy. Mocno stoi na ziemi, a jednocześnie jest czuła, płacze na filmach. Kiedy śpiewa, unosi się wysoko. To dzięki niej zaistniałam jako autorka tekstów piosenek, skontaktowała mnie ze znakomitymi kompozytorami. *W jakim obcym domu* pisałam jako kobiecej protest song, a *Wielki szary nikt* powstał przeciwko podziałom między ludźmi. Utwór *Nie kochał nas*, śpiewany w duecie z Jeżowską, napisałam, nie znając historii obu pań i był to tekst o kobiecej solidarności. Podziwiam Krysię za to, jaka jest i jak śpiewa w różnych klimatach i konwencjach. Zawsze będę jej wdzięczna za wspaniałe lata fascynującej pracy, które były dla mnie nauką i piękną przygodą.

1986 *Wielki szary nikt* (muz. R. Szeremeta, sł. E. Żylińska) [Opole, wyróżnienie]

Ryszard Szeremeta: Skomponowałem dla pani Krystyny Prońko ledwie cztery piosenki, lecz dwie spodobały się słuchaczom szczególnie: *Wielki szary nikt*, nagrodzony w Opolu za wokalne wykonanie, oraz *Firma Ja i Ty*. Czemu piszę o tych właśnie utworach? Bo nie mogłaby ich wykonać żadna inna gwiazda. Są bardzo trudne w warstwie rytmiczno-synkopowej i dowodzą, że Artystka Jubilatka jest niekwestionowaną mistrzynią polskiego scatu. Byłaby gwiazdą w moim Novi Singers! A scatem można śpiewać do setki!

1987 *Czekamy na wyrok* (muz. A. Kopff, sł. J. Kofta) [Opole, I nagroda] oraz *W jakim obcym domu* (muz. W. Trzciński, sł. E. Żylińska)

Wojciech Trzciński: Co sprawia, że Krystyna Prońko zajmuje tak wyjątkowe miejsce na polskiej scenie muzycznej? Na pewno – o czym wszystkim wiadomo – niezwykła muzykalność, feeling i wirtuozeria wokalna, ale także fakt, że nie śpiewa tekstów obojętnych i bardzo starannie je dobiera. Wzrusza liryką, ale też z niezwykłą ekspresją i przejmująco potrafi przekazać treści o charakterze społecznym, a niekiedy i politycznym...

1990 *Uratuj mnie, uratuj siebie* (muz. K. Prońko, sł. M. Gast)

Marek Gast (wł. Jacek Banach): Krysia, zodiakalny Koziorożec, zawsze miała własne zdanie i sama wyznaczała granice kompromisów, więc układ z ówczesną „komuną” był wykluczony. Zadziwiające, że pomimo niechęci socjalistycznych animatorów kultury estradowej Krystyna budziła ich – nomen omen – respekt [nawiązanie do nazwy zespołu Antoniego Kopffa, w którym śpiewała Krystyna Prońko – przyp. J.Sz.]. Jeśli ktoś na przykład zaśpiewał w quasi-ludowych klimatach albo o żołnierzach broniących naszych granic, to mógł być pewny swoich „tłustych pięciu minut”. Krystyna, dla kontrastu, śpiewała o „papierowych ptakach”, a w jej *Cisnej* nie świeciło słońce, tylko padał deszcz... Krystyna jest po prostu charakterna. Jest artystką, a artyści nie ulegają modzie. Oni modę tworzą!

Od roku 1990 Krystyna Prońko prowadzi własną firmę wydawniczą, angażuje się w działalność społeczną i nadal aktywnie uczestniczy w życiu artystycznym. Wciąż nagrywa nowe piosenki oraz występuje z autorskimi recitalami. Za swoje wybitne osiągnięcia została uhonorowana m.in. Odznaką Zasłużony Działacz Kultury (1979), Odznaką Honorową za Zasługi dla Województwa Lubuskiego (2007), Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2008) i Medalem Stulecia Odzyskanej Niepodległości (2019).

Dziękuję za wszelkie wokalne inspiracje! Tyle ode mnie, Krysio. Sto lat!



1 KONKURS NA SCENARIUSZ IM. KRZYSZTOFA GRADOWSKIEGO

Napisz scenariusz. Zachwyć młodego widza!

2 Uwolnij pomysły i stwórz scenariusz krótkometrażowego filmu dla dzieci. Opowiedz ciekawą, współczesną historię z perspektywy dziecka w wieku 8-12 lat, która da się zmieścić w 20 minutach filmu.

Temat i forma scenariusza są dowolne.

Termin nadsyłania prac – od dziś do 15 maja,
na adres: konkurs.scenariusz@kinowtrampkach.pl

Rozstrzygnięcie konkursu nastąpi podczas 10. edycji
Festiwalu Kino w Trampkach (23 maja – 5 czerwca 2022 roku).

Na zwycięzców czeka pula nagród w wysokości 40 tysięcy złotych.

3 Więcej informacji:
kinowtrampkach.pl
facebook.com/kinowtrampkach
instagram.com/kino_w_trampkach





Elżbieta Dzikowska 85. urodziny WSZECHOBECNY ENDEMIT

TEKST Grzegorz Sowuła

„P odróżniczka z takich, jakich już nie ma. Można powiedzieć – endemit. Gatunek na wymarciu. Jedna z tych nielicznych, które były wszędzie”. Tak Elżbietę Dzikowską przedstawiał Roman Warszawski, autor pierwszej jej biografii, opublikowanej w 2019 przez krakowskie Wydawnictwo Znak.

Dziennikarka, obieżyświat *par excellence*, kobieta, którą znają mieszkańcy wszystkich końców świata. Bo odwiedziła ich już dawno, sama albo z (nieformalnym) mężem, Tonym Halikiem, zanim w te miejsca trafili inni. Uwielbia góry, nie przepada za morzem („bo faluje”). Obdarzona ciekawością świata, ludzi, zwyczajów, historii, tajemnic. Pełna zrozumienia dla ludzkich słabości, a i nieprawości, jest bowiem wnikliwą obserwatorką i badaczką natury homo sapiens. Niezmiernie ciekawa świata, choć od wielu lat coraz bardziej pociąga ją świat sztuki.

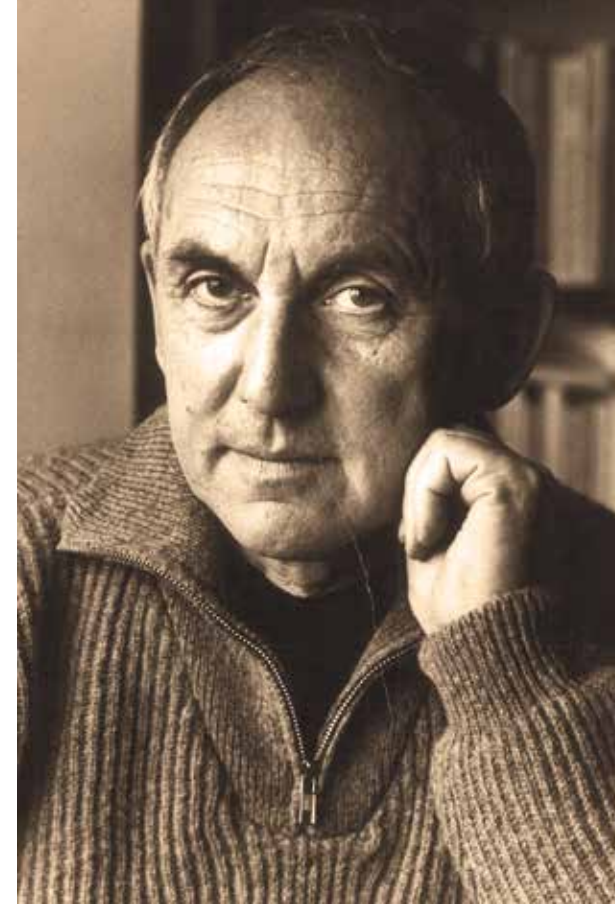
Nic w tym jednak dziwnego. Jest dyplomowaną sinolożką, ale i historyczką sztuki. Znajomość chińskiego stała się, co ciekawe, przepustką do zbiorów, kolekcji, odkryć – Dzikowska jako redaktorka miesięcznika „Chiny” zaczęła pisać

o śladach i wpływach sztuki Państwa Środka w Polsce, nawet tematem swego doktoratu czyniąc modę na chińszczyznę w państwach Zachodu. I tak już poszło. Udanie łączyła dziennikarstwo z pasjami: podróży, reportaży, ukazywania świata. Ale powtarza do dziś: „Tylko sztuka cię nie oszuka” – i właśnie śladami sztuki poruszała się po całym niemal globie.

Jej miejscem na ziemi stała się Ameryka Łacińska – nieoczekiwanie, a wpływ na to miała polityka, której Dzikowska starała się unikać. Ale gdy z politycznych powodów jej „Chiny” zastąpił miesięcznik „Kontynenty”, przypadł jej w udziale dział latynoamerykański. Musiała szybko nauczyć się języka, opanować pracę z kamerą, wyrobić sobie kontakty. Udało się, czego dowodem książki, artykuły, relacje, wywiady, foto-reportaże, filmy. No i, last but not least, związek z uznanym już dziennikarzem zachodnich mediów Tonym Halikiem. Od 1974 do śmierci Tony’ego pracowali razem – nakręcili kilkakaset filmów podróżniczych i dokumentalnych programów w cyklach *Pieprz i wanilia*, *Gdzie pieprz rośnie*, *Gdzie rośnie wanilia*. Po jego zgonie Elżbieta Dzikowska kontynuowała realizację serii krajobrazowych dokumentów pod nazwą *Groch i kapusta* (wydanych również jako książkowa tetralogia).

Ma bogaty dorobek: kilkadziesiąt książek, albumy fotografii (w tym ważny *Uśmiech świata* – „Uśmiech tworzy atmosferę ciepła, braterstwa, wspólnoty, wsparcia. Autorka chce powiedzieć: oto czego brakuje nam najbardziej”, pisał we wstępie Ryszard Kapuściński), antologię biżuterii świata, wywiady z artystami. Wśród przygotowanych przez nią wystaw znalazły się dwie nadzwyczaj istotne: „Jesteśmy”, pokazująca prace polskich artystów tworzących za granicą, i „Ars erotica” (współkuratorką obu była Wiesława Wierzychowska). Jest inicjatorką i fundatorką zbiorów Muzeum Podróżników im. Tony’ego Halika w Toruniu, członkiem The Explorers Club i Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki, laureatką wielu odznaczeń i nagród przyznanych jej w Polsce i za granicą. A co najważniejsze – właścicielką pogodnego usposobienia i rozbrajającego uśmiechu. ●

FOT. MACIEJ ZIENKIEWICZ / AGENCJA WYBORCZA



Andrzej Kołodyński 85. urodziny KOCHANEK X MUZY

TEKST Grzegorz Sowuła

„A by być krytykiem, trzeba mieć predyspozycje, talent, umiejętność pisania”, powiedział kiedyś odpytywany przez dziennikarza. Andrzej Kołodyński te kryteria z pewnością spełnia.

Jest krytykiem filmowym *par excellence*, należącym od lat do wąskiego grona tych, którzy Polaków uczyli kina, zarówno rodzimego, jak i zagranicznego – a w czasach, gdy Kołodyński zaczynał pracę, granica dzieliła się jeszcze na wschód i zachód... Był obiektywny, interesowała go jakość obrazu, przekaz, gra aktorska, reżyseria, nie zaś kraj produkcji. Dawał temu wyraz w recenzjach zamieszczanych w czasopiśmie branżowych: „Film” (w latach 1973-1993 kierował jego działem zagranicznym) i „Kino” (był redaktorem naczelnym tego pisma przez ćwierć wieku, w 2019 roku zrezygnował z kierowania magazynem, by pozostać w składzie kolegium redakcyjnego). Szerzej o zagadnieniach kina pisał w książkach takich jak *Film grozy* (rozszerzona wersja ukazała się pod tytułem *Seans z wampirem* – gatunek ten uznał za rodzaj „kina onirycznego”, ofiarujący widzowi sen na jawie), *Filmy fantastycz-*

FOT. ANDRZEJ PRZESTRZELSKI

no-naukowe, *Dziedzictwo wyobraźni* (historia filmu science-fiction), *Spojrzenie za ekran* czy poświęcone bohaterom kina wschodnich stylów walki *Dzieci smoka*, *Tropami filmowej prawdy* (książkowa wersja jego pracy doktorskiej), *100 filmów angielskich*, biografia Elizabeth Taylor, a także przygotowany z Konradem J. Zarębskim *Słownik adaptacji filmowych*. Ma w dorobku również przekłady i hasła w wydawnictwach encyklopedycznych. Tematami specjalnie mu bliskimi są teoria dokumentu oraz problematyka kina popularnego, w tym komediowego – lubi wyszukiwać w starych filmach elementy wciąż dziś aktualne.

Andrzej Kołodyński urodził się w 1937 roku w Warszawie. Po ukończeniu średniej szkoły muzycznej chciał podjąć studia... medyczne, wylądował jednak we Wrocławiu, na wydziale filologii polskiej tamtejszego uniwersytetu. Życie studenckie to życie klubowe – rozmowy i seanse w dyskusyjnych klubach filmowych sprawiły, że połąkł kinowego bakcyła i po powrocie do Warszawy został słuchaczem Studium Wiedzy o Filmie w Instytucie Sztuki PAN prowadzonego przez prof. Aleksandra Jackiewicza, wykładowcy UW i PWSFiT w Łodzi. Pierwsze teksty zaczął pisywać do Filmowego Serwisu Prasowego; pomagała mu w tym praca, jaką podjął w Filmie Polskim, gdzie na bieżąco mógł śledzić zagraniczną produkcję filmową. Dziś sam wykłada m.in. na Uniwersytecie Warszawskim i w Warszawskiej Szkole Filmowej, bierze również udział w pracach jury festiwalu filmowych w kraju i za granicą oraz w takich imprezach jak np. Letnia Akademia Filmowa w Zwierzyńcu czy lokalnych festiwalach w Koninie, Lubomierzu i Jeleniej Górze. Jest kawalerem Orderu Odrodzenia Polski i laureatem Nagrody ZAiKS-u.

W cytowanej rozmowie podkreślał konieczność ogromnej i szerokiej wiedzy, jaka powinna cechować dobrego krytyka – dziś w kinie trudno o odkrycia, ale wciąż pojawiają się nowi, młodzi ludzie kochający film i spragnieni wiedzy o tej tak pięknej dziedzinie sztuki. ●



Zbigniew Bizoń 80. urodziny

TENOR POŚRÓD SAKSOFONÓW

TEKST Jacek Cieślak

W serwisie Spotify można dziś wysłuchać zaledwie jednego nagrania Bizonów (zrealizowanego ze Zdzisławą Sośnicką przeboju *Czarna woda, biały wiatr*), pokazuje on jednak wyjątkowość grupy, która wprowadzała do polskiego big-beatu czarne brzmienia – funky i soul. Zbigniew Bizoń urodził się 30 marca 1942 w Bielsku-Białej. Ma wykształcenie muzyczne – uczył się grać na skrzypcach, choć gdy debiutowali The Beatles, tworzył już pierwszą falę polskiego „mocnego uderzenia”.

Gdy miał dwadzieścia lat, zaczynał grać z Niebiesko-Czarnymi, ale zasłynął jako kierownik muzyczny Czerwono-Czarnych (1962-1965). To właśnie wtedy grupa towarzyszyła Katarzynie Sobczyk w wykonaniu piosenki *O mnie się nie martw*, która zdobyła główną nagrodę na festiwalu w Opolu. Na pierwszej płycie, wydanej już po odejściu Bizonia z Czerwono-Czarnych, znalazła się jego instrumentalna kompozycja *Sandwicz*, gdzie muzyk dał popis gry na saksofonie tenorowym.

Po rozstaniu z Czerwono-Czarnymi Bizoń szukał ambitniejszych wyzwań i przyjął zaproszenie do współpracy z Teatrem Syrena. W marcu 1965 roku kompozytor dołączył do Tajfunów, zespołu do nagrań muzyki rozrywkowej w Redakcji Muzycznej Polskiego Radia. Grał na saksofonie tenorowym, wkrótce został kierownikiem muzycznym.

O tym, jak duże znaczenie miał w zespole Bizoń, świadczył fakt, że od 1968 Tajfuny zaczęły występować pod szyldem Bizony. Muzycy jeszcze jako Tajfuny połączyli siły ze z Stanisławem Guzkiem (pseudonim Stan Borys przyjął, gdy zespół zmienił nazwę na Bizony), który odszedł z zespołu Tadeusza Nalepy. Razem debiutowali w telewizyjnym konkursie Telewizyjna Giełda Piosenki, wygrywając go przebojem *Lepiej późno niż wcale*. Przełomowy był rok 1969. Bizony nagrały wtedy ze Stanem Borysem swoją jedyną płytę „To ziemia” z przebojami Bizonia *Na wierchach wieje wiatr*, *Nie pójdę za tobą* oraz *Zostań tam, gdzie ja* z tekstem Młynarskiego. Wydarzeniem był występ grupy na XII Festiwa-

lu Jazz Jamboree (1969) z Marianną Wróblewską. Do historii festiwalu przeszło m.in. brawurowe wykonanie *Respect* Arethy Franklin. Z akompaniamentu Bizonów korzystali też zagraniczni artyści koncertujący w Polsce, w tym australijski muzyk Dempsey Knight, który z Bizonami nagrał singla *Annabelle*. Gdy z zespołem rozstał się Stan Borys, rolę wokalisty przejął Zbigniew Bizoń i śpiewał do czasu, gdy z grupą związała się Zdzisława Sośnicka. Po rozwiązaniu się zespołu w 1970 Bizoń wyemigrował do Szwecji; powracał do kraju, w latach 80. występując m.in. na Old Rock Meeting.

Sumując swoje osiągnięcia, artysta zwraca uwagę na pierwsze miejsce jego piosenki (tekst K. Dzikowski) *Nie wiem, czy to warto* w Opolu w 1965 roku. Ceni sobie również opinię polskich dziennikarzy muzycznych, którzy uznali jego solówkę w kompozycji *Zwykły żart* (K. Sobczyk – śpiew) za najlepszą solówkę saksofonową lat 60. i 70. W 2012 roku został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej. ●

FOT. BOGDAN NAGORNY



Wilki 30 lat na scenie

PRODUCENCI PRZEBOJÓW

TEKST Jacek Cieślak

Wilki, założone przez Roberta Gawlińskiego, obchodzą 30-lecie działalności. Już choćby taki szlagier jak *Baśka* zapewni zespołowi szczególne miejsce w polskiej muzyce pop, a przecież to tylko muzyczny „wierzchołek góry lodowej”. O tym, że Robert Gawliński będzie należał do grona najważniejszych postaci polskiej sceny rockowej, wiadomo było od początku jego działalności. Zwrócono na niego uwagę, gdy występował w 1984 w zespole Madame. Ale dopiero w Wilkach Gawliński uzyskał pełnię wyrazu oraz artystyczny i komercyjny sukces.

Pierwsza płyta z 1992 roku została nagrana z towarzyszeniem zaproszonych gości, wśród których byli basista jazzowy Krzysztof Ścierański i perkusista Marek Surzyn. Album stał się bestsellerem, na co złożyło się wielkie powodzenie singli *Son of the Blue Sky*, *Aborygen* i *Eli lama sabachtani*. Gawliński łączył rock z etniczną muzyką i tematyką, nawiązując też do Biblii.

W 1993 zespół poszedł za ciosem

i nagrał drugi album – „Przedmieścia”, ale już w innym stylu: łączącym rocka, funky i world music. Furorę robiły przeboje *Nie zabiję nocy*, *Moja baby* czy *N’Avoie* i *Indian Summer*. Ustabilizował się skład, w który miejsce znaleźli: Mikis Cupas – gitara solowa, Marek Chrzanowski – gitara basowa, Marcin Szyszko – perkusja. Miarą popularności było nagranie koncertowej płyty „Acousticus Rockus”, na którą złożyły się największe przeboje grupy oraz *Sen o Warszawie* Czesława Niemena.

W dalszej egzystencji zespołu przeszkadzało zmęczenie związane z koncertami, ale też marzenie Roberta Gawlińskiego o karierze solowej. Grupa w 1995 roku zawiesiła na pięć lat działalność, a gdy muzycy spotkali się ponownie w 2002, z anten radiowych nie schodziła nowa piosenka *Baśka*. Zdobyła główną nagrodę na 39. Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu, była przebojem lata i zapowiedziała bestsellerowy album „4”. Rok później ukazała się jego poszerzona wersja z piosenką *Here I Am*, która walczyła

o udział w konkursie Eurowizji. Ostatecznie zajęła drugą pozycję za hitem Ich Troje *Keine Grenzen*.

Jednak dobra passa Wilków trwała. W 2004 ukazała się płyta „Watra”, na której znalazł się kolejny wielki przebój *Bohema*, a także *Stońce pokonał cień*. Robert Gawliński co chwilę dostarczał nowe przeboje. Podobnie było z płytą „Obrazki” z 2006, którą promowały piosenki *Na zawsze i na wieczność* i *Love Story*. Ostatnim potężnym akordem działalności zespołu z tamtej dekady była piosenka *Idziemy na mecz* nagrana z myślą o Euro 2008. Z czasem Robert Gawliński komponował rzadziej. Dopiero w 2012 roku ukazała się płyta „Światło i mrok” z hitem *Czystego serca*, zaś na kolejny album „Przez dziewczyny” fani musieli czekać aż cztery lata. Obecnie w formacji występują dwaj synowie lidera – Benjamin i Emanuel, zaś starą gwardię reprezentują Mikis Cupas i Maciej Gładysz. Niedawno ukazał się singel pilotujący ósmy studyjny album. Utwór nosi tytuł *Licysz się tylko ty*. ●

FOT. DARIUSZ SZERMANOWICZ / GRUPA 13



Andrzej Garczarek 75. urodziny

WIERZY, W CO CHCE

TEKST Piotr Bakal

studiów był związany ze Studiem Piosenki studenckiego klubu „Hybrydy”, jeszcze pod starym adresem przy ulicy Mokotowskiej 48. Przez siedem lat uczył języka polskiego w jednym z poznańskich liceów.

Wiosną 1978 roku w nowej siedzibie Hybryd odbył się I Warszawski Przegląd Piosenki Autorskiej (późniejszy OPPA), w którym Andrzej Garczarek zdobył Nagrodę Specjalną Jury. Jeden z jurorów, Maciej Zembaty, zaproponował mu współpracę w charakterze autora i wykonawcy swego radiowego magazynu „Zgryz”.

W 1989 r. radiowa Trójka rozpoczęła emisję trwającego blisko dziesięć lat cyklu autorskiego *Garczarka*, „Literacko-muzyczny kantor wymiany myśli i wrażeń”. W 1994 roku otrzymał nagrodę im. Jonasza Kofty – za twórczość radiową.

Przez wiele lat współpracował z wrocławskim teatrem Kalambur. Na początku lat 90. na ulicach kilku miast (Wrocław, Lublin, Warszawa) przeprowadził szereg akcji happeningowych, realizując własny projekt „Kantor wymiany”.

Dorobek artysty obejmuje trzy książki zawierające jego utwory: *Ballady dla bliskich i dalekich* (1981), *Spoko, spoko...* (1991) i *Andrzej Garczarek* (1999), analogowy album „Płyta” (1989) i kasetę magnetofonową „Szabadabada” (1993). Przenosiny na Mazury w 2002 roku znaczą kolejny etap działalności: w 2003 roku ukazuje się pierwsza płyta kompaktowa złożona z nagrań archiwalnych, zatytułowana „Drelichowa”, w 2006 album „Kółeczko”. Wydaną w 2011 roku płytę „Przejście dla pieszych” poprzedził teledysk do piosenki *Czeskie kino*. W lipcu 2020 roku ukazał się piąty album autorski zatytułowany „Blacha falista”.

Twórczość Andrzeja Garczarka ma swój oryginalny i niepodrabialny styl. Autor, przedstawiając sprawy ogólne – światopoglądowe, filozoficzne, społeczne, obyczajowe – zawsze odnosi się w tekście do konkretnego, którym jest miejsce lub osoba. Często posługuje się językiem potocznym i gwarą ludową, celowo umieszczając tam językowe błędy. Ta lekkość językowa służy mu do poruszania tematów ważnych i poważnych, obfituje w odniesienia do kultury, literatury, filmu. Jest to intelektualizm ubrany w język prostego człowieka. Jak sam skromnie mówi o swojej twórczości: „Wymyślałem tylko sztajerkę. Szybkie, wolne, smutne, wesołe... Krótkie historyjki na »fleki, głos męski i gitarę«”.

FOT. STEFAN KRASZEWSKI / PAP

„Przyjaciół nikt nie będzie mi wybierał, wrogów poszukam sobie sam. Dlaczego, kurwa mać, bez przeryw poucza ktoś, w co wierzyć mam?”

Tym prostym pytaniem Andrzej Garczarek zapewnił sobie trwałe miejsce w panteonie polskiej piosenki autorskiej. Utwór powstał w 1981 roku i po raz pierwszy został wykonany w Warszawie na początku sierpnia z platformy ciężarówki, która stała się prowizoryczną sceną w czasie strajku komunikacji miejskiej i blokady ronda u zbiegu ulic Marszałkowskiej i Alej Jerozolimskich. Trzy tygodnie później, w sierpniu 1981 roku, mimo zakazu istniejącej jeszcze wówczas cenzury, Garczarek wykonał tę piosenkę na Przeglądzie Piosenki Prawdziwej w gdańskiej Hali „Olivia”. Stamtąd utwór „ruszył w świat” i do dziś jest entuzjastycznie przyjmowany przez publiczność.

Artysta pochodzi z Kostrzyna Wielkopolskiego. Absolwent polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim, w czasie

Witold Giersz 95. urodziny ANIMATOR NIEPOSPOLITY

TEKST Marcin Sendeki

Reżyser i scenarzysta filmów animowanych urodził się 26 lutego 1927 roku w Poraju. Wybitny twórca formalne studia filmowe ukończył dopiero w 1974 roku (Studium Zaoczne reżyserii w łódzkiej filmówce), już po wielu latach błyskotliwej kariery i stworzeniu kilkunastu animacji.

Początki tej drogi były takie, że w roku 1950 Giersz, podówczas student ekonomii w Katowicach, zgłosił się po lekturze ogłoszenia prasowego do poszukującej animatorów Spółdzielni Filmów Animowanych w Bielsku-Białej. Szybko się tam zadomowił, a po paru latach został asystentem reżysera i głównym animatorem: uczestniczył między innymi w realizacji filmów Lechosława Marszałka *Koziółki* i *Pani Twardowska*.

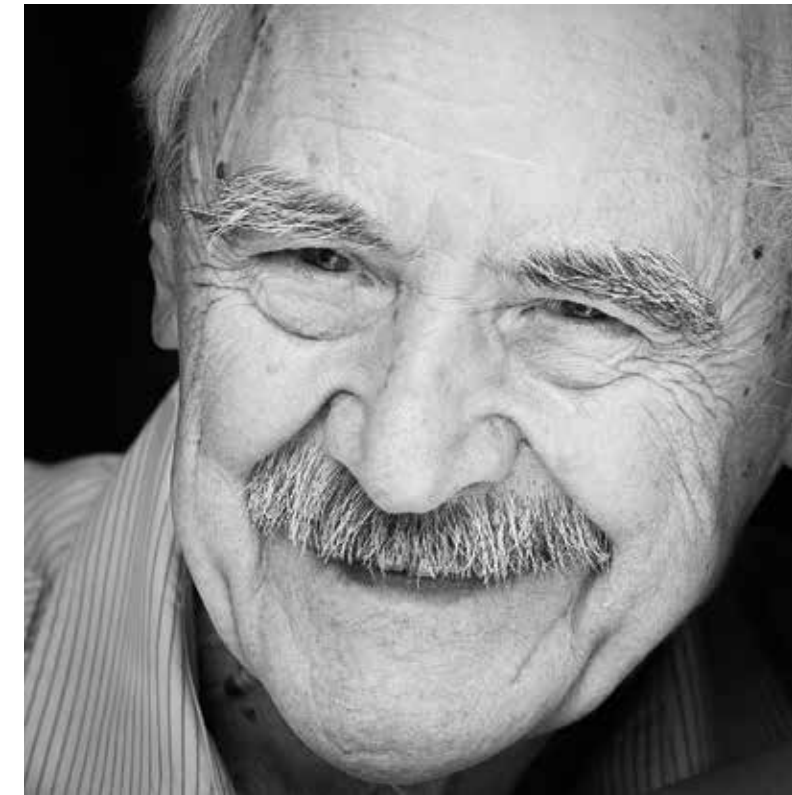
Jako reżyser własnego filmu animowanego Witold Giersz zadebiutował w 1956 roku *Tajemnicą starego zamku*. W tym samym roku przyczynił się do powstania warszawskiego Studia Filmów Rysunkowych, filii ośrodka bielskiego, które usamodzielniało się dwa lata później jako Studio Miniatur Filmowych. Później artysta współpracował także z Telewizyjnym Studiem Filmów Animowanych w Poznaniu.

Wśród najwybitniejszych dokonań Witolda Giersza wymienienia się zwykłe malowane techniką olejną animacje *Mały western* (1960), *Czerwone i czarne* (1963), *Koń* (1967) i *Pożar* (1975) oraz lalkowy, zrealizowany wspólnie z Ludwikiem Perskim film *Oczekiwanie* (1962).

Ważne miejsce w twórczości Giersza zajmują filmy animowane dla dzieci, także edukacyjne, między innymi kinowa wersja *Proszę słońca* według Ludwika Jerzego Kerona oraz dwa odcinki telewizyjnego serialu o przygodach Dominika i jego wielkiego przyjaciela.

Artysta otrzymał między innymi nagrody Ministra Kultury za całokształt twórczości w dziedzinie filmu animowanego (1979, 2001), nagrody Prezesa Rady Ministrów za twórczość dla dzieci i młodzieży (1979, 1981), nagrodę im. Zenona Wasilewskiego (1979), a także Krzyż Oficerski

FOT. STEFAN RUDIK / FORUM

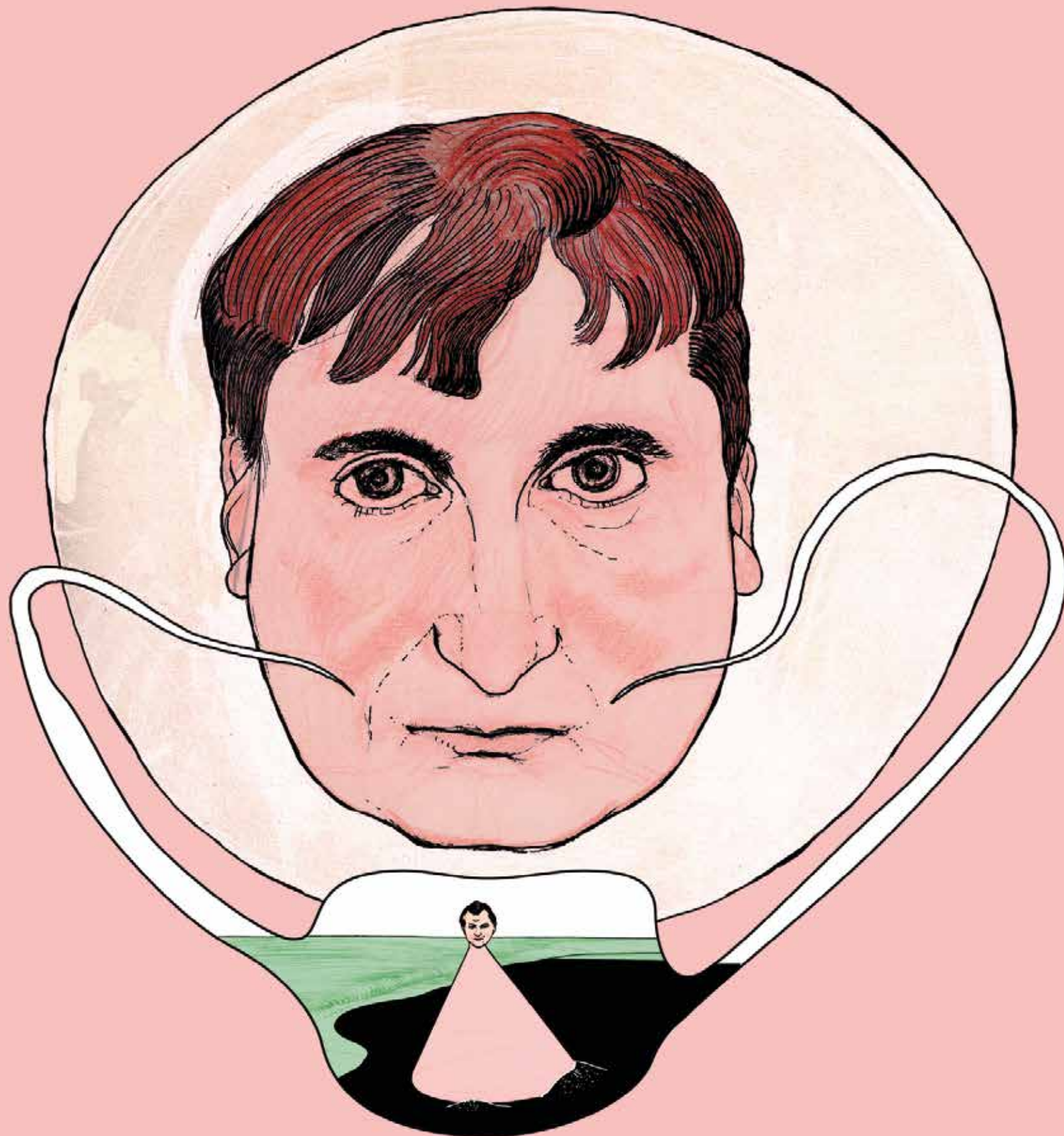


Orderu Odrodzenia Polski. Jest też laureatem wielu nagród na festiwalach filmowych (Kraków, Oberhausen, Bratysława, Melbourne, Santa Barbara, Cannes). Wśród wyróżnień tych wymienić można Nagrodę Specjalną „Smok Smoków” na Krakowskim Festiwalu Filmowym za wyjątkowy wkład w rozwój światowej kinematografii w dziedzinie filmu animowanego (2017). W 2007 roku otrzymał Nagrodę Stowarzyszenia Filmowców Polskich za wybitne osiągnięcia artystyczne, Nagrodę Specjalną „Płatynowe Koziółki” na 26. Międzynarodowym Festiwalu Filmów Młodego Widza „Ale Kino!” w Poznaniu (2008). Za „wybitne i innowacyjne osiągnięcia w dziedzinie filmu animowanego, szczególnie lalkowego” otrzymał nagrodę „Piotrusia” podczas pierwszej edycji Se-Ma-For Film Festival w Łodzi w 2010, a w 2012 za całokształt twórczości otrzymał nagrodę CIFEJ, organizacji działającej pod auspicjami UNESCO promującej sztukę kierowaną do najmłodszych.

W roku 2012 Maciej Kur wyreżyserował film dokumentalny o życiu i twórczości artysty *Witold Giersz – Sztuka Animacji*.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS przyznało Witoldowi Gierszowi swoją odznakę (2009) oraz nagrodę za całokształt twórczości dla dzieci (2017).

Odnaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Złotym Krzyżem Zasługi i Odznaką „Zasłużony Działacz Kultury”



ZJAWISKO: MACIEJ SIENĆCZYK

TEKST Grzegorz Sowula

„Absurdolog”, nazwała artystę krytyczka Monika Małkowska, prezentując Macieja Sieńczyka w wystawowym katalogu. On sam w jednym z wywiadów przedstawił się jako „kronikarz samego siebie”, alternatywnie „Egon Kisch toalet”. Nawiązał w ten sposób do osobliwości, jakie wygrzebuje, rysuje i opisuje, a właściwie pisze – ilustrator, rysownik, absolwent warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, twórca komiksów, Sieńczyk jest trudny do jednoznacznego sklasyfikowania. „Zjawisko w literaturze” – to pewne, w 2013 roku jego album *Przygody na bezludnej wyspie* znalazł się w finale Nagrody Literackiej Nike jako pierwszy w jej historii komiks.

Ma charakterystyczną, własną kreskę – ważne dla twórcy wizualnego. Nie sposób go podrobić również ze względu na poczucie humoru: absurdalne, trochę „z cicha pęk”, pełne nonsensownych nawiązań do rzeczywistości. Pasuje jak ulał do narracji jego graficznych powieści, pełnych nieoczekiwanych zwrotów akcji i zaskakujących rozwiązań. Nie brak w nich koloru i światła, a jednak artysta wpisuje się w nurt twórców makabry traktowanej z przymrużeniem oka, w manierze Topora czy Goreya.

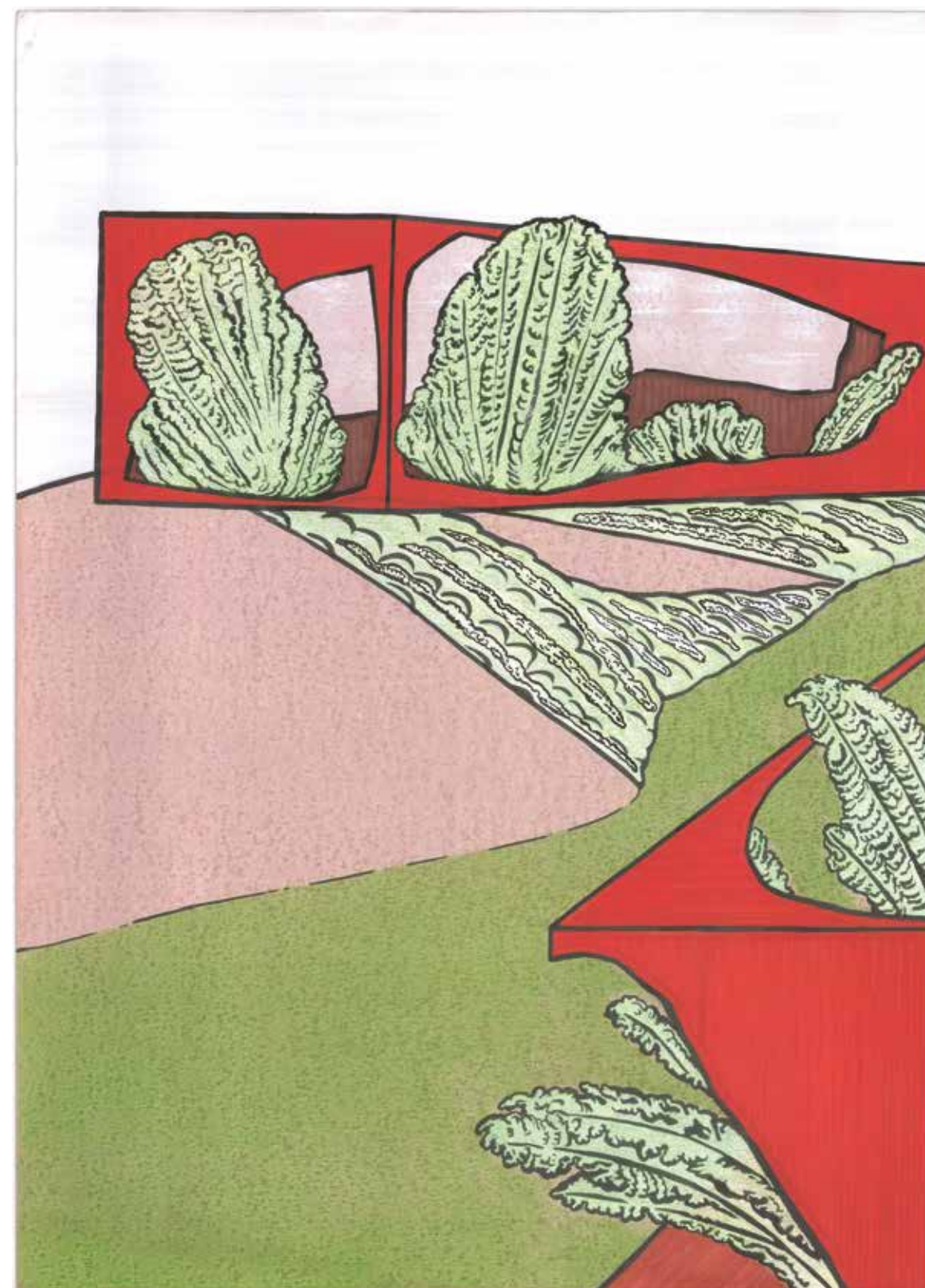
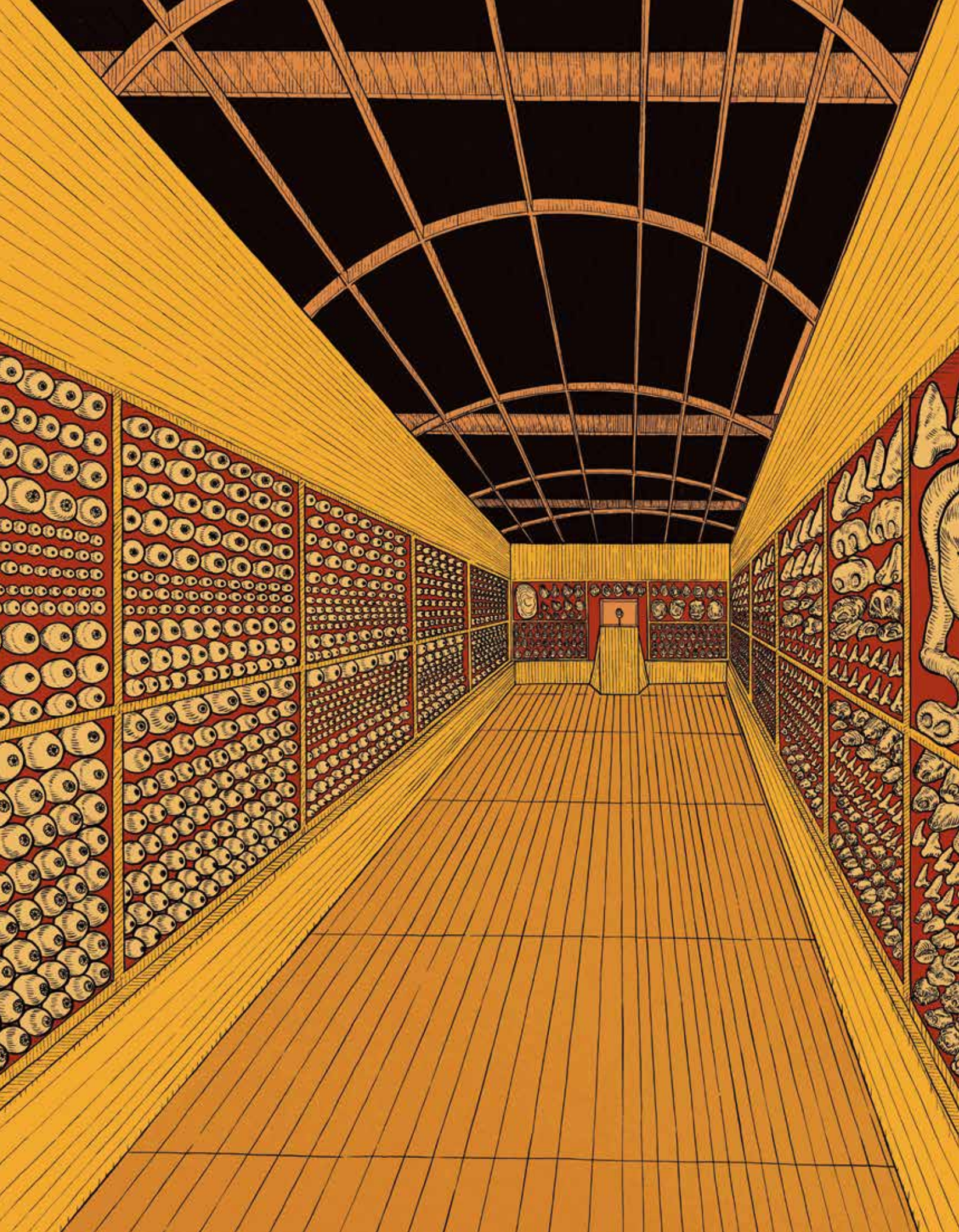
Swoją oryginalność pokazał już w nietypowych ilustracjach do powieści Doroty Masłowskiej, tekstów w tygodnikach i kolorowych czasopismach. I takim twórcą pozostaje – odrębnym, osobnym, poszukiwaczem inności, badaczem peryferii, nieoczekiwanych znalezisk, suburbiów pamięci. „Piszę te różne osobliwości tylko dlatego, że to jest odzwierciedlenie mojej ogólnej postawy”, tłumaczył kiedyś. I niech nam to wystarczy.

Maciej Sieńczyk kończy w tym roku 50 lat. W swoim mieszkaniu na warszawskiej Pradze ma kolekcję artefaktów, do których dziś podchodzi z mieszanymi uczuciami. Nie posiadał natomiast żadnych orderów ani wyróżnień. ●

AUTOPIKRETI, RYS. MACIEJ SIENĆCZYK



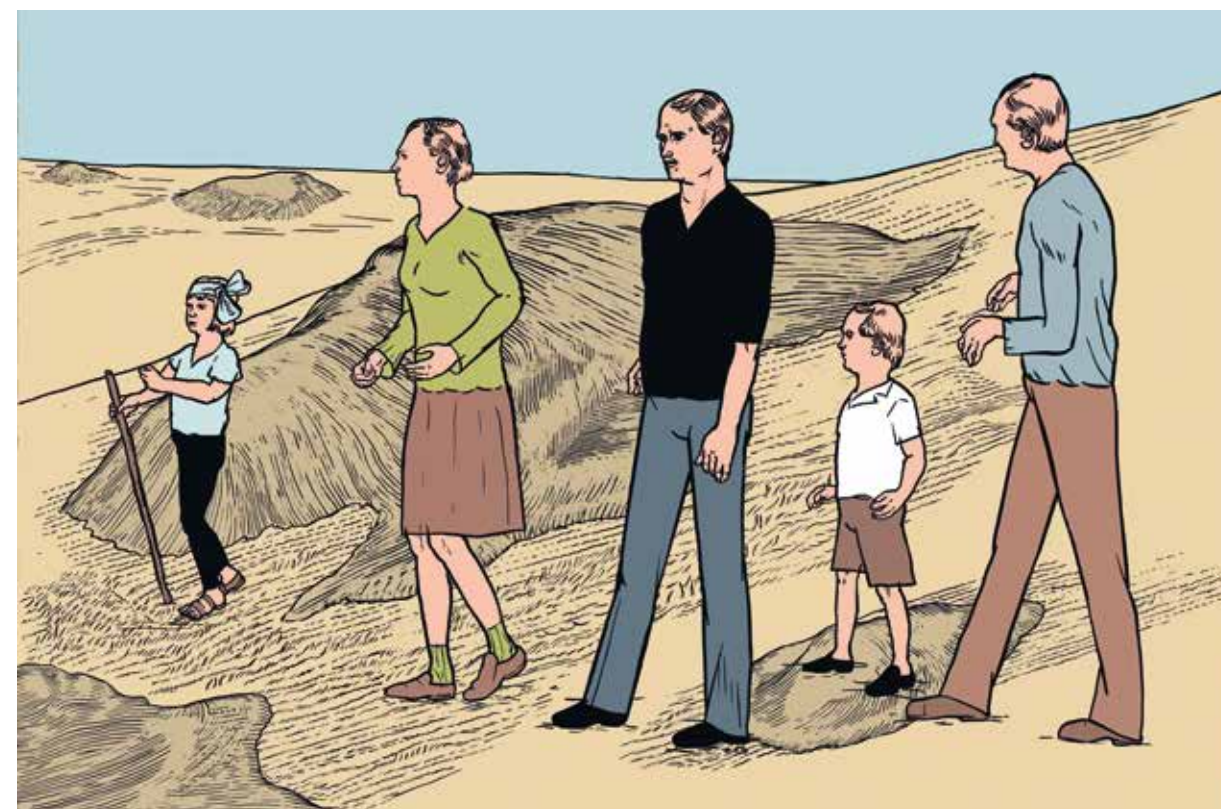
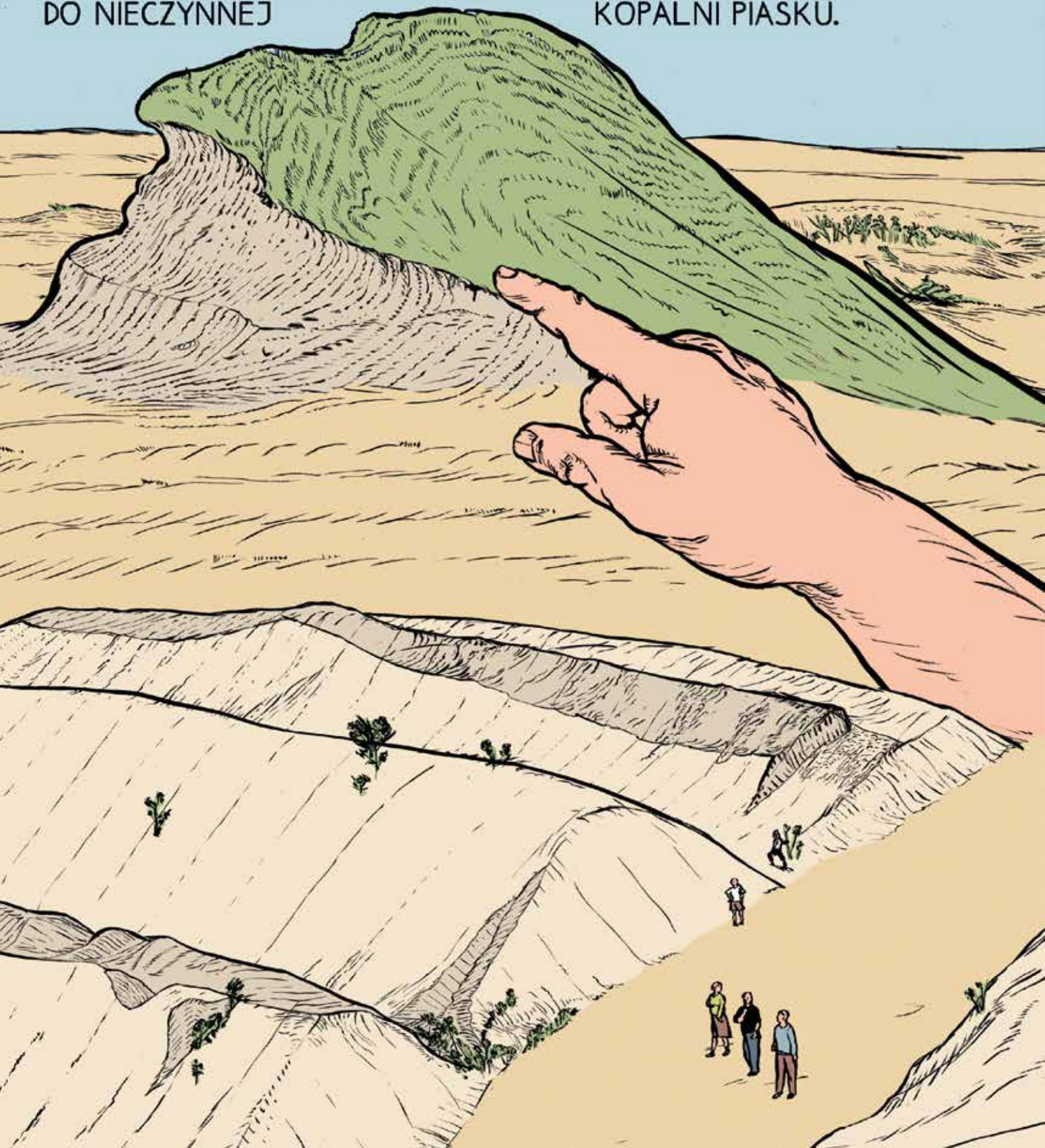
do książki Juriego W. Zemsta Jeżowierza, Lampa i Iskra Boża 2019
Po lewej: do książki Juriego W. Zemsta Jeżowierza, Lampa i Iskra Boża 2019



bez tytułu, kredka, tusz 2016

Po lewej: do książki Juriego W. *Zemsta Jeżozwierza, Lampa i Iskra Boża* 2019

PRZYJACIEL WSKAZAŁ NA CHARAKTERYSTYCZNY PAGÓREK,
PRZYPOMINAJĄCY NIECO PROFIL NASZEGO NAUCZYCIELA
I ZACZĘLIŚMY WSPOMINAĆ CZASY, KIEDY BEZTROSKE DNI
PŁYNĘŁY NAM POŚRÓD RÓWNIIE BEZTROSКИCH ZABAW.
ŚMIEJĄC SIĘ I PRZERZUCAJĄC ANEGDOTAMI DOSZLIŚMY
DO NIECZYNNEJ KOPALNI PIASKU.

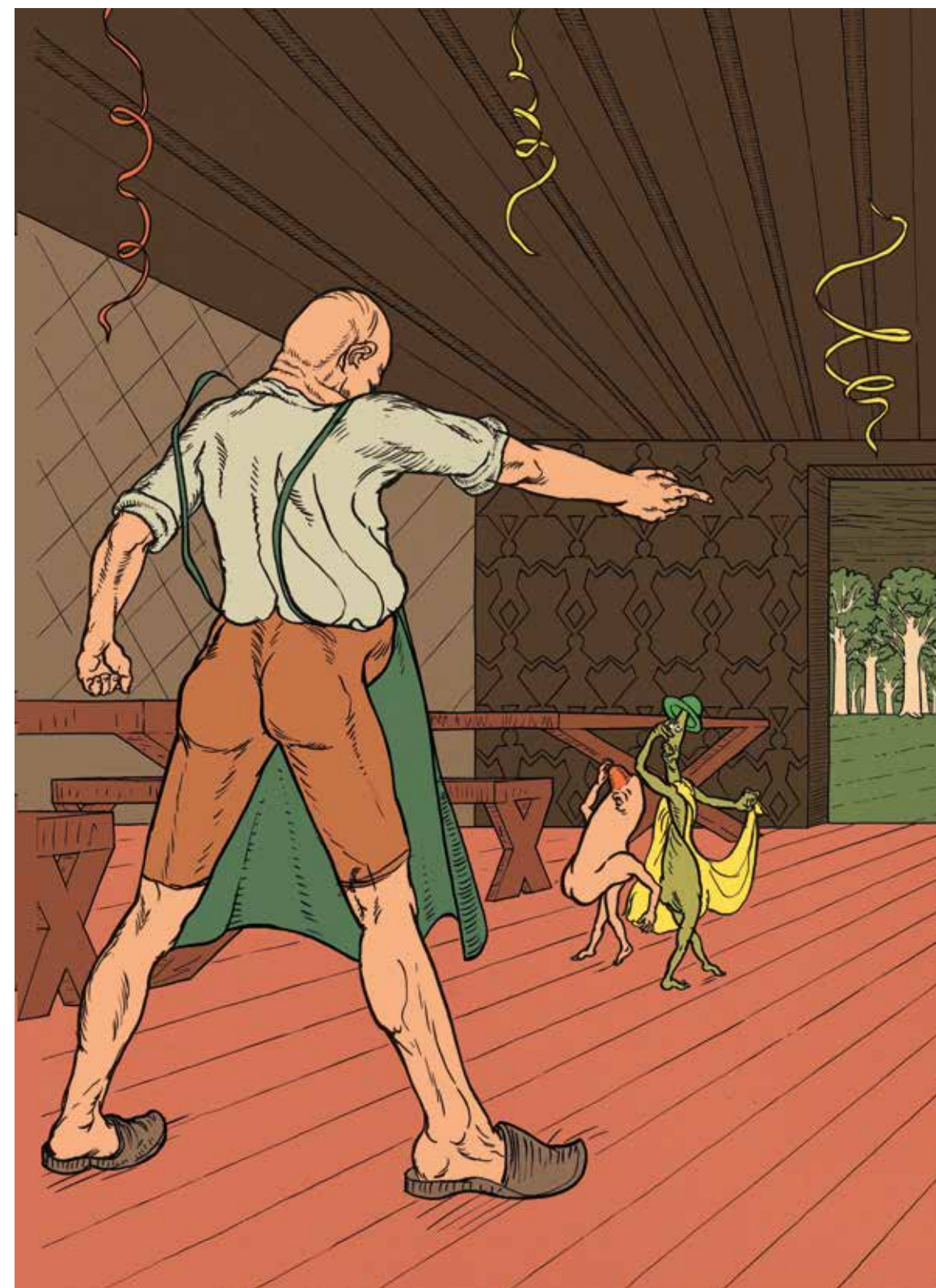


do albumu *Spotkanie po latach*, Wydawnictwo Literackie 2022 lub 2023

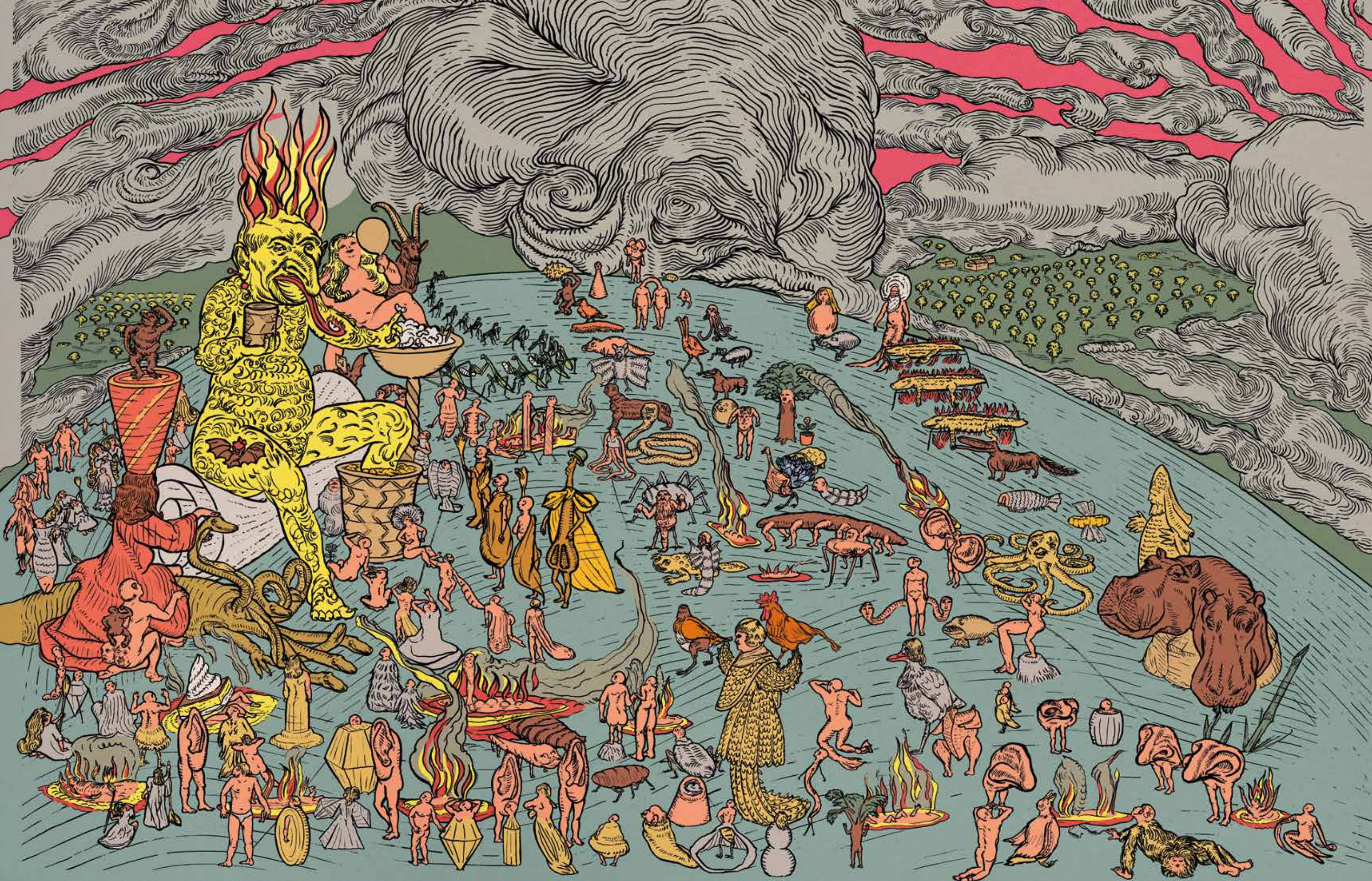
Po lewej: do albumu *Spotkanie po latach*, Wydawnictwo Literackie 2022 lub 2023



do książki Juriego W. *Zemsta Jeżozwierza, Lampa i Iskra Boża* 2019
Po lewej: do książki Juriego W. *Zemsta Jeżozwierza, Lampa i Iskra Boża* 2019

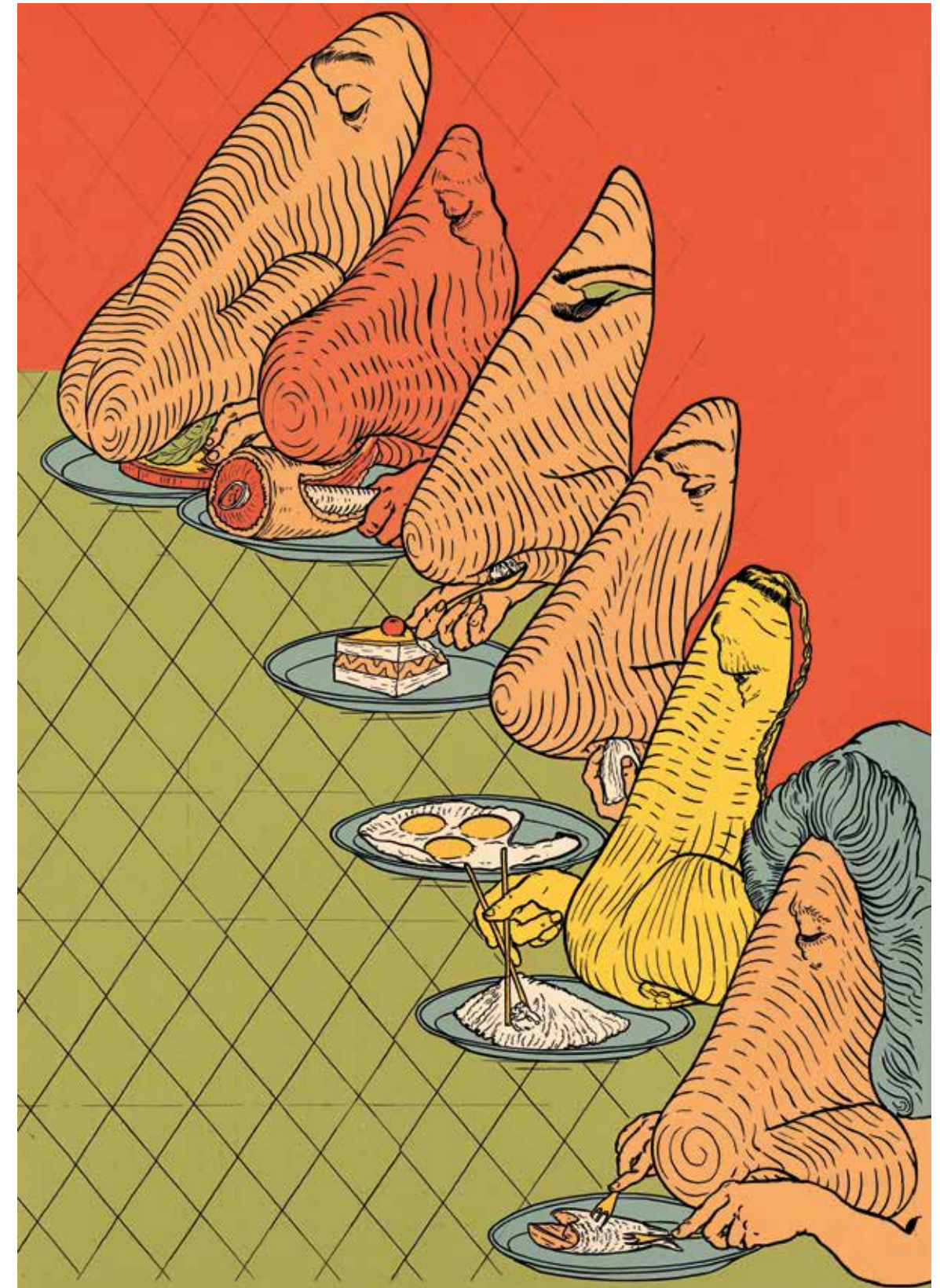


do książki Juriego W. *Zemsta Jeżowierza, Lampa i Iskra Boża* 2019
Po lewej: do książki Juriego W. *Zemsta Jeżowierza, Lampa i Iskra Boża* 2019





do książki Juriego W. Zemsta Jeżozwierza, Lampa i Iskra Boża 2019
na poprzedniej stronie: do książki Juriego W. Zemsta Jeżozwierza, Lampa i Iskra Boża 2019



do książki Juriego W. Zemsta Jeżozwierza, Lampa i Iskra Boża 2019

14 GRUDNIA 2021

Komentator „ciekawego kraja” TADEUSZ ROSS

TEKST Tadeusz Drozda

Mój bezpośredni kontakt z Tadeuszem nie należał do częstych. Jeszcze jako uczeń szkoły średniej widywałem go w telewizji, zazdroszcząc mu wszystkiego. Nawet w marzeniach nie przychodziło mi do głowy, że kiedyś obojście poznam Rossa, Łazukę, Fronczewskiego i innych.

Tak się jednak złożyło, że poprzez ruch studencki i kabaret Elita poszedłem na skrót i poznałem wszystkich wielkich tego gatunku na kabaretach w Opolu i w kabarecie autorów ZAKR.

Zaproponowano mi kiedyś udział w niedzielnym satyrycznym wydaniu „Teleexpressu” zatytułowanym „Express Dimanche”. Występował tam również Tadeusz; wbijał mnie w kompleksy, bo przychodził na nagranie dokładnie przygotowany: najpierw pisał tekst, a potem – już jako aktor z dyplomem – uczył się swego materiału na pamięć.

Ja zwykle pisałem sobie kilka haseł i „nawijałem” przed kamerą, improwizując. Kiedyś coś się zacięło podczas nagrania i kazali mi jeszcze raz nagrać mój monolog. Temat był ten sam, ale tekst wyszedł zupełnie inny. Ross oglądał moje wygibasy i stwierdził, że za drugim razem było nawet lepiej... Zapytał, czy ja tego nie zapisuję. Odpowiedziałem zgodnie z prawdą, że nie. Powiedział, że jego by trema spaliła, gdyby przyszedł na nagranie bez wyuczonego tekstu. Zazdrościł mi tego gadania przed kamerą, a ja jemu zazdrościłem precyzji i zawodowstwa.

Przypuszczam, że w archiwach ZAiKS-u znaleźć można tysiące świetnych tekstów

Rossa, ja zaś ciągle miałem problemy z rejestracją tych improwizowanych tekstów w Stowarzyszeniu.

Zdarzało nam się czasami w latach późniejszych występować na estradzie, zwykle były to programy, które ja prowadziłem jako konferansjer. Któregoś razu zapowiedziałem Tadeusza i miałem zejść ze sceny, ale on mnie przytrzymał i zwrócił się do publiczności, że chciałby raz na zawsze wyjaśnić pewną sprawę przeszkadzającą mu w życiu codziennym. Otóż często mu się zdarza, że ludzie na ulicy mówią do niego „Drozda”, bo mylą nas ze sobą. Poprosił, bym stanął obok i ogłosił, że ten z lewej to jest Drozda, a ten z prawej Ross, potem zamieniliśmy się – i powiedział, że się poddaje, bo on sam teraz nie wie, który to Drozda, a który Ross, wyglądamy przecież jak bliźniacy. Nie trzeba chyba tu wyjaśniać, że różniliśmy się wagą o jakieś 40 kilogramów.

Tadeusz samodzielnie pisał ogromnie popularny program o znakomicie wymyślonym tytule „W kraju Zulu-Gula”. Program był niby dla dzieci, toteż cenzura zbytnio nie analizowała jego tekstów, a przeważnie pewnie tego nie oglądała. Zulu-Gula miał jednak ogromną rzeszę wielbicieli wśród dorosłej widowni. Namawiałem Tadeusza jakieś dwa lata temu, by zaczął nagrywać nowe odcinki na YouTube, bo Polska teraz znowu stała się krajem Zulu-Gula. Podpalił się trochę, ale nic chyba z tego nie wyszło, bo był znakomitym aktorem i literatem, ale dosyć słabym organizatorem. Tadeusz odszedł, pozostawiając kraj Zulu-Gula bez komentatora. ●



FOT. ANDRZEJ RYBCZYŃSKI / PAP

7 LUTEGO 2022

Era Zbyszka
**ZBIGNIEW
 NAMYSŁOWSKI**

TEKST Jan „Ptaszyn” Wróblewski

Zbyszka Namysłowskiego spotkałem po raz pierwszy na drugim festiwalu w Sopocie. To było w 1957 roku. Zbyszek występował w dwóch zespołach: tradycyjnym – u Witka Krotochwila na puźonie oraz w nowoczesnym – nazwy już nie pamiętam – gdzie grał na wiolonczeli. To było takie spotkanie... nie za bliskie. Po prostu pojawił się kolejny jazzman. Zbyszek wtedy już jednak wiedział, co chce grać, i ciągnął do modern jazzu. Duże wtedy było zamieszanie z zespołami, w których grał. Kombinował w Gdańsku z Alkiem Musiałem, potem miał swoją grupę Jazz Rockers, z którą w radiu miał stały kontrakt, więc regularnie można było go posłuchać. Wreszcie trafił do Andrzeja Trzaskowskiego. No i zrobiło się o Nim głośno, kiedy wyjechali do USA jako pierwsza polska grupa jazzowa. Bomba to wybuchła na Jazz Jamboree w 1963 roku. Zbyszek stworzył kwartet i wskoczył na poziom, o jakim można było pomarzyć. To był początek jego wielkości. Nie ulegało wątpliwości, że najlepiej improwizował i był najdoskonalszy technicznie. Bliżej zetknąłem się z Nim pod koniec lat 60., kiedy zaprosiłem go do Studia Jazzowego Polskiego Radia. Wtedy dał się poznać jako aranżer. Pisał bardzo trudne kombinacje, ale w sumie dla SJPR stworzył ich coś około 20. W latach 70. wpadaliśmy na siebie dosyć często, a wręcz jeździliśmy na wspólne trasy, choć graliśmy osobno. To wynikało z takiego śmiesznego układu. W moim Mainstreamie na organach grał Wojtek Karolak, a na perkusji Czesio „Mały” Bartkowski. Obok nich był Marek Bliziński na gitarze. U Zbyszka z kolei grali Paweł Jarzębski na basie i... Wojtek Karolak z Czesiem Bartkowskim. Dlatego często razem jeździliśmy grać w tych samych miejscach, w tym nawet do Francji, bo zachęcał nas do tego skład osobowy. To był zresztą wielki okres Zbyszka: po „Winobranii” i „Kuyaviak Goes Funky”. Nawiasem mówiąc, nie wiem, czemu uważa się te jego nagrania za najlepsze, bo znam wiele innych radiowych znacznie ciekawszych. Nie żeby te dwie płyty były przeceniane. Raczej nie docenia się wielu innych dokonań Zbyszka. Może dlatego, że „Winobranie” i „Kuyaviak” idealnie trafiły w swój czas, a sporo z pozostałych nagrań nie było podczas realizacji, że tak powiem, modnych.

Razem graliśmy wiele razy, przy czym na ogół On u mnie albo obaj gościnnie u innych liderów. Ja u niego jakoś się nie zaczęliśmy, choć kilka lat temu Zbyszek zaprosił mnie do udziału w okolicznościowym koncercie poświęconym Andrzejowi Trzaskowskiemu. Jakby nie było, to On liderował. Regularnie natomiast występował u mnie w SJPR, SPPT Chałturniku, no i oczywiście był jednym z solistów smyczkowej Grand Standard Orchestra. W latach 90. pojawił się w moim Joint Venture i w S1 Andrzeja Trzaskowskiego, dla którego akurat realizowałem nagranie. Jako soliści zasiadaliśmy w latach 80. w polsko-czeskim big bandzie Milana Svobody, a na przełomie wieków w dużym projekcie Jarka Śmietany *The Story of Polish Jazz*. Zbyszek umiał się znaleźć w każdym zestawieniu. Ostatnie wspólne grania mieliśmy, jak sobie przypominam, u Adasia Czerwińskiego jakieś siedem lat temu, no i na wspomnianym przeze mnie koncercie pamięci Andrzeja Trzaskowskiego. No, gramy też na płycie Piotrka Schmidta „Saksesful”, ale nie spotkaliśmy się w studiu, bo nagrywaliśmy osobno. Ostatni raz spotkałem Zbyszka i słuchałem, jak gra, latem ubiegłego roku przy okazji kręcenia przez Janusza Majewskiego filmu dokumentalnego *Jazz Outsider* o Adamie Jędrzejewskim. Zbyszek miał wtedy łapę na temblaku, ale i tak wyjął alt i zagrał.

Gdybym miał określić jego dokonania? Może odwrotnie. Prywatnie przez całe lata był uparty jak, nie przymierzając, wół. Ciężko było się z Nim dogadać inaczej jak na jego warunkach. To zapewne miało swoje przełożenie na to, co grał i jak. Była to muzyka bardzo osobista i na takim poziomie, jakiego sobie życzył, a mierzył zawsze bardzo wysoko. Chociaż bo ja wiem? Jakiego 20 lat temu zaczęła łagodnieć, ale grać po mistrzowsku nie przestał. ●

FOT. KARPATI & ZAREWICZ



MR. POLISH JAZZ

TEKST Tomasz Tłuczkiwicz

Odszedł Zbigniew Namysłowski, jazzman, zapewne największy, jakiego kiedykolwiek mieliśmy. Multi-instrumentalista, kompozytor, lider zespołów. Debiutował na puzonie w warszawskich zespołach dixielandowych, a na scenie ogólnopolskiej, jako osiemnastolatek, na wiolonczeli w Modern Jazz Combo, na II Festiwalu Jazzowym w Sopocie w 1957 roku. Niedługo potem wybrał saksofon altowy za swą główną broń i założył swój pierwszy zespół o proroczej nazwie Jazz Rockers. Inaugurował koncerty jazzowe w Filharmonii Narodowej i działalność Hot Clubu Hybrydy. Był w pierwszej polskiej jazzowej ekipie, która wyjechała grać w Europie Zachodniej i w pierwszym zespole, który grał w USA, a Jazz Rockers jako nasz pierwszy zespół nagrał płytę za granicą. Po raz ostatni wystąpił 5 listopada w Promie Kultury na Saskiej Kępie, gościnnie z Triem Włodzimierza Nahornego z okazji jego 80. urodzin. Niecałe dwa tygodnie wcześniej, na festiwalu Jazz Jamboree, przewodził trzygodzinnej gali, imponującej retrospektywie swojej 65-letniej kariery.

Wystąpił na 152 płytach, na 32 z nich jako lider, a na 93 jako kompozytor. „Astigmatic” Krzysztofa Komedy z Jego udziałem i Jego własne „Winobranie” i „Kuyaviak Goes Funky” są powszechnie uznawane za najważniejsze polskie płyty jazzowe wszechczasów. Równą sławą cieszyły się jego zespoły, w których debiutowali Czesław Bartkowski, Tomasz Szukalski, Sławomir Kulpowicz, Darek Oleszkiewicz, Leszek Możdżer i wiele innych późniejszych gwiazd. Od jedenastu lat uczył jazzu w słynnej warszawskiej szkole Bednarska/Połączyńska i prowadził jej reprezentacyjny Super Band. Był artystą i człowiekiem o najwyższym autorytecie, Kapelmistrzem, superobermajstrem cechu i wodzem plemienia polskich jazzmanów, idolem dziesiątków, jeśli nie setek tysięcy jazzfanów.

I ja jestem fanem Zbyszka, od 60 lat, od „Blues Shmues” Jazz Rockers, przez całe moje świadome życie. Jestem jednym z tych, co zawdzięczają Mu ten szczególny dar, który odróżnia, nas, fanów od nieobdarowanych nim profanów, ale przede wszystkim na zawsze połączył nas w wiel-

ką rzeszę wtajemniczonych, na całe życie natchnionych miłością do jazzu, w fanklub Zbyszka Namysłowskiego. To w imieniu tego klubu Go żegnam.

Na początku tego natchnienia był dźwięk, jego ton, bogaty, jak dzwon, nabrzmiały znaczeniem. Dźwięk, który przykuwa uwagę, nie pozostawia obojętnym. Potem jego fraza, pewnie wymierzona, zwinna, niezłomna. Ton i fraza tworzą głos, brzmienie, niezrównane brzmienie saksofonu Zbyszka. Jego niepochwiana, zniewalająca uroda wynika z pewnej szczególnej jakości właściwej tylko największym mistrzom. Po angielsku nazywa się to „urgency”, co od biedy można przełożyć jako „intensywność”. Jej skutkiem jest niezachwiane przekonanie, że oto słyszymy głos, który ma do powiedzenia coś najważniejszego, niecierpiącego zwłoki i nie waha się tego teraz powiedzieć. Taki głos, raz usłyszany, zostaje w uszach na całe życie.

Zbyszek miał coś więcej niż głos, miał swój język i swój styl, które objawiły się, kiedy zdecydował się opowiedzieć własne opowieści, zagrać własne kompozycje. Było to na Jazz

Jamboree 1963, debiut jego Kwartetu uważany jest za przełom w jazzie w naszym kraju, za akt założycielski tzw. polskiej szkoły jazzu. To wtedy Namysłowski sięgnął po polskie obywatelstwo dla jazzu i jako pierwszy polski jazzman, dwa lata przed „Astigmatic” Komedy, trzy przed „Seant” Trzaskowskiego, cztery przed „10+8” Kurylewicza i siedem przed „Music for K” Stańki, przemówił własnym głosem, własnym językiem, we własnym stylu.

Polskie nuty odzywały się w polskim jazzie od lat 50., m.in. u Zygmunta Wicharego, Jana „Ptaszyna” Wróblewskiego, Andrzeja Trzaskowskiego i u samego Namysłowskiego, który dla Warsaw Stompers zaaranżował kilka melodii podhalańskich. Ale to w Kwartecie wpisał polszczyznę w swój styl, z jej pięknem i duchem, a także gramatyką i składnią. Odtąd wszystko co grał, było swojskie, a wszystko co swojskie, na wskroś jazzowe. Istotą jazzu są „przesunięcia fazowe”, takie jak swing i blue notes, drobne z pozoru odstępstwa od zastanych reguł, które jednak zmieniają wszystko. Ludowa inklinacja Zbyszka polega na takich właśnie odstępstwach. Skale *Piątawki*, *Siódma* i *Kujawiaka* pochodzą z ludowych melodii, na których w szkole uczył się solfeżu, i tak samo różnią się od gamy dur-mol jak skala bluesowa. Ich asymetryczne rytmy to mistrzowskie rozwiązanie kwadratury trójkąta, odstępstwo od powszechnego w polskiej muzyce ludowej metrum trójdzielnego.

Polską muzykę ludową przeważnie liczy się na trzy, a nie, jak jazz, na cztery lub osiem. Namysłowski rozwiązał tę sprzeczność już w pierwszym programie Kwartetu w „góralskiej” *Piątawce* na 5/4, a potem w wielu podobnych rytmach tzw. złożonych. To praktyka znana w muzyce ludowej, m.in. tureckiej, baskijskiej,

bułgarskiej i rosyjskiej, ale także na Kurpiach i Suwalszczyźnie, gdzie przyśpiewki liczy się na pięć (2+3) lub osiem (2+3+3) lub (3+2+3). Takie dodanie do albo odjęcie od regularnego rytmu walca na trzy, „kulawiec”, jak nazywał to Namysłowski, nie tylko kręci, ale i posuwa naprzód, nadając jego naturalnej, wirującej motoryce aspekt linearny, podstawę swingowania. To znak firmowy Namysłowskiego, utrwalony przedostatnim w jego dyskografii, nagrodzonym Fryderykiem albumem „Assymetry”, na którym roi się od utworów na 5 i 7, a w jednym, *Lou Duff Kha*, pojawiają się kolejno metra 3/4, 2/4, 4/4, 5/4 i 7/8. W jazzie rytmiczna asymetria znana jest od *Take Five* Dave’s Brubeka z 1959 r., ale do niedawna nie była zbyt popularna i Namysłowski był nie tylko jej prekursorem, ale do dziś pozostaje niezrównanym w światowej skali mistrzem.

Symetryczne i cykliczne, taneczne i przyśpiewkowe formy jego kompozycji można równie dobrze odnieść do call and response, ring shouts i work songs z prehistorii jazzu, bowiem tak samo przywołują pierwotny, kulturowy i obrzędowy sens spontanicznego, wspólnego muzykowania i nadają wspólne jazzowi i muzyce ludowej cechy: taneczność i śpiewność. Namysłowski lubił pisać i grać tańce, wydał nawet w całości poświęconą im płytę „Dances”. W istocie każda jego kompozycja ustawia rytm, scenę i intrygę do baletu. Do tańca potrzebny jest sugestywny rytm do synchronizacji w czasie, ale także wyraźna forma do koordynacji w przestrzeni kroków, kroczków, zwrotów, obrotów, figur i ukłonów. Im forma bogatsza, tym większe pole do popisu dla wodzireja, co doskonale współgra ze skłonnością Namysłowskiego-kompozytora do konstrukcji „szufladkowych”, gdzie z jednego epizodu wyłania się motyw, który rozkwita

kolejnym epizodem, jak w *Rękopisie znalezionym w Saragossie*. Ich śpiewność odzywa się po polsku we frazowaniu saksofonu, od delikatnego mazurzenia po góralski rap, a także w samym jego tonie, którego coltrane’owska „urgency” po polsku to „biały śpiew”, a.k.a. śpiewokrzyk.

Na koniec refleksja bardzo osobista, ale być może nieobca także innym weteranom-fanom Zbyszka. Oto wraz z nim odchodzi moja młodość. Trudno mi już uważać się za młodszego brata Niewinnych Czarodziejów, kiedy odszedł jeden z najbliższych mi, ostatnich z nich. Bez jego chłopięcej postury, zawadiackiej miny i filuternego uśmiechu, a przede wszystkim bez oczekiwania, że znowu po raz pierwszy usłyszę jego nowy utwór, nową płytę, nowy zespół, nie czuję się już tym samym człowiekiem, który zobaczył go po raz pierwszy z New Orleans Stompers, po raz pierwszy słuchał *Piątawki*, *Pięknej Loli Kwiatu Północy* i *Ol’ Man River* z płyty-kroniki Jazz Jamboree 1963. Nie jestem już tym samym człowiekiem, który na Jazzie nad Odrą wchodził do „Pałacyku” przez okno, bo drzwi zabarykadował tłum, który ściągnął tam na wieść, że pewnie na jamie zagra Namysłowski, ani tym, który kilkanaście lat później zobaczył go w blond fryzurze afro na schodach w tym samym „Pałacyku”, ni stąd ni zowąd, bo wiadomo było, że wciąż mieszka w Nowym Jorku. Ani tym samym, kto sześć lat później wybrał się z jego kwartetem na Kubę... Nie będzie już „pierwszych razów” ze Zbyszkiem, a to właśnie „pierwszyna” jest najpiękniejszym atrybutem młodości.

Było, minęło, nie wróci. Jedyne, co możemy zrobić, aby nie całkiem minęło, to słuchać i grać, grać i słuchać, słuchać i grać muzykę Zbyszka Namysłowskiego. Zbyszku, zostań z nami! ●

10 LUTEGO 2022

Śmierć Diabła

ROMAN KOSTRZEWSKI

TEKST Krzysztof Skiba

Odszedł od nas Pierwszy Diabeł Rzeczypospolitej Romek Kostrzewski, wokalista metalowej grupy Kat. Pionier muzycznego piekła na polskiej scenie rockowej. Romek byłby dumny z tych tytułów, bo miał poczucie humoru. Od lat brał na klatę wszystkie ataki i oskarżenia o satanizm. Uważał, że szatan jest królem wolności, nagrał i wydał *Biblię Szatana* La Veya w wersji dźwiękowej, a na plakatach koncertowych pisał hasła w stylu „Do zobaczenia w piekle”.

Czy był wyznawcą szatana? Śmiem wątpić. Był po prostu wolnym człowiekiem, który sprzeciwiał się narzucaniu Polakom jednej, obowiązującej duchowej narracji. Tak, kpił i rzucał szyderstwami, uwielbiał mroczne klimaty nie tylko w muzyce, ale także w poezji, ale to nie czyni go diabłem. Był miłośnikiem twórczości Tadeusza Micińskiego i Marka Twaina. Interesował się magią i okultyzmem. Był artystą. Nie wierzył w żadnego diabła osobowego, a raczej w potęgę ludzkiej natury. W mediach robił za diabła, a jego pozycja w tym względzie była istotna i ważna, bo zdarzało mu się udzielać wywiadów do poważnych i cenionych gazet. W słynnym filmie dokumentalnym telewizji BBC *Moja krew, Twoja krew* o festiwalu w Jarocinie jest słynna scena, gdy dyskutuje z księdzem.

Był też Romek jako diabeł zakazywany w wielu miastach. Zabraniano mu grać, odwoływano jego koncerty. Były miasta, do których jako artysta miał wręcz zakaz wstępu. Tak działo się w czasach, gdy rządziła prawica, ale także gdy u władzy byli liberałowie czy lewica. Kościół, gdzie tylko mógł, zwalczał zespół Kat i wpisywał go na listy swoich topowych wrogów.

Nie znali go prawdziwego i ulegali artystycznej mistyfikacji. Był bowiem Romek raczej aniołem. Jako człowiek był niesamowicie prawy, uczciwy i dobry. Był dzieckiem z sierocińca. I znał piekło życia. Mimo otaczającej go mrocznej aury był osobą na wskroś pozytywną i otwartą, a nawet pogodną. Demonem był na scenie.

Był artystą niesamowicie charyzmatycznym. Wraz z zespołem Kat zagrał w 1987 roku dwa koncerty przed legendą metalu, uwielbianym w Polsce zespołem Metallica. Te koncerty wpisały się na stałe w historię polskiego rocka. I do dziś są wspomniane jako wydarzenia kultowe. Trasa z zespołem Hanoi Rocks, koncerty Kata z brytyjskim Motörhead czy na festiwalu w Jarocinie obok TSA i Acid Drinkers ugruntowały pozycję Kostrzewskiego jako wyjątkowego wokalisty kochanego przez publiczność. Gdy lata później w zespole Kat doszło do konfliktów, publiczność wierna była Kostrzewskiemu, krzycząc na koncertach „nie ma Kata bez Romana”.

Dawno temu pewien znany chrześcijański rockman wyznał mi prawdę o Romku: „Wiesz, ja to jestem taki stary drań, którego interesuje tylko kasa, a ten Romek, co go za diabła mają, to dobry i normalny facet jest”.

Romek miał zdolności kulinarne. Świetnie gotował i to wcale nie potrawy z kotów. Był legendą metalu i pionierem muzyki pachnącej siarką. Pisał ciekawe, poetyckie teksty do swych piosenek. Będzie brakowało mi jego ironii, sarkazmu i inteligencji. I tego filozoficznego uśmieszku piekielnej Mony Lisy. ●

FOT. LUKASZ DZIEKAN / EAST NEWS



14 LUTEGO 2022

Wspomnienie DANIEL PASSENT

TEKST Mirosław Pęczak

Z „Polityką” związałem się w 1992 roku, zaś Daniel Passent po kilkuletnim pobycie w USA wrócił do redakcji w 1994. Ten Passent, za którym szła sława jednego z najlepszych polskich felietonistów, ale i ten, o którym w redakcji mówiło się, że potrafi być złośliwy i bezlitośnie ironiczny nie tylko w felietonach, lecz także w relacjach międzykoleżeńskich (rychło przekonałem się o tym na zebraniach zespołu oceniającego kolejne wydania tygodnika); no i ten, który w bliskich mi prywatnie środowiskach był opozycji uchodził za symbol dziennikarstwa usprawiedliwiającego wprowadzenie stanu wojennego.

Adam Michnik powiedział kiedyś, że w „Polityce” ostatniej dekady PRL irytowały go różne teksty wspierające rządy władzy, ale najbardziej wściekały go właśnie teksty Passenta – „bo były inteligentne i trafiały do tej części inteligencji, która w gruncie rzeczy nie wiedziała, czy stan wojenny był czymś nieuchronnym”. Sam „Politykę” czytałem od pierwszej klasy liceum, czyli od początków dekady gierkowskiej. Zamieszczane na ostatniej stronie pisma felietony Passenta osiągały chyba wtedy szczyty warsztatowej maestrii: tematycznie bardzo różnorodne, zawsze niezawodnie operowały tonem, niekiedy aluzją, sprawnie rejestrowały bieżącą rzeczywistość, odkrywając jej nieoczywiste paradoksy.

Jako felietonista startował (pod pseudonimem Bywalec) w szczególnym czasie, bo w marcu 1968 roku (10 lat po dołączeniu do zespołu). Redakcja z jej naczelnym, Mieczysławem Rakowskim, stanęła wtedy sprawiedliwie przeciwko antysemitkiej nagonce rozpętanej przez nacjonalistyczny odłam ekipy Władysława Gomułki. Tygodnik przetrwał. Jak pisał niedawno w „Polityce” Wiesław Władyka, „sam Marzec poddał redakcję ostrej próbie, którą przeszła dzielnie, i która jeszcze bardziej scementowała zespół. Na początku tej dekady Daniel Passent zaczął właściwie jako stażysta, po 10 latach miał najbardziej eksponowane miejsce felietonisty, był po wyjazdowych studiach w Harvardzie i Princeton, także po reporterskiej podróży do Wietnamu”.

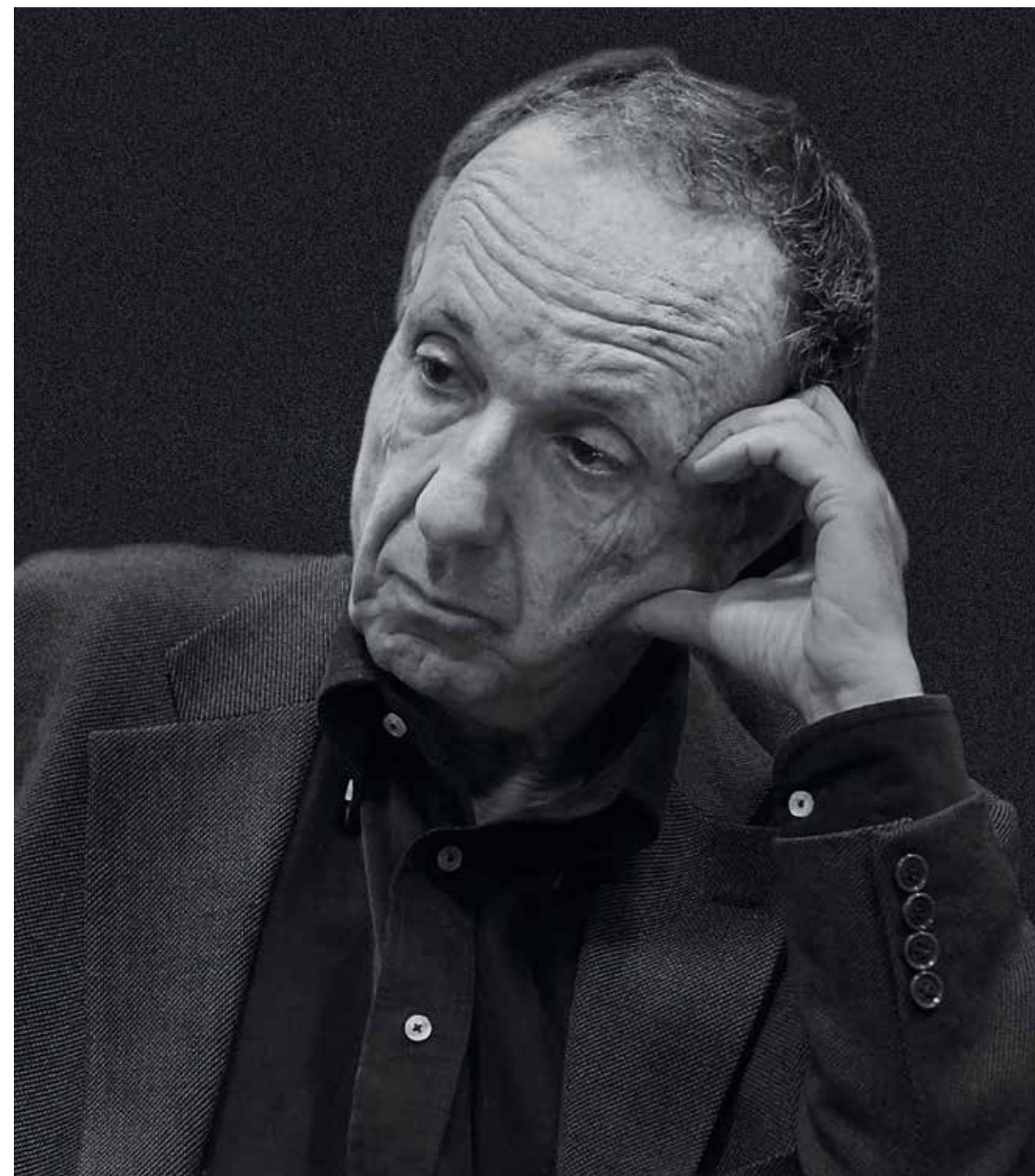
Po wydarzeniach grudnia 1970 „Polityka” – a wraz z nią Daniel Passent – opowiedziała się zdecydowanie za pro-

modernizacyjnym kursem zapowiedzianym przez nowe kierownictwo państwa. W praktyce redakcyjnej nie sprowadzało się to jednak do entuzjastycznego hołdowania władzy, ale przede wszystkim oznaczało większe otwarcie na kulturę i dorobek intelektualny Zachodu oraz mniej zahamowań w krytyce rozmaitych mankamentów życia społecznego tudzież gospodarki. Passent jako poliglota i dobrze wykształcony ekonomista (znamienne, że debiutował artykułem *Czy ekonometria jest nauką burżuazyjną?*) czuł się w tym jak ryba w wodzie. Także ze względu na swoje poczucie humoru: w jego starych felietonach znajdziemy na przykład wątek przyjęcia wydanego z okazji 15. rocznicy oczekiwania na założenie telefonu albo sprawozdanie ze spotkania właścicieli samochodów Mikrus, którzy przynieśli ze sobą w teczkach części zamienne. To samo dotyczy twórczości satyrycznej Daniela Passenta. Przykładowo – w skeczu *Szachy* napisanym dla kabaretu Pod Egidą szachiści przesuwają figury, komentując: „Maliniaka na rolnictwo, Kucharskiego na komunikację, Kowalskiego na marszałka Sejmu”.

Nawet w tym czasie względnie silnej zbiorowej nadziei, która towarzyszyła pierwszym czterem, może pięciu latom władzy Gierka, było co obśmiewać i Passent to czynił, zarówno w tekstach felietonowych, jak i tych satyrycznych. Z drugiej strony wszyscy byliśmy ciekawi tego, co autor napotkał w swoich zagranicznych peregrynacjach i co o tym myśli. Łatwo sobie wyobrazić, że czytelnicy z podobnym zainteresowaniem odbierali jego reportaże o wojnie wietnamskiej, jak i późniejsze teksty o współczesnej Ameryce.

Od czasu do czasu powracam do przetłumaczonej przez Passenta i wydanej w Polsce w 1976 r. książki Charlesa A. Reicha *Zieleni się Ameryka*. Jest to jedna z ważniejszych rekapitulacji legendy kontrkultury, obok *The Making of a Counter Culture* Theodore’a Roszaka czy *The Politics of Ecstasy* Timothy’ego Leary’ego. W polskim wydaniu książki Reicha mamy też wstęp napisany przez autora przekładu. Pamiętam, że kiedyś jako młody fan hipizmu i psychodelii traktowałem ów wstęp (miejscami mocno krytyczny wobec przełożonego dzieła) w kategoriach skrajnie złośliwej napaści na kontrkulturę i swoistego serwitutu spleczonego komunie, bez czego książka nie mogłaby się w PRL ukazać. Dziś widzę w tym tekście raczej spójny intelektualnie wywód pisany bardziej z pozycji konserwatywno-liberalnych (bliskich np. Danielowi Belłowi) niż realno-socjalistycznych.

A przecież Daniel Passent potrafił nie tylko złośliwie przyglądać się artystom, utopistom czy innym piewcom wolności bez ograniczeń. Być może istotne znaczenie miał w tej sprawie jego związek z Agnieszką Osiecką i – mimo często deklarowanej niechęci do używek – całkiem intensywne kontakty ze środowiskiem artystycznym. Tak czy inaczej, z czasem pan Daniel surowość osądu zostawił głównie w analizie postaw polityków (w ostatnich latach szczególnie w ocenach poczynań rządzącego w Polsce PiS-u), a wrażliwców i artystów, zwłaszcza tych poznanych w przeszłości, traktował w swoich felietonach z ostatnich lat z atencją i zrozumieniem. I takim Go zapamiętamy. ●



FOT. WOJCIECH DRUSZCZ



FOT. MAREK SUCHECKI / ARCHIWUM JAZZ FORUM

2 MARCA 2022

Do Skarżyska wróć... ZBIGNIEW JAREMKO

TEKST Marian T. Kutia

Gdy wielcy przestają grać, pozostaje pustka wypełniona ich muzyką. Po długiej chorobie odszedł od nas Zbyszek Jarekko.

Muzyka w jego rodzinnym domu była od zawsze. Rodzice poznali się w czasie wojny w Niemczech, gdzie zostali wywiezieni na tzw. roboty. Ojciec – Józef, z zawodu kucharz, pochodził z Niebieszczan, podsanockiej wsi; mama z domu Majewska, ze Skarżyska. Ojciec, dusza towarzysstwa, pięknie śpiewał, zwłaszcza przedwojenne lwowskie piosenki. Po wojnie zamieszkali w Skarżysku-Kamiennej, małym mieście pomiędzy Radomiem a Kielcami, które było częścią COP-u.

Zbyszek od dziecka chciał grać. Pierwszym instrumentem, który opanował, był akordeon; później przyszły kolejne, w ognisku muzycznym, średniej szkole muzycznej i na studiach.

Był jednym z najlepiej wykształconych polskich muzyków jazzowych. Ukończył studia na ATK na wydziale Muzykologii Średniowiecznej i równoległe Wydział Teorii Kompozycji na warszawskiej PWSM. Saksofon tenorowy nie był wówczas w muzycznych szkołach wiodącym instrumentem, dlatego wybrał klarnet, ale cały czas ćwiczył na „tenorze”.

Swoje pierwsze kroki na scenie muzycznej stawiał w zespołach jazzu tradycyjnego – Hagaw i Old Timers. Jego talent został doceniony przez jazzfanów i w 1970 roku został uznany za najlepszego klarncistę w ankiecie miesięcznika „Jazz”. Śmiał się wielokrotnie, że mimo iż tylko incydentalnie grał później na tym instrumencie, przez lata siedemdziesiąte utrzymywał pierwszą pozycję klarncisty w tej ankiecie.

Swoją pierwszy zespół, Jazz Carriers, założył w 1971 roku już jako saksofonista tenorowy. To było mocne wejście nie tylko na polską scenę muzyczną. Duet Jarekko (saksofon tenorowy i sopranowy) – Miśkiewicz (saksofon altowy) na długo był wyznacznikiem nowych trendów w europejskim jazzie, a ich jedyna płyta „Carry On!” z 1973 roku do dziś jest uważana za jedną z najlepszych płyt jazzowych. Ten duet kontynuował współpracę w kwintecie Sun Ship założonym przez pianistę Władysława Senddeckiego, który w drugiej połowie lat siedemdziesiątych był dominujący na polskiej i europejskiej scenie muzycznej.

Zbyszek Jarekko w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych stał się bardzo pożądanym muzykiem. Grał ze wszystkimi wielkimi postaciami polskiego jazzu. Był zapraszany do różnych przedsięwzięć muzycznych. Współ-

pracował m.in. z Orkiestrą PRiTV Studio S-1 pod dyktando Andrzeja Trzaskowskiego, Studiem Jazzowym Polskiego Radia Jana „Ptaszyna” Wróblewskiego, Swing Sesjon. Jego charakterystyczną barwą saksofonu tenorowego można usłyszeć w wielkim przeboju *Chałupy (Welcome to)* i czołowiec serialu *Ekstradycja*.

Nie ograniczał się do samego grania. Dużo komponował, nie tylko muzykę jazzową, i aranżował. Jego ballada *Po-ranne lzy* z tekstem Wojciecha Młynarskiego w wykonaniu Krystyny Prońko stała się przebojem. Jarekko i Młynarski współpracowali przez wiele lat. Ich ostatnim projektem była płyta „Duke po polsku” zawierająca zaaranżowane przez Zbyszka utwory Duke’a Ellingtona z polskimi tekstami Młynarskiego. Był także pedagogiem, czynnie uczestnicząc w wakacyjnych warsztatach jazzowych w Chodzieży.

Klasyczne wykształcenie pozwalało mu tworzyć muzykę teatralną i filmową. Pisał też muzykę do tekstów polskich poetów i muzykę klasyczną. Mam nadzieję, że jego syn Filip Onufry (drugie imię po prapradziadku Onufrym Jarekko) zainteresuje muzyków bogatą spuścizną kompozytorską ojca.

Kochał swoje Skarżysko-Kamienną. Był inicjatorem spotkania muzyków pochodzących ze Skarżyska (Adama Góralczyka, Ryszarda Szkila, Andrzeja Marchewki, Leszka Sadko, Michała Szkila, Krzysztofa Łopatki, Marka Batora) pod hasłem „Do Skarżyska wróć”. Zrobił transkrypcję tekstu przeboju Golec uOrkiestry, którego refren brzmiał:

Do Skarżyska wróć,
nad Kamienną nuć.
Bo kochamy, ponad wszystkie –
nasze Góry Świętokrzyskie.
Do Skarżyska – nad Kamienną wróć!

Zbyszek prywatnie był osobą bardzo towarzyską. Lubił dowcipy, zwłaszcza sytuacyjne, i często wymyślał różne bon moty. Jeden z nich brzmiał: „Bardzo lubię, gdy mam w czubie, w nocnym klubie grać na tubie”.

Był skromnym człowiekiem. Nie myślał o sobie jak o wielkim artyście. Mówił, że w każdej stacji metra, na każdym rogu w Nowym Jorku grają wspaniali muzycy, którzy nie przebili się do amerykańskiej sceny muzycznej.

Zawsze marzył, by grać w dużym amerykańskim big bandzie. Jak twierdził, tylko one brzmiały – jak żaden europejski zespół – pełnią dźwięków i barw wielu instrumentów. I teraz już gra z najlepszymi muzykami w najlepszym big bandzie. A nam pozostaje jego muzyka. ●



13 GRUDNIA 2021

Przyjaciel twórców JÓZEF TEJCHMA

TEKST Krystyna Gucewicz

Nad ranem 13 grudnia 2021, w wieku 94 lat pożegnał się z tym światem Józef Tejchma. Właśnie tak sam by napisał: pożegnał się. Miał czas na powolne odchodzenie i na refleksję, czas długiej choroby, która przez ostatnie lata zatrzymywała go w domu. Nie mógł się z tym pogodzić, przecież przez całe życie tkwił w oku cyklonu. Polityk, człowiek ze szczytów władzy, dyplomata i publicysta, historyk, nieustrudzony kronikarz swoich czasów.

Jest i pozostanie niemal pomnikową ilustracją awansu społecznego, osiągnięć socjalizmu, który dawał szansę i wykształcenie, niosąc na sztandarach hasła równości społecznej.

Józef Tejchma urodził się w niewielkiej wsi Markowa, której mit pielęgnował przez całe długie życie, przywołując chłopskie korzenie i niezbywalne wartości. Stamtąd wziął energię i temperament, rozum i ludową prawdość. Naturalną rzeczą kolejną już w 1945 roku wstąpił do Związku Młodzieży Wiejskiej „Wici”, stał się liderem w szkole w Łańcucie i wśród studentów w Rzeszowie. Wchłonęła go PZPR, jednocześnie jako działacz Związku Młodzieży Polskiej pracował

w Nowej Hucie, po czym przewodniczył – już po Październiku – Związkowi Młodzieży Wiejskiej, który współtworzył.

Kariera polityczna (członek Biura Politycznego) szła równoległe z rządową – Tejchma piastował urząd wicepremiera w rządzie Piotra Jaroszewicza, przyjmował teki ministerialne, ale zapamiętamy go przede wszystkim jako światłego i skłonnego do ustępstw na rzecz środowisk twórczych ministra kultury i sztuki (1974-1978 oraz 1980-1982). Jak wiadomo, stracił stanowisko za wpuśzczenie na ekrany *Człowieka z marmuru* Andrzeja Wajdy.

Mówiło się od zawsze, że tym życiorysem dałoby się obdzielić kilka postaci, tymczasem Tejchma sam zapisywał swoje bujne losy w książkach dokumentujących dziesięciolecie PRL-u. Mówiono, że był typowany na następcę Gomułki, sam ujawnił, że propozycję bycia numerem dwa otrzymał też od Edwarda Gierka. Sfotografował tamte czasy w książce *Odśledź Gomułkę, przyszedł Gierek*.

Nie wątpił o sensie Historii. W prywatnych „dziennikach emerytalnych” dzień po dniu odtwarzał fakty, wyda-

rzeń, opinie. Jedną ze swoich książek zatytułował *Stary świadek nowej historii Polski* – miał wówczas 88 lat. Jako 90-latek wydał *Bunt przeciw starości* – dokumentalny zapis wydarzeń w polityce, sztuce i za kulisami epok.

Był prominentem, ale pozostał chłopakiem z Markowej, nigdy nie stał się politycznym doktrynerem, za to był humanistą wysokiej próby. W jego książkach odnaleźć można linie papilarne czasów. I nieschematyczne refleksje o naturze życia, sztuki i polityki.

Niejednokrotnie namawiałam go, że warto ułożyć z nich księgę aforyzmów Tejchmy. Nie zdążył. Zatem na pożegnanie kilka myśli, totalnie aktualnych:

„Ideologia zamiast być programem przyszłości jest więźniem teraźniejszości”

„Elity polityczne dramatycznie poszukują nowych haseł na cmentarzu starych idei”

„Państwo jest zbyt poważną sprawą, aby ją oddawać w ręce kogoś tylko dlatego, że jest ze zwycięskiej partii”

Święte słowa. Z kim teraz będziemy o tym gadać? Pozostał tylko czas pożegnań. Żegnaj. ●

FOT. ANDRZEJ RYBCZYŃSKI / PAP



12 STYCZNIA 2022

Dokumentalista życia ROBERT STANDO

TEKST Grzegorz Sowuła

„Wychowany w duchu germanofilskim”, jak wspominał, Robert Stando został dokumentalistą, którego filmy – a ich liczba mocno przekroczyła setkę – tematycznie koncentrują się na polskości: historii, muzyce, obyczajowi, ludowości, wsi. Scenarzysta, reżyser, realizator, członek Sekcji G naszego stowarzyszenia od 1966 roku, zmarł 12 stycznia 2022 w wieku 90 lat.

Urodzony w Berlinie w 1931 roku, jeszcze przed wybuchem II wojny światowej przyjechał z rodzicami do Polski. Ukończył gimnazjum w Kłodzku, mieście, które uhonorowało go po latach tytułem swego zasłużonego obywatela. Był absolwentem Wydziału Reżyserii Filmowej PWSTiF w Łodzi; po dyplomie rozpoczął pracę w Wytwórni Filmów Dokumentalnych, później związał się z Wytwornią Filmową „Czołówka” i Wytwornią Filmów Oświatowych.

„Jego filmy dokumentalne stanowią rodzaj zmagania z historią, dotykają między innymi skomplikowanych relacji polsko-niemieckich”, czytamy w jednym z poświęconych Robertowi Standzie tekstów. Należą do nich m.in. realizowane od lat 60. krótkie metraże (m.in. *Od Wersalu*

do Westerplatte, Stutthof, Granica zbrodni Artura Greisera czy Nur für Deutsche, Cäcilienhof i okolice oraz *Gerhart Hauptmann 1945-1946*. Postać niemieckiego noblisty fascynowała go, poświęcił mu kilka filmów, starając się rozgryźć zagadki związane z ostatnimi miesiącami życia pisarza i zamieszkiwaną przez niego willą w Jagniątkowie, która miała być miejscem spotkań opozycji antyfaszystowskiej). Wiele obrazów poświęcił ziemi kłodzkiej, jej mieszkańcom i ich złożonym losom (np. *To zło Złotostockie, Szopki sudeckie, Lewińskie wzgórza, Siedem i pół tygodnia, Oczy czasu*). Kłodzku poświęcił także swój ostatni, zrealizowany w 2007 obraz, *Most z żelaza*, rodzaj podsumowania półwiecza najnowszych dziejów miasta. Szerzej pojmowanym Śląskiem zajął się w portrecie Kazimierza Kutza *Drugie wcielenie reżysera K.*, pokazując twórcę w roli społecznika, posła, orędownika śląskich spraw – region ten, uważany za najbogatszy w Polsce, był dewastowany przez kolejne władze, którym brakowało możliwych do zrealizowania koncepcji rozwoju przemysłowego obszaru.

Filmy Roberta Standy prezentowane były na przeglądach i festiwalach krajowych, przynosząc mu wiele nagród i wyróżnień, m.in. na festiwalu w Lipsku, Moskwie, Oberhausen i Festiwalu Filmów Krótkometrażowych, gdzie już w 1962 roku otrzymał Srebrnego Smoka za film *Mówi ziemia*, przedstawiający kwestię rozdrobnienia gospodarstw, marnotrawstwa gruntów rolnych. Tematyka wsi mocno go zajmowała – „Filmy Standy – ambitne i cenne artystycznie – potrafiły ukazać wieś autentycznie i na nowo”, pisała o nich na łamach tygodnika „Ekran” Jadwiga Bocheńska.

Tematy poruszane przez Standę – scenarzystę, realizatora, komentatora i reżysera – nie zawsze okazywały się wygodne dla władz, wiele jego filmów uzyskało rangę „półkowników”, zostało zatrzymanych przez cenzurę, niedopuszczonych do pokazów w Polsce i za granicą z powodów politycznych, a w konsekwencji – pozbawionych należnych im nagród. ●

FOT. ARCHIWUM



18 LUTEGO 2022

Dialogistka KRYSTYNA SKIBIŃSKA-SUBOCZ

TEKST Elżbieta Kowalska

Urodzona w Warszawie Krystyna Skibińska-Subocz, dialogistka zasłużona dla polskiego dubbingu, ab-

solwentka polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, po studiach podjęła pracę w Zakładzie Teatru Instytutu

Sztuki. Do Studia Opracowań Filmów przeszła w 1974 roku, by odtąd całe zawodowe życie związać z dubbingiem.

Dorobek twórczy Krystyny Skibińskiej-Subocz jest ogromny i nie sposób go wymienić w całości. Jak wspominała w wywiadach, do satysfakcjonujących, liczących się w dorobku, ale trudnych i pracochłonnych dubbingów należały m.in. *Annie Hall* Woody'ego Allena, jeden z odcinków trzyczęściowego serialu produkcji NRD *Hotel Polanów i jego goście*, odcinek amerykańskiego serialu *Piotr Wielki*. Kołaudanci wysoko ocenili jej pracę nad spektaklem *Król Lear* z cyklu TV BBC *Szekspira dzieła wszystkie*.

Spośród wielu produkcji dla dzieci, do których pisała dialogi, trzeba przede wszystkim wymienić takie fabularne animacje jak *Król Lew*, *Beethoven*, *Bambi* (nowa wersja), *Zakochany kundel* (nowa wersja). Krystyna Skibińska-Subocz była także współautorką dialogów do znacznej liczby wieloodcinkowych seriali, które bawią kolejne pokolenia dzieci. To m.in. *Pszczółka Maja*, *Smurfy*, *Tom i Jerry*, *Kacze opowieści*, *Chip i Dale*, familijni *Flinstonowie*.

Po likwidacji Studia Opracowań Filmów przeszła do studia Start International, gdzie poza kontynuacją dotychczasowej pracy twórczej zajmowała się także działalnością dydaktyczną, przygotowując do zawodu następczynię i następców dialogistek złotego okresu polskiego dubbingu. Wielu z obecnie aktywnych zawodowo, cenionych dialogistów i tłumaczy list lektorskich to Jej byli uczniowie. Jak wspominają, była bardzo wymagająca i nie tylko w ważnych w sztuce dubbingu kwestiach synchronu, ale także poprawności językowej, do której przywiązywała wielką wagę. Po przejściu na emeryturę współpracowała także z innymi studiami. W Master Film Ltd pisała m.in. nowe dialogi do 50 zaginionych odcinków polskiej wersji *Smurfów*.

Za swoją działalność twórczą Krystyna Skibińska-Subocz została odznaczona Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. ●

FOT. MICHAŁ GROCHALA

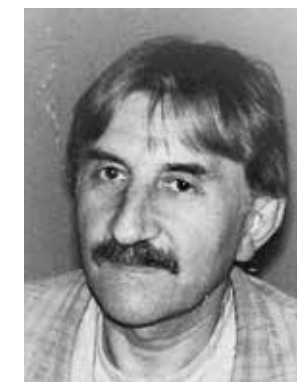


20 LISTOPADA 2021

ALEKSANDER ROWIŃSKI

Publicysta, reporter, pisarz, wydawca. Od 1962 roku należał do Sekcji M (Autorów Prac Publicystycznych) naszego stowarzyszenia, pełniąc w latach 1978-1984 obowiązki członka jej zarządu.

Urodził się w Częstochowie, gdzie skończył liceum. W 1953 obronił dyplom na Wydziale Dziennikarskim UW, by powrócić na Śląsk, gdzie w „Dzienniku Zachodnim” pracował jako publicysta i redaktor działu kulturalnego. W 1957 został sekretarzem redakcji śląskiego pisma literacko-społecznego „Przemiany”, rok później przeniósł się do Warszawy, do redakcji „Prawa i Życia”. Pisywał dla tygodników „Perspektywy”, „Kultura”, „Życie Literackie”, „Przegląd Tygodniowy” (jego redaktorem naczelnym był w latach 1982-1983). Uważany był za współtwórcę polskiej szkoły reportażu. Seria „Ekspres reporterów”, której był pomysłodawcą i współredaktorem, należała w latach 80. do poczytnych pomysłów wydawniczych. Władze wymusiły zakończenie serii w 1981 roku. Rowiński wskrzesił serię w założonej przez siebie w 1987 Oficynie Literatów „Rój”. Jego dorobek literacki obejmował nie tylko tomy reportażu, ale i powieści kryminalne i historyczne (był autorem biografii Szmula Zygielbojma, polsko-żydowskiego polityka, który odebrał sobie życie w proteście przeciw bezczynności aliantów wobec Holocaustu), scenariusze filmowe i telewizyjne.



22 LISTOPADA 2021

KRZYSZTOF CEDRO

Grafik, projektant, rysownik – ale i autor tekstów piosenek, publicysta muzyczny, manager grup muzycznych. Członek Sekcji D (Autorów Utworów Literackich Małych Form) i F (Autorów Dzieł Literackich) naszego stowarzyszenia.

Był absolwentem Wydziału Malarstwa i Grafiki krakowskiej ASP. Twórca paneau i murali we wnętrzach i na elewacjach budynków w Nowym Sączu, Krynicy, Krakowie, także Wiedniu. W dorobku ma portrety polskich muzyków, plastyków, karykatury kultowych lokali krakowskich, czyli cafe baru Rio i pubu Vis à vis. Ilustrował zarówno legendy krakowskie, jak i ulubione przez niego parodie westeronów (np. *W blasku cynowych gwiazd*, *Ostrożnie chłopcy czy Powrót Bena Wade'a*). Zajmował się też grafiką użytkowo-reklamową, projektując plakaty, okładki płyt, firmowe logotypy.

Miłośnik country. Ponad setka piosenek pisanych dla wykonawców tego gatunku przyniosła mu w 1998 tytuł „Tekściarza roku” w internetowym rankingu „Giganci Country” oraz Gwiazdę Country nr 008. Na 26. Międzynarodowym Pikniku Country w Mrągowie premierę miał jego musical *Historia kowboja Martina Mroza* przygotowany z Korneliuszem Pacudą i Robertem Szymańskim. Uczestniczył w organizacji i produkcji imprez estradowych w stylu folk i country w Lesku, Kielcach, Zwierzyńcu i Krakowie.



15 GRUDNIA 2021

TADEUSZ CHACHAJ

Dyrygent, aranżer i kompozytor, członek Sekcji B (Autorów Utworów Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej) naszego stowarzyszenia od 1963 roku.

W Lublinie skończył średnią szkołę muzyczną (grał na rogu i waltorni, co pozwoliło mu dorabiać w filharmonii i operetce lubelskiej). Od 1952 studiował dyrygenturę symfoniczno-operową w warszawskiej PWSM pod kierunkiem Tadeusza Wilczaka i Waleriana Bierdajewa. Po dyplomie (1956) doskonalił swoje umiejętności na kursach dyrygenckich u Pawła Kleckiego i Arvida Jansona.

W Warszawie, gdzie przez pewien czas prowadził Centralny Zespół Pieśni i Tańca, pisał muzykę baletową, zainteresował się także utworami latioamerykańskimi. Po okresie pracy w Filharmonii Rzeszowskiej (w 1958 został jej II dyrygentem), w latach 1971-1990 łączył funkcje dyrektora i kierownika artystycznego Symfonicznej Orkiestry w Białymstoku. Od 1993 do przejścia na emeryturę w 2004 był dyrektorem naczelnym i artystycznym Łomżyńskiej Orkiestry Kameralnej.

Jego najważniejsze kompozycje nawiązują do muzyki ludowej (*Suita rzeszowska*, *Suita lubelska*, *Pieśni rzeszowskie*, *Czardasz*), fascynował go także jazz, którego elementy śledził w muzyce symfonicznej (koncerty Jazz Jamboree 1978 zainaugurowała jego kompozycja na zespół jazzowy i orkiestrę symfoniczną).



15 GRUDNIA 2021

JANUSZ SZCZEPKOWSKI

Autor tekstów, piosenkarz, twórca widowisk. Członkiem Sekcji D (Autorów Utworów Literackich Małych Form) naszego stowarzyszenia został w 1973, od 201 roku był członkiem komisji repartycyjnej ZAiKS-u.

Pochodził z Żyrardowa, gdzie urodził się w 1943. Już jako dziecko zaczął grać na skrzypcach. Śpiewu uczył się m.in. u Janiny Godlewskiej i Andrzeja Boguckiego, edukację kontynuował w Studium Muzycznym na Wydziale Piosenkarzkim Szkoły Muzycznej w Warszawie. W 1966 założył swój zespół Varsovie; pełnił w nim rolę wokalisty. Szczepkowski nagrywał także do popularnej w owych latach audycji radiowej „Kolorowy mikrofon”. W tym czasie stanął również na czele Klubu Piosenki Młodzieżowej „Czarny Kot”, którego patronem było Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Członkowie klubu koncertowali w całej Polsce i za granicą. Artysta został laureatem II Festiwalu Piosenki Radzieckiej w Zielonej Górze, od lat 70. występował regularnie na Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu, zdobywając tam wiele nagród; był również autorem pokazywanych tam spektakli.

Współpracował z takimi twórcami jak Katarzyna Gaertner, Janusz Koman, Krystyna Prońko, Aleksander Nowacki. Pisał również teksty dla zespołów dziecięcych.



28 GRUDNIA 2021

IRENA WOJNAR

Humanistka zajmująca się kwestiami pedagogiki estetycznej. Od 1964 roku należała do Sekcji I (Autorów Dzieł Naukowych) naszego stowarzyszenia.

„Twórczyni polskiej szkoły wychowania estetycznego opartej na interdyscyplinarnej teorii o charakterze humanistyczno-społecznym”, pisali w pożegnaniu członkowie społeczności akademickiej Uniwersytetu Warszawskiego, uczelni, z którą związana była od 1949 roku do śmierci. W czasie wojny studiowała filozofię i pedagogikę na „kompletach” u profesorów Tatariewiczza i Suchodolskiego. Po otrzymaniu dyplomu UW kontynuowała studia na Sorbonie (dzięki stypendium Fundacji Forda), gdzie doktoryzowała się w dziedzinie estetyki. Po powrocie do Polski rozpoczęła pracę na Wydziale Pedagogicznym UW, gdzie kierowała zespołem Pracowni Teorii Wychowania Estetycznego.

Była autorką kilkuset publikacji, prac naukowych z zakresu wychowania przez sztukę. Członkini naukowych organizacji i stowarzyszeń w kraju i za granicą. Współpracowała z UNESCO, zasiadała w prezydium PAN i w Komitecie Prognoz „Polska 2000 Plus”, należała również do Société Française d'Esthétique, International Society for Education through Art (INSEA) oraz World Association for Education Research (WAER).



29 GRUDNIA 2021

BARBARA RESZKO

Tłumaczka literatury, wielka orędowniczka Wilna i Wileńszczyzny. Od 1976 roku była członkinią Sekcji F (Autorów Dzieł Literackich) naszego stowarzyszenia.

Rodzina, związana od pokoleń ze wschodem Rzeczypospolitej, po I wojnie musiała uciekać z Mińska Litewskiego przez Wilno do Chełmna nad Wisłą, zaś w 1939 – z powrotem na wschód, do Wilna, gdzie Barbara Reszko chodziła do szkoły, później skończyła liceum im. Orzeszkowej i zdała maturę. Rodzina mieszkała na Antokolu; podtrzymywała zawartą jeszcze w latach przedwojennych przyjaźń z wybitnym fotografem Janem Bułhakiem. Barbara działała w podziemiu (ps. „Bajka”), była kancelistką V Batalionu Nowogródzkiego AK. W 1945, zmuszeni do opuszczenia Wilna, trafili do Wrocławia. Poszukiwana przez UB Reszko wyjechała do Warszawy, by zamieszkać u siostry swej matki. Podjęła pracę w Ministerstwie Kultury i Sztuki, gdzie zatrudniona była przez trzy dekady, równocześnie zajmując się tłumaczeniami literackimi. W 1989 została członkiem-założycielem Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Wilna i Grodna. Bogatą kolekcję dokumentów osobistych podarowała bibliotece Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie – po wojnie w olsztyńskim osiadło kilkadziesiąt tysięcy przesiedleńców z Wileńszczyzny.



1 STYCZNIA 2022

JANUSZ ŁĘSKI

Scenarzysta i reżyser. Od 1984 był członkiem Sekcji G (Autorów Dzieł Filmowych i Telewizyjnych) Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Zaczął studiować prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim, ale w 1949 przeniósł się do łódzkiej Filmówki. Podczas studiów asystował Janowi Fethkemu w realizacji popularnej komedii *Irena do domu!* (1955). Jego reżyserski debiut to dwie nowele w obyczajowym obrazie *Miasteczko* (1958). Ingerencje cenzury w ten film, podobnie jak i w dwie następne „dorosłe” produkcje (*Na przelaj* i *Sobie król*), sprawiły, że Łęski zajął się twórczością dla młodych odbiorców, odnosząc w tym gatunku niebywały sukces. Przedstawiając świat dzieci, często odwoływał się do swego dzieciństwa – akcja wielu jego filmów ma miejsce właśnie na wsi (*Na tropach Bartka*, *Kłusownik*, *Przygrywka* czy realizowane z niemieckim współproducentem seriale *Urwisy z Doliny Młynów*, *Klementynka i gęsi* oraz najbardziej znana *Janka*) dowodzą jego fenomenalnej umiejętności obserwacji zachowań młodych ludzi. Ale także serial, którym debiutował – *Rodzina Leśniewskich* (1978), osadzony w środowisku miejskim, zdobył wielkie uznanie i renomę. Łęski był laureatem przyznanej mu w 2011 Nagrody SFP za całokształt osiągnięć artystycznych. Trzy dekady wcześniej otrzymał Nagrodę Prezesa Rady Ministrów za twórczość dla dzieci i młodzieży.



2 STYCZNIA 2022

DANUTA MUSZYŃSKA-ZAMORSKA

Malarka, projektantka witraży, twórczyni gobelinów, od 1979 roku należała do Sekcji J (Autorów Dzieł Plastycznych) naszego stowarzyszenia.

Urodzona w Środzie Wielkopolskiej, związała się z Łodzią; była absolwentką Wydziału Włókienniczego PWSSP w Łodzi. Nie mogąc znaleźć pracy zgodnej ze wykształceniem, została nauczycielką rysunków młodszych klas. „Lubiłam małe dzieci, radosne, szczerze w swoich ocenach, niezakłamanie, niepozujące. To były moje modelki” – mówiła w wywiadzie dla „Dziennika Łódzkiego”. Szkice, jakie wtedy wykonywała, stanowiły podstawę jej późniejszych ilustracji i obrazów, z których zasłynęła: realistycznych, pełnych tkliwości przedstawień dzieci i zwierząt. Do najbardziej znanych należy *Dziewczynka z gołębiem* reprodukowana na setkach tysięcy pocztówek, a jako gobelin ofiarowana papieżowi Janowi Pawłowi II.

Jej obrazy z cyklu „Dzieci świata” zdobyły plakaty, kalendarze, okolicznościowe karty pocztowe. Miała niemal 200 wystaw w Polsce i za granicą; Zasiłała pracami aukcje charytatywne ZASP, dochód z nich przeznaczony był na prowadzenie Domu Artystów Weteranów w Skolimowie, w którym mieszkała z mężem. Odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi, Odznaką Honorową Miasta Łodzi, Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Orderem Uśmiechu.



3 STYCZNIA 2022

STANISŁAW BERGER

Kompozytor, autor piosenek, od 1987 roku związany był ze Stowarzyszeniem Autorów ZAiKS jako członek Sekcji B (Autorów Utworów Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej).

Urodzony w 1941 roku w Krakowie, tam skończył liceum muzyczne, by na studia w PWSM przenieść się do Wrocławia. Już w trakcie studiów zaczął grać w różnych zespołach, prowadząc m.in. własną grupę jazzu tradycyjnego Rag Time Boys w Krakowie i Royal Garden Jazz Band we Wrocławiu. W 1965, gdy w tym mieście wystawiano *Listy śpiewające* Agnieszki Osieckiej, Berger poproszony został o zaaranżowanie muzyki, którą do telewizyjnej wersji spektaklu napisał Adam Sławiński.

Związany później z różnymi zespołami, grał muzykę rozrywkowo-taneczną na estradach wielu polskich miast. W latach 1971-78 przebywał ze swoim zespołem muzycznym na kontraktach zagranicznych. Pisane przez niego piosenki zdobywały nagrody (jak *Piosenka o Karpaczu*) i emitowane były w programach radiowych i telewizyjnych (*Felek ratownik z Rewala*, wykonywany przez kapelę podwórkową ze Szczecina, *Na pierwszy świt*, *Na pożegnanie ukochanej* i inne). Komponował muzykę do spektakli teatralnych dla dzieci i młodzieży, kabaretów i występów estradowych. Współpracował również jako akompaniator w krakowskich instytucjach kultury.



23 STYCZNIA 2022

JACEK TRZNADEL

Publicysta, pisarz, krytyk literacki. Członek Sekcji F (Autorów Dzieł Literackich) naszego stowarzyszenia od 1986 roku.

Studiował na Uniwersytecie Wrocławskim, potem na Jagiellońskim i Warszawskim. W 1952 rozpoczął pracę w Instytucie Badań Literackich PAN; doktoryzował się w 1964, w 1992 został mianowany profesorem. Po wojnie był krótko członkiem ZMP, po 1956 wstąpił do PZPR, dołączył jednak do protestu grupy intelektualistów opierających się zmianom w konstytucji. Współpracował z paryską „Kulturą”, jak i wieloma wydawnictwami emigracyjnymi – nie kryjąc swego nazwiska.

Był autorem kilku tomów poezji (debiut w 1964), esejów, przekładów, prozy literackiej, krytycznych prac dotyczących Leśmiana, Norwida, Jastruna, Boya-Żeleńskiego. Sławę przyniósł mu tom rozmów z pisarzami *Hańba domowa* zajmujący się stosunkiem znamiennych twórców do stalinizmu i socrealizmu, w którym niektórzy z rozmówców uczestniczyli.

Od lat 90. angażował się w wyjaśnienie zbrodni katyńskiej, publikował szkice historyczne na ten temat (*Powrót rozstrzelanej armii*), doprowadził do pierwszego wydania świadectwa Józefa Mackiewicza *Katyń. Zbrodnia bez sądu i kary*. Odniesiony Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2016) oraz Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski (2020).



3 LUTEGO 2022

JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ

Poeta, eseista i badacz literatury. Od 1968 roku był członkiem Sekcji F (Autorów Dzieł Literackich) ZAiKS-u.

Urodził się 13 lipca 1935 roku w Warszawie, gdzie spędził dzieciństwo i przeżył powstanie. Do powstania i własnych w nim doświadczeń wrócił później w jednym ze swych historycznych esejów – *Kinderszenen* z roku 2008. Po wojnie przyszedł pisarz trafił z rodziną do Łodzi, tam ukończył liceum i polonistykę. Później związał się Instytutem Badań Literackich PAN i wrócił do Warszawy.

Jako poeta debiutował *Konwencjami* (1957) i łącznie z wyborami własnych wierszy i tomami przekładów wydał ponad dwadzieścia książek poetyckich. Był też dramaturgiem i tłumaczem sztuk Calderona. W 1967 roku wydał książkę *Czym jest klasycyzm*. Później ukazał się doktorat pisarza *Mysli różne o ogrodach* (1968), a dekadę później Rymkiewicz zaczął wydawać jedyne w swoim rodzaju (choć ich styl z biegiem lat ewoluował) prace historyczno-literackie i historyczne.

Jarosław Marek Rymkiewicz był laureatem wielu nagród, a wśród nich zapewne jedynym w historii laureatem zarówno Nagrody NIKE (za tom *Zachód słońca w Milanówku*, 2002), jak i Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza (za *Wieszanie*, 2007).



15 MARCA 2022

JACEK RZEHAŁ

Scenarzysta, tekściarz, producent filmowy. Od 1986 był członkiem sekcji D (Autorów Utworów Literackich Małych Form) naszego stowarzyszenia.

Krakowianin z urodzenia, zaczął od poezji i małych form literackich, pisał również scenariusze filmów animowanych. W Teatrze STU, gdzie pracował jako inspicjent, poznał Jacka Zielińskiego, solistę Skaldów, dla którego napisał piosenkę. Jako manager Marka Piekarczyka dołączył wraz z nim do grupy TSA, by niebawem zostać managerem całego zespołu; pisał dla nich również teksty piosenek (m.in. *Manekin Disco*, *TSA Rock*, *Nocny sabat*, *Alien*, *Biała śmierć*). Po rozstaniu z zespołem w 1986 rozpoczął niezależną działalność producencką pod szyldem Profil Film (serial *Chłop i baba*, spektakl telewizyjny *Nad złotym stawem*, *Pod Mocnym Aniołem* Wojciecha Smarzowskiego wg powieści Jerzego Pilcha wyróżnione Srebrnymi Lwami na 39. Festiwalu Filmowym w Gdyni), *Konwój* Macieja Żaka, *Kler* Wojciecha Smarzowskiego, zdobywca Nagrody Specjalnej jury 43. gdynskiego festiwalu). Był także scenarzystą i producentem dokumentów *Pod Mocnym Smarzołem* (2014) i *Film o Pilchu* (2017).

PENDERECKI IN MEMORIAM

Krypta Panteonu Narodowego w krakowskim kościele Świętych Apostołów Piotra i Pawła stała się we wtorek 29 marca miejscem złożenia prochów Krzysztofa Pendereckiego.

Był koryfeuszem muzyki współczesnej, jednym z najwybitniejszych polskich twórców ostatnich kilku dekad, obdarzonym wyjątkowym talentem i wizją. Pandemia sprawiła, że urna z prochami zmarłego w 2020 roku kompozytora została czasowo złożona w krypcie bazyliki św. Floriana w Krakowie. Jej oficjalne przeniesienie do Panteonu Narodowego miało charakter państwowego. Uroczystość rozpoczęło spotkanie rodziny i przyjaciół zmarłego w podziemiach bazyliki; towarzyszyły im dwa zespoły związane z Pendereckim: chór Filharmonii Krakowskiej i chór Polskiego Radia.

Kondukt żałobny, jaki wyruszył ulicami Krakowa – Drogą Królewską, ul. Floriańską, Rynkiem Głównym i ul. Grodzką – umożliwił pożegnanie Mistrza zgromadzonym przy ulicach szpalerom, które w milczeniu oddały hołd kompozytorowi, by dołączyć do konduktu prowadzonego przez Kompanię Honorową Wojska Polskiego. „Dla nas, krakowian, to był ktoś, kogo nie można było nie pożegnać osobiście” – to wypowiedź cytowana w radiowym sprawozdaniu. Po drodze hołd zmarłemu składały również poczty honorowe krakowskich szkół. Przejście do kościoła Świętych Apostołów zajęło godzinę; w południe w świątyni rozpoczęła się msza żałobna, w której uczestniczyła rodzina, przyjaciele, przedstawiciele władz państwowych i lokalnych oraz instytucji i środowisk artystycznych. Kompozytora, Członka Honorowego Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, żegnał prezes Stowarzyszenia Janusz Fogler, którego ze zmarłym łączyły długie lata przyjaźni.

Krakowianie mogli śledzić przebieg mszy na teledzięknie ustawionym na placu św. Marii Magdaleny przed kościołem.

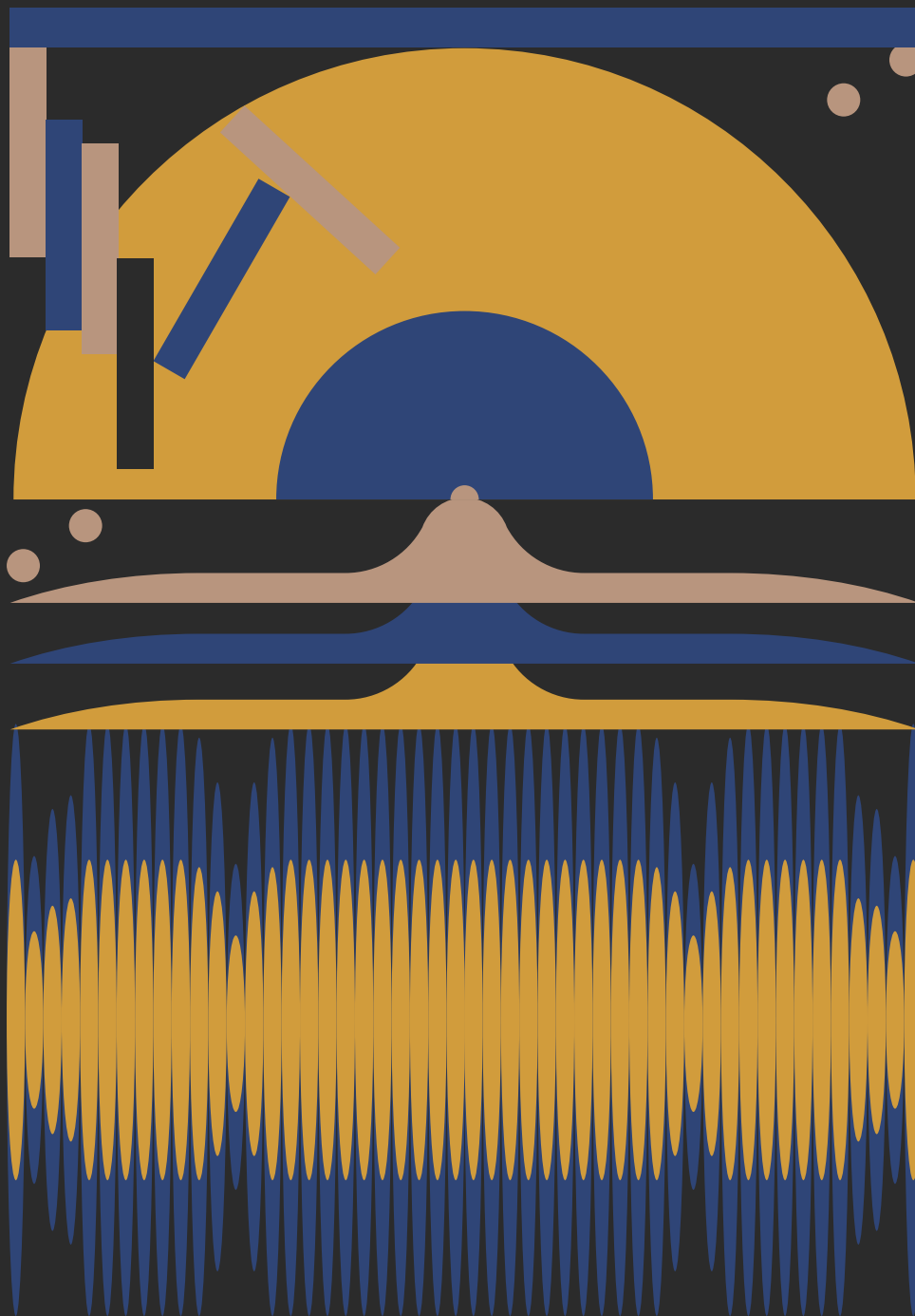


„Przychodzi nam dziś żegnać pana profesora w trudnym dla Polski, dla Europy i dla świata czasie – mówił w homilii prymas Polski, abp Wojciech Polak. – Krew i łzy dzieci, cierpienie kobiet i mężczyzn, którzy bronią swej ziemi, uciekają przed bombami, wstrząsa i musi wstrząsać naszymi sumieniami”. Wśród motywów muzycznych, jakie zabrzmiały podczas nabożeństwa, znalazła się lamentacja „De profundis” z VII symfonii *Siedem bram Jerozolimy* – fakt ten, to, że właśnie Krzysztof Penderecki został poproszony o stworzenie utworu z okazji jubileuszu 3000 lat Jerozolimy, podkreślił w swym wystąpieniu prezydent Andrzej Duda. Inne charakterystyczne dla Mistrza utwory to „Passacaglia” z *Serenady na smyczki*, „Lacrimosa” i „Agnus Dei” z *Polskiego requiem*. Wykonały je chór Filharmonii Narodowej i chór Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego, którym towarzyszyła Orkiestra Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa Sinfonietta Cracovia. Wystąpiła również ulubiona artystka kompozytora, niemiecka wiolinistka Anne-Sophie Mutter, grając *Ave Maria* Jana Sebastiana Bacha. Specjalny koncert „Krzysztof Penderecki in memoriam” przeniesiono na jesień 2023, rok 90. rocznicy urodzin kompozytora. Za tą decyzją – jak i za ograniczeniem całego programu uroczystości – stoją tragiczne wydarzenia w Ukrainie.

„To był ktoś znany na całym świecie. Przejdzie tak jak Chopin do historii”. Te słowa wielokrotnie powtarzali mieszkańcy Krakowa. Możemy być tego pewni. ●

FOT. MATERIAŁY PRASOWE

Creators for **Ukraine**.org



**KULTURA TO JEDNA Z PIERWSZYCH OFIAR WOJNY.
ALE KULTURA TO TAKŻE NADZIEJA NA PRZYSZŁOŚĆ
I GWARANT UKRAIŃSKIEJ TOŻSAMOŚCI.
POMAGAMY TWÓRCOM, ICH RODZINOM I INSTYTUCJOM KULTURY.**

www.creatorsforukraine.org
www.zaiks.org.pl/ukraina


CISAC

zaiks
sprzyjamy wyobraźni