

zaiKS

wiadomości



HANIA RANI & DOBRAWA CZOCHER

Sklejone światy
STRONA 20



Twórczość to profesja.
Wywiad z Wojciechem Byrskim

STRONA 4



Błażej Król
„Nie walczę już z poezją”

STRONA 44



Jakie postanowienia
w umowie

STRONA 46



PRZED WIELKANOCĄ

Zgodnie z wcześniejszymi przewidywaniami rok 2022 zamykamy z bardzo dobrymi wynikami finansowymi, które zbliżyły się do rekordowego dla ZAiKS-u roku 2019, jednocześnie ostatniego „normalnego” roku obrachunkowego przed pandemią. Świat kultury funkcjonował wtedy jeszcze bez ograniczeń, a odbiorcom naszej twórczości – i nam samym – nie śniło się w najgorszych koszmarach, że możemy zostać uwięzieni w swoich domach i skazani na komputerowe „okno na świat”. Pandemia zmieniła rynek kultury – w niektórych obszarach tak bardzo, że nie ma już powrotu do stanu sprzed pierwszych lockdownów w 2020 roku.

Bardzo dobre wyniki za rok 2022 należy więc odbierać jako niekwestionowany sukces Zarządu i Biura ZAiKS-u. Konsekwentnie kontynuujemy wdrażanie nowych rozwiązań w pracy Biura oraz kolejnych regulacji dla twórców i wydawców muzycznych. Negocjujemy lepsze warunki współpracy z kontrahentami, a także zawieramy porozumienia z serwisami, które do tej pory umową nie były objęte, co ma fundamentalne znaczenie w świecie online. Usprawniamy i unowocześniamy procesy inkasowo-repartycyjne, a kończący się aktualnie audyt funkcjonalno-operacyjny Biura naszego stowarzyszenia pozwoli Zarządowi na zintensyfikowanie reform już od maja bieżącego roku. Cały czas optymistycznie liczę, że pomimo wysokich odczytów inflacyjnych i ogólnie trudnej sytuacji społeczno-gospodarczej wynikającej między innymi z wojny za naszą wschodnią granicą, wyniki za rok 2023 nie będą gorsze od tych z lat ubiegłych. Wymaga to oczywiście od władz statutowych, a w szczególności Zarządu, stałej, najwyższej troski o złożony, wieloaspektowy, ale i wrażliwy organizm, jakim jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

Chociaż wyniki finansowe stale zaprzętają naszą uwagę, w ZAiKS-ie najważniejsi są ludzie i ich wyobrażenia. A tej nie brakuje sportretowanym na naszej okładce

twórczyniom. Jakież było moje zaskoczenie, kiedy redaktor naczelny przedstawił mi projekt nowego numeru „Wiadomości”! Hanię Raniszewską, czyli Hanię Rani, poznałem dobrych kilka lat temu, kiedy grała na fortepianie – z sopranistką – cykl moich pieśni w Łazienkach Królewskich. Nie przypuszczałem wtedy, że mój „klasyczny” utwór wykonuje pianistka, która w swoich działaniach artystycznych przekroczy wiele granic stylistycznych i gatunkowych, tworząc zupełnie nową jakość estetyczną. Solo i między innymi z Dobrawą Czocher, którą z kolei od zawsze pamiętam jako znakomitą wiolonczelistkę, bardzo wszechstronną muzycznie i otwartą na poszukiwanie oryginalnych brzmień, a ostatnio także występującą kilkakrotnie pod moją batutą w Filharmonii im. M. Karłowicza w Szczecinie. Trzymam kciuki za dalszy rozwój artystyczny obu pań, a w numerze polecam ich rozmowę z Bartkiem Chacińskim.

Od ponad roku intensywnie wspieramy kulturę ukraińską. 17 marca poznaliśmy laureatów konkursu literackiego „My po 24 lutego” organizowanego przez ZAiKS we współpracy z Ośrodkiem Karta. Nadesłano ponad 1000 tekstów. Przyznano wiele wyróżnień i nagród, choć zdaniem Jury nawet większa liczba prac zasługuje na publikację. Gratuluję wyróżnionym i nagrodzonym, ale także wszystkim uczestnikom, którzy wzięli udział w konkursie, bo już samo zaangażowanie w opisywanie dramatycznej rzeczywistości zasługuje na uznanie. Zwycięskie, krótkie opowiadanie Natalii Torżewskiej to wstrząsająca i poruszająca historia.

Zbliża się Wielkanoc. Wszystkim czytelniczkom i czytelnikom „Wiadomości” życzę dużo wiary w człowieka i człowieczeństwo, nadziei na bezpieczne i stabilne jutro oraz jak najwięcej miłości w jej wszystkich wymiarach – miłości, której nigdy dość...

Miłosz Bembinow

Inteligencja osobowości

Na wiosnę zawsze czeka się z niecierpliwością. To czas pozytywnych przemian. Rodzi się znowu nadzieja. Nie inaczej jest w tym roku. Może dlatego ta pora roku zazwyczaj inspiruje całą rzeszę twórców, którzy wcześniej czy później powierzają swoje prawa ZAiKS-owi. Dzięki naszemu stowarzyszeniu autorzy uprawiający rozmaite dziedziny sztuki mogą czuć się bezpieczniej. Jesteśmy organizacją, która w niezwykle profesjonalny sposób dba o ich interesy. By się o tym przekonać, wystarczy choćby przeczytać teksty Katarzyny Szwed-Kawki czy Anny Misiewicz, które z pełnym zaangażowaniem tłumaczą zawile problemy związane z prawem autorskim.

Z dnia na dzień mnożą się wyzwania, które wynikają z rozwoju nowych technologii. Świat się zmienia, a wraz z nim nasze przyzwyczajenia. Nic już nie będzie tak jak przedtem za sprawą nieustannie rozwijającej się sztucznej inteligencji. To zdobywanie przez nią rozmaitych dziedzin życia, również związanych z kulturą, wywołuje u wielu twórców niepokój. Teksty Mariusza Hermy i Tomasa Stawiszyńskiego nawiązują do tych lęków i próbują w racjonalny sposób się do nich odnieść.

Niezależnie jednak od tego, w jaki sposób sztuczna inteligencja zawładnie naszymi światami, zawsze na końcu będą liczyć się osobowości twórców, którzy są nie do podrobienia. Pisze o tym między innymi Aleksandra Chmielewska w artykule poświęconym kompozytorom. Unikalność charakteryzuje również twórczość naszych okładkowych bohaterów, które zdobywają świat, nie zapominając o swoich korzeniach. Im więcej wokół nas takich wspaniałych osobowości, tym mniej obawiać się możemy sztucznej inteligencji.

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 Sendecki

OPIEKA ARTYSTYCZNA
Jane Stoykov

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Mika Frankowska

ZDJĘCIE NA OKŁADCE
Krzysztof Nowak

IV OKŁADKA
Wilhelm Sasnal,
Shoah (Las),
olej na płótnie, 45x45 cm, 2003

DRUK
Rubikon Poligrafia

NAKLAD
4700 egzemplarzy

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

ISSN 2299-3401
Copyright © 2023 Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

Redakcja zastrzega sobie prawo do wprowadzania zmian i skrótów w nadsyłanych materiałach oraz do niepublikowania tych materiałów bez podania przyczyn, a także prawo adiacji nadesłanych tekstów. Wszystkie materiały publikowane w „Wiadomościach” ZAiKS-u są objęte ochroną prawa autorskiego. Redakcja informuje, że dołożyła 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 – Wilhelm Sasnal
Więcej na stronie 76



ZARZĄD STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

Miłosz Bembinow – Prezes

Michał Komar – Wiceprezes

Ferid Lakhdar – Wiceprezes

Olga Krysiak – Sekretarz

Wojciech Byrski – Skarbnik

Damian Stonina (Rebel Publishing)

– Koordynator ds. Wydawców Muzycznych

Elżbieta Banecka

Ryszard Bańkiewicz

Zbigniew Benedyktowicz

Michał Brutkowski

Wojciech Gilewski

Witold Krassowski

Paweł Łukaszewski

Filip Siejka

Małgorzata Sikorska-Miszczuk

Emil Wesołowski

Marta Zgrzywa

RADA STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

Janusz Fogler – Przewodniczący

Jacek Cygan – Zastępca Przewodniczącego

Rafał Skąpski – Sekretarz

Czesław Bielecki

Danuta Danek

Wojciech Antoni Dróżdż

Andrzej Dudziński

Grażyna Dyksińska-Rogalska

Mieczysław Jurecki

Ilona Łepkowska

Maciej Matecki

Eustachy Ryłski

Maciej Stadnik

Ewa Wycichowska

DYREKTOR GENERALNY

Krzysztof Lewandowski

ZASTĘPCY DYREKTORA

Karol Kościński

Paweł Michalik

WSTĘP

- 1 Przed Wielkanocą
Miłosz Bembinow, Prezes
- 2 Inteligencja osobowości
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

WYDARZENIA

- 4 Twórczość to profesja
Z Wojciechem Byrskim rozmawia Wojciech Orliński
- 8 Tekst to misja
- 10 Jubileuszowe Paszporty „Polityki”
- 12 Konkurs choreograficzny – finał
- 14 Hashtag Lab – nowa przestrzeń muzyki
- 16 My po 24 lutego
- 18 Klondike Teodora

TEMAT Z OKŁADKI

- 20 Sklejone światy
Z Hanią Rani i Dobrawą Czocher rozmawia Bartek Chaciński

TWÓRCY

- 26 Twórczość algorytmu
Felieton Tomasa Stawiszyńskiego
- 30 Zawód, powołanie czy fanaberia bogaczy?
- 33 Brzmienia strumienia
- 36 Czy sztuczna inteligencja zagraża muzykom
- 38 Listy w erze playlist
- 41 Michał Burano – gwiazda mocnego uderzenia
- 43 Dom pod Królami jako siedziba Komitetu Centralnego
- 44 Rozmowa kulturalna. Błażej Król

PRAWO / FINANSE / ZAIKS

- 46 Jakie postanowienia w umowach
- 50 Umowa na złe czasy
- 51 Niezły numer w erze cyfrowej
- 52 Rejestracja warunkowa w pytaniach i odpowiedziach
- 54 Co nowego w ZAiKS-ie?
- 56 Ścisłjsza współpraca z zagranicą

JUBILEUSZE

- 58 Banda i Wanda. 40 lat twórczości
- 60 Radosław Płowowski. 75. urodziny
- 62 Zbigniew Górny. 75. urodziny
- 64 Allan Starski. 80. urodziny
- 66 Wojciech Mann. 75. urodziny
- 68 Michał Urbaniak. 80. urodziny
- 70 Zbigniew Furman. 50 lat twórczości
- 71 Andrzej Bielawski. 50 lat twórczości
- 72 Małgorzata Semil-Jakubowicz. 80. urodziny
- 73 Danuta Danek. 80. urodziny
- 74 Jan Kidawa-Błoński. 70. urodziny
- 75 Franciszek Maśluszcak. 75. urodziny

GALERIA

- 76 Wilhelm Sasnal

POŻEGNANIA

- 86 Twórcy, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY

- 92 Wisława Szymborska

TWÓRCZOŚĆ TO PROFESJA

Z **Wojciechem Byrskim**, autorem tekstów, kompozytorem, Skarbnikiem Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, rozmawia Wojciech Orliński

Podziwiam pańską odwagę. Skarbnik to najgorsza funkcja – jak coś pójdzie źle, wszyscy będą mieć do pana pretensje, ale jak pójdzie dobrze, to nikt za to nie podziękuje.

Nie zastanawiałem się nad tym. Zdaję sobie sprawę z tego, że ciąży nade mną wielka odpowiedzialność, ale zakładałem, że po prostu nie zawiodę zaufania koleżanek i kolegów. Inaczej nie podjąłbym się tego zadania. Może jestem staroświecki, ale nie patrzę na swoje obowiązki, zastanawiając się, czy ktoś mi będzie wdzięczny czy nie, tylko co trzeba zrobić. Żyjemy w trudnych czasach dla organizacji takich jak ZAiKS. Obowiązki musimy wykonywać dokładnie i precyzyjnie, bo margines błędów jest bardzo mały, jeśli w ogóle jakiś jest.

Statutowa rola skarbnika polega m.in. na kształtowaniu polityki finansowej organizacji. Nie jestem księgowym, mamy od tego fachowców. Moje ogólne zadanie polega na tym, żeby jak najwięcej wpłynęło i żeby to jak najmądrzej, w najbardziej odpowiedzialny sposób wydać, a przede wszystkim, by jak najwięcej pieniędzy zainkasowali nasi twórcy. Warunki makroekonomiczne są dziś zdecydowanie niekorzystne. Wysoka inflacja i sytuacja rynków finansowych wymagają nowego otwarcia w zakresie polityki inwestycyjnej.

Jakby tego było mało, czekają nas spadki przychodów z punktów usługowych odtwarzających muzykę, ponieważ zamykane są na masową skalę z powodu wzrostu kosztów utrzymania. Wskutek inflacji będą rosły koszty organizacji imprez, na których wykonywany jest nasz repertuar. Zatem będzie ich mniej, a bilety osiągną astronomiczne ceny. Jeśli sektor wpadnie w spiralę zadłużenia, stracimy na tym również my jako organizacja. A na dodatek – po raz pierwszy od dekad mamy wojnę tuż za naszymi granicami. To wszystko sprawia, że jako zarząd stajemy przed wyzwaniem, z którymi nie musieli się borykać nasi poprzednicy.

Jednocześnie jestem dumny z reform podjętych już na początku kadencji – regulaminów parametryzujących działalność socjalną, uproszczonego i przyjaznego regulaminu rejestracji utworów, a także z dwóch rewolucyjnych narzędzi, z których mogą skorzystać nasi twórcy – rejestracji warunkowej (dającej możliwość zarejestrowania „swojej części utworu” i uzyskania wynagrodzeń autorskich) oraz z wdrożonego z początkiem roku systemu składania reklamacji.

Do rejestracji warunkowej w pierwszym tygodniu wdrożenia weszło ponad 800 utworów, dając możliwość uzyskania przez twórców nierzadko kilkudziesięciotysięcznych wynagrodzeń autorskich, których wypłata była do tej pory blokowana przez nielojalnych współtwórców, odmawiających rejestracji z absurdalnych powodów. System reklamacji, wymyślony i postawiony właśnie w celu zwiększenia

inkasa od pierwszych dni, sprawdza się znakomicie – służy nie tylko sprawniejszemu poborowi wynagrodzeń autorów, ale i jest bazą informacji pozwalających objąć inkasem coraz większą liczbę użytkowników, a niekiedy i całe segmenty rynku. Ten system wspierany jest przez aktywne kontrole w terenie, których ograniczona kosztowność przyniosła za zeszły rok pokaźne wpływy. Do tego jak dodamy prowadzony od początku roku audyt funkcjonalny, zmierzający do optymalizacji kosztów pracy biura, i już dokonane zmiany organizacyjne – w zakresie inkasa i repartycji (czyli naszych sektorów wrażliwych), widzimy, jak szeroki zakres prac i odpowiedzialności wzięł na siebie nowy zarząd. Reformy są konieczne i wymuszone okolicznościami, na które na bieżąco reagujemy, starając się zachować sprawczość na satysfakcjonującym poziomie. W takiej sytuacji liczymy na utrzymanie wewnętrznej stabilizacji i lojalności, wykluczającej partykularne, a czasami wręcz osobiste interesy.

Proszę mi to wyjaśnić jak laikowi, którym jestem. W okresie pandemii siedzieliśmy w domu i na okrągło czegoś słuchaliśmy albo coś oglądaliśmy, słowem, korzystaliśmy z czyjejś twórczości. To chyba dobre czasy dla twórców?

Tak, są podmioty, które na pandemii bardzo dobrze zarobiły. To głównie amerykańskie korporacje, które – na ile mogły – opierały się przed negocjacjami z ozz-ami, ponieważ jesteśmy dla nich naturalną przeszkodą dla pełnej hegemonii i nieograniczonego, darmowego korzystania z kultury. Niestety, mimo olbrzymiego wzrostu, wpływy z internetu w okresie pandemii nie zrekomensowały strat związanych z brakiem koncertów. To uderzyło w wielu naszych twórców. Najłatwiej mi to pokazać na swoim przykładzie: jako tekściarz jestem autorem piszącym, a nie występującym. Odnotowałem więc znaczny spadek przychodów z tantem, bo moje piosenki nie były grane na koncertach, ale jednak nie całkowity, bo były grane w radiu, telewizji i tak dalej.

Najgorsze straty odnotowała branża wsparcia technicznego. Dlatego teraz jej usługi bardzo podrożały, bo wielu ludzi po prostu odeszło z zawodu, polikwidowało swoje firmy i teraz zaczynają je odtwarzać czy budować od zera. Dziś coraz trudniej jakikolwiek koncert zorganizować, bo wszystko podrożało, a publiczność zbiedniała w wyniku kryzysu. Garstka ludzi jest gotowa coś zapłacić, ale i dla tej garstki to jest potrzeba dziesiątego czy piętnastego rzędu – sięgną po portfel tylko, jeśli będą mieć zaspokojone wszystkie ważniejsze potrzeby – kultura i rozrywka niestety do nich nie należą. Kiedy się okazuje, że za bilet na koncert trzeba

zapłacić trzysta złotych, czyli dla czterech osób to już będzie tysiąc dwieście – rezygnują. A artysta z kolei nie bardzo może zejść z ceną, bo musi utrzymać całą ekipę.

Na koniec trzeba dodać, że ważna różnica między czasem pandemii a czasem dzisiejszym jest taka, że nie ma już tych osłonowych tarcz dla przedsiębiorców. Przez pierwsze miesiące pandemii one ratowały czy to muzyków, czy to firmy pośrednio powiązane z muzyką. To się skończyło.

Kolejne branże są na skraju załamania i nie wiadomo, czy się utrzymają. Dla kin chyba już nie ma ratunku. I to nie są skutki pandemii jako takiej, tylko czasu popandemicznego. Sektor kreatywny, obsługiwany w znacznej mierze przez ZAiKS, okazał się bardzo wrażliwy na czynniki makroekonomiczne. To wręcz zaskakujące, jak bardzo.

Ale przecież ciągle słyszę, że jakiś koncert się wyprzedawia w przedsprzedaży...

To dotyczy ściślej czołówki. Ci muzycy, którzy mają koncerty wyprzedane w jeden dzień, mają zorganizowane grupy wielbicieli. Oni sobie dadzą radę. Ale wyobraźmy sobie początkujący zespół. Albo doświadczony, ale jednak niszy. Bilety na ich koncert też muszą kosztować po kilkaset złotych, bo po prostu nie da się tego inaczej zorganizować. Ale kto wtedy zaryzykuje?

Gwiazdy sobie dadzą radę. To tak jak z restauracjami: te najdroższe, najslawniejsze przetrwają. Problemy będzie mieć raczej pizzeria, którą ma pan za rogiem. A to jej zamknięcie będzie dla pana bardziej dotkliwie. Ktoś mógłby więc na to spojrzeć z czysto rynkowego punktu widzenia i powiedzieć, że skoro tylko gwiazdy przetrwają, to może tylko one na to zasługują. Ale to jest mechanizm naczyń połączonych. Im gorzej sobie radzą wykonawcy z dolnej i średniej półki, tym słabiej sobie radzi branża eventowa. I tym droższe i trudniejsze w organizacji będą koncerty gwiazd, a w konsekwencji będą rzadsze. Więc tu też przychody w końcu będą spadać.

Polska muzyka powinna jednak przetrwać, bo przecież każdy lubi choć jednego wykonawcę. Mogę sobie wyobrazić Polaka, który nie chodzi na polskie filmy i nie czyta polskich książek, ale nie umiem sobie wyobrazić niesłuchania żadnego polskiego wykonawcy...

Mam możliwość obserwowania tego z unikalnego punktu widzenia. W ramach ZAiKS-u wymyśliłem i organizuję TekstMisję, warsztaty pisania tekstów piosenek. Mamy bardzo dużo zgłoszeń i pytamy kandydatów przy naborze o znajomość polskiej piosenki. Powiedziałbym, że jest to znajomość wręcz wybitna – i to zarówno tych nowszych, jak i starszych piosenek.

Polska piosenka trzyma się jeszcze. Jeśli spojrzymy na jakąkolwiek listę sprzedaży, wręcz króluje. Oczywiście, dziś jest to głównie muzyka hip-hopowa, która dała niesamowity impuls rodzimemu rynkowi muzycznemu.

To jest ściśle związane z tym, że muzyka dziś jest użytkowana absolutnie inaczej niż jeszcze kilka lat temu. Mam dwie córki, 17- i 20-letnią. Obserwuję to z bliska. One już nie słuchają radia, nie oglądają telewizji. To jest pokolenie przyzwyczajone do tego, że wszystko, czego chce, musi mieć



FOT. JACEK BARCZ

natychmiast, w jak najwyższej jakości i to najlepiej jak najtaniej lub za darmo, w urzędzeniu noszonym w kieszeni. A skoro wroga nie możesz pokonać, to trzeba z nim koegzystować.

Dlatego skuteczna tantiemizacja internetu będzie dalej postępować. Trzeba też wspomnieć, że jedną z pierwszych reform podjętych przez nowy zarząd jest dogłębna zmiana struktury i zadań Wydziału Inkaasa Terenowego. To reaktywne, dynamiczne podejście do zmieniającej się rzeczywistości, obejmujące monitoring bieżący, jak i kontrole zrealizowanych już imprez. Nie zapominamy również o tradycyjnych nadawcach (radio i telewizja), starając się negocjować lepsze warunki dla twórców lub utrzymać *status quo*, co nie zawsze jest takie proste. Te bowiem media, mimo raczej spadkowego trendu rozłożonego na przyszłe lata, są wciąż dla nas istotnym partnerem. O dziwo, dzięki covidowi przedłużyły swoją egzystencję – ludzie potrzebowali bieżącej i dobrze podanej informacji, a nie tylko newsroomu opartego na klikalności.

Ale to się jednak kończy znakiem czasu – po raz pierwszy mamy sytuację, w której nasze przychody z internetu za zeszły rok są większe niż z radia. Co wcale niestety nie oznacza, że artyści zarobili więcej, bo utworów do rozliczenia przybywa, a tort do podziału jest ten sam.

Sytuacja powinna być o tyle prostsza, że internet jest w rękach kilku firm. Kiedyś to wszystko były firmy – krzaki, dzisiaj są, jutro ich nie ma. Teraz przynajmniej wiadomo, z kim rozmawiać...

To niestety działa także w drugą stronę. Skoro internet jest zdominowany przez kilka podmiotów, łatwiej im umówić się ze sobą w kwestiach polityki wobec ozz-ów. I mamy tego niestety widoczne efekty. Dlatego nasze nadzieje wiążą się przede wszystkim z unijnymi dyrektywami, które dają szansę na urealnienie tych stawek. To przecież kwestia elementarnej uczciwości, to są nasze uczciwie zarobione pieniądze. Google płaci za prawa autorskie mniej niż 1% swoich przychodów. A czym byłby YouTube bez muzyki? To się powoli, powoli racjonalizuje. Ale przed nami jeszcze długa droga.

No ale znów: skoro te firmy potrzebują polskiej muzyki, czemu nie widzą, że jej wsparcie jest też w ich interesie?

Przede wszystkim – nawet jeśli prawdziwa będzie teza, że polska muzyka jest ważnym składnikiem napędzającym ruch na polskim rynku, to z kolei sam ten rynek jest niezbyt istotny z punktu widzenia internetowego giganta. „Polski rynek” to w ogóle trochę paradoksalne pojęcie. Nawet jeśli osiągamy stuprocentową ścigalność tantiem z serwisów cyfrowych działających na terenie Polski – a owszem, jesteśmy w tym coraz skuteczniejsi – to potem ponad 70% tego musimy oddać za granicę. Zagranicznym ozz-om, które z nami współpracują. Po prostu tak wyglądają proporcje słuchania muzyki w internecie. Podobnie jest z nadawcami tradycyjnymi. Polska muzyka dominuje tylko w jednym sektorze. To są odtworzenia publiczne, czyli koncerty. Tutaj to sięga 60-70%, ale jak już mówiliśmy, ta branża jest w kłopotach, dlatego ZAIKS będzie wspierał solidnych kontrahentów rozsądną polityką rabatową. Wobec nieuczciwych podmiotów czy osób prowadzona będzie skuteczna windykacja.

Myślałem, że co jak co, ale imprezy z serii „dni gminy” są wieczne...

Nie wiadomo. Obserwujemy to z wielkim niepokojem, bo to duża część wpływów z inkasa terenowego. Różne rządowe działania typu „Polski Ład” czy też program subwencji dla gmin-wybrańców oraz obsługa uchodźców doprowadziły do trudnej politycznie, ale przede wszystkim finansowo sytuacji samorządów. Imprezy już zaplanowane na ten rok i tak się odbędą, bo w tej branży planuje się z dużym wyprzedzeniem. Ale co będzie w kolejnych latach, gdy samorzady będą musiały wybrać między zamknięciem szkoły a rezygnacją z darmowego koncertu?

A co pan myśli o idei koncertów w wirtualnej rzeczywistości metaversum? Ja w to nie umiem uwierzyć. Koncert jest potrzebny właśnie jako wyjście z domu...

Spójrzmy jednak na to, co się stało z kinami. Wydawało się, że tradycja wychodzenia do kina też jest bardzo głęboko zakorzeniona. Tymczasem okazało się, że pandemia przyzwyczała nas do tego, że serwisy streamingowe są jednak tańsze i wygodniejsze. I to nawet dotyczy ludzi w moim czy pańskim wieku.

Trzeba pamiętać, że już pięćdziesiątka zaczyna się oswajać z internetem. Myśli pan, że jak dorosną, to poczują potrzebę uczestniczenia w tradycyjnych koncertach? A może jednak metaversum wyda im się po prostu naturalnym dodatkiem do smartfona, na którym już teraz oglądają jedną bajkę za drugą? Co będzie za dwadzieścia lat, o tym się nie będę wypowiadać. Ale problemy z branżą koncertową są już teraz, to jest moje zmartwienie.

Znów muszę prosić o wyjaśnienie jak kompletnemu laikowi. Dzieci siedzą przy smartfonie. Ten smartfon nie zawsze, ale często im puszcza polskie piosenki. Dlaczego nie wynika z tego eldorado dla polskich muzyków?

Chętnie wyjaśnię, bo nierzadko muszę odpowiadać na bardzo podobne pytanie zadawane przez kolegów po fachu z ZAIKS-u. Żeby pan wiedział, jak często mnie ktoś pyta: „Słuchaj, ale dlaczego ja właściwie z roku na rok zarabiam coraz mniej, chociaż wy coraz skuteczniej to ściągacie?”. Omówmy wszystkie czynniki, punkt po punkcie.

Po pierwsze, to naturalne zjawisko, że każdy artysta stopniowo wypada z obiegu. Po prostu kolejne pokolenie zaczyna słuchać swoich gwiazd i na to nie ma rady. Po drugie: w dzisiejszych czasach zmieniło się targetowanie reklam. Całkiem niedawno jako o grupie docelowej reklamodawców, utrzymujących media, mówiono o osobach w wieku 24-45 lat. Dziś najatrakcyjniejszy jest dwunastolatek. To o niego zabiegają komercyjne rozgłośnie radiowe, jak i internetowi nadawcy. W rezultacie proces wymiany pokoleniowej na rynku muzycznym gwałtownie przyspieszył. Po trzecie: ciągle przybywa i utworów w naszej bazie danych, i utworów w katalogu serwisów typu Spotify. Przychody dzielone są więc przez coraz większą liczbę wykonawców. Stąd się biorą fenomeny takie jak tantiemy wyliczone przez serwis streamingowy za jeden odsłuch na 0,1 grosza.

Po czwarte wreszcie, zmienił się sposób słuchania muzyki, a w rezultacie przeciętny czas odtwarzania piosenki. Kiedy na początku tego stulecia zaczynałem pisać teksty dla zespołu IRA, średni czas utworu w radiu to były cztery minuty i dziesięć sekund. W tej chwili to jest dwa dwadzieścia. Jeśli nawet utwór jest dłuższy, to się go przycina. To z kolei oznacza, że pula piosenek nadawanych przez stację komercyjną po prostu się podwoiła.

W walce o dwunastolatek radiu komercyjne coraz częściej nadają muzykę, która sama z siebie jest słaba, ale spopularyzował ją taki czy inny filmik na TikToku. Współczesny muzyk musi więc konkurować z czymś takim, czego przedtem nie było. Kiedyś najatrakcyjniejszy był dorosły odbiorca, bo był po prostu najbardziej lojalny. Wiadomo było, że o konkretnej godzinie jedzie samochodem, a w tym samochodzie słucha konkretnej stacji. Dziś o lojalności i tak nie ma mowy, wszystko dzisiaj ma być szybko, natychmiast i za darmo, a więc radio musi raczej gonić za TikTokiem, niż działać po staremu, budując sobie lojalną grupę odbiorców.

Ale na własne oczy widziałem, jak młodzież słucha Lady Pank!

No tak, ale teraz wymienił pan zespół, którego nie imają się żadne prawidłowości. Podoba się każdemu od zawsze. Mam przyjemność współpracować z Jankiem Borysewiczem, to jest człowiek wiecznie młody, zawsze pełen pomysłów i dobrej energii. Marki Lady Pank nie da się w Polsce z niczym porównać. Każdy koncert mają wyprzedany. Nie stanowią jednak odnośnika przy jakichkolwiek badaniach rynku.

Proszę zobaczyć, jak w Polsce się zmieniło pojęcie mainstreamu. Dziś gwiazdy w Polsce „wypływają” tak naprawdę z dwóch źródeł – jedno to hip-hop, drugie to działania promocyjne pewnego browaru. Jeszcze dziesięć lat temu to było nie do pomyslenia, żeby jeden podmiot komercyjny tak zdominował rynek, że artyści z nim kojarzeni osiągną w kilka miesięcy status gwiazd. Oczywiście nie umniejsza to w żaden sposób ich fachowości czy wartości artystycznej, ale jest naprawdę trudnym wyzwaniem dla utrzymania zdrowej konkurencji. Wynika to też z tego, że w Polsce nigdy nie wypracowaliśmy sobie prawdziwego szołbiznesu. W Szwecji, we Francji, w Niemczech, w Wielkiej Brytanii to jest sport narodowy. Nas żadna władza nigdy nie traktowała poważnie. Próbowaliśmy tłumaczyć, że sektor kreatywny jest ważny dla gospodarki, że trzeba go wspierać, ale efekty są mizerne.

Tak, to mnie często uderza jako dziennikarza piszącego o popkulturze. Widzimy, że ze Szwecji wychodzi Abba i nam się wydaje, że wzięli się znikąd. A przecież nie byłoby Abby bez całej sceny svenska dansband, rozwijającej się przez dekady dzięki wsparciu przez państwo. Nasze państwo nic nie chce zrobić, czeka, aż polska Abba się urodzi na kamieniu.

Raz, że nie ma działań kulturotwórczych państwa, a dwa, że nie ma legislacji, która by chroniła polskich twórców. Po wielkich bojach udało się zmusić rozgłośnie do nadawania określonego procentu polskiej muzyki, tyle że nadają to nocą, gdy nikt nie słucha. Ale Szwedów czy Niemców

nie trzeba przekonywać, że potrzebne jest legislacyjne wsparcie rodzimego szołbiznesu – w Polsce wystarczy tylko poruszyć ten temat, żeby w internecie popłynęła fala hejtu na artystów, którym się w głowach poprzewracało.

To dla mnie też jest dziwne. Przecież jednocześnie wszyscy lubią polskie evergreeny – młodzi i starzy...

Z evergreenami dzisiaj jest problem. Dzisiejszy byt przeboju na antenie radiowej to dwa, trzy miesiące i kołowrotek gna coraz pręcej. Bardzo rzadko coś zostaje na dłużej, ponieważ dzisiejszy słuchacz się po prostu bardzo szybko nudzi, bo jest przebudźcowany, ale jednocześnie od tychże bodźców uzależniony. W efekcie, jeśli nawet w radiu czy w serialu telewizyjnym pojawi się potrzeba sięgnięcia po coś ponadczasowego, to będzie to utwór najmniej sprzed 20 lat, a nie sprzed pięciu. Wynika więc z tego paradoksalna sytuacja, że obecni wykonawcy mają problem z utrzymaniem swojej piosenki w obiegu dłużej niż rok, bo dla jednych zastosowań będzie za stara, dla drugich za mało stara. Trudno w tej sytuacji wykreować nowego evergreena. Nie oznacza to wcale, że nie warto pisać. Po prostu zmieniły się warunki, do których trzeba się przystosować.

Jednocześnie widać narastającą lukę pokoleniową. Z jednej strony mamy absolutnych mistrzów: Bogdan Olewicz, Jacek Cygan, Marek Dutkiewicz, Andrzej Mogielnicki. To są ludzie, którzy napisali niejednego evergreena dla niejednego wykonawcy. O kim można to powiedzieć dzisiaj? Kto dzisiaj jest twórcą wielu przebojów dla wielu wykonawców? Gdzie jest trzydziestoletni następca tej tradycji?

Jak to zmienić?

Poza wszystkimi czynnikami związanymi z przemianami techniczno-cywilizacyjnymi dodałbym po prostu kwestię rzemiosła. Amator potrafi napisać tekst o tym, co ma w duszy – a zawodowiec potrafi napisać o wszystkim. Po to właśnie warsztaty TekstMisja. Potrzebna jest nam edukacja nie tylko skierowana do twórców, ale także do odbiorców. ZAIKS podejmuje liczne inicjatywy w tym zakresie, organizując warsztaty, uczestnicząc aktywnie w przedsięwzięciach wspierających polską kulturę, prowadząc Fundusz Popierania Twórczości czy też biorąc udział w wydarzeniach o dużym medialnym zasięgu, na których opowiadamy o naszej pracy i roli ZAIKS-u dla środowisk twórczych. A także o tym, że twórca musi też zadbać o swoje interesy, czyli rejestrować piosenki i nie podpisywać umów bez konsultacji z fachowcami. W Polsce przyzwyczailiśmy całe pokolenie do tego, że kultura jest za darmo, tworzy ją ktoś nieznan, kto nie wiadomo z czego żyje.

Używamy nawet takiego języka, że nowa płyta się „pojawiła” na Spotifaju. Jakby się „sama” pojawiła za sprawą jakiegoś nadprzyrodzonego zjawiska. Przez sam taki dobór słów zapominamy, że ktoś ją przygotował, ktoś ją wyprodukował, ten ktoś może nawet jest wszechstronnie wyedukowany artystycznie. Trudno, żeby rozwijała się u nas sztuka profesjonalnego pisanie piosenek, jeśli wielkość populacji nie rozumie, że to jest profesja – czyli po prostu czyjś zawód. ●

TEKST TO MISJA

Miejsce, w którym doświadczenie przenika się ze świeżością spojrzenia, a wiedza styka się z ciekawością. Za nami kolejna, czwarta, niezwykle udana edycja warsztatów pisarskich TekstMisja. Jak każdy sukces i ten ma wielu ojców: przede wszystkim **dwunastu młodych i zdolnych adeptów sztuki, prowadzący warsztaty Magda Wójcik, Liber, Ryszard Kunce, Wojciech Byrski, kierownik muzyczny Jacek Królik, Adam Nowak z mistrzowskimi wykładami, Marcin Kindla opowiadający o rynku muzycznym, Ferid Lakhdar z prezentacją o misji i roli ZAIKS-u**. Było intensywnie, ciekawie i twórczo. I choć każdy z uczestników i prowadzących ma swój indywidualny kod pisania tekstów, wszystkich potoczyła przyjemność wspólnego tworzenia. O tym, co kogo inspiruje, na czym polega pisanie i czym jest pisarski warsztat, mówią uczestnicy czwartej edycji TekstMisji

TEKST Redakcja



Daga Gregorowicz Do pisania tekstów potrzebne jest obcowanie z ludźmi. Mam wrażenie, że samotnikom jest trudniej wykonywać tę czynność, więc tym bardziej cieszę się, że na warsztatach mogą usiąść ze sobą tak skrajne osobowości i zmierzyć się – często nie ze swoim światem.

Aga Frączyk Chciałam spróbować pisania w grupie i nauczyć się czegoś od osób, które pisaniem zajmują się zawodowo. Te spotkania były dla mnie niezwykle inspirujące, i mam nadzieję, że ta inspiracja ze mną zostanie.

Asia Jewuła Każdy dzień mnie tu zaskakiwał. Praca z wykładowcami i każdą grupą osób była nowym doświadczeniem, czymś niepowtarzalnym. Wspólnie, jak te energie uczestników mieszały się ze sobą, w jaki sposób potrafiliśmy ustalić kompromis i stworzyć wspólny, spójny tekst do piosenki.

Piotr „Rudy” Czembrowski Te warsztaty na pewno uczą pokory. Jak się jest zamkniętym w jednym pokoju z bardzo utalentowanymi ludźmi, to nagle okazuje się, że nie każdy twój pomysł jest genialny i nie każdy z nich powinien być wypowiedziany. To jest zupełnie nowa sytuacja dla takich ekstrawertycznych dusz jak moja.

Weronika Jasiówka Na TekstMisji nauczyłam się, że praca w grupie to nie zawsze rywalizacja – to *team work*. Każdemu zależy, by wyszła fajna piosenka, fajny numer, dobry tekst... To nie są zawody, kto napisze więcej wersów czy wymyśli lepszy rym, tylko siedzimy tu, spędzamy fajnie czas, wszyscy kochamy muzykę i ten zlepek światów i gatunków, w których się czujemy pewnie i swobodnie. Nagle zaczyna być czymś nowym, osobnym bytem i to jest fajne.

Magda Wójcik To, czego chcemy tutaj nauczyć naszych podopiecznych, to odwaga i pewność siebie. Bo każdą niepewność słychać w tekście. Pisanie to rzemiosło. Im więcej się pisze, tym większa w tym sprawność.

Marcin Kindla Fundamentem do tego, by powstała piosenka, jest coś pochodzącego prosto z serca. Samego warsztatu pisania można się nauczyć i po to jest właśnie TekstMisja. Te zajęcia pomagają wykrzesać z ludzi ukryte umiejętności. Ale z pisaniem jest jak ze sportem. Talent to zaledwie procent. Reszta to ciężka praca.

Jan Bąk Zaskoczyło mnie, jak wiele humoru można zawrzeć w tekście, jednocześnie nie zaniżając jego jakości. Cenię komizm w sztuce i jestem szczęśliwy, że udało nam się tutaj stworzyć nie tylko same poetyckie, patetyczne teksty.

Jacek Królik Wydaje mi się, że w tekstach istotna jest ich autentyczność, bo wszelkie teksty, które są masą wypełniającą muzykę, tak naprawdę szybko ulegną utylizacji i zapomnieniu.

Liber Z pisaniem jest jak ze wszystkim. Jeśli masz do tego zapał i poświęcisz temu odpowiednią ilość czasu, to wielu rzeczy można się nauczyć. Trening czyni mistrza.

Natalia Rygiel Podczas warsztatów zaskoczyła mnie kreatywność uczestników i otwartość prowadzących.

Oskar Bork Talent to jest kolejne słowo obok miłości, którego definicji nie mogłem przyjąć za pewnik. Jestem zwolennikiem ciężkiej pracy i myślę, że pisanie tekstów da się nauczyć, ale jakoś może zapewnić tylko miłość do tego zajęcia, do poezji i do poetyki.

Weronika Trojanowska Dostanie się na warsztaty TekstMisja dodało mi wiary w siebie. W dzisiejszym, przebudżonym świecie coraz ciężiej w siebie wierzyć, realizować cele i spełniać marzenia z dzieciństwa, a tutaj właśnie to wszystko znalazłam.

Karolina Lizer Myślę, że znajomości, które zawarliśmy podczas TekstMisji, przetrwają. Mimo tego, że obecnie branża muzyczna wymaga dużej samodzielności w działaniu, to dużo bogatszym doświadczeniem jest sytuacja, kiedy nad dziełem pracuje nie jeden, a kilka umysłów.

Markus Żamojda Pisanie w grupie było dla mnie wyzwaniem, ale po kilku próbach i paru piosenkach okazało się, że to czysta przyjemność. Nauczyłem się też odpuszczać. Nie wszystko musi być zgodne z moją wizją. Niektórzy mają dużo lepsze pomysły niż ja.

Aleksandra Jabłońska Uważam, że w dobrym tekście więcej jest rzemiosła niż magii chwili i inspiracji.

Ada Kućmierz Praca w grupie nie była dla mnie łatwa, bo raczej na co dzień robię to indywidualnie i jest w tym pewna intymność. Ciężko mi było dzielić się tą przestrzenią z innymi, ale z każdą kolejną sesją było mi łatwiej i sprawiało mi to coraz większą przyjemność.

Wojciech Byrski TekstMisja to warsztaty łapania słów z kosmosu własnych myśli. Słowa nie zawsze spadają same. Czasem trzeba im nieco pomóc. Po to tu jesteśmy.

Ryszard Kunce Jedni mają schowane, inni na wierzchu. Jeszcze inni wiedzą i czują, że są, ale nie wiedzą, gdzie ich szukać i jak je wezwać – prawdziwe emocje. Głębszy wgląd w siebie i rzeczywistość. A do tego odpowiednie rejestry słów, drugie dna, ironia, styl. Pomagamy im się znaleźć i potoczyć. Śpiewamy, żeby szybko wyłapać fałszywe i pułapki języka. Wspólnie, inspirująca podróż do serca piosenki.

Adam Nowak Doświadczenie sprowadza się do tego, że trzeba rozpocząć, trzeba mieć jakąś oś, przeprowadzić jakąś myśl przez całość i w miarę zaskakująco zakończyć. I to jest cała tajemnica pisania piosenek.

FOT. ANIA SAMA

JUBILEUSZOWE PASZPORTY „POLITYKI”

TEKST Redakcja

Paszporty „Polityki” przyznano już po raz trzydziesty. Jubileuszowa uroczystość, poprowadzona przez Grażynę Torbicką i redaktora naczelnego tygodnika Jerzego Baczyńskiego, odbyła się 17 stycznia 2023 roku w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie. Wręczenie nagród za rok 2022 uświetnił występ ubiegłorocznego zdobywcy Paszportu (i okładkowego bohatera poprzednich „Wiadomości” ZAiKS-u) Ralpha Kaminskiego. Już po raz kolejny także nominowani, którzy nie zdobyli statuetek, otrzymali nagrody finansowe.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS było – obok Sebastiana Kulczyka – głównym partnerem Paszportów, a prezes ZAiKS-u Miłosz Bembinow wręczył – wraz z Katarzyną Kieli – nagrody specjalne dla **Kreatorów Kultury**.

W jubileuszowej edycji uhonorowano w ten sposób aż troje twórców: **Dorotę Masłowską**, **Wilhelma Sasnała** oraz od wielu dekad związanego z ZAiKS-em weterana polskiej sceny muzycznej **Ryszarda Poznakowskiego**, który zaszczytny tytuł otrzymał za „długi życiorys artystyczny, bez którego trudno sobie wyobrazić historię polskiej muzyki popularnej ostatnich sześciu dekad. Za karierę w zespole Czerwono-Czarni, dla którego komponował takie przeboje, jak *Trzynastego* czy *Bądź dziewczyną z moich marzeń*. I za współtworzenie repertuaru

Trubadurów, który podobał się pokoleniom Polek i Polaków”.

Urodzony w 1946 roku w Grudziądzu Ryszard Poznakowski to kompozytor, autor wielu przebojów (*Mały Książę*, *Trzynastego*, *Znamy się tylko z widzenia*, *Chałupy welcome to*, *Gdzie się podziały tamte prywatki*). W latach 1965-1968 kierownik muzyczny zespołu Czerwono-Czarni, od 1968 roku członek zespołu Trubadurzy. Przez dwadzieścia lat był kierownikiem muzycznym Teatru Syrena w Warszawie, a w latach 1993-2005 pracował dla kabaretu Olgi Lipińskiej. Od 2015 roku lider zespołu Poznakowski Band.

Wręczenie statuetek Kreatorom Kultury było okazją do przypomnienia o roli i misji Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. „Żeby powstało dzieło, potrzebna jest wyobraźnia” – mówił przed ogłoszeniem nazwisk laureatów Miłosz Bembinow. „Wyobraźnia twórcy jest czymś, co nie ma granic. Wyobraźnia twórcza porusza, wzrusza, przejmuje. Bez niej nie byłoby tego, co tak bardzo fascynuje naszych odbiorców, naszą publiczność. I tej wyobraźni nikt twórcom nigdy nie odbierze. Natomiast dziełem tej wyobraźni jest utwór, a utwór wymaga już niewątpliwie ochrony – i taką ochronę daje Stowarzyszenie Autorów ZAiKS już od 105 lat”.

FOT. TEODOR KLEPCZYŃSKI / POLITYKA

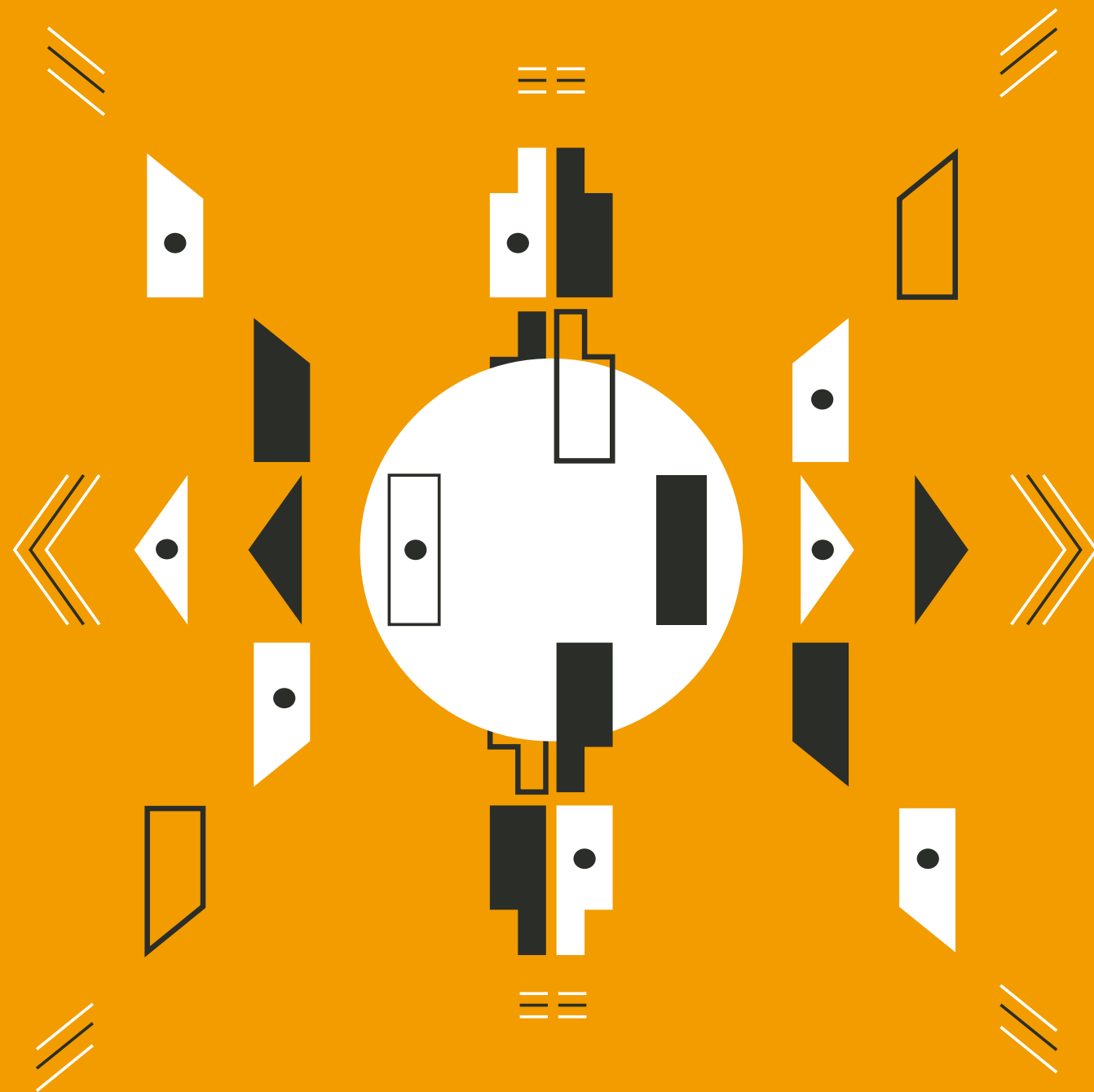


Na zdjęciu od lewej: Ryszard Poznakowski, Miłosz Bembinow, Wilhelm Sasnał, Dorota Masłowska, Katarzyna Kieli, Jerzy Baczyński

W POSZCZEGÓLNYCH KATEGORIACH PASZPORTY „POLITYKI” ZDOBYLI:

FILM – Jan Holoubek (wspólnominowani byli Agnieszka Smoczyńska i Dariusz Kocur)
TEATR – Jakub Skrzywanek (Agnieszka Jakimiak, Michał Buszewicz)
LITERATURA – Grzegorz Piątek (Ishbel Szatrawska, Urszula Honek)
SZTUKI WIZUALNE – Agata Słowak (Solidarny Dom Kultury Słonecznik, Potencja)

MUZYKA POWAŻNA – Anna Sułkowska-Migoń (Lilianna Krych, Szymon Chojnacki)
MUZYKA POPULARNA – 1988, czyli Przemysław Jankowiak (Mrozu, Szczył)
KULTURA CYFROWA – Outriders, czyli Anna i Jakub Górniccy (Marcin Kryszpin, Grzegorz Szczygieł [Flying Wild Hog], Mateusz Skutnik)



KONKURS
CHOREOGRAFICZNY
FINAŁ
II EDYCJI
na utwór
do muzyki
kompozytora
polskiego

zaiks
sprzyjamy wyobraźni

SZKICE CHOREOGRAFICZNE

Gratulacje!

II miejsce ex aequo otrzymali:
Mateusz Adamczyk i Bartłomiej Malarz

III miejsce otrzymał:
Joshua Legge

Wyróżnienia otrzymali:
Adrianna Kazimierz i Anna Szopa
Bogumiła Szaleńczyk
Izabela Wróblewska
Jacek Foltyn

Inwencja artystyczna, ogromna wyobraźnia zamknięta w przemyślanej formie, zróżnicowane techniki wypowiedzi ruchowej, perfekcjonizm, pasja, emocje, zaangażowanie społeczne, nienaganne podejście do przestrzeni, logiczne budowanie postaci, konsekwentne prowadzenie grupy – tak można by opisać wrażenia towarzyszące nam po obejrzeniu czterdziestu sześciu nadesłanych utworów na II konkurs choreograficzny. Można by, ale nie sposób znaleźć słów adekwatnych do określenia poziomu prac i zaangażowania twórców, którzy zdecydowali się wziąć udział w konkursie choreograficznym zainicjowanym przez Sekcję Autorów Dzieł Choreograficznych.

Warto tu wspomnieć o kilku zasadach konkursu. Finał odbywał się online. Wszystkie nadesłane prace zostały opatrzone anonimowym kodem i osadzone przez Marcina Felckowskiego z Zespołu Rozwoju Systemów Informatycznych w zaiks.online. Jawny był jedynie tytuł pracy oraz nazwa wykorzystywanych utworów muzycznych/ nazwisko kompozytorki czy kompozytora. Jury konkursu w składzie Hanna Kamińska, Kaya Kołodziejczyk, Zofia Rudnicka, Przemysław Śliwa i Emil Wesotowski miało kilka tygodni, by zaznajomić się z pracami.

12 grudnia w siedzibie ZAiKS-u odbyły się kilkugodzinne obrady połączone ze wspólnym oglądaniem wybranych materiałów. Następnie wyłonione zostały zwycięskie choreografie. Nad sprawnym przebiegiem konkursu i komunikacją z uczestnikami czuwała Magda Antonowicz. To jej zaangażowanie, cierpliwość i pomoc organizacyjna nadały całemu przedsięwzięciu kształt.

Nazwiska finalistów konkursu zostały odkodowane dopiero pod koniec dnia.

Laureaci w wielkim stylu udowodnili, że choreografia to nie tylko „ciało tańczące” na scenie, a praca z muzyką to nie tylko respektowanie melodii i rytmu.

Istotne jest, że ideą i celem konkursu choreograficznego jest przede wszystkim zwrócenie uwagi artystów na ogrom inspirującej muzyki polskich kompozytorów. I ta misja także się powiodła. Artyści udowodnili, że poprzez ruch można wydobyć całkowicie inne znaczenia utworów muzycznych, a także nadać nowy sens, jak i stworzyć dialog choreograficzno-muzyczny.

Uczestnicy konkursu dostarczyli nam mnóstwa wrażeń i emocji, ale także skłonili do ważnych refleksji. Najważniejsza z nich dotyczy warunków tworzenia, w jakich powstały prace i jaka jest ich przyszłość. Czy laureaci będą mieli szansę na niezależne wystawianie choreografii w instytucjach artystycznych/ instytucjach kultury? Czy będą w stanie znaleźć miejsca do pełnowymiarowej produkcji i wprowadzenia w repertuar teatralny swoich utworów choreograficznych?

I wreszcie – czy finał kolejnej edycji konkursu mógłby się odbyć na żywo? Fantastycznie byłoby móc zobaczyć prace choreografek i choreografów nie online, ale na deskach któregoś z polskich teatrów. Nie ukrywam, że stworzenie w jednym z Domów Pracy Twórczej profesjonalnej przestrzeni do pracy nad choreografią, z dobrą podłogą taneczną i sprzętem audio-wideo mogłoby wynieść na inny poziom przegląd choreografii wpisujący się w nurt działań inspirowanych muzyką. Taka przestrzeń dodatkowo mogłaby stać się nowym miejscem do eksperymentowania i poszukiwań kreatywnych dla wielu sekcji ZAiKS-u.

Raz jeszcze, podsumowując miniony konkurs jako członkini jury, chciałabym podziękować wszystkim osobom – tańczącym, odpowiedzialnym za koncepcję dramaturgiczną, stroje czy pracującym nad nagraniami wideo – które zainwestowały swój czas podczas prób, powtarzając, zapamiętując i uczestnicząc w procesie powstawania choreografii w różnych lokalizacjach. Podziękowania należą się całemu administracyjnemu sztabowi ZAiKS-u, który był częścią tego konkursu.

Wszystkim wam należą się wielkie gratulacje!
Kaya Kołodziejczyk

HASHTAG LAB- NOWA PRZESTRZEŃ MUZYKI

TEKST Redakcja



Warszawa i cała Polska wzbogaciły się o scenę dla nowej muzyki – to zarazem jedyna taka stała scena w całym kraju. Przestrzeń Muzyki Współczesnej Hashtag Lab, którą zarządza Fundacja Sfera Harmonii związana ze znanym kolektywem muzycznym Hashtag Ensemble, powstała dzięki wsparciu Miasta Stołecznego Warszawy. Fundacja wygrała stosowny konkurs i przez cztery następne lata w willii przy ulicy Barskiej 29 na warszawskiej Starej Ochocie prezentować będzie muzykę klasyczną XX i XXI wieku, muzykę nową, elektroniczną i improwizowaną, a także instalacje dźwiękowe i performance, które dotąd gościły jedynie w życiu festiwalowym.

Miejsce, w którym rozpoczęła działalność nowa Społeczna Instytucja Kultury m. st. Warszawy, nie jest przypadkowe. Willę zaprojektował i wybudował w 1949 roku Antoni Moniuszko – zmarły w 2001 roku prawnik, matematyk, filozof, artysta i fabrykant, zstępny Stanisława Moniuszki. Jego żona Irena, córka Heleny Mniszkówny, była znaną śpiewaczką. Budynek – niezwykle oryginalny, z charakterystycznymi piecami i pochylą ścianą z luksferów – mieścił w sobie salę koncertową i prywatną galerię sztuki. Na Barskiej 29 przez lata działał salon kulturalny. W piwnicach odbywały się seminaria naukowe, wydawano przyjęcia. Bywali tu intelektualiści i artyści, m.in. prof. Jerzy Pelc i Władysław Hasiór, a przyjaciele pani Ireny, w tym wybitni kompozytorzy XX wieku, m.in. Krzysztof Penderecki i Witold Lutosławski, odbywali próby do kolejnych koncertów i spektakli.

Już po śmierci właściciela, w 2006 roku na Barskiej realizowany był projekt WILLA Warszawa prowadzony

przez Galerię Raster. A teraz czas na nową odsłonę kulturalnej świetności tego wyjątkowego miejsca: Hashtag Lab będzie działał na dolnej kondygnacji domu, dysponując niezależnym wejściem, salą koncertową, ogrodem i patio.

W weekend otwarcia 24 i 25 lutego po wnętrzach Przestrzeni Muzyki Współczesnej oprowadzali członkowie kooperatywy Hashtag Ensemble – inicjatora tego projektu. Można było także oglądać interaktywną instalację Wojciecha Błażejczyka *#Network Music* i wysłuchać rozmowy z autorem prowadzonej przez Ewę Szczecińską. Potem na patio odbyła się projekcja weneckiej video-opery. W rejs gondolą zabrały widzów Joanna Freszel, instrumentalisci Hashtag Ensemble i klawesynistka Gośka Isphording, a projekcje wideo przygotowały Pia Partum i Aleksandra Ołdak.

Kulminacyjnym punktem otwarcia Przestrzeni Muzyki Współczesnej Hashtag Lab był sobotni trzyczęściowy koncert. O 20.00 na scenie Martyna Kosecka i Idin Samimi Mofakham zaprezentowały utwór *Surge* – artystyczny głos w sprawie zbrodni reżimu w Iranie. O 21.00 przyszedł czas na koncert gospodarzy – Hashtag Ensemble. W programie koncertu znalazły się utwory Petera Maxwella Daviesa *Eight Songs for a Mad King* (1969) i Luisa Josepha Andriessena *Workers Union* (1975). Otwarcie Przestrzeni Muzyki Współczesnej zakończył set DJ-ski w wykonaniu duetu Ryterski Live / czuły.

Grupę kreatywną inicjatywy tworzą Ania Karpowicz, Lilianna Krych, Aleksandra Demowska-Madejska, Wojciech Błażejczyk oraz Radosław Wójcik. ●

FOT. ARCHIWALNE TADEUSZ POZNANIAK, FOT. WSPÓŁCZESNE MACIEK JAZWIECKI

Wakacje z dziećmi w Domach Pracy Twórczej

Sopot, Ustka, Konstancin-Jeziorna, Krynica-Zdrój, Zakopane.

Nasze Domy Pracy Twórczej położone w najpiękniejszych miejscach w Polsce to idealne miejsce na pracę i rodzinny wypoczynek.

Zapraszamy!

zaiks.org.pl/dpt



Finale konkursu

ФІНАЛ КОНКУРСУ

Мы по 24 лютого

МИ ПІСЛЯ 24 ЛЮТОГО



Od brutalnej napaści Rosji na Ukrainę minął rok, ale nie mijają ludzkie dramaty i nadzieja na zakończenie wojny. Zorganizowany przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS i Fundację Ośrodka KARTA konkurs literacki „My po 24 lutego” pokazał szczególny obraz osobistych przeżyć świadków wojny. Nadesłano 1089 prac napisanych w reakcji na rosyjską agresję na Ukrainę.

Spośród nadesłanych tekstów jury pierwszego etapu konkursu w składzie Larysa Adrijewska, Liubow Gorobiuk, Hanna Karpińska, Michał Komar, Katarzyna Kotyńska, Svitlana Oleszko, Agnieszka Lubomira Piotrowska, Natalka Rymska, Małgorzata Semil i Maciej Wojtyszko wybrało 126 utworów, nad którymi pracowało jury II etapu.

17 lutego 2023 roku na posiedzeniu jury II etapu konkursu w składzie Bogumiła Berdychowska, Ola Hnatiuk, Agnieszka Lubomira Piotrowska, Adam Pomorski i Maciej Wojtyszko zdecydowało o następującym podziale nagród i wyróżnień.

Laureaci konkursu

ПЕРЕМОЖЦІ КОНКУРСУ

PIERWSZA NAGRODA

UA – Наталія Торжевська, псевд. Торжевська, „Теодорів Клондайк”
(Natalia Torżewska, ps. Torżewska, „Klondike Teodora”)

DWIE DRUGIE NAGRODY

1. UA – Андрій Юркевич, псевд. Місько Чистий, „Там, на Донбасі”
(Andrij Jurkewycz, ps. Miśko Czystyj, „Tam, na Donbasie”)
2. PL – Piotr Zygmunt, ps. autor nieznany, „MORFOLOGIKA... Czerwone i białe odcienie czarnego”

TRZY TRZECIE NAGRODY

1. UA – Владислав Якушев, псевд. Влад Якушев, „Вогняна колісниця”
(Władysław Jakuszew, ps. Wład Jakuszew, „Rydwan ognia”)
2. UA – Олена Захарченко, псевд. Оля Воробій, „Кури з Павлівки”
(Olena Zacharczenko, ps. Olia Worobij, „Kury z Pawliwki”)
3. PL – Olena Cikuj, ps. matcha, „Mama”

ORAZ SIEDEM WYRÓŻNIEŃ

1. UA – Назарій Вівчарик, псевд. Данило Кізан, „Розмови в гаражі”
(Nazarij Wiwczaryk, ps. Danylo Kizan, „Rozmowy w garażu”)
2. UA – Оксана Стоміна, псевд. Пташка, „Нотатки з пекла”
(Oksana Stomina, ps. Ptaszka, „Notatki z piekła”)
3. UA – Анюта Гальперіна, псевд. Анюта Гальперіна, „Окраєць життя”
(Aniuta Galperina, ps. Aniuta Galperina, „Krawędź życia”)
4. PL – Pawło Luhovyi, ps. Paweł Łuhowy, „Pocztówka z cichego miejsca wojny”
5. PL – Аля Zalewska, ps. Nareene, „Dwadzieścia par oczu”
6. PL – Патрыця Pelica, ps. Malinowa, „Мы - wy - oni”
7. PL – Агата Wieczyńska-Krawiec, ps. Pigwa, „Tylko tydzień”

Nie do przecenienia jest zgromadzenie dużej liczby relacji o wyraźnym charakterze dokumentalnym, które naszym zdaniem zasługują na publikację i szerokie rozpowszechnienie, a które – niestety – nie znalazły się w gronie prac nagrodzonych i wyróżnionych.

Cały komunikat jury konkursu dostępny na stronie zaiks.org

PIERWSZA NAGRODA

KLONDIKE TEODORA

TEKST Natalia Torżewska

PRZEKŁAD Ola Hnatiuk

„Pokażać wam, gdzie leżą trupy?” „Trupy” wymawia z wibrującym „r”, co nadaje temu i tak makabrycznemu słowu jakieś zwierzęce brzmienie.

Sam też przypomina zwierzątko: zerka spode łba, ramiona spięte, jakby w pełnej gotowości do ataku albo do ucieczki. Umorusany jak nieboskie stworzenie.

Głowa zasługuje na osobną uwagę. Nieproporcjonalnie duża i okrągła, niczym u szczeniaka, który rośnie: najpierw głowa, potem łapy, w końcu ogon. Na głowie ma czapkę. Granatową i brudną. Widziałam podobną na czarno-białych zdjęciach z czasów tuż powojennych. Poprzedniej Wielkiej Wojny. Jakby zmiotła różnicę osiemdziesięciu lat, dzielących światowe wojny. Spokojnie mógł taką nosić jego pradziadek, który też przeżył okupację faszystów. Skąd ta czapka? Jak w tych czasach zalewu chińszczyzny mogło się tu pojawić coś tak do bólu sowieckiego, z lat czterdziestych? Przyszło mi na myśl, że to rekwizyt filmowy, rodem z horroru, nieodzowny tam, gdzie zaczyna się wojna. A może wojna zaczyna się tam, gdzie pojawia się taka czapka. „To pokazać? Tam jest cały dom trrrrupów!” Mały przywołuje mnie do rzeczywistości, gorszej od najstraszniejszego horroru. Koniecznie chce nas tam zaprowadzić.

Usłyszawszy w odpowiedzi „jasne”, mały aż podskakuje z radości. Szybko się opanowuje, rozumie swoją misję: oprowadzić ekipę filmową po miejscu działań wojennych, udziela prawdziwego wywiadu prawdziwemu dziennikarzowi, filmuje go ogromna kamera, nie zdołałby jej nawet podnieść, choć już próbował.

Zatrzymuje się, czeka, aż przypną mu mikrofon. „Nazywam się Teodor. Mam siedem lat. Mam brata i mamę”.

Prowadzi nas ulicą, której zabudowania zniszczono ruchem konika szachowego. Na poboczu leżą ciała. Miejscowi pootulali je w kołdry. Teodor nie zwraca na nie uwagi, podobnie jak poszukiwacz złota nie rzuci okiem na drobinki złota – bo interesuje go żyta. Żyła złota dla Teodora jest dom pełen nieboszczyków.

Nie pytam, kim byli ci zabici, uważając, że to byłoby nie na miejscu, ale chłopiec, widząc, że operator już kręci, sam zaczyna opowiadać: „Ta babcia mieszkała tu, za rogiem. Ruscy ją zabili, bo przeklinała ich pojazdy. A ten gość palił na balkonie. No i zastrzelili. Pewnie, żeby nie palił. A tego tu chłopaka zastrzelili, bo był chudy.” Zamurowało mnie: „Jak to, bo był chudy?” „No, powiedzieli, że zastrzelili narkomana. Mama spytała: »Jakiego narkomana?«, a oni powiedzieli: »No, takiego chudzielca«. A on nie był narkomanem. Mama mówi, że nie, że był po prostu chudy”.

Idziemy dalej w milczeniu.

Mały prowadzi nas śmiało przez opustoszałe podwórza. Nagle się zatrzymuje. „To tutaj”. Pokazuje nam niewielki budynek z cegły, z piętnaście metrów od nas. „Mama mówi, że bym tam nie chodził, ale przecież jej nie powiecie?” „Lepiej posłuchajmy mamy i nie wchodźmy. Niech operator sfilmuje, a ty tu zostań”. Mały obraził się. Granatowa czapka zsunęła się na oczy, chłopiec spogląda spod niej wilkiem. „To ja was tu przyprowadziłem! Ja wam to pokazałem!” „Stonko, dzięki, bardzo nam pomogłeś, ale mama ma rację, tu nie można wchodzić”.

Mały zacisnął usta, skrzyżował ręce na piersi. „Nie – to nie!” Odwraca się i odchodzi, tupaniem rozchlapując błoto. Przypomniał sobie o mikrofonie, zdjął go, wrócił, ze złością wciska mi w rękę i znów odchodzi.

Patrzę na jego głowę, wciśniętą w ramiona, na upiorną granatową czapkę, chciałabym go zatrzymać, przeprosić, pozwolić mu opowiedzieć o tym, o czym tak bardzo by chciał – o trrrrupach. Ale wiem, że jak tak będę stać i słuchać opowieści siedmiolatka o tym, jak znalazł ciała, jak się nie bał, jak rozpoznał sąsiadów, jak pobiegł, by powiedzieć o tym mamie – to psychika tego nie zniesie. Moja psychika. Podchodzę więc do operatora, pali nie wiadomo którego z kolei dziś papierosa, czekam. Dopala papierosa. Podchodzimy do domu. Nie ma drzwi. Cały przedsiónek rzeczywistości wypełniają ciała młodych mężczyzn. Jedno na drugim. Warstwami. Ręce mają zawiązane za plecami. Operator kręci. ●

LIST OD AUTORKI

Jestem niezwykle wdzięczna organizatorom konkursu za sam fakt jego przeprowadzenia. Umożliwienie ludziom z różnych krajów uświadomienia sobie poprzez sztukę zmian, jakie zaszły z nimi po globalnej katastrofie 24 lutego 2022 roku, jest ogromnym zadaniem nie tylko twórczym, ale również terapeutycznym. Fakt, że w konkursie mogli wziąć udział nie tylko Ukraińcy, świadczy o wysokim poziomie świadomości: agresja Rosji jest agresją przeciwko całej ludzkości i nie ma ludzi, których to nie dotyka i nie zmienia. Konkurs w tym kontekście nie jest właściwie konkursem twórczym, ale okazją do wypowiedzenia się i, co najważniejsze, do bycia wysłuchanym.

Od początku wojny wraz z moim kolegą Stanisławem Sawczenko dokumentowaliśmy zbrodnie popełniane przez rosyjskich najeźdźców w Ukrainie. Filmowanie było niezwykle ciężkie. Każdego dnia widzieliśmy skutki krwawej masakry zorganizowanej przez Rosjan: torturowani mężczyźni, zastrzelone dzieci, zgwałcone kobiety, zniszczone domy. Przerażenie, z którym mieliśmy do czynienia, ból tysięcy naszych współobywateli uniemożliwiały mówienie. Na poziomie fizycznym zdałam sobie sprawę, że nie mam siły odpowiadać na zmartwione pytania przyjaciół i rodziny „Jak się masz?”. Ale nie miałam też siły, by w milczeniu znosić burzę własnych i cudzych emocji. Zaczęłam więc spisywać swoje przeżycia w krótkich opowiadaniach. Była to możliwość nie tylko wyrażenia emocji i utrwalenia wydarzeń, ale także udzielenia bliskim odpowiedzi, na które nie miałam siły w rozmowach telefonicznych. Każde takie opowiadanie to szkic jednego spotkania w czasie wojny, obserwacja, którą przeniosłam z wnętrza siebie na papier.

O konkursie dowiedziałam się przypadkiem – zobaczyłam jego zapowiedź w mediach społecznościowych. W artykule nie było żadnych warunków ani reguł konkursu – jedynie adres mailowy i termin. Decyzja o wysłaniu mojej pracy była emocjonalna, nie racjonalna. Wielkie znaczenie miał fakt, że konkurs nie odbywał się w Ukrainie – na poziomie obrazów wyglądało to jak list z niewoli do wolności, z piekła do świata żywych ludzi. Być może tak właśnie czują się

ci, którzy zostali wyrzuceni na bezludną wyspę, kiedy piszą list i wysyłają go w butelce: nie wiedzą, czy ktoś przeczyta wiadomość, czy w ogóle dotrze ona do ludzi, ale ważne jest, żeby miał taką możliwość, ważne jest, żeby wyraził siebie.

Trudno odpowiedzieć na pytanie „Co się zmieniło w świadomości Ukraińców?”, ponieważ zmiany są tak znaczące, że obejmują wszystkie poziomy naszego bytu. Zmieniło się nasze postrzeganie przyszłości, bo wszystkie nasze plany zostały zniszczone. Zmieniło się pojęcie bezpieczeństwa, bo ono już nie istnieje. Zmienił się nasz próg bólu, bo kiedyś przez całe życie traciliśmy bliskich, a byli to nasi krewni i przyjaciele. Dziś tracimy tysiące ludzi, o istnieniu których wcześniej nie wiedzieliśmy, ale wszyscy oni są nam bliscy. Nawet niebo nad naszymi głowami się zmieniło: od roku nie ma na nim samolotów, ale są ślady po pociskach, jest dym od pożarów, krzyk codziennych alarmów. Tak więc zmieniła się nie tylko nasza świadomość, zmieniło się nasze DNA.

A czego najbardziej się boję?... To również ogromny wir obrazów, które trudno ująć w słowa: utrata bliskich, śmierć, niemożność pomocy, bezradność. Podsumowując, chyba najbardziej boję się utraty świata, który otaczał mnie od urodzenia – ludzi, domów, drzew, wszystkiego, co wypełnia moją własną przestrzeń.

Udział w konkursie i zwycięstwo w nim dały mi bardzo wiele: świadomość, że nie jestem sama. Że mogę być usłyszana nawet z daleka. Że nawet w środku najciemniejszej nocy są tacy, którzy wesprą mnie życzliwym słowem i czynem, tak jak codziennie robią to miliony Polaków, Niemców, Hiszpanów, Litwinów i wszystkich innych narodów, pomagając Ukraińcom przetrwać tę ciemność. Zatem ogromne podziękowania dla organizatorów konkursu, dla wszystkich, którzy wzięli w nim udział, za możliwość poczucia się niesamotną i wysłuchaną. Za możliwość odpowiedzi historii małego Teodora.

Pozdrawiam
Natalia Torżewska

List przełożyła Olena Zots

SKLEJONE ŚWIATY

Chwilowo osobno, ale od dawna razem. Z sukcesami łączą muzyczne światy rozrywki i klasyki, zwykle podzielone. I noszą w sobie dylemat: czy w ogóle trzeba wybierać? Z **Hanią Rani** i **Dobrawą Czocher** rozmawia Bartek Chaciński

Bartek Chaciński: Założmy, że macie szansę na nominację do Fryderyków w dowolnej kategorii: wybieracie rozrywkową czy poważną?

Hania Rani: Musiałyśmy już sobie takie pytanie postawić, kiedy zgłaszałyśmy do Fryderyków nasz album „Inner Symphonies”.

Dobrawa Czocher: Trzeba było sobie w pewnym momencie tę granicę postawić i myśleć, że obie czujemy podobnie: to, do czego sięgamy w duecie i na naszych solowych płytach, to jest coś daleko poza muzyką klasyczną. Czerpię z niej, bo źródło tkwi oczywiście w naszych instrumentach, ale korzystamy z możliwości komputerów, syntezatorów i zdecydowanie postawiłyśmy na muzykę rozrywkową. Lubimy też o tym myśleć jako o muzyce ilustracyjnej. A tak naprawdę wierzymy, że w pewnym momencie znajdziemy na to właściwsze określenie. To okres formatywny dla takiej muzyki, a my chyba urodziłyśmy się we właściwym miejscu i czasie, bo ten rodzaj wypowiedzi artystycznej bardzo do nas pasuje.

Wytwórnia Deutsche Grammophon opatruje wasz album hasłem „new repertoire”. Jak się odnosicie do tej kategorii?

HR: Dla Deutsche Grammophon to pewien worek, do którego wrzucili wielu artystów, trochę muzyki filmowej, trochę nawet muzyki z partiami wokalnymi. I musiałyśmy się skonfrontować z komentarzami słuchaczy, bo wytwórnia kojarzona jest przecież w pierwszej kolejności z tym wielkim klasycznym repertuarem: Krystian Zimerman, Rafał Blechacz, Herbert von Karajan i tak dalej. Musiałyśmy się więc przygotować na krytykę, na to, że będziemy oceniane z perspektywy tej klasycznej tradycji. A to dla nas niezbyt szczęśliwa perspektywa, bo jeśli rozebrać na kawałki to, co robimy, jest to oparte na prostych, w dużej mierze minimalistycznych strukturach. Klasyczne jest instrumentarium,

ale już myślenie o formie odnosi się bardziej do muzyki rozrywkowej. Ale określenie „nowy repertuar” jest pewnie bardziej trafne niż pojawiające się tu i ówdzie *modern classical* albo *neo-classic*, bo to ostatnie to dla mnie zawsze będzie Strawiński i Prokofiew. Tak mnie uczyli w szkole.

Od muzyki poważnej na pewno odróżnia was to, że u was formą wyjściową jest nagranie muzyczne, a nie partytura, która czekałaby – jak u klasycznych kompozytorów – na kolejne wykonania.

HR: Tak, fonografia to zresztą fascynujący element tej muzyki „noworepertuarowej”. Bo skoro wszystko już zostało wymyślone, akcent przesuwa się na to, jak to może jeszcze zabrzmieć. W naszym wypadku – chodzi na przykład o wykorzystanie instrumentu rzadko używanego w klasycznej tradycji, jak to stojące obok mnie pianino, a w odniesieniu do wiolonczeli – wykorzystanie fascynujących możliwości przetwarzania jej brzmienia.

DCz: Ale też korzystanie z różnych współbrzmień, nowych technik wydobywania dźwięku. Wykorzystywałyśmy to na płycie „Inner Symphonies”, są też na moim solowym albumie „Dreamscapes”, gdzie za pomocą komputera przetwarzamy nagrane partie w taki sposób, że ta wiolonczela jest często w ogóle nierozpoznawalna.

HR: Żeby wykonywać na żywo naszą muzykę, musiałyśmy ją spisać dla zespołu, który nam towarzyszy – wyjściowo była w dużej mierze efektem improwizacji. Cieszymy się, że w zeszłym roku udało nam się zagrać jeszcze kilka koncertów i dołożyć w tych wersjach koncertowych kontrabas i syntezator Mooga. To była przyjemność, bo ta muzyka żyje dzięki temu cały czas.

DCz: „Białą flagę” Republiki w naszej wersji też spisał i z tego co wiem, ta wersja jest grywana w składach na wiolonczelę i fortepian. Moja mama działała w Tczewie, gdzie



FOT. MATERIAŁY PRASOWE HANI RANI



zainteresowanie Grzegorzem Ciechowskim jest tradycyjnie duże, stąd wiem, że uczennica jednej ze szkół z Pomorza pokusiła się o wykonanie tego materiału. Raz na jakiś czas zdarza się więc to kolejne wykonanie, niezrealizowane przez nas.

Wasz duet można nazwać ostatnim zespołem, dla którego Ciechowski, lider Republiki i twórca wielu projektów, był niejako ojcem chrzestnym. Gdybyś was tak zapowiedział na scenie, to by was uraziło?

DCz: The Godfather Grzegorz Ciechowski. (*śmiech*)

HR: Myślę, że to wielka sprawa. Fenomenalnym finałem tej historii okazało się wznowienie naszej „Białej flagi” z repertuarem Ciechowskiego przez Deutsche Grammophon. Oryginalny twórca tych piosenek w życiu by chyba tego nie przewidział. Ale mam nadzieję, że bardzo by mu się to podobało. Myślałyśmy o tym ostatnio, grając jego

utwory w Filharmonii Berlińskiej gdzieś pomiędzy kompozycjami z „Inner Symphonies”. Za sprawą małego przy-padku w naszym życiu stał się rzeczywiście naszym ojcem chrzestnym. Nie wiem, co on by na to powiedział. Miałeś okazję kiedykolwiek z nim rozmawiać?

Robiłem kiedyś wywiad z Ciechowskim. Miał w pracowni dokładnie to, co Hania za plecami: pianino i syntezator. A ponieważ mówił o powrocie do brzmień akustycznych i do tradycji wykonawczej, pewnie by mu się podobało.

DCz: Ja to w ogóle mam wrażenie, że bez jego figury i tego przypadku, który sprawił, że Hania najpierw zaaranżowała trzy utwory i ja je wykonałam, a później tak się zakochałyśmy w tym projekcie, że doprowadziło nas to do płyty „Biała flaga”, nie zaistniałoby także „Inner Symphonies”, bo nasz duet by nie powstał. To, co się między nami wytworzyło podczas pracy nad „Białą flagą”, zaprowadziło nas dalej. Do w pełni autorskiej płyty i do kontraktu z Deutsche Grammophon. Dochodzi jeszcze aspekt tego, że ja pochodzę z Tczewa, gdzie urodził się Ciechowski. Niesamowita historia.

Jak wspominać koncert sprzed czterech lat, kiedy grałyście dla laureatów nagród ZAiKS-u? Był wtedy na widowni ktoś szczególnie dla was ważny?

DCz: Są takie wydarzenia w życiu, które zasługują na miano magicznych. Koncert z okazji rozdania nagród ZAiKS-u z pewnością do nich należy, jeśli o moje i Hani życie chodzi. W tamtym momencie album „Biała flaga” nie był jeszcze wydany przez Deutsche Grammophon, a nasze podejście do tego projektu było bardzo swobodne, być może naiwne, nie miało nic wspólnego z pracą – to była odskocznia od codziennego ćwiczenia na instrumencie, pierwsze próby odnalezienia własnej wypowiedzi artystycznej. I tutaj nagle dostajemy zaproszenie od Miłosza Bembinowa, aby ten materiał wykonać na uroczystości. Jakim zaufaniem obdarzył nas wtedy Miłoz! Proszę sobie wyobrazić nasze twarze, kiedy na próbie generalnej, już w siedzibie ZAiKS-u, zobaczyłyśmy nazwiska gości na rezerwacjach. To był szok. Ludzie, którzy tworzą kulturalną Polskę, tuż polskiego kina, najwspanialszy muzycy, kompozytorzy, pisarze... A my, zaraz przed nimi, mamy zagrać recital. Sama nie wiem, jak tego dokonałyśmy. Prawdopodobnie atmosfera była tak życzliwa, że dało nam to siłę. Każda z tych niesamowitych osób przecież też stawiała swoje pierwsze kroki. Myślę sobie, że im większy artysta, tym więcej w nim pokory i zrozumienia dla drugiego człowieka. Myśmy wtedy to zrozumienie i otwartość otrzymały. Od największych.

Nie mogę oczywiście nie wspomnieć, że dokładnie naprzeciwko nas, w pierwszym rzędzie, siedział Roman Polański, a w jednej z aranżacji Hani, w utworze *Śmierć na pięć* przeplata się przecież motyw z *Rosemary's Baby*. Po latach, zupełnie okrężną drogą, dowiedziałam się, że było to wzruszające nie tylko dla nas, także dla reżysera. Każda z tych osób, która dostała wtedy nagrodę, zasługuje na największe uznanie. Dla mnie osobiście dużym przeżyciem było spotkanie Anny Dymnej, Jerzego Skolimow-

skiego oraz wspomnianego Romana Polańskiego. Myślę też, że to odpowiednie miejsce, by podziękować Miłoszewi Bembinowowi za tamto nieprawdopodobne zaufanie.

Chwilowo realizujecie solowe projekty, za chwilę pewnie znów zagraacie wspólnie – jak funkcjonujecie jako zespół?

DCz: Przede wszystkim dajemy sobie dużo przestrzeni i nie naciskamy na siebie. Jeśli chodzi o „Inner Symphonies”, to był to taki moment, pięć lat od wydania „Białej flagi”, Hania miała już swój dorobek, a ja, pracując w filharmonii, czułam, że też chcę się otworzyć na tego typu działalność twórczą. Doszło do tego to, że pani dyrektor Dorota Serwa zaproponowała nam nagranie albumu w Filharmonii w Szczecinie. Wszystko wyszło naturalnie. A teraz jest taki moment, że dajemy sobie czas – nie mówimy, że kolejny album będzie, ale też nie mówimy, że go nie będzie, wspieramy się w solowych działaniach. Ja właśnie nagrywam coś dla Hani, ona z kolei pomagała mi przy albumie „Dreamscapes”. Wiemy, co się u nas wzajemnie dzieje.

HR: Wspieramy się do tego stopnia, że ostatnio na występie w Newcastle Dobrawa grała support przed samą sobą – swój solowy koncert przed naszym duetowym. Jeśli chodzi o decyzje muzyczne, to zawsze jest pewien etap – właśnie kończę solową płytę, która ma się ukazać jesienią i mam wrażenie, że to jak spojrzenie w lustro w danym momencie. „Inner Symphonies” była ciekawym momentem dla nas obu. Dla Dobrawy – pierwszym krokiem, jeśli chodzi o podzielenie się swoimi kompozycjami ze światem, dla mnie – krokiem milowym, jeśli chodzi o produkcję i przetwarzanie dźwięku, co okazało się ważne dla muzyki filmowej, którą później pisałam. „Biała flaga” – choć to może etap dość naiwny i człowiek nie może się dziś nadziwić, że taki był – też była potrzebna jako etap rozwoju. Na razie najpierw Dobrawa, a później ja gramy swoje trasy koncertowe i ciężko nam się będzie spotkać. Ale jestem pewna, że wrócimy do wspólnego komponowania, bo świetnie nam się razem gra – a zaczęłyśmy przecież tę współpracę w jednym zespole muzyki kameralnej w Gdańsku w wieku 13-14 lat. To połączenie muzyczne, jeśli gdzieś zaiskrzy, potem po prostu się to kontynuuje. Jeśli masz przyjemność z przebywania z drugą osobą albo lubisz, jak ona pracuje z tym swoim instrumentem, jak słucha ciebie, to nawet jeśli są to dwa różne światy, jeśli ludzie są odmienni, udaje się to skleić. To jest fenomenalne.

Jak będzie wyglądał na koncertach repertuar z nowej płyty „Dreamscapes” Dobrawy, opartej w dużej mierze na postprodukcji studyjnej?

DCz: Korzystam z możliwości, jakie daje looper. Dzięki niemu inaczej podeszłam do tych utworów. Ciekawie jest sprawdzić, jak utwór działa w przestrzeni domowej, odtwarzany z nagrania, a jak funkcjonuje, gdy przenoszę go na scenę. Dlatego trochę przearanżowałam te utwory i dostosowałam do sposobu prezentacji, ale jestem w stanie dosłownie każdą z tych warstw na żywo zagrać, zapętlić i przedstawić. Tyle że nie prowadzę już jednej melodii,



którą odpowiadam na to, co gra Hania – jak na koncertach z repertuarem z naszej wspólnej płyty – tylko muszę sama od podstaw zbudować całą tę mapę brzmienia, cały ten świat.

Do tej pory nie kojarzono cię z taką grą z licznymi efektami na wiolonczeli, jaką prezentują choćby Hildur Guðnadóttir, a u nas Resina. To taki niemal gitarowy, Hendrixowski styl.

DCz: Trochę może Hendrix, ale jednak staram się te wszystkie efekty na bieżąco sama tworzyć. Jakieś formy echa czy efektów, które generują nową przestrzeń brzmieniową, robię na żywo. Wykorzystuję szmery, odgłosy, techniki pizzicato, flażolety, które są dla mnie podstawą do budowania na tym jakieś bardziej lirycznej, narracyjnej struktury.

Wiosna zapowiada się na czas siostrzanej rywalizacji między wami?

DCz: Rywalizacji? Nigdy.

To złe słowo?

DCz: Ja się z nim nie czuję dobrze, nie chciałabym, żeby kiedykolwiek coś takiego między nami powstało.

**W świecie muzyki poważnej kojarzy się pewnie z bezli-
tosną, konkursową rywalizacją...**

HR: A widziałeś film *Tár* z Cate Blanchett? To jest właśnie opowieść o zdobywaniu pozycji w kontekście muzyki klasycznej. My z Dobrawą miałyśmy doświadczenia i pewne marzenia związane z muzyką klasyczną. Ja na przykład myślałam, że będę coachem operowym. A Dobrawa pewnie, że będzie w orkiestrze – co się zresztą udało. Dla świata klasycznego ten film jest bardzo ważnym obrazem.

A w jakim stopniu ten obraz pokazany na ekranie jest prawdziwy, wiarygodny?

DCz: To na tyle świetny, uniwersalny film, że nie musiałby się odnosić tylko i wyłącznie do tego świata.

HR: Zresztą reżyser tłumaczył, że podchodząc do zadania, wyobrażał sobie inną postać, która ma dużą władzę – to mógłby być równie dobrze szef wielkiej korporacji.

DCz: Ale trzeba przyznać, że wejrzenie w ten świat dyrygentury jest imponujące i zastanawiam się, jak autorzy do tego doszli. Jest w tym filmie bardzo dużo prawdy. Przede wszystkim zadaje pytanie, czy osoba, która ma jakieś niesłychane predyspozycje do wykonywania tego czy innego zawodu i w naszych oczach jest geniuszem, ma prawo do wykorzystywania tej pozycji, którą ten geniusz jej zapewnia. I nie jest to wcale jednoznaczne, widzimy wiele twarzy tej Lydii Tár. Mocno wybrzmiewa pytanie o to, czym jest autorytet – w sferze muzyki poważnej, ale nie tylko.

Skoro jesteśmy przy filmach: wychodzi też kolejna filmowa płyta Hani, „On Giacometti”, z muzyką do dokumentu o słynnym szwajcarskim rzeźbiarzu Alberto Giacomettim. Niedawno sama współtworzyła instalację muzyczno-przestrzenną pokazywaną w pawilonie Zodiak w Warszawie. Skąd u ciebie te wszystkie odniesienia do sztuk plastycznych?

HR: To naturalne, że nie da się cały czas czerpać inspiracji muzycznych z samej muzyki. Dla mnie sztuki wizualne są po prostu ciekawym światem. Sama bardzo mocno wizualnie postrzegam muzykę – może nie w kontekście kolorów, ale na pewno przestrzeni, w których się ona pojawia, albo w których słuchacz miałby z nią obcować. Nie wiem, kiedy zjawiła się w moim życiu sztuka Alberta Giacomettiego, ale bardzo mnie zainteresowała, podobnie jak sama postać – z jego destrukcyjnością, niszczeniem własnych rzeźb, powtarzaniem tych samych motywów. I kiedy dostałam propozycję napisania muzyki do tego dokumentu, bardzo się z niej ucieszyłam. Muzyka filmowa czy teatralna jest dla mnie niesamowitą lekcją, szansą na zbadanie jakiejś nowej dziedziny. W tym wypadku pojechałam pisać tę muzykę do Szwajcarii, do miejsca

pochodzenia artysty – mam wrażenie, że nigdy nie zrobiłam tyle dla żadnej zamówionej u mnie pracy.

Pewnie wylewają wam się ze skrzynek mailowych zamówienia na muzykę ilustracyjną?

HR: Przede wszystkim dużo jest w naszym wypadku licencjonowanej muzyki – jeśli chodzi o „Inner Symphonies”, to już parokrotnie została wykorzystana albo będzie użyta w serialu czy w filmie. I „Dreamscapes” Dobrawy też pewnie okaże się mocno „filmowym” albumem. Świat ilustracji muzycznej jest dla nas obu bardzo ważny. Nie ma znaczenia, czy są to duże czy małe produkcje, znaczenie ma to, czy otwierają współpracę z twórcami, których perspektywę, twórczy język chcielibyśmy poznać.

DCz: Czekamyna te pękające wszwach skrzynki. Z „Dreamscapes” jestem jeszcze na innym etapie niż kariera solowa Hani. Ale w wypadku wspólnej płyty miałyśmy parę propozycji związanych z kupowaniem praw do naszych utworów, nawet od dużych platform w rodzaju Netfliksa.

A kiedy w takim razie płyta z waszymi duetami instrumentalnymi w sonatach Szostakowicza, Chopina czy Rachmaninowa? Trochę bliżej czy cięgie daleko?

DCz: To pytanie trafia w sedno tego, nad czym się obecnie zastanawiam. Bo z jednej strony chciałabym rozwijać własną działalność kompozytorską, pracować dla filmu czy teatru, a z drugiej – cały czas obecny jest we mnie ten świat klasyki, z filharmonii nigdy nie zrezygnowałam, cały czas jestem członkinią zespołu orkiestrowego i kwartetu smyczkowego. Cały czas noszę w sobie dylemat: czy ja muszę wybierać? Bo niby wewnętrznie czuję, że powinnam, a z drugiej strony – życie mi pokazuje, że jestem najmocniej sobą, kiedy łączę te światy. Problem polega na tym, że człowiek nie ma tyle energii, żeby to połączyć na takim poziomie, jak by chciał. Obie te sfery wymagają wielkiego zaangażowania. Na co dzień trzeba więc dokonywać wyborów i ta odpowiedź jest niejednoznaczna.

HR: Ja z muzyką klasyczną w tym wymiarze rzemiosła, o którym mówi Dobrawa, mam już niewiele wspólnego. Chyba od czasu dyplomu nie wykonywałam jej publicznie. Choć lubię chodzić na koncerty i jej słuchać. Mam nowe fascynacje, których się wcześniej nie spodziewałam: śpiewanie, przetwarzanie dźwięku, choć zarazem blisko mi do komponowania muzyki stricte klasycznej. I teraz mam taką możliwość, którą wykorzystuję z pewnymi problemami, bo przez lata tworzyłam muzykę w nieco inny sposób niż zapisując nuty. Mierzę się mianowicie z napisaniem koncertu fortepianowego. Z perspektywy komponowania jest to dla mnie świat bardzo bliski, z punktu widzenia wykonawczyni – straciłam już pewne umiejętności, które miałam siedem lat temu. Choć z drugiej strony – być może niespecjalnie je wypróbuję. Wiele osób pyta o to, czy nie żał mi tych wszystkich lat nauki – łącznie w moim wypadku to było 20 lat grania muzyki klasycznej, od 7. do 27. roku życia. I odpowiadam, że nie jest mi żal ani jednej godziny. To był czas, który najwyraźniej był mi potrzebny. ●

Bartek Chaciński jest dziennikarzem tygodnika „Polityka”.



nie potrzebujesz już fortepianówki

Poprzednią reklamę nowego modelu fortepianu [nazwa] napisaliśmy w formie dokumentu. Teraz, dzięki współpracy z firmą [nazwa], wystarczy posłać nam informacje o model lub ewentualnie polecić swój instrument online przez naszą stronę. Każdy potrzebny utwór można zgłosić cyfrowo w serwisie zaibsonline.

Sprzyjamy twórców, specjalny wydział!

FELIETON

TEKST Tomasz Stawiszyński

TWÓRCZOŚĆ ALGORYTMU

Pojawienie się rewolucyjnego chatbota, z którym da się prowadzić inteligentne (aczkolwiek, przynajmniej, nużące i przewidywalne) rozmowy i który – co najważniejsze – potrafi na zwołanie pisać opowiadania, teksty piosenek albo wiersze, wywołało dyskusję o znaczeniu takich pojęć jak „twórczość”, „sztuka”, „twórca” czy „autor”. Wyjąwszy oczywistości związane po prostu z postępem technologicznym, który wszak zawsze przynosi jakieś nowe wyzwania, również o charakterze prawnym – na przykład: kto jest właścicielem tekstu, który napisał bot? – na plan pierwszy wysuwają się w tym przypadku pytania prawdziwie fundamentalne. Czy sztuczna inteligencja może stworzyć dzieło sztuki i co to właściwie znaczy? Czy wygenerowane przez chatboty powieści będą literaturą? Czy dalszy rozwój sieci neuronalnych sprawi, że pisarze, malarze, rzeźbiarze, muzycy staną się niepotrzebni – żaden bowiem przedstawiciel homo sapiens nie będzie w stanie konkurować z programem potrafiącym wyprodukować w sekundę tysiąc symfonii albo tysiąc sonetów?

Wbrew pozorom to już od dawna nie jest science-fiction. Ostatecznie znaczna część szeroko rozumianej artystycznej produkcji – zwłaszcza tej przeznaczonej dla szerokiej, niewymagającej publiczności – konstruowana jest w oparciu o schematy i gotowe rozwiązania. Takie w szczególności, o których wiadomo, że są rynkowo skuteczne. Pamiętam rozmowę z pewnym wziętym pisarzem, który na początku lat 90. ubiegłego stulecia zarabiał jako ghostwriter w polskiej filii pewnego doskonale prosperującego wydawnictwa specjalizującego się w tanich romansach. We wszystkich krajach, w których wydawnictwo to otwierało swoje przedstawicielstwa, zatrudniało lokalnych podwykonawców. Nie było jednak mowy o żadnej samowolce – każdy otrzymywał starannie przygotowane tabele z odpowiednimi skryptami, które należało ze sobą, na zasadzie losowej, łączyć. I z takich właśnie połączeń bazowych ingrediencji – obejmujących np. kolor włosów czy oczu bohaterów, miejsce akcji, wiek, typ romansu, formę erotycznych interakcji, zakończenie etc. – powstawały kolejne tomy.

Cóż, obcując ze znaczną częścią filmów, seriali, literatury popularnej, a także muzyki spod znaku pop – nie mam najmniejszych wątpliwości, że współcześnie tworzy się to wszystko dokładnie tak, jak owe romanse z lat 90. Tyle że z pomocą komputerów, algorytmów i sztucznej inteligencji, nie zaś, jak wówczas, z pomocą zadrukowanych tabel i armii ghostwriterów. Rzecz w tym bowiem, że twórczość rozrywkowa, szeroko dostępna, nienastręczająca odbiorczyń i odbiorcom nadmiarowego wysiłku – w tym sensie więc mało wymagająca – na tym właśnie od zawsze polegała:

na tasowaniu dobrze znanych elementów, realizowaniu bezpiecznych i wypróbowanych strategii oraz generowaniu w ten sposób nowych, a zarazem już jakoś znanych i przewidywalnych całości. Twórczość natomiast wielka, taka, która znajdowała sobie miejsce w historii sztuki – ale także historii filozofii czy nauki – cechowała się zazwyczaj oryginalnością, nieprzewidywalnością, odnajdowaniem jakichś zupełnie wcześniej nieobecnych skojarzeń i jakości. Potrzebne były do tego – zapewne – nie tylko przenikliwość i talent, ale również specyficzna odwaga, zdolność do stanięcia w poprzek tego, co oczywiste, narzucające się, znane już i bezpieczne.

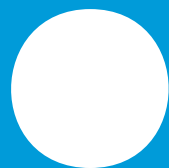
Czy tego rodzaju odwagą może wykazywać się także sztuczna inteligencja? Dochodzimy w ten sposób do kolejnego zasadniczego pytania, a mianowicie: czym właściwie jest twórczość? Czy tylko, finalnie, kombinacją składników – liter, kolorów, kształtów, dźwięków etc. – czy też jednak ekspresją pewnego unikalnego, niepowtarzalnego doświadczenia tworzącego podmiotu, który mierzy się z faktem istnienia? Próbuje zrozumieć, opisać, wyrazić jakąś własną, nieredukowalną do niczego innego perspektywę bycia w świecie?

Istnieje bardzo wiele takich teorii sztuki, w myśl których jest ona właśnie wyłącznie permutacją pojęć, kolorów, dźwięków czy kształtów – i niczym więcej. Zgodnie z tymi teoriami – popularnymi zwłaszcza w drugiej połowie XX wieku – proces twórczy jest od podmiotu tworzącego w zasadzie niezależny. Czy raczej: podmiot spełnia w nim jedynie funkcję transmitera, a „myśli same się myślą”. Jest to teza ugruntowana zresztą nie tylko w intensywnych krytykach modernistycznej wizji podmiotowości i sztuki, ale także w samej fenomenologii procesu twórczego czy, szerzej, myślenia i wyobrażania sobie. Zauważy to każdy, kto choć na chwilę dokona aktu introspekcji: nie jesteśmy, w ścisłym sensie, twórczyniami i twórcami naszych myśli. One się w naszych głowach niejako same zjawiają, przychodzą, układają się w zdania, obrazy, wizje, znikają i powracają w najmniej spodziewanych momentach. A jeśli tak – jeśli to nieświadomość rachuje pojęcia i układa je w sensowne struktury, ja zaś, a dokładniej „ja” spełnia tu wyłącznie funkcję przekaziciela – to wówczas faktycznie trudno mówić o „autorze” czy „autorce”.

Może więc rzeczywiście wszystko jedno, kto tak naprawdę rachuje te pojęcia i układa je w sensowne struktury: sztuczna czy naturalna inteligencja?

Nie zamierzam wcale na to pytanie odpowiedzieć, bo też w interesującym nas tutaj zagadnieniu więcej jest właśnie pytań niż odpowiedzi, więcej wątpliwości niż oczywistości – i nie wiadomo, czy coś się w tej kwestii kiedykolwiek zmieni. ●

ZAKS



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

Razem możemy więcej.



Zuzanna Falkowska

Dobrze jest siedzieć w domu z ulubioną herbatą, w kilka minut zgłosić online swój utwór pod ochronę i mieć pewność, że prawa do niego będą zaopiekowane najlepiej jak się da. W ostatnim czasie ZAiKS wprowadza wiele uproszczeń w istotnych dla twórców procedurach, co znacząco usprawnia formalności (ustalmy, zazwyczaj jednak niezbyt lubiane przez nas – twórców).



Marcin Jachim

Dołączając do ZAiKS-u, nie spodziewałem się, jak duże to będzie miało dla mnie znaczenie. Nie chodzi tu jednak wyłącznie o ochronę praw do mojej twórczości. Przyznaję, to bardzo ważne, bo dzięki temu mam duże poczucie bezpieczeństwa. Przede wszystkim ZAiKS to ogromna wspólnota różnorodnych ludzi, z którymi spotkania, rozmowy i wymiany poglądów po prostu inspirują.



Michał Malec

Mimo że jestem członkiem ZAiKS-u zaledwie od kilku lat, zdążyłem się już przekonać o szeregu korzyści, jakie to ze sobą niesie – stypendia twórcze, domy pracy twórczej. Dzięki temu, że ZAiKS współpracuje z partnerskimi stowarzyszeniami za granicą, może chronić prawa twórców nie tylko na terenie Polski. W taki sposób kilka lat temu, przeglądając swoje wpływy z tantiem, odkryłem, że mój utwór był kilkakrotnie wykonywany w Niemczech, o czym zapewne nigdy bym się inaczej nie dowiedział.



Wojciech Kostrzewa

ZAiKS zdejmuje ze mnie wiele obowiązków, do których nie miałbym głowy jako jednostka. Wszelka pomoc, jaką oferują, jest nieoceniona. Po prostu czuję się bezpieczniej, będąc częścią zorganizowanej społeczności artystów, pochodzących z tak różnych światów, a mówiących jednym głosem.

ZAWÓD, POWOŁANIE CZY FANABERIA BOGACZY?

TEKST Aleksandra Chmielewska

„Czym się zajmujesz?” „Komponuję.” „Ale ja pytam, co robisz zawodowo.”

Nie ma chyba kompozytora, który ani razu nie spotkałby się z taką reakcją na stwierdzenie, że zawodowo tworzy muzykę. Albo z pytaniem: „To kto cię utrzymuje?”. Albo: „Czyli co właściwie robisz? Grasz? Śpiewasz? Tańczysz?”. Powiedzieć, że nasz zawód jest niedoceniony, a wiedza na jego temat niemalże zerowa, to nic nie powiedzieć. Komponowanie muzyki postrzegane jest często jako fanaberia bogatych, względnie elitarnie hobby. Bo przecież skoro nawet najwybitniejszym kompozytorom się nie przelewało, skoro sam Mozart umierał w biedzie, to jakim cudem jakiś średnio znany współczesny twórca miałby się utrzymywać z tego typu działalności?

DYPLOM DO SZUFLADY I CZAS DO PRAWDZIWEJ PRACY

Trudno o specjalistów równie dobrze wykształconych jak muzycy. Dość powiedzieć, że od pierwszej klasy szkoły podstawowej nasz rozwój artystyczny jest regularnie poddawany ocenie, zaś w liceum, gdy większość naszych rówieśników dopiero się zastanawia nad wyborem swojej ścieżki, my mamy już pakiet umiejętności kwalifikujących nas do wykonywania zawodu. Wykształcony kompozytor, który nierzadko ma za sobą nie tylko dwanaście lat szkoły muzycznej i pięcioletnie studia, ale również uzupełniające studia zagraniczne czy studia doktoranckie, ma więc pełne prawo nazywać się fachowcem. Swobodnie porusza się w formach, gatunkach i stylach – stworzy muzykę do

słuchowiska radiowego, muzykę do filmu, ale i chóralny utwór ilustracyjny czy utwór symfoniczny. Tego rzemiosła nie jest w stanie dać żaden przyspieszony kurs, żadne wakacyjne warsztaty. Dlaczego więc po zakończeniu edukacji twórca z tak ogromnymi możliwościami słyszy często, że teraz czas schować dumę i dyplom do kieszeni i pójść do normalnej pracy?

Przede wszystkim dlatego, że znalezienie pracy jako kompozytor jest, delikatnie mówiąc, dość nieoczywiste. Pionierzy minimalizmu, Steve Reich i Phillip Glass, zanim urosli do rangi jednych z najpopularniejszych kompozytorów na świecie, zarabiali jako hydraulik czy kierowca taksówki, by nie wspomnieć o Charlesie Ivesie, który do końca życia pracował w firmie ubezpieczeniowej. Swego czasu przedmiotem popularnego środowiskowego dowcipu był fakt, że pierwszym wynikiem, jaki pojawiał się w wyszukiwarce Google po wpisaniu „praca dla kompozytora”, była oferta pracy dla „kompozytora naleśników”. Wynik ten, na domiar złego, pojawiał się w sąsiedztwie propozycji zatrudnienia dla takich specjalistów, jak „kompozytor bukietów” czy „kompozytor kanapek”. Dziś po wpisaniu w Google „praca dla kompozytora” trzeba się wprawdzie sporo natrudzić, żeby dotrzeć do kulinariów, ale ktoś, kto usiłuje znaleźć pracę dla kompozytora przez internet, nadal będzie rozczarowany.

Jednak nie popadajmy w czarnowidztwo. Możliwości zarobkowe dla kompozytorów istnieją i – nawet jeśli utrzymywanie się wyłącznie z zamówień kompozytorskich, przekazów od wydawców i tantiem jest dla większości

raczej mrzonką – nie muszą być wcale tak abstrakcyjne jak praca taksówkarza. Przyjrzałam się notom biograficznym kilkunastu polskich twórców różnych generacji pod kątem podejmowanych przez nich aktywności zawodowych. Kompozytorzy, oprócz tego, że legitymują się twórczością *stricte* artystyczną (zamówienia, projekty stypendialne, konkursy, rezydencje kompozytorskie), często opisują siebie jako twórców muzyki filmowej, teatralnej, muzyki do telewizyjnych dżingli i do gier komputerowych. Bywa, że uciekają w rozrywkę, zarabiając jako DJ-e czy twórcy piosenek. Kompozytor to standardowo aranżer, bardzo często improwizator, instrumentalista lub dyrygent (połączenie działalności twórczej z funkcją wykonawcy jest bez wątpienia świetnym patentem na zwiększenie zarobków przy jednoczesnej promocji własnej muzyki). Paramy się edycją nut, dziennikarstwem muzycznym, produkcją muzyczną, sound designem, organizacją życia muzycznego i – last but not least – przekazywaniem wiedzy młodszym adeptom: zarówno na poziomie szkoły muzycznej, jak i w funkcji wykładowców. Kompozytor to bez dwóch zdań świetny multizadaniowiec i tutaj zbiera swoje żniwo wspomniana już wyjątkowo długa droga edukacji. Pytanie tylko, czy twórca będzie umiał ten potencjał wykorzystać – a z tym bywa różnie.

„NAS NIE INTERESUJĄ PIENIĄDZE, NAS INTERESUJE SZTUKA”

Nie oszukujmy się: nikt nie zdaje na studia kompozytorskie, żeby później tworzyć muzykę do reklam szamponu czy do aplikacji ułatwiającej zasypianie. I żaden z profesorów akademii muzycznej nie będzie do tego zachęcał; przeciwnie, inspirujemy się największymi z największych, eksperymentujemy na wszystkie możliwe sposoby, uciekamy od banału i od tego, co mogłoby zepsuć nasz styl. I jest to o tyle cenne, że w zmerkantylizowanej rzeczywistości dojmująco brakuje jednostek skłonnych poszukiwać nowych jakości artystycznych pomimo braku adekwatnego zysku. Ale jest i druga strona medalu – jeśli na akademiach muzycznych odwołuje się studentów od myślenia pragmatycznego, nierzadko krzywdzi się ich bardziej, niż skrzywdziłaby ich ta aplikacja ułatwiająca zasypianie. Biorąc pod uwagę, jak niewielu absolwentów kompozycji utrzymuje się w festiwalowych programach, można bez złośliwości stwierdzić, że nie wszyscy będą tworzyć muzykę koncertową. Wgrywając młodym twórcom przekonanie, że kompozytor to nie zawód, lecz coś wyższego, misja albo powołanie – a o czymś tak przyziemnym jak pieniądze rozmawiać nie wypada – często blokuje im się drogę do tego, by tak po ludzku czerpali korzyści z niemałych i całkiem unikatowych umiejętności, jakie nabyli. W procesie



NA ZDJĘCIU KOMPOZYTORZY BARTOSZ KOWALSKI I KRZYSZTOF KNITTEL, FOT. BARTOSZ KOWALSKI

edukacji zaniedbywane są kompetencje dotyczące przedsiębiorczości. Młodzi kompozytorzy często nie są pewni, do jakich stowarzyszeń mogą dołączyć i jakie mieliby z tego korzyści. Niemal całkowicie pomijają się wiedzę związaną z pisaniem wniosków o dotacje i stypendia, mało mówią o krzywdzących sformułowaniach w umowach, bagatelizuje się możliwości związane z tworzeniem muzyki użytkowej, a kwestie zarobkowe uchodzą za tabu. A potem dochodzi do sytuacji, że osoby bez muzycznego wykształcenia tworzą muzykę do czołowych filmów i spektakli teatralnych, a ci, którzy zostali przysposobieni do tworzenia dzieł wiekopomnych, przeżywają frustrację, że to nie im się „przytrafiło”.

W rewelacyjnym artykule *Kompozytor: zawód* na łamach Niby-tygodnika* Stefan Szczepański zwraca uwagę na problem związany z nieumiejętnością wycenienia przez kompozytorów własnej pracy i z jednoczesnym lekceważącym potraktowaniem tej pracy przez zamawiających utwory. Przytacza on swoją rozmowę z festiwalowym kuratorem, który, nie oferując twórcom wynagrodzeń, stwierdził: „Dla młodych kompozytorów to zaszczyt wystąpić na naszym festiwalu”. Autor zripostował tę wypowiedź, pytając, czy dla pracowników instytucji byłoby zaszczytem przychodzenie do pracy za darmo.

Do jakiegoś stopnia można tu bronić kompozytorów. Niech pierwszy rzuci kamieniem ten, kto nigdy nie skomponował utworu za jeden uśmiech, byleby usłyszeć, jak zabrzmi, byleby znaleźć się w festiwalowym obiegu, byleby mieć dodatkowy wpis do biogramu. Współpraca z instrumentalistami to dla nowicjusza nie lada gratka, a za sprawą efektu kuli śnieżnej utwór za zero złotych ma szansę dotrzeć pewnego dnia do kogoś, kto się nim zachwyci, zamówi nową kompozycję i godziwie za nią zapłaci. Tylko że w procesie lepienia kolejnych śnieżnych kul nie można zatracić zdrowego rozsądku. Na pewnym etapie trzeba powiedzieć „stop”. Bo jeśli po raz dwudziesty honorarium otrzymują dyrygent, muzyk-wykonawca, realizator nagrania, konferansjer i osoba przewracająca nuty, a kompozytora pozostawia się z gromkimi oklaskami i poczuciem bezbrzeżnego szczęścia, że w ogóle ktoś zechciał wykonać jego kompozycję, to coś jest tu nie w porządku.

Wobec realiów, które wydają się dalekie od ideału, warto mieć z tyłu głowy, że jako środowisko mamy pewien wpływ na nasze warunki pracy, na przykład poprzez piętnowanie szkodliwych praktyk i promowanie właściwych. Do szkodliwych praktyk, oprócz wspomnianego już komponowania utworów za darmo, zaliczam między innymi podpisywanie umów wykupu, pisanie muzyki bez umowy i za bliżej nieokreślonej stawki, a nade wszystko mitologizowanie zawodu przy jednoczesnym udawaniu, że proza życia nas nie dotyczy. Za dobrą praktykę – i taką, której w świecie sztuki rozpaczliwie brakuje – uważam natomiast otwarte mówienie o pieniądzach.

Zatem na zakończenie – w ramach symbolicznego propagowania dobrych praktyk – garść danych liczbowych. Według raportu *Rynek pracy artystów i twórców w Polsce* z 2013 roku większość, bo aż 46,9% twórców z grupy muzy-

Młodzi kompozytorzy często nie są pewni, do jakich stowarzyszeń mogą dołączyć i jakie mieliby z tego korzyści. Niemal całkowicie pomijają się wiedzę związaną z pisaniem wniosków o dotacje i stypendia, mało mówią o krzywdzących sformułowaniach w umowach, bagatelizuje się możliwości związane z tworzeniem muzyki użytkowej, a kwestie zarobkowe uchodzą za tabu

ków, osiąga roczny dochód pomiędzy 30 a 40 tys. złotych (tym samym średni miesięczny dochód kompozytorów można szacować między 2000 a 3500 zł). Dochody te odnoszą się do działalności *stricto* twórczej, a zatem nie obejmują np. pracy na uczelni, gdzie twórca z tytułem profesora zwyczajnego zarobi miesięcznie 7210 zł brutto. Budżet programu „Zamówienia kompozytorskie” realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca to każdego roku ok. 2 mln złotych (przy czym maksymalna wnioskowana kwota to 80 tys., a z pozyskanych środków pokrywane jest nie tylko honorarium kompozytora, ale również koszty wykonania dzieła i honoraria ewentualnych współtwórców). Stypendia MKiDN, czyli „Młoda Polska” dla artystów poniżej 35. roku życia i stypendium twórcze, to odpowiednio 50 tys. zł brutto wypłacane jednorazowo i 4 tys. zł brutto miesięcznie. Nagrody finansowe w polskich konkursach kompozytorskich plasują się w przedziale od nagrody honorowej w wysokości zera złotych, przez takie wartości jak 2 tys. USD za pierwszą nagrodę w Konkursie im. Tadeusza Bairda czy 10 tys. zł za pierwszą nagrodę w Konkursie im. Tadeusza Ochlewskiego, aż po tak wysokie kwoty jak 15 tys. euro za pierwszą nagrodę w Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim im. Mieczysława Karłowicza.

Tę wylizankę można by ciągnąć jeszcze długo, lecz nie ma to większego sensu, bo biorąc pod uwagę szereg elementów niezależnych, takich jak talent, pracowitość, koneksje czy zwykły łut szczęścia, można stwierdzić, że dany twórca może z tego tygła wyciągnąć i wszystko, i nic. W każdym razie warunki zarobkowe dla kompozytorów, choć pozostawiają sporo do życzenia, istnieją i zamiast uciekać za kierownicę Ubera, warto walczyć, by wycisnąć z nich jak najwięcej. A na pytanie: „Czym się zajmujesz?” odpowiadać: „Jestem kompozytorem/kompozytorką”, z nie mniejszą pewnością siebie, niż z jaką odpowiedziałby na to pytanie architekt, tłumacz czy grafik komputerowy. ●

* *Kompozytor: zawód* – Niby-tygodnik (nibytygodnik.pl)

BRZMIENIA STRUMIENIA

Czy sztuczna inteligencja zagraża muzykom z krwi i kości, czy komponujące algorytmy to tylko kolejna przelotna ciekawostka? Odpowiedź zależy od tego, o jakiej muzyce mówimy – przynajmniej na razie

TEKST Mariusz Herma



„Człowiek radio! Chodzi, mówi i jodłuje!” – zachwycił się w 1939 roku magazyn „Popular Science”, opisując „gigantycznego mechanicznego człowieka”. Szwajcarski konstruktor miał wypożyczyć swojego robota w mikrofony, aby przyjmowały polecenia słowne i przekazywały je „dwudziestu elektrycznym silnikom pozwalającym tej fantastycznej istocie chodzić, mówić, śpiewać i jodłować” – to ostatnie dzięki „nowoczesnym, gigantycznym głośnikom”. Człowiek radio list przebojów nie podbił i, tak jak późniejsze próby konstruowania sztucznych artystów, okazał się krótkotrwałą

atrakcją medialną. Ale po stu latach żarty się skończyły, bo muzyką coraz poważniej interesuje się sztuczna inteligencja.

Głośno ostatnio było o zdolnościach czatbota ChatGPT opracowanego przez firmę OpenAI, który zazwyczaj celnie odpowiada na zadawane mu pytania. Na życzenie pisze też opowiadania czy wiersze, na określony temat czy w określonym stylu. Po kilku dniach czatbot miał już milion użytkowników, co uchodzi za światowy rekord. „Nie rozumiem zachwyków nad tą technologią” – odcinał się Nick Cave, gdy jeden z jego fanów poprosił ChatGPT o napisanie tekstu pio-

senki w stylu Cave’a właśnie. Według samego artysty dzieło algorytmu było „do bani”, mówił wręcz o „żałosnej kpinie z człowieczeństwa”. Wielu słuchaczy po cichu przyznawało jednak, że nie zdziwiłby ich Cave śpiewający taki oto refren:

I am the sinner, I am the saint
I am the darkness, I am the light
I am the hunter, I am the prey
I am the devil, I am the savior

Czyli „Jestem grzesznikiem, jestem świętym / jestem ciemnością, jestem światłem / jestem łowcą, jestem zwierzyną / jestem diabłem, jestem zbawcą”.

Czy coś sztuczną inteligencję może zatrzymać? Na razie mogą ją co najwyżej spowolnić spory dotyczące kwestii praw autorskich. Czy należą się temu, kto wykorzystał AI, aby wygenerować „swój” utwór? A może raczej twórcom danego algorytmu, firmom je udostępniającym?

Sztuczna inteligencja tworzy jednak nie tylko lepsze lub gorsze teksty piosenek, ale komponuje także samą muzykę – i ją wykonuje. „Pewien znany muzyk ostatnio nagrał płytę z wokalistką, ale – jak się dowiedziałem za kulisami – ta wokalistka wcale nie istnieje. To była AI” – pisze amerykański jazzman i publicysta Ted Gioia. Zdecydowanie nie jest to odosobniony przypadek. Jak donosił magazyn „Music Business Worldwide”, chiński koncern Tencent Music opublikował w serwisach streamingowych już ponad tysiąc piosenek, w których sztuczna inteligencja podszywa się pod wokalistki i wokalistów z krwi i kości. Jeden z tych utworów przebił granicę 100 mln odtworzeń.

Nie trzeba być gigantem technologicznym, by spróbować własnych sił w tej materii. Serwis Jukebox AI, stworzony przez wspomnianą firmę OpenAI, pozwala każdemu wygenerować utwór w stylu wybranego artysty, także z wokalem. Muzykę na życzenie w mig generują też Amper Music, AIVA, Ecrett Music, Soundraw, Boom i wiele innych. Niektóre wymagają od użytkownika istotnego wkładu, jak wybranie tonacji, metrum, tempa czy określenia instrumentarium. Inne oczekują tylko wybrania gatunku czy nastroju. A ostatnio Google zaprezentowało model o nazwie MusicLM, któremu wystarczy opis słowny tego, co chcemy usłyszeć. Wystarczy kilka słów: pogodne techno, nastrojowa muzyka do gry wideo, akordeonowy death metal. Ale można się też rozpisnąć, jeden z podanych przykładów: „Połączenie reggaetonu i elektronicznej muzyki klubowej z kosmicznym, niezemskim brzmieniem. Wywołuje poczucie zagubienia w pustce, zaciekawienie i zdumienie, a zarazem nadaje się do tańca”. I nawet jeśli produkty tych wszystkich algorytmów są przeciętne, to samo można powiedzieć o większości tworzonych na świecie muzyki. I pewnie nikt z nas nie zdaje sobie sprawy, jak

znaczną część muzyki towarzyszącej obecnie reklamom, podcastom, grom wideo, ale także niskobudżetowym filmom i serialom stworzyły algorytmy sztucznej inteligencji. A jej dalsza ekspansja jest niemal pewna.

LEPSZA NIŻ LUDZIE

„To dość niepokojąca wiadomość dla wszystkich miłośników muzyki, którzy wierzą, że unikalny styl kompozytora wypływa z głębi jego przeżyć i emocji, że twórca kompozycji przemawia dźwiękami w niezwykle wyjątkowy sposób” – pisał 25 lat temu „New York Times” w artykule zatytułowanym *Nieznały Bach? Nie, komputer to skomponował*. Tekst dotyczył algorytmu, który opracował prof. Steve Larson, muzykolog i wykładowca z Uniwersytetu Oregonu. Nauczył on komputer komponować w stylu Bacha, a potem także udawać Beethovena, Chopina, Mozarta, Rachmaninowa, Strawińskiego – i pioniera ragtime’u Scotta Joplina. Szybko uznano, że w takim kopiowaniu komputer jest lepszy od ludzi.

Programowi wytykano jednak, że nie ma własnego stylu, potrafi jedynie naśladować. To jednak trudniej było zarzucić Emily Howell. Ją z kolei zaprogramował prof. David Cope, kompozytor i profesor z Uniwersytetu Kalifornijskiego. Zbiór „5000 Works” liczący tyleż partytur – symfonii, sonat fortepianowych, kwartetów smyczkowych – Emily opublikowała już na początku lat 90. Ale głośno zrobiło się o niej kilkanaście lat temu, gdy wydała debiutancki album „From Darkness, Light”. Wiele osób, które nie znały jego genezy, zachwycało się pięknymi, poruszającymi kompozycjami fortepianowymi. A część także po poznaniu natury artystki. „To nowoczesne arcydzieło, które stawia Howell obok najbardziej wyrazistych współczesnych kompozytorów w USA” – chwalał recenzent amerykańskiego

radia publicznego NPR. Magazyn „Slate” pisał z kolei: „Już na tak wczesnym etapie rozwoju Emily Howell jest lepszą kompozytorką niż 99 proc. populacji ludzkiej”.

Inni całkowicie skreślali Howell, najczęściej zarzucając jej bezduszność, brak emocji itd. Ale jej twórca łatwo odpierał te zarzuty. Jeszcze przed premierą płyty Cope zorganizował bowiem dwa wykonania koncertowe materiału. Słuchacze pierwszego nie wiedzieli, że Emily jest maszyną – i byli w większości zachwyceni. Przed drugim występem publiczności powiedziano prawdę. Wówczas zaroiło się od sceptyków, a nawet osób przekonanych, że już po kilku taktach domyśliliby się, iż muzykę napisał algorytm. Cope przypominał również, że kompozytorzy od wieków wspomagają się „bezdusznymi” narzędziami. Haydn już w XVIII w. pytał gości, jaki kształt ma nadać swoim dziełom. Grecki kompozytor Iannis Xenakis w połowie ubiegłego stulecia zaprzęgał do tego rachunek prawdopodobieństwa. Także polski kompozytor Paweł Mykietyn pisanie muzyki zwykł zaczynać od napisania najpierw wzorów arytmetycznych, potem geometrycznych. Nie wspominając o tym, że miliony artystów już od kilku dobrych dekad wspomagają się w studiu wirtualnymi instrumentami, cyfrowymi efektami, samplowaną perkusją czy korektorami wokalu. Najpopularniejszym muzykiem lat 80. był automat perkusyjny Roland TR-808.

Emily Howell i innym twórczym programom wypominano i wciąż wypomina się też, że przetwarzają muzykę pisaną ludzką ręką, że to od człowieka nauczyły się składać nuty, akordy i zgłoski. Tyle że od zarania komponowania to samo dotyczy ludzi. „Kompozytorzy przetwarzają fragmenty zasłyszane gdzie indziej. Mieszanie takich strzępów to podstawowy element procesu twórczego” –

mówił Cope. Sam napisał program, który wykrywał w muzyce podejrzone podobieństwa do innych utworów. W ten sposób dowiódł, że np. Beethoven pożyczał tematy od Mozarta – nawet jeśli nieświadomie. Zapożyczeń w muzyce popularnej nie dałoby się zliczyć, od *My Sweet Lord* George’a Harrisona po *Blurred Lines* Robina Thicke. Posłuchanie jeden po drugim *It’s Man’s Man’s World* Jamesa Browna oraz *Dziwny jest ten świat* Czesława Niemena też niejednego zafrapuje. Podśuchiwanie innych wypadałoby więc wybaczyć i sztucznej inteligencji.

UCIEC DO PRZODU

„Nie słuchajcie mediów i ludzi z branży IT, kiedy deliberują, jak innowacyjna i ekscytująca jest muzyka sztucznej inteligencji, bo przynajmniej na razie nie jest” – radzi Ted Gioia. Według niego chwilowo mamy do czynienia z efektem świeżości, który szybko się skończy. Podobnie jak wysyp generowanych przez sztuczną inteligencję teledysków. W Polsce klipy takie opublikowali m.in. Rysy (*Herz*) oraz raper Kopruch (*Zebrańie zarządu*), pierwszy mocno inspirowany anime, drugi malarski w stylu Beksińskiego, oba surrealistyczne.

Prawdziwym atutem sztucznej inteligencji jest niska cena. Większości twórców filmów i dokumentów, youtuberów i podcasterów, kreatorów gier i reklam nie stać na zatrudnienie zawodowego kompozytora, nie mówiąc o wykonawcach. A jednocześnie chcą mieć oryginalną muzykę, która (inaczej niż tanie nagrania stockowe) nie pojawiła się już w windach albo na infoliniach. Pozostaje im więc zatrudnić algorytm. Sztuczna inteligencja będzie więc na razie podbijać dziedziny, w których muzyka służy zasadniczo za tło, a niski koszt pozwala wybaczyć umiarkowane walory artystyczne.

To się zmieni w drugim etapie – ocenia Gioia – czyli gdy AI zacznie komponować hity. Wówczas nagrania generowane przez sztuczną inteligencję z nisz przeniosą się do mainstreamu. Tak jak niegdyś automaty perkusyjne, a w ostatnich dwóch dekadach Auto-Tune, który dzisiaj w uszach wielu młodych słuchaczy

gwarantuje „normalne” brzmienie wokalu, a głos niepotraktowany tym efektem jawi się przeżytkiem. Te i inne innowacje wprowadzane jako tańszą alternatywę do zatrudniania zawodowych muzyków czy kupowania kosztownego wyposażenia. Z czasem stawały się jednak brzmieniem akceptowanym lub wręcz uwielbianym przez masową publiczność, wystarczy przypomnieć karierę Rolanda TR-808. „I tak będzie z AI” – przekonuje Gioia. „Pierwsze sukcesy zawdzięcza potrzebie oszczędzania, ale gdy słuchacze się z nią oswoją, jej brzmienie dla wielu osób stanie się tym preferowanym”.

Czy coś sztuczną inteligencję może zatrzymać? Na razie mogą ją co najwyżej spowolnić spory dotyczące kwestii praw autorskich. Czy należą się temu, kto wykorzystał AI, aby wygenerować „swój” utwór? A może raczej twórcom danego algorytmu, firmom je udostępniającym? Czy może jedni i drudzy powinni się jakoś tantiemami dzielić? Niektórzy z kolei podkreślają, że AI uczy się tworzyć muzykę na podstawie milionów utworów napisanych ludzką ręką, dlatego im też należy się udział w zyskach. Na to inni odpowiadają: przecież to samo dotyczy absolutnie każdego żywego muzyka. Na razie więc różne serwisy oferujące generowaną muzykę różnie do sprawy podchodzą. Często w darmowej wersji zachowują sobie prawa do dzieł swoich algorytmów, ale jeśli wykupi się dostęp premium, pozwalają częściowo lub w pełni przejąć prawa autorskie do tego, co wybrzmia spod myszki. W różnych kierunkach zmierzają też regulacje w różnych krajach.

Co mogą zrobić zaniepokojeni cyfrową konkurencją muzycy? Być może spróbować ucieczki do przodu. „Im bardziej wykonawcy upraszczą swoje piosenki, tym pręcej tracą pracę na rzecz robotów” – uważa Gioia. „Im bardziej grają z serca, im bardziej polegają na formułkach i naśladownictwie, tym łatwiej będzie ich zastąpić”. Obcowania z żywym, niedoskonałym, ale podobnym do słuchaczy zlepkiem emocji, smutków i radości maszyna nie zastąpi. Przynajmniej do etapu trzeciego. ●

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.

za'ks
sprzyjamy wyobraźni

Czy sztuczna inteligencja zagraża muzykom

KOMENTARZ

Marta de Bazelaire de Ruppierre / Wydział Międzynarodowy

Sztuczna inteligencja coraz częściej wykorzystywana jest w procesie tworzenia muzyki, niestety za tym rozwojem technologicznym z trudem nadąża rozwój prawodawczy, pozostawiając bez odpowiedzi wiele pytań co do autorstwa muzyki, możliwości odpłatnej eksploatacji i ewentualnych zasad licencjonowania.

CZY SZTUCZNA INTELIGENCJA MOŻE BYĆ AUTOREM UTWORU MUZYCZNEGO?

Zgodnie z Konwencją Berneńską autorem utworu może być wyłącznie człowiek. To właśnie ta więź między człowiekiem a kreatywnym i oryginalnym wytworem jego pracy podlega ochronie prawem autorskim. Oznacza to, że gdy z równania usuniemy istotę ludzką, to – na obecnym etapie rozwoju prawa autorskiego – wytworowi wygenerowanemu przez sztuczną inteligencję nie można przypisać charakteru dzieła. Co więcej, panuje powszechny konsensus, że technologia sztucznej inteligencji nie jest obecnie zdolna do samodzielnego, autonomicznego generowania dzieł artystycznych (*AI generated works*), natomiast powszechnie jest wykorzystywana w procesie ich tworzenia (*AI assisted works*).

Autorzy raportu *Sztuczna inteligencja i prawo autorskie*, powstałego w ramach grupy roboczej CISAC, są zdania, że większość współczesnych dzieł wspomaganych przez sztuczną inteligencję (tj. stworzonych przez ludzi przy użyciu sztucznej inteligencji) może być chroniona prawem autorskim. Wynika to z faktu, że zarówno na etapie szkolenia sztucznej inteligencji, jak i na etapie wyjściowym wymagany jest znaczny kreatywny wkład człowieka. W procesie korzystania ze sztucznej inteligencji odzwierciedlone są wolne twórcze wybory i osobowość autora, na tyle wyraźnie, że można mówić zarówno o intencji autora, jak i oryginalności. Dlatego w zależności od tego, kto dokonuje twórczych wyborów, autorem utworu będzie twórca sztucznej inteligencji odpowiedzialny za wybór utworów wykorzystanych na etapie szkolenia lub użytkownik programu. Możliwe, że utwory wspomagane przez sztuczną inteligencję powinny być traktowane jako praca zbiorowa w zależności od różnych poziomów wkładu i inwestycji. Wydaje się jednak, że to twórcy sztucznej inteligencji powinno być przypisane autorstwo utworów przez nią wy-

generowanych, ponieważ to jej twórca dokonuje wyboru treści, którymi szkoli sztuczną inteligencję i prawdopodobnie można ocenić, że oryginalność tkwi właśnie w tej fazie procesu. Wraz z rozwojem technologii sztucznej inteligencji założenia te mogą jednak ulec zmianie.

Samo szkolenie sztucznej inteligencji opiera się między innymi na przeprowadzeniu dowolną zautomatyzowaną techniką analityczną analizy tekstu i danych w formie cyfrowej w celu wygenerowania informacji, które obejmują między innymi wzorce, trendy i korelacje. Ta eksploracja tekstu i danych („text and data mining”, „TDM”) jest częścią procesu generowania muzyki przez sztuczną inteligencję, jednak bez niej sztuczna inteligencja nie będzie posiadała informacji, na których może bazować do wytworzenia utworu muzycznego.

CO JEDNAK MUSI ZROBIĆ TWÓRCA SZTUCZNEJ INTELIGENCJI, BY MÓGŁ LEGALNIE NAKARMIC SWOJĄ AI UTWORAMI?

W Unii Europejskiej art. 3 dyrektywy 790/2019 w sprawie praw autorskich na jednolitym rynku cyfrowym („dyrektywa DSM”) przewiduje wyjątek od praw autorskich dla TDM do celów badań naukowych, a art. 4 dyrektywy DSM określa zasady korzystania z tego wyjątku również dla celów komercyjnych. Wspólnym mianownikiem dla tych przepisów jest fakt, że twórca sztucznej inteligencji musi wejść w posiadanie bazy danych utworów w sposób legalny np. poprzez wykupienie licencji lub korzystanie z utworów znajdujących się w domenie publicznej.

Zgodnie z art. 3 dyrektywy DSM, jeśli ten warunek zostanie spełniony, twórca sztucznej inteligencji może dozwolnie korzystać z utworów, nie ponosząc dodatkowych opłat za ich zwielokrotnianie, o ile zachowany będzie cel badań naukowych. Twórcy raportu dla CISAC-u wskazują jednak na ryzyko, że materiał chroniony prawem autorskim mógłby zostać wykorzystany do szkolenia sztucznej inteligencji, a po wystarczającym przeszkoleniu i zakończeniu „badań naukowych” sztuczna inteligencja stanowiłaby produkt odpłacalny komercyjnie. Grupa robocza uważa, że w przypadkach, gdy system sztucznej inteligencji jest szkolony w zakresie dzieł chronionych prawami autorskimi do badań naukowych, a następnie generuje własne dzieła po przeszkoleniu tego systemu i wprowadzeniu tych dzieł do strumienia handlowego, taka komercyjna dostępność powinna z mocą wsteczną negować wyjątek dotyczący badań naukowych.

Natomiast art. 4 dyrektywy DSM zezwala na wyjątek od prawa do zwielokrotniania utworu dla celów TDM, chyba że wykorzystanie utworów dla TDM zostało „wyraźnie zastrzeżone przez ich posiadaczy praw w odpowiedni sposób, np. czytelne środki w przypadku treści udostępnianych publicznie w internecie”. Oznacza to, że potencjalnie autor utworu może zastrzec, że nie wyraża zgody na jego wykorzystanie na potrzeby TDM. Kontrowersyjny jest natomiast techniczny sposób wprowadzania tych zastrzeżeń i fakt, czy możliwe jest ich dokonanie dla utworów już powstałych. Zwraca się uwagę, że istniejące już utwory znajduj-

się w algorytmach sztucznej inteligencji, a zmiana metadanych jest niezwykle trudna. Powstaje również pytanie, czy zastrzeżenia systemowo mogłyby zgłaszać organizacje zrzeszające twórców, czy każdy uprawniony musiałby dokonywać go indywidualnie.

Jednak w większości z tych systemów, które można zaliczyć do „konkurentów” UE w obszarze technologicznym, kreatywnym i kulturalnym, przyjęto rozwiązania korzystniejsze dla rozwoju technologicznego. Można zidentyfikować następujące główne podejścia: otwarte i elastyczne standardy (takie jest podejście USA, ale zostało przyjęte przez inne kraje, między innymi Singapur, Koreę Południową, Malezję, Izrael, Tajwan), sądowa konstrukcja praw użytkowników (interpretacja przepisu dotyczącego uczciwego postępowania *fair dealing* przez Sąd Najwyższy Kanady skłoniła wielu autorów do uznania kanadyjskiego uczciwego postępowania za rodzaj dozwolonego użytku) lub dedykowane ograniczenie TDM w dowolnym celu (Japonia).

W 2019 roku ustawodawca Japonii zmienił japońską ustawę o prawie autorskim, tak aby dzieła chronione prawem autorskim mogły być wykorzystywane do szkolenia sztucznej inteligencji bez naruszania praw autorskich ich posiadaczy pod warunkiem, że posiadacze praw nie ponoszą nadmiernych uszczerbków. Podobnie Republika Korei planuje wprowadzić wyjątek TDM o takim samym charakterze w ramach przeglądu ustawy o prawie autorskim. Koreańskie prawo autorskie chroni jedynie „kreatywną produkcję”, która wyraża ludzkie myśli i emocje. W Korei uważa się, że dane, które zostały mechanicznie pobrane z pliku muzycznego, nie są ani twórcze, ani ekspresyjne, co oznacza, że dla celów koreańskiego prawa autorskiego nie jest to utwór (ani utwór pochodny) podlegający ochronie praw autorskich.

Również w brytyjskim prawie pojawi się nowy wyjątek od naruszenia praw autorskich i praw do baz danych, aby umożliwić eksplorację komercyjnego tekstu i danych – TDM. Opiera się to na istniejącym w Wielkiej Brytanii wyjątku dotyczącym niekomercyjnej eksploracji tekstów i danych, który został wprowadzony w czerwcu 2014 roku. W obecnym systemie brytyjskim eksploracja tekstów i danych może być legalnie przeprowadzana na utworach uprawnionych w celach niekomercyjnych (zgodnie z istniejącym wyjątkiem) lub w inny sposób za zgodą posiadacza praw, np. w ramach systemu otwartego dostępu lub indywidualnej umowy licencyjnej. Ten nowy wyjątek usuwa wiele kosztów, złożoności i ryzyka w analizie danych, gdyż zgoda uprawnionych nie będzie już wymagana. Pozostawia jednak uprawnionych bez możliwości oponowania przed wykorzystaniem ich utworów w ramach TDM do szkolenia sztucznej inteligencji.

CZY UTWORY WYGENEROWANE PRZEZ SZTUCZNA INTELIGENCJĘ POWINNY BYĆ CHRONIONE PRAWEM AUTORSKIM?

CISAC zauważa, że korzystne dla muzyki byłoby objęcie dzieł wytworzonych z pomocą sztucznej inteligencji takim samym reżimem prawnym, jak dzieł stworzonych

przez ludzi. W przeciwnym wypadku utwory wygenerowane przez sztuczna inteligencję staną się częścią domeny publicznej, a korzystanie z nich będzie nieodpłatne. Prowadzić to będzie do bardzo niekorzystnej sytuacji z punktu widzenia konkurencji na rynku muzycznym, w którym to darmowe utwory wytworzone przez sztuczną inteligencję będą konkurować z tradycyjnymi utworami muzycznymi, do których legalnej eksploatacji wymagana jest licencja. W rezultacie byłoby sprzeczne z zasadami prawa konkurencji ustanawianie warunków rynkowych, które dają jednemu przedsiębiorstwu nieuczciwą przewagę konkurencyjną nad innym poprzez stosowanie odmiennych warunków do umów tego samego typu. Chociaż teraz może to nie stanowić problemu, ponieważ popyt komercyjny na prace artystyczne sztucznej inteligencji jest ograniczony, z czasem, wraz z poprawą technologii AI i jakości jej wyników, może to ulec zmianie.

Potencjalnie niewyobrażalnie duża liczba utworów generowanych przez sztuczną inteligencję należących do domeny publicznej może mieć głęboko zakłócający i antykonkurencyjny wpływ na rynek dzieł kreatywnych. Gdyby duży dostawca usług cyfrowych chciał, mógłby zalać swoją platformę utworami generowanymi przez sztuczną inteligencję, zmniejszając odsetek dzieł chronionych prawem autorskim na swojej platformie, a tym samym zmniejszając wartość licencji.

Zakładając, że eksploatacja dzieł stworzonych przy pomocy sztucznej inteligencji wymaga posiadania odpowiedniej licencji, podmiotem jej udzielającej mógłby być twórca sztucznej inteligencji lub, przy założeniu pewnego progu wkładu twórczego, użytkownik technologii AI. Twórca sztucznej inteligencji i użytkownicy mogliby być potencjalnie zakwalifikowani jako autorzy lub współautorzy utworów, którzy w dalszej perspektywie mogliby powierzyć je w zarząd ozz-om. Hipotetycznie podział udziałów mógłby być określony w umowie użytkownika sztucznej inteligencji zawieranej z użytkownikiem programu.

Grupa Robocza CISAC podkreśla, że jeśli przyjęte zostanie, że utwory stworzone przy pomocy sztucznej inteligencji są chronione prawem autorskim, istniejąca struktura praw autorskich powinna być wystarczająca, aby reagować i dostosowywać się do zmian technologicznych oraz chronić prawa twórców będących ludźmi.

Można spotkać się również ze stanowiskiem, że utwory wygenerowane przez sztuczną inteligencję powinny zostać objęte obowiązkiem licencyjnym, jednak nie powinno się im przypisywać „autora”. Wytwory te powinny być objęte takimi zasadami wykorzystania, jak utwory stworzone przez ludzi, jednak reguły te nie powinny wynikać z prawa autorskiego, a z innych unormowań nakierowanych na uregulowanie prawne wytworów sztucznej inteligencji. Takie rozwiązanie godziłoby potrzeby wynikające z prawa konkurencji z podstawowym założeniem prawa autorskiego, jakim jest szczególna więź autora z dziełem.

Na tym etapie rozwoju prawa nie zostało przesądzone, która koncepcja stanie się wiodącą. ●

LISTY W ERZE PLAYLIST

Radiowe listy przebojów nie podzieliły jeszcze losu listów, ale ich znaczenie w dobie streamingu bezsprzecznie spada. Co odziedziczyły po nich internetowe playlisty i na jakim polu tradycyjne audycje wciąż mają przewagę?

TEKST Jan Błaszczak

Niemal każda rozgłosnia radiowa wykonywane format listy przebojów. Niektóre z nich prezentują nowe notowania pięć dni w tygodniu. A jednak promotorzy i wydawcy pytani o wpływ radiowych zestawień na sprzedaż muzyki krążą wokół jednej i tej samej audycji. „Pojawienie się na Liście Przebojów Programu Trzeciego – ba, już znalezienie się w propozycjach – to było jak znak jakości” – tłumaczy Beata Wrona, właścicielka agencji Fabryka Rozgłosu, wieloletnia promotorka wydawnictw muzycznych. „Jeśli gościło się na niej na dłużej, to ustawiało prawie wszystko: od wywiadów po koncerty. Popularność szybowała w górę. Dlatego, kiedy pytasz o radiowe listy przebojów, automatycznie myślę o Trójce. Każdy chciał tam być”.

Jeszcze kilka lat temu program prowadzony przez Marka Niedźwieckiego był jednym z najważniejszych okien wystawowych dla polskich twórców. Zwłaszcza tych z obszarów rocka i alternatywy. Choć słuchalność anteny spadała, piątkowy program wciąż miał siłę wskazywania nowych królowych i królów rodzimej sceny. A propos... „Zastanawiało mnie, czy *Te smaki i zapachy* Króla to na pewno dobry kandydat na singiel numer jeden” – przyznaje Paweł Walicki, właściciel agencji artystycznej i wydawnictwa Art2 Music. „Ten utwór ma taką dziwną pauzę, a radio nie znosi ciszy. Błażej i jego ówczesna menadżerka przekonali mnie ostatecznie, aby zacząć promocję właśnie od niego. I to był dobry wybór, bo ta piosenka wskoczyła na pierwsze miejsce listy przebojów i kariera Błażeja nabrała rozpędu. To jednak była już końcówka tej Trójki, którą znaliśmy wcześniej”.

Rzeczywiście, już w następnym roku rozpętała się afera wokół piosenki *Twój ból jest*

lepszy niż mój Kazika, w wyniku której z anteną rozstała się duża grupa dziennikarzy i prezenterów. Wśród nich ekipa odpowiedzialna za sukces Listy Przebojów Programu Trzeciego. Ze względu na jego długą historię i status wśród słuchaczy, w mediach pisano wówczas o końcu pewnej epoki. I wydaje się, że również i tym razem Listę Przebojów Programu Trzeciego można potraktować jako symbol większego zjawiska.

WIELKIE ROZPROSZENIE

„Pogłoski o śmierci radia są mocno przesadzane” – parafrazuje Marka Twaina Walicki. „Obecność na antenie takiej jak RMF FM wciąż powoduje, że kariery artystów bardzo przyspieszają. Przekłada się to na duże wolumeny, zarówno jeśli chodzi o sprzedaż płyt, jak i biletów na koncerty. Każdy artysta chciałby się tam znaleźć. Nawet taki, który ocenia krytycznie mainstreamowy profil tych stacji”. Szef Art2 Music dostrzega jednak, że obecnie komercyjny sukces osiągają także ci nieobecni w notowaniach list przebojów. Mało tego, w radiu w ogóle. Mamy na to jeden, ale bardzo mocny dowód: polski hip-hop. Gatunek, który radzi sobie najlepiej na fonograficznym rynku, zdominował scenę, tylko incydentalnie goszcząc w eterze.

Innym powodem spadku znaczenia radiowych list przebojów jest większe rozproszenie ich publiczności. Choć przecież Lista Przebojów Programu Trzeciego znalazła sobie nowy dom. „Chcieliśmy, aby pomimo zmian nasi słuchacze mieli poczucie ciągłości” – tłumaczy Marcin Łukawski, dziennikarz związany przez lata z Trójką, a obecnie prowadzący „Listę Piosenek” w Radiu 357. „Aby czuli, że ekipa, która robiła starszą Trójkę, dalej robi

radio. Siłą rzeczy chcieliśmy, żeby nasza lista nawiązywała do tej trójkowej. Dlatego staraliśmy się, żeby od czasu do czasu listę poprowadził Niedźwieź. Choć oczywiście zaczęliśmy od początku, od pierwszego notowania”.

Pomimo kadrowej ciągłości i profilu muzycznego, który powinien odpowiadać gustom słuchaczy „starej listy” (aktualnie pierwsze miejsce zajmuje piosenka Petera Gabriela), publiczność Niedźwieckiego rozproszyła się po kilku stacjach. Trudno, aby było inaczej, skoro stacje założone przez dziennikarzy związanych przez lata z Trójką (także Radio Nowy Świat) nadają dziś tylko w internecie. „Niektórzy przelaczyli się na Anytradio, a jeszcze inni – ku mojemu pewnemu zaskoczeniu – wybrali np. studenckie rozgłoszenie jak Radio Kampus, które ma dziś wielu słuchaczy w grupie wiekowej 30-40” – komentuje Walicki. „Dlatego musimy dziś wykonać cztery razy więcej pracy, a jej efekt jest i tak trochę mniejszy niż w czasach świetności Trójki”.

Swoje listy mają oczywiście także największe prywatne rozgłoszenia radiowe. Choć ich słuchalność jest imponująca, niekoniecznie trafiają one do odbiorców równie zamożnych, opiniotwórczych i zainteresowanych kulturą, jak target dawnej trójkowej listy. Jeszcze ważniejsza wydaje się różnica w kryterium doboru piosenek trafiających do tych notowań. „W Trójce utwór nie musiał być na radiowej playliście, żeby trafić do propozycji Listy Przebojów” – tłumaczy Wrona. „Kolegium muzyczne

wybierało single z nadesłanych w tygodniu propozycji. To była pierwsza pieczęć jakości. W komercyjnych stacjach radiowych o wejście na listę przebojów i głosowanie słuchaczy mogły ubiegać się tylko utwory grane przez daną rozgłosnię. W obu przypadkach uwzględniana jest w ten sposób specyfika radia i jego słuchaczy”.

Większa niezależność dziennikarzy zaangażowanych w przygotowywanie trójkowej listy nie tylko owocowała jej unikatowym charakterem, ale też dawała większe szanse utworom, które niekoniecznie brylowały w badaniach opinii. Walicki wspomina, że ówczesny szef muzyczny radia długo nie był przekonany do *Gdybym* grupy Voo Voo. Wojciech Waglewski czuł jednak, że ta piosenka trafi do słuchaczy, a jego zdanie szczęśliwie podzielała część radiowców. „Ostatecznie okazało się, że tamtego roku *Gdybym* było najczęściej graną piosenką na antenie Trójki” – wspomina Walicki. „W rezultacie album »Dobry wieczór« uzyskał status Złotej Płyty, miało to więc zasadnicze przełożenie na powodzenie wydawnictwa, jak i koncertów. Obserwowaliśmy podczas trasy, jak entuzjastycznie publiczność reagowała na ten utwór. Na pewno to też ułatwiło start kolejnej płyty Voo Voo, bo »7« szybko powtórzyło ten sprzedażowy i koncertowy sukces”.

PLAYLISTY PRZEBOJÓW

Rynkowy sukces hip-hopu nie osiągnąłby takiej skali, gdyby nie pojawiły się narzędzia



FOT. REDAKCJA

Rynkowy sukces hip-hopu nie osiągnąłby takiej skali, gdyby nie pojawiły się narzędzia alternatywne dla list przebojów, za sprawą których artyści mogą skutecznie docierać do odbiorców. Na taką potrzebę odpowiedział streaming

alternatywne dla list przebojów, za sprawą których artyści mogą skutecznie docierać do odbiorców. Na taką potrzebę odpowiedział streaming. Najpopularniejsze playlisty prowadzone przez kuratorów platform Spotify czy Tidal wchodzą w buty popularnego radiowego formatu. W tych regularnie aktualizowanych zestawieniach również gra toczy się o zajęcie możliwie wysokiego miejsca, które – w przypadku najbardziej popularnych zestawień – gwarantuje artyście skok popularności. „Kiedy utwór pojawiał się w radiu na tzw. powerplayu, było niemal pewne, że zostanie zauważony” – wspomina Walicki. „Teraz taką funkcję pełni pierwsza piątka, najdalej dziesiątka utworów na popularnych playlistach. Dzisiaj trwa bój o obecność na ich czołowych pozycjach. Robimy różnego rodzaju zabiegi, żeby się na nich znaleźć, żeby pomóc kuratorom zapoznać się z naszymi nagraniami, bo te najpopularniejsze listy obserwują dziesiątki i setki tysięcy osób w Polsce”.

Rzeczywiście, wystarczy rzut oka na najpopularniejsze playlisty w serwisie Spotify i od razu widać, gdzie przeniósł się współczesny odbiorca muzyki. Playlista Rap Generacja ma dziś 443 tysiące obserwujących, Hot Hits Polska – 320 tysięcy, Alternatywna Polska – 110 tysięcy, New Music Friday Polska – 65 tysięcy. A przecież w oparciu o te zestawienia odbiorcy tworzą własne listy. Niezliczone składanki, do których powracają raz za razem, które udostępniają znajomym. A każde kliknięcie, każde odsłuchanie piosenki to drobny, ale jednak zysk, dla artysty i jego wydawcy.

Wrona dodaje, że – w przeciwieństwie do radiowych list – w streamingu nie bez znaczenia jest aspekt wizualny. Najważniejsze jest więc zagwarantowanie sobie okładki danej playlisty. W osiągnięciu takiego celu pomaga pozycja artysty na rynku muzycznym, wytrwałość i dobra komunikacja z kuratorami playlist. „Rozmowa, mail z oczekiwaniami, które jasno wyrażają, na czym nam zależy, do czego dążymy. To podstawa”.

Magdalena Angulska, założycielka agencji Makes It Happen, współpracuje z artystami z kręgu hip-hopu i nowego, ambitnego popu

(m.in. Zdechły Osa, Coals czy nagrodzony Paszportem „Polityki” producent 1988). Z racji charakteru tej muzyki oraz grup, do jakich głównie dociera, menadżerka nie traktuje radiowych list przebojów jako ważnego narzędzia promocji. Zupełnie inaczej jest w przypadku streamingu, gdzie współpracujący z nią artyści mają licznych odbiorców. „Praca nad tym, aby trafić na streamingową playlistę to, *de facto*, współpraca dostawcy (wytwórni) i nasza” – tłumaczy Angulska. „Chodzi w niej o przygotowanie pitchu, najlepiej wspartego działaniami artysty: dostarczenie ekskluzywnych materiałów (zdjęcia i wideo), a także podpięcie działań w streamingu pod plan promocyjny i koncertowy. Nigdy nie ma gwarancji, że się uda, ale można tu zaobserwować efekt kuli śnieżowej: im więcej działań i ruchu na streamingach, tym łatwiej dostać się na tzw. playlisty edytorialowe”.

LISTA OSOBISTA

Znaczenie playlist w serwisach streamingowych dla branży rośnie, znaczenie list przebojów – spada; trudno oczekiwać, aby ten trend się zmienił. Pozostaje pytanie o rolę, jaką w najbliższej przyszłości będzie pełnił ten zasłużony dla polskiej muzyki radiowy format. Oczywiście poza dostarczaniem odbiorcom rozrywki w postaci kilku godzin z ich ulubionymi piosenkami. Przykład Radia 357 pokazuje, że listy przebojów mogą być nieocenionym narzędziem do budowania społeczności, zacieśniania więzi z odbiorcami. „Dla naszych słuchaczy muzyka jest istotna, ale nie bardziej niż sama lista” – tłumaczy Łukawski. „To wychodzi w mailach, które od nich spływają. W piątkowy wieczór odpoczywają, spędzają czas z dziećmi, grają w gry, gotują, ale przy tym sprawdzają, co jest na tej liście i na którym miejscu. Czasem jestem zaskoczony, jak dobrze pamiętają, która piosenka spadła o ile miejsc, a która najbardziej awansowała. Jest grupa ludzi, którzy wciąż notują sobie kolejne zestawienia. Jedyna różnica polega na tym, że dzisiaj wprowadzają je do Excela. Choć też nie wszyscy, bo znam takich, którzy od dziesięcioleci trzymają się swoich zeszytów”.

Największa przewaga list przebojów bierze się więc dzisiaj nie z liczby ich odbiorców, lecz jakości relacji, jaką z nimi nawiązują. Radio zresztą, całkiem słusznie, stara się ich coraz mocniej włączać w powstawanie audycji. To buduje sympatię, zaufanie, zaangażowanie. Na tym polu portale streamingowe nie mogą z nimi konkurować. Pytanie, czy słuchacze będą dalej poszukiwać podobnych więzi, czy wystarczy im lista piosenek ułożonych od jednego do trzydziestu. ●

HISTORIA JEDNEGO EKSPONATU

MICHAJ BURANO – GWIAZDA MOCNEGO UDERZENIA

TEKST Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu



Ekspонат, o którym opowiadamy w tym numerze, to bandoneon, niezwykle instrument muzyczny zaliczany do grupy idiofonów dętych klawiszowych. Jest rodzajem harmonii ręcznej (koncertyny) wyposażonej w klawisze guzikowe. Konstrukcję opracował w połowie XIX w. w Niemczech nauczyciel muzyki Heinrich Band; od jego nazwiska pochodzi nazwa instrumentu. Wynalazca chciał, by grano nim muzykę kościelną, ale bandoneon „przebił się” w muzyce popularnej, ogromną popularność zdobywając w Argentynie – nie sposób wyobrazić sobie milongi czy tanga bez dźwięku bandoneonu. Bodaj największym wirtuozem tego instrumentu był Astor Piazzolla, twórca gatunku „nuevo tango”. Do jazzu bando-

neon wprowadził inny Argentyńczyk, Dino Saluzzi, który nagrywał m.in. z Tomaszem Stańką.

Prezentowany egzemplarz został wyprodukowany przez włoską markę Araldo. Był prezentem Franciszka Walickiego dla Michaja Burano w piątą rocznicę ich współpracy. Bandoneon jest przyczynkiem do przypomnienia niezwyklej postaci Michaja Burano, jednej z największych i najpopularniejszych gwiazd pierwszej odsłony polskiego big-bitu. Michaj Burano (właśc. Wasyl Michaj) to piosenkarz, gitarzysta, kompozytor oraz autor tekstów. Urodził się 29 października 1944 r. w Taszkencie. Pierwszy raz przed publicznością stanął na początku lat 50. podczas występu z Zespołem Pieśni i Tańca Cyganów Mołdawskich. ●

Pod pseudonimem Michaj Burano (w języku Romów oznaczającym burzę) – nadanym mu przez Franciszka Walickiego – zadebiutował jako wokalista pierwszego polskiego zespołu rockandrollowego Rhythm and Blues. W latach 1960-1963 był solistą grupy Czerwono-Czarni, dzięki czemu zyskał rozpoznawalność, następnie swoją karierę kontynuował, występując z zespołem Niebiesko-Czarni (1963-1966).

Wspólnie z tą grupą w 1966 r. wziął udział w IV Festival International des Variétés et Music-Halls w Rennes. Zdobył tam Prix de l'Union de Commerce, L'Oscar du Festival oraz Prix d'Honneur du Festival. Dzięki temu sukcesowi udało mu się podpisać pięcioletni kontrakt z wytwórnią RCA (już pod nowym pseudonimem – Steve Luca).

Pod koniec lat 60. artysta powrócił do Polski. Założył wówczas swój pierwszy zespół pod nazwą Burano and Leske Rom. Rozwiązał go jednak po kilku miesiącach i wyjechał z kraju.

Na początku 1969 r., pod pseudonimem John Mike Arlow, podbił francuską publiczność piosenką *My Sweet Angel*. W 1970 r. zaśpiewał na MIDEM w Cannes. Dwa lata później zdobył drugą nagrodę na Festiwalu Piosenki w Tokio.

W połowie lat 70. osiadł w Stanach Zjednoczonych, gdzie mieszka do dzisiaj. Polska publiczność mogła podziwiać go po raz ostatni na żywo w 1986 r. podczas słynnego koncertu „Old Rock Meeting”, który odbył się w Sopocie. ●

ZAiKS pod ręką



W serwisie zaiks.online sprawdzisz kto, kiedy i za co ci zapłacił. Dowiesz się, gdzie i ile zarabiają twoje utwory. Uzyskasz zdalnie licencję. Sprawdzisz, czy utwór został zarejestrowany w katalogu muzycznym lub teatralnym ZAiKS-u. Sprawdzisz, czy ZAiKS nie szuka cię, by wypłacić tantiemy.

Na stronie zaiks.org znajdziesz kontakt do inspektora terenowego ZAiKS-u i dowiesz się, jak prosto i szybko podpisać umowę. Obliczysz samodzielnie koszty licencji. Łatwo załatwisz sprawę, korzystając z nawigacji i podpowiedzi na stronie.

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

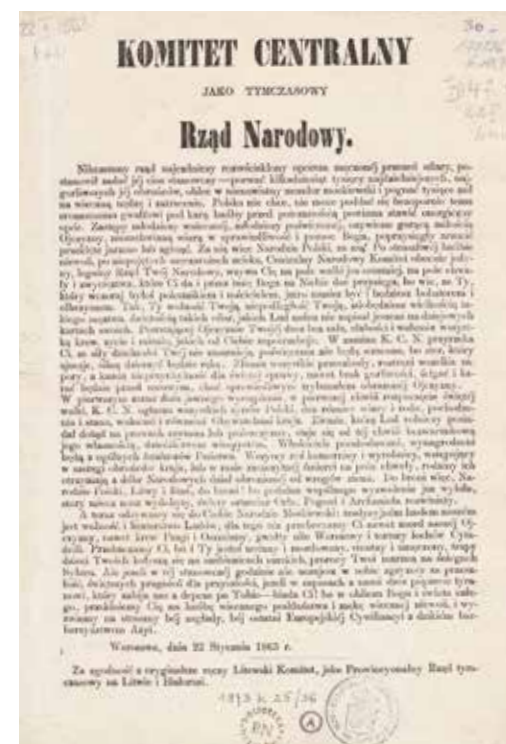
zaiks.org
zaiks.online

za'ks
sprzyjamy wyobraźni

HISTORIA

DOM POD KRÓLAMI JAKO SIEDZIBA KOMITETU CENTRALNEGO

TEKST Grzegorz Sowuła



Nie, nie obawiamy się – to nie hańba, a powód do chwały. Chodzi bowiem o Komitet Centralny, występujący 160 lat temu jako Tymczasowy Rząd Narodowy, który w drukowanym manifestie z 22 stycznia 1863 roku obiecywał chłopstwu uwłaszczenie i równość wszystkich obywateli. Tekst ten odbito w tajnej drukarni Komitetu Akademickiego, zakonspirowanej w mieszkaniu Tekli Trochanowskiej, guwernantki, która swe locum znalazła w Domu pod Królami, dzisiejszej siedzibie Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, w owym czasie rezydencji zakonnic felicjanek.

Manifest apelował do Polaków o podjęcie walki o niepodległość. Carska branka – siłowy pobór rekrutów spośród niemal 12 tys. młodych ludzi wskazanych przez policję – jaką władze przeprowadziły w Warszawie w nocy 14 stycznia – powiodła się o tyle, że choć wielu mężczyzn przezornie opuściło miasto, unikając pojmania, to policyjna operacja pokrzyżowała szyki konspiratorom zrzeszonym w organizacjach patriotycznych i przerwała przygotowania do zbrojnego wystąpienia przeciw Rosjanom.

Zacytujmy profesora Stefana Kieniewiczza, autora pracy *Manifest 22 stycznia 1863 roku*: „Po długiej i burzliwej dyskusji członkowie Komitetu Centralnego Narodowego doszli do przekonania, że wyjście mają tylko jedno: podjąć walkę o niepodległość mimo nieukończonych jeszcze przygotowań, a zwłaszcza braku broni, nie mając także pewności, jak zachowa-

ją się masy narodu. Tydzień zwłoki zdawał się niezbędny dla rozesłania rozkazów na prowincję; masowy atak na garnizony wojsk carskich miał więc zacząć się w całym Królestwie Polskim w nocy z 22 na 23 stycznia”.

Do przygotowania odezwy zasiadł Jan Maykowski, członek Komitetu Centralnego Narodowego, znaczną pomoc okazała mu jego siostra, poetka Maria Ilnicka. Prawnik Oskar Awejde, inny członek KCN, opracował projekty dekretów uzupełniających manifest i ocenił treść pod względem prawnym; uchwalono je formalnie 18 stycznia. Załatwienie druku zlecono ks. Karolowi Mikoszewskiemu, wikaremu parafii św. Aleksandra. To on wybrał tłocznię akademików w klasztorze felicjanek. Manifest po kraju rozwozili kurierzy, jego tekst stał się znany właśnie 22 stycznia 1863 roku.

Czytając dziś jego otwarcie, nie sposób uniknąć myśli o aktualności słów pisanych przed 160 laty: „Nikczemny rząd najezdniczy rozwścieklony oporem męczzonej przezeń ofiary postanowił zadać jej cios stanowczy – porwać kilkadziesiąt tysięcy najdzielniejszych, najgorliwszych jej obrońców [...] i pognać tysiące mil na wieczną mękę i zatracenie”. Czy nie tak zachowują się dziś Rosjanie na Ukrainie?...

Za zwrócenie uwagi na ten mało znany epizod z historii Domu pod Królami, głównej siedziby ZAiKS-u, wdzięczni jesteśmy panu Marianowi Sołobodowskiemu.

"MANIFEST" POLONA.PL DOMENA PUBLICZNA

ROZMOWA KULTURALNA

Z **Błażem Królem**, kompozytorem, wokalistą i autorem tekstów, rozmawia Rafał Bryndal

Już od czasów, gdy byłeś liderem swojego pierwszego zespołu Kawalek Kulki, trwa twoja fascynacja muzyką elektroniczną i psychodelią. Skąd się wzięło to zauroczenie? Jakie przyjemności z tego czerpiesz?

Pamiętam kasetę magnetofonową, która wylądowała w moim walkmanie. Kasetą zespołu Top One. Top One to zespół disco polo i jeśli nawet tekstowo to do mnie zbyt nie trafiło, to brzmienia syntezatorów i automatów perkusyjnych, których używali, dosłownie zauroczyły mnie. Dużo później, w pierwszej klasie liceum, trafiłem na czasopisma takie jak „Antena Krzyku”, „Plastik” czy „Machina”, w których recenzje i artykuły rzucały mną po bardziej trudnych i psychodelicznych światach. Myślę, że to właśnie był początek mojej muzycznej przygody. Z połączenia tych dwóch światów prostoty i...

Twoje często absurdalne teksty w niebanalny sposób opisują świat, który cię otacza i którego doświadczasz. Jaka jest ta twoja rzeczywistość?

Staram się żyć w zgodzie ze sobą i dlatego mój świat – ten najbliższy – jest dość uporządkowany. Otaczam się ludźmi, z którymi chcę przebywać, bo uczę się od nich każdego dnia. A te moje ciut może abstrakcyjne teksty są kontrą do mojej pozornie poukładanej codzienności. Choć piszę o rzeczach kruchych i prostych, to jednak naturalnie cała moja psychodelia, metaforyczność i niebanalność naturalnie wypływa na pierwszy plan.

Jako że potrafisz używać zakręconych metafor, często mówią o tobie „poeta”. Zgadzasz się z tym?

Jeszcze niedawno odpowiedziałbym, że nie znoszę tego słowa i nie czuję się poetą. Ale dziś, kiedy jestem bardziej świadomy i pewniejszy swoich tworów, to nie walczę już z poezją, która mimowolnie skrapla się na brzegach moich piosenek. Chociaż trochę za dobrze mi się zaczęło robić w tym bezpiecznym, pełnym zakręconych metafor pisaniu i ostatnio próbuję sił w nieco bardziej fabularnym pisaniu. Może wynika to z tego, że już nie chcę chować się za metaforą i zagadką. Chciałbym trochę mniej uniwersalnie, no i jeszcze bardziej o mnie.

Czy twórca powinien mieć ambicje, by w tym, co przedstawia ludziom, było jakieś przesłanie?

Mam tak, że im bardziej coś wypada i ktoś czegoś ode mnie wymaga, to oddalam się i robię jeszcze bardziej po

swojemu. Choć to, co śpiewam i gram, ma podobać się najbardziej mnie i moim bliskim, to coraz bardziej potrzebuję „słuchacza”. Osoby, która opowie mi o tym, co robię, i ciut wyjaśni mi, co „poeta” miał na myśli.

Jak wyglądają twoje artystyczne plany? Jesteś na tyle poukładany, by nad nimi zapanować? I czy regularne wydawanie płyt mobilizuje cię do pracy i sprawia, że śpisz spokojniej?

Śpię spokojnie. Nie piszę do szuflady. Piosenki powstają i kilka miesięcy później mam wielką potrzebę podzielenia się nimi ze światem. Album „W każdym (polskim) domu” jest od 9 lutego w sprzedaży, a ja już mam nowe piosenki, nad którymi pracuję. Nie robię przerw w tworzeniu, bo nie męczy mnie to i jest bardzo naturalne i wpisane w moją codzienność. Łapię gitarę nie po to, by ćwiczyć gamy i pasaże, tylko po to, by złapać chwilę za słowa i napisać dobrą melodię.

Kiedyś oznajmiłeś światu, że jesteś szczęściarzem. Czy ten stan twojego ducha się utrzymuje? Co napędza twoją wyobraźnię?

Dla mnie szczęście to fakt, że od przeszło 10 lat gram koncerty bez większych przerw. W tym czasie nagrałem ponad 10 albumów. Przez ostatnie 10 lat żyję i tworzę z Iwoną – cudowną żoną i przyjacielem. Spotykam na swojej drodze w większości dobrych ludzi, więc... tak, jestem szczęściarzem i ten stan to idealny fundament dla wyobraźni.

Jak wspomniłeś, twoja żona Iwona jest towarzyszką również twórczego życia. W jaki sposób się wzajemnie inspirujecie i czy taka wspólna praca nie zakłóca rodzinnego spokoju?

Pomimo że kochamy ciszę i spokój, lubimy zabarwić, a nawet zabrudzić naszą codzienność. Słyszę o tym, że wspólna praca i dzielenie codzienności nie jest zbyt zdrowym podejściem i może popsuć relacje na jednej lub drugiej płaszczyźnie. Jednak jeśli masz kogoś, z kim możesz robić w zasadzie wszystko i przy tym bawisz się świetnie, to...

Jakie są twoje doświadczenia z ZAiKS-em?

Z każdym miesiącem coraz lepsze. (śmiej)

FOT. KAMIL KOTARBA



JAKIE POSTANOWIENIA W UMOWIE

Krótkie kompendium wiedzy dla twórców

TEKST Katarzyna Szwed-Kawka

- Jakie postanowienia powinny się znaleźć w umowie?
- Jaką umowę zawrzeć, gdy łączy nas z ZAiKS-em umowa o zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi?
- Jakich umów (i istotnych postanowień umownych) unikać?

NA POCZĄTEK

W pierwszej kolejności jak zawsze radzimy, aby nie podpisywać umów, których nie rozumiemy, których zapisy budzą nasze wątpliwości. Przesyłane projekty umów należy uważnie czytać i nie bać się pytać o kwestie, które są dla nas niejasne albo mają się nijak do przedmiotu naszej umowy. Podejmujemy rozmowy, aby zmienić umowę tak, aby ostateczna jej treść była satysfakcjonująca dla obu stron.

Jednocześnie zwracamy uwagę, że jeżeli powierzyłaś/powierzyłeś swe prawa w zbiorowe zarządzanie, powinnaś/powinieneś informować kontrahenta o tym fakcie i zakresie dokonanego powierzenia, gdyż wpływa ono na sposób i zakres dysponowania przez siebie autorskimi prawami majątkowymi.

Twórca, który zawarł umowę o zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi z ZAiKS-em, nie powinien zawierać umów tzw. licencyjnych i umów przenoszących autorskie prawa majątkowe.

Umowy, które zawierają twórcy, mogą dotyczyć:

- 1) utworów już istniejących albo
- 2) utworów nowych (np. utworów na zamówienie).

GDY PRAWA DO UTWORU SĄ POWIERZONE ZAIKS-OWI DO ZBIOROWEGO ZARZĄDZANIA

Utwory już istniejące, do których prawa zostały powierzone ZAiKS-owi, znajdują się w jego zarządzie i to ZAiKS ma wyłączne prawo do ich licencjonowania na wskazanych w umowie polach eksploatacji utworu (chyba że twórca wyłączył określone pole eksploatacji z zarządu ZAiKS-u, tj. złożył w ZAiKS-ie odpowiednie oświadczenie skutkujące ograniczeniem zakresu umowy o zbiorowe zarządzanie).

Twórcy, którzy zawarli ze Stowarzyszeniem Autorów ZAiKS umowę o zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi, upoważnili ZAiKS do udzielania licencji na zasadzie wyłączności na polach eksploatacji, na których działa Stowarzyszenie na podstawie posiadanego zezwolenia, to jest na polach:

- 1) publiczne wykonanie,
- 2) wystawianie (publiczne wykonanie na scenie),
- 3) wyświetlanie,
- 4) odtwarzanie,
- 5) nadawanie,
- 6) reemitowanie,
- 7) publiczne udostępnianie w taki sposób, aby każdy mógł mieć do utworów dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym,
- 8) utrwalanie na nośnikach dźwięku, obrazu oraz obrazu i dźwięku, bez względu na zastosowaną technikę, z wyłączeniem techniki drukarskiej (wydawania drukiem), zwielokrotnianie, wprowadzanie do obrotu,
- 9) najem,
- 10) użyczenie.

Zgodnie z umową o zbiorowe zarządzanie powierzenie praw nie obejmuje:

- wydawania utworów drukiem,
- zezwalania na włączenie utworu do reklam i do utworów audiowizualnych (tj. filmów i seriali fabularnych, filmów i seriali dokumentalnych, filmów i seriali animowanych) oraz
- wykonywania autorskich praw zależnych, z tym że ZAiKS określa zasady rozpowszechniania na poszczególnych polach eksploatacji i pobiera wynagrodzenia z tego tytułu. Twórca zatem bez pośrednictwa ZAiKS-u:
- wyraża zgodę na wydanie utworu drukiem,
- wyraża zgodę na eksploatację opracowania utworu (skrótów, przeróbki, modyfikacje, tłumaczenie),
- wyraża zgodę na połączenie utworu z innym utworem, np. muzyki z utworem choreograficznym czy z utworem audiowizualnym (synchronizacja),
- wyraża zgodę na włączenie utworu do reklamy oraz, w przypadku wyłączenia jakiegokolwiek pola eksploatacji spod zbiorowego zarządu ZAiKS-u,
- udziela samodzielnie zgody na korzystanie z utworu na tym polu.

Utwory tworzone na zamówienie (utwory zamówione) również są w zarządzie ZAiKS-u, gdy twórcę i ZAiKS łączy umowa. Powierzenie do zbiorowego zarządzania obejmuje bowiem utwory istniejące w dniu zawarcia umowy z ZAiKS-em, jak i powstałe w okresie jej obowiązywania.

W przypadku takich utworów twórca może ponadto, obok udzielenia samodzielnie zgód, o których mowa wyżej, udzielić zgody na pierwsze udostępnienie utworu publiczności przez zamawiającego (premiera utworu) czy też zgodzić się, że utwór będzie opatrywany komentarzem, iż został stworzony na zamówienie. Autor może też swobodnie dysponować oryginalnym egzemplarzem utworu i np. przekazać go wraz ze swoim autografem. Przeniesienie własności egzemplarza nie powoduje przejścia praw do utworu. Wymaga to zawsze wyraźnego postanowienia w umowie.

JAKA UMOWA? JAKIE POSTANOWIENIA UMOWNE?

Utwory tworzone na zamówienie są z reguły przedmiotem umowy o dzieło czy umowy o stworzenie utworu. Umowa taka powinna zawierać w szczególności:

- opis przedmiotu umowy
Na co się umawiamy? Co jest przedmiotem zamówienia?
- oświadczenie twórcy co do praw do utworu, który zostanie stworzony
W tej części powinien znaleźć się zapis dotyczący powierzenia praw ZAiKS-owi, np.
Twórca oświadcza, że powierzył autorskie prawa majątkowe do utworów swojego autorstwa do zbiorowego zarządzania Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS na następujących polach eksploatacji...

• termin wykonania i dostarczenia dzieła
Zadbajmy przy okazji w tym miejscu o postanowienie dotyczące przyjęcia utworu: *W terminie... od dnia dostarczenia przez twórcę utworu zamawiający zawiadomi twórcę o przyjęciu utworu bez zastrzeżeń, nieprzyjęciu utworu lub uzależnieniu przyjęcia utworu od dokonanych zmian w oznaczonym terminie. Brak zawiadomienia twórcy oznacza, że utwór został przyjęty bez zastrzeżeń.*

- wysokość wynagrodzenia i zasady płatności wynagrodzenia z tytułu stworzenia i dostarczenia dzieła
Z punktu widzenia interesów twórcy zasadnym byłoby, aby w tym miejscu pojawiło się postanowienie, że wszelkie prawa (zgody na korzystanie) do dostarczonego utworu przejdą na Zamawiającego z chwilą zapłaty uzgodnionego wynagrodzenia, np.
Z chwilą zapłaty wynagrodzenia, o którym mowa w §... Twórca wyraża zgodę na .../przenosi na Zamawiającego prawo do .../udziela zgód, o których mowa w Umowie.

W zawieranej umowie – w związku z uprzednio dokonanym powierzeniem praw do utworu ZAiKS-owi i zakresem tego powierzenia (co do rodzajów utworów, pól eksploatacji i terytoriów) – należy również



Poszukiwany,
poszukiwana

Zajrzyj na zaiks.online
i sprawdź, czy nie szukamy
właśnie ciebie, by wypłacić
należne tantiemy.



za'KS
sprzyjamy wyobraźni

**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

za'KS
sprzyjamy wyobraźni

przesądzić, że eksploatacja utworu odbywać się będzie w oparciu o licencje udzielane odrębnie przez ZAIKS czyli ozz, np.:

Zamawiający zobowiązuje się wystąpić do Stowarzyszenia Autorów ZAIKS o udzielenie licencji na korzystanie z utworu na następujących polach eksploatacji.../na polach eksploatacji wymienionych w §... Umowy.

Określając zasady płatności wynagrodzenia, dobrze jest pamiętać o określeniu wysokości kosztów uzyskania przychodu. Jeżeli przedmiotem umowy o dzieło są utwory i twórca przekazuje do nich prawa w postaci zgód i zezwoleń, o których mowa poniżej, można wówczas skorzystać z podwyższonych, 50% kosztów uzyskania przychodu.

Umowa może zawierać dodatkowe postanowienia i obejmować m.in.

- zgodę na korzystanie, odnoszące się do praw niewchodzących w zakres dokonanego powierzenia, np. zwielokrotnienie drukiem,
- zezwolenie dla zamawiającego na pierwsze udostępnienie utworu publiczności (np. premiera teatralna),
- zezwolenie na dokonywanie w utworze zmian będących oczywistą koniecznością wynikającą z celu zamówienia wykorzystania utworu (w uzgodnieniu z autorem),
- zgodę na połączenie utworu z muzyką i ruchem scenicznym w zakresie wynikającym z koncepcji spektaklu teatralnego, zrealizowanego na podstawie utworu,
- zasady sprawowania nadzoru autorskiego w zakresie korzystania z dzieła np. w czasie prac nad spektaklem.

W takim przypadku wynagrodzenie określone w umowie obejmowałyby zapłatę za stworzenie utworu i udzielenie przez autora powyższych zezwoleń i zgód, przy czym zakres udzielanych praw powinien przekładać się na wysokość ustalanego przez strony wynagrodzenia.

Ustalane w umowie o dzieło wynagrodzenie może być wynagrodzeniem ryczałtowym (określona wysokość wynagrodzenia). W prezentowanym powyżej ujęciu ustalone wynagrodzenie

nie obejmuje wynagrodzenia za przyszłą eksploatację utworu, która – w zakresie dokonanego powierzenia praw – następuje w oparciu o licencje udzielane odrębnie przez organizację zarządzającą prawami.

Poniżej w uzupełnieniu przedstawiona jest lista postanowień umownych, na które twórca nie powinien wyrażać zgody lub które powinny budzić jego wątpliwości, a także te postanowienia, o których umieszczenie w umowie powinniśmy zadbać:

1) Twórca przenosi na (...) autorskie prawa majątkowe / całość autorskich praw majątkowych do utworu na następujących polach eksploatacji (...)

Postanowienie o przeniesieniu całości majątkowych praw autorskich na określonych w umowie polach eksploatacji skutkuje – co do zasady – wyzbyciem się praw do utworu, w tym prawa do uzyskiwania przez twórcę wynagrodzeń z tytułu korzystania z utworu w przyszłości. Ponadto przeniesienie praw do pojedynczych utworów jest sprzeczne z umową o zbiorowe zarządzanie (§ 4 ust. 2) i skutkować może wypowiedzeniem umowy ozz przez ZAIKS.

2) Twórca udziela (...) licencji/ wyraża zgodę na korzystanie z utworu na następujących polach eksploatacji (...)

Z chwilą zawarcia umowy o zbiorowe zarządzanie ZAIKS jest wyłącznie uprawnionym do udzielenia licencji na korzystanie z utworów na polach, na których nastąpiło powierzenie praw.

3) Twórca oświadcza, że przysługujące mu autorskie prawa majątkowe nie są obciążone ani ograniczone jakimikolwiek prawami osób trzecich, w szczególności nie są przedmiotem zastawu, użytkowania czy licencji wyłącznej.

Tak jak wspomniano wcześniej, po zawarciu umowy o zbiorowe zarządzanie autorskie prawa majątkowe są obciążone zbiorowym zarządem ZAIKS-u, powyższy zapis jest zatem nieprawdziwy.

**Najłatwiejszy
pierwszy
krok**

Wejść 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.

za'KS
sprzyjamy wyobraźni

4) Twórca z tytułu zawarcia niniejszej umowy otrzyma wynagrodzenie w wysokości...

Postanowienia dotyczące wynagrodzenia powinny wskazywać, za co konkretnie otrzymamy wynagrodzenie. Jeżeli przedmiotem jest napisanie tekstu piosenki czy skomponowanie muzyki do spektaklu, to w umowie powinno być wskazane, że twórca/kompozytorowi należy się wynagrodzenie za stworzenie i dostarczenie utworu.

W przypadku, w którym twórca występuje w kilku rolach (jako twórca i jako uprawniony z tytułu praw pokrewnych – np. artysta wykonawca), umowa powinna uwzględniać tę okoliczność także w wysokości ustalanego wynagrodzenia. Należy zadbać, aby kwestie wynagrodzenia zostały objęte odrębnymi postanowieniami (innym z tytułu dostarczenia utworu i wyrażenia zgód, innym zaś z tytułu nabycia praw pokrewnych).

5) Twórca zapłaci... karę umowną w przypadku niewykonania lub nienależytego wykonania umowy lub w przypadku opóźnienia w realizacji umowy...

Generalnie należy unikać postanowień ustalających kary umowne, w szczególności takich, w których zastrzeżono kwotowe kary umowne, których wysokość wzrasta z każdym dniem, lub wysokie ryczałtowe kary umowne, w tym postanowienia o karach umownych, które mają obciążyć wyłącznie twórcę bez jednoczesnego zastrzeżenia kar umownych na rzecz twórcy (z tytułu niewykonania umowy przez drugą stronę).

6) Twórca wyraża zgodę na potrącenie kar umownych, o których mowa w §... z należnego mu wynagrodzenia.

Wyżej zacytowane postanowienie wyrażające zgodę na potrącenie kar umownych z należnego twórcy wynagrodzenia spowoduje, że zamawiający z automatu potrąci sobie kwotę kar umownych z kwoty wynagrodzenia nawet wówczas, jeżeli naliczenie tych kar jest niezasadne. Z powyższych względów należy wykreślić z projektu umowy tego typu postanowienie.

7) Postanowienie odnoszące się do wynagrodzenia za nowe pole eksploatacji:

W razie powstania nowego pola eksploatacji twórca zobowiązuje się przenieść autorskie prawa majątkowe do utworu w ramach otrzymanego wynagrodzenia.

Zastąpmy następującym:
W przypadku powstania pola eksploatacji utworu nieznanego w chwili zawierania umowy, strony zobowiązują się do podjęcia rozmów celem uzgodnienia warunków korzystania przez... z utworu na tym polu eksploatacji.

WAŻNA INFORMACJA NA KONIEC
ZAIKS zarządza całym powierzonym repertuarem, w skład którego, jak wyżej napisano, wchodzi utwory stworzone przed okresem i w okresie obowiązywania umowy z organizacją zbiorowego zarządzania.

Umowa o zbiorowe zarządzanie zobowiązuje twórców do nieprzenieszenia autorskich praw majątkowych do poszczególnych utworów (o czym stanowi § 4 ust. 2 umowy o zbiorowe zarządzanie). ZAIKS zarządza bowiem całym repertuarem twórcy.

Zobowiązanie do nieprzenieszenia praw nie dotyczy jednak zawarcia umowy wydawniczej z podmiotem będącym wydawcą muzycznym w rozumieniu umowy o zbiorowe zarządzanie (§ 4 ust. 2 i 3 umowy o zbiorowe zarządzanie). W przypadku gdy dochodzi do przeniesienia autorskich praw majątkowych, twórca zobowiązany jest do niezwłocznego przekazania ZAIKS-owi informacji o przeniesieniu na osobę trzecią autorskich praw majątkowych do utworów objętych powierzeniem.

W przypadku stwierdzenia przez ZAIKS, że przeniesienie praw do pojedynczego utworu/ pojedynczych utworów skutkować będzie brakiem możliwości należytego wykonywania zbiorowego zarządu – ZAIKS-owi przysługuje prawo do wypowiedzenia umowy o zbiorowe zarządzanie. ●

UMOWY NA ZŁE CZASY

TEKST Beata Ejzenhart-Ismayilov

Akt wyjścia poza siebie i stworzenie utworu dla kogoś innego jest momentem przełomowym w życiu każdego twórcy. Nie ma tu znaczenia, czy mamy napisać sam tekst, skomponować wyłącznie melodię czy stworzyć całość. Piosenka, która ma inspirować lub opowiadać historię kogoś innego zamiast naszej, jest zawsze wyzwaniem, nobilitacją i czymś, do czego podskórnie każdy twórca zmierza. O ile nie śpiewamy własnych utworów, jest to wręcz klasyczne wyjście... z szuflady. Najlepsze w tym jednak jest to, że kiedy kończymy przygotowywać utwór, który z założenia ma inspirować kogoś innego, prawie zawsze nieuchronnie kończymy, inspirując siebie przy okazji.

Jeśli już tworzymy dla innych artystów – niezależnie od tego, czy to kolega/koleżanka czy ktoś zupełnie obcy, czy też ktoś całkiem sławny – konkretne ustalenia przed przystąpieniem do dzieła zmaterializowane w umowę to podstawa (między innymi dla jasności czego artysta od nas oczekuje, dla przejrzystości rozliczeń, naszego spokojnego snu i zdrowia psychicznego). Poniżej zwracam uwagę na kilka najważniejszych zapisów, które powinny się w takiej umowie znaleźć.

- Jaki mamy czas na stworzenie utworu (deadline).
- Jaki czas ma zleceniodawca (artysta, wydawca, płatnik) na wniesienie uwag – nie chcemy chyba czekać pół roku w zawieszeniu, a historia zna nie takie przypadki. O tym, że zabija to jakiegokolwiek flow, wspominał pół żartem, pół serio. Warto zadbać o zapis jasno stwierdzający, że jeśli w konkretnym terminie nie wniesiono uwag, dzieło uznaje się za zaakceptowane.
- Jaki mamy czas na dokonanie poprawek (i znów jaki czas ma zleceniodawca na wniesienie uwag).
- Czy poprawki są wliczone w cenę – jeśli tak, to czy wszystkie; jeśli nie wszystkie, to ile i jaki jest koszt tych płatnych. Jeśli tworzymy całość sami, warto zaznaczyć, że poprawek dokonuje twórca do wskazówek zleceniodawcy – to pozwoli uniknąć sytuacji, w której w refrenie po samowolnej korekcie tekstu zastaniemy rym „mnie“ do „mnie“, sygnowany finalnie naszym nazwiskiem, „bo już się tak nagrało“.
- Informacja, że zarząd nad naszymi prawami sprawuje ZAIKS – nie oddajemy praw(!), nie udzielamy licencji(!) – wszelkie licencje pozyskują od ZAIKS-u użytkownicy (najczęściej już je mają – nadawcy, serwisy streamingowe).
- Wyraźne określenie czy synchronizacja z materiałami reklamowymi, filmowymi (nie dot. teledysku), gramami, etc. jest płatna dodatkowo i wymaga/ nie wymaga zgody twórcy.

- **Zobowiązanie do rejestracji utworu w ZAIKS-ie wspólnie z resztą twórców nie później niż w dniu premiery utworu – niby oczywiste, a później po kilka lat nie można się doprosić o rejestrację utworów, nawet tych które zarabiają (ważne przy współpracy z twórcą niestowarzyszonym – w przypadku „problematicznych” twórców stowarzyszonych zastosowanie będzie miała wprowadzona niedawno rejestracja warunkowa).**
- **Podział procentowy udziału we wkładach autorskich (a później w tantiemach) – niby znamy nasz wkład i wszystko wydaje się oczywiste, a po oddaniu dzieła się okazuje, że jak X i/lub Y (niezależnie od wkładu twórczego) nie dostanie 50% z całości, to nie wyda utworu.**
- **Termin i forma rozliczenia z zaznaczeniem, że prawo do pierwszego udostępnienia nabiera mocy prawnej i obowiązuje dopiero po otrzymaniu należności do ręki bądź na konto – otóż są „przelewy-widma”, które wychodzą i nie dochodzą.**
- **Zobowiązanie zleceniodawcy do oznaczenia twórcy w opisie na YouTube, metadanych serwisów streamingowych, wszelkich materiałach promocyjnych oraz prasowych – o ile nie chcemy pisać jako ghostwriter.**

Nie jest to katalog zamknięty – zapisy te nadal uzupełniam, uczona rokrocznym doświadczeniem. Naturalnie każdy zapis jest kwestią indywidualną i zależy od tego, czy stworzymy sami czy wspólnie z artystą lub innymi twórcami. Im więcej szczegółowych zapisów zawiera umowa, tym mniejsze prawdopodobieństwo, że przyjemność, jaką daje nam nasza praca, zostanie naznaczona piętnem nieporozumień. Umowy nie są nikomu potrzebne, kiedy jest dobrze. Wtedy wszystko załatwimy na słowo honoru. Słowem honoru jednak nie wyprosimy uznania autorstwa w kredytach, nie wygzekwujemy terminów płatności ani nie opłacimy rachunków. Życzę nam wszystkim samych dobrych czasów, a na te złe polecam umowy – po sporządzeniu których powinniśmy zgłosić się do profesjonalisty. Internet jest pełen wzorów umów, niestety w gremialnej większości nie są one pisane przez specjalistów, a te przez nich pisane nie zawierają najczęściej wszystkich niezbędnych zapisów, właśnie po to, żeby finalnie się do nich zgłosić. Nie każdy prawnik będzie w stanie sporządzić dobrą. Niezbędna jest specjalistyczna znajomość prawa autorskiego w odniesieniu do specyfiki branży muzycznej, dlatego warto szukać prawnika specjalizującego się *stricte* w tym właśnie zakresie. Płacimy raz za dobrze skrojoną umowę, a ta zostaje z nami na zawsze (albo do zmiany przepisów lub jej zapisów, które jednak możemy z czasem modyfikować). Po latach pracy jako tekściarka zapewniam, że umowa nie raz będzie naszym jedynym sprzymierzeńcem i niepodważalnym argumentem w dyskusji. ●

NIEZŁY NUMER W ERZE CYFROWEJ

TEKST Jerzy Łabuda

Międzynarodowy standardowy kod utworu muzycznego (ISWC) identyfikuje utwór muzyczny jako unikalny twór niematerialny. Identyfikuje efekty twórczości jednej lub więcej osób, niezależnie od statusu praw autorskich, dystrybucji lub umów. ISWC jest częścią systemu CIS (Common Information System), który CISAC, konfederacja stowarzyszeń autorów, opracowała w celu zarządzania prawami autorskimi w erze cyfrowej.

ISWC zostało zatwierdzone przez ISO (International Organization for Standardisation). Oficjalna specyfikacja określa, jak powinna wyglądać struktura ISWC, a także zasady jego wydawania i stosowania.

ISWC może być przypisane do każdego utworu muzycznego, opublikowanego lub niepublikowanego, nowo stworzonego lub już istniejącego, w tym między innymi do: utworu muzycznego, aranżacji muzycznej utworu, adaptacji tekstu utworu, tłumaczenia tekstu utworu, fragmentu utworu lub wiązanki (medley). Utwory zawierające jedynie tekst (tekst piosenek) nie mogą otrzymać ISWC.

Numery ISWC są przydzielane niezależnie od statusu praw autorskich. Ozz mogą rejestrować dzieła autorów z domeny publicznej, zgodnie z ich lokalnym prawem i nadawać im numery ISWC. Robi się to zazwyczaj ze względu na interes narodowy. Na przykład tradycyjny repertuar ludowy, utwory z domeny publicznej, których autorzy są nieznanymi, mogą być numerowane przez upoważnioną lokalną organizację.

KTO MOŻE NADAĆ NUMER ISWC

Numer ISWC nadaje CISAC, jednak lokalne upoważnione organizacje (np. ZAIKS) są odpowiedzialne za ich przydzielanie. Po rozpatrzeniu wniosku numer ISWC zostanie nadany i zapisany w rejestrze. W tym centralnym rejestrze przechowuje się numery ISWC i odpowiadające im metadane opisowe. Baza danych udostępnia informacje o ISWC podmiotom uczestniczącym w rynku kreatywnym (np. firmom zajmującym się organizacją produkcji, wydawcom, subwydawcom, platformom cyfrowym, ogółowi społeczeństwa itd.).

OPIS KODU ISWC

ISWC dla utworu muzycznego jest przechowywany w bazie danych. Jest on podzielony na trzy elementy, składające się z litery T (prefiks), po której następuje dziewięć cyfr (identyfikator) oraz liczba kontrolna. Gdy ISWC jest napisane lub wydrukowane, poprzedzają je litery ISWC. Wyłącznie dla ułatwienia czytania jako separatory mogą być stosowane myślniki i kropki.

ISWC T-074.124.590-1

ISWC powinno być również drukowane wraz z informacją o prawach autorskich.

METADANE ISWC

Dane zapisane w bazie numerów ISWC muszą zawierać co najmniej następujące elementy:

- co najmniej jeden oryginalny tytuł utworu wraz z odpowiednim kodem rodzaju tytułu,
- wszystkich twórców utworu (kompozytorów, autorów, aranżerów, tłumaczy itd.) zidentyfikowanych za pomocą numerów IPI i kodów roli,
- wskazanie czy utwór jest pochodną istniejącego utworu, a jeśli tak, to jakiego typu jest to pochodna.

LOKALNIE I GLOBALNIE

Większość organizacji zbiorowego zarządzania nadal wymaga własnych wewnętrznych numerów identyfikacyjnych z powodów logistycznych. ISWC jest *lingua franca*, który umożliwi automatyczne łączenie baz danych z różnych organizacji. Nawet jeśli twórca zmieni ozz na inny, to nie ma to znaczenia, ISWC jest na stałe przypisany do utworu.

Dla wykonawców i autorów ważny jest też numer ISRC identyfikujący wykonanie, fonogram utworu. ●

REJESTRACJA WARUNKOWA

W PYTANIACH I ODPOWIEDZIACH

NA CZYM POLEGA REJESTRACJA WARUNKOWA?

Rejestracja warunkowa pozwala na zarejestrowanie utworu wtedy, gdy nie wszyscy jego twórcy potwierdzą swój udział w procesie rejestracji.

JAKIE UTWORY MOŻNA REJESTROWAĆ WARUNKOWO?

Warunkowo można rejestrować utwory współautorskie, w których udział potwierdził co najmniej jeden twórca/ twórczyni związany/a z ZAiKS-em umową o zbiorowe zarządzanie autorskimi prawami majątkowymi.

Rejestracja warunkowa będzie niemożliwa, jeśli zgłoszenia nie potwierdzi lub nie zawetuje osoba, która nie zawarła z ZAiKS-em umowy o zbiorowe zarządzanie.

CZY MOŻNA REJESTROWAĆ WARUNKOWO UTWORY POŁĄCZONE?

Nie, procedura rejestracji warunkowej dotyczy wyłącznie utworów współautorskich.

CZY MOŻNA WARUNKOWO REJESTROWAĆ UTWORY, W KTÓRYCH UDZIAŁ MAJĄ SPADKOBIERCY TWÓRCÓW?

Nie, obecnie nie ma takiej możliwości.

CZY MOŻNA WARUNKOWO REJESTROWAĆ UTWORY, W KTÓRYCH UDZIAŁ MAJĄ TWÓRCY NIEZWIĄZANI Z ZAiKS-EM UMOWĄ O ZBIOROWE ZARZĄDZANIE AUTORSKIMI PRAWAMI MAJĄTKOWYMI?

Tak. Ale osoba niezwiązana z ZAiKS-em musi być tą, która udział w procesie rejestracji potwierdza.

DLA JAKICH UTWORÓW DOSTĘPNA JEST OPCJA REJESTRACJI WARUNKOWEJ?

Opcja ta jest dostępna dla poszczególnych utworów zgłoszonych elektronicznie i spełniających założenia rejestracji warunkowej wynikającej z Regulaminu zgłaszania i rejestracji utworów oraz jego załączników.

W serwisie zaiks.online nie ma osobnej zakładki „Rejestracja warunkowa”.

JAK PRZEBIEGA PIERWSZY ETAP REJESTRACJI WARUNKOWEJ?

Po 30 dniach od zgłoszenia utworu do rejestracji przez jego współtwórcę pozostali współtwórcy mają możliwość potwierdzenia swoich udziałów w utworze.

CO DZIEJE SIĘ W DRUGIM ETAPIE REJESTRACJI WARUNKOWEJ?

Po 30 dniach, jeśli nie wszyscy współautorzy potwierdzili swoje udziały, zainteresowany twórca składa wniosek i oświadczenie o chęci rejestracji warunkowej. W ciągu 14 następnych dni wszyscy pozostali współtwórcy dostają (drogą mailową) trzykrotne wezwanie do potwierdzenia swoich udziałów w utworze (przy czym brak odpowiedzi jest traktowany jako zgoda na zgłoszenie) lub wyrażenia sprzeciwu wobec rejestracji.

CO SIĘ DZIEJE, GDY KTÓRYŚ ZE WSPÓŁTWÓRCÓW ZGŁOSI SPRZECIW WOBEC REJESTRACJI?

Wtedy procedura zgłoszenia warunkowego jest niemożliwa do zastosowania, o czym informowani są wszyscy zainteresowani.

CO SIĘ DZIEJE, GDY KTÓRYŚ ZE WSPÓŁTWÓRCÓW W ŻADEN SPOSÓB NIE ODPOWIE NA WEZWANIE DO POTWIERDZENIA SWOICH PRAW?

Jeśli milczenie zachowa osoba związana z ZAiKS-em umową o zbiorowe zarządzanie autorskimi prawami majątkowymi, przyjmuje się, że zgłoszenie zostało zaakceptowane i nastąpi wypłata wynagrodzeń – wyłącznie dla tych współtwórców utworu, którzy złożyli oświadczenia i podjęli decyzję o przeprowadzeniu rejestracji warunkowej.

CO SIĘ DZIEJE, GDY NA WEZWANIE NIE ODPOWIE OSOBA NIEZWIĄZANA Z ZAiKS-EM UMOWĄ O ZBIOROWE ZARZĄDZANIE AUTORSKIMI PRAWAMI MAJĄTKOWYMI?

Wtedy, niestety, rejestracja warunkowa będzie niemożliwa.

CZY WSPÓŁTWÓRCY, KTÓRZY Z JAKICHŚ WZGLĘDÓW NIE POTWIERDZILI SWOICH UDZIAŁÓW W PRZEWIDZIANYCH TERMINACH, MAJĄ JESZCZE SZANSĘ, BY TO ZROBIĆ?

Tak, mogą to zrobić w każdej chwili.

W razie pytań prosimy o kontakt: rejestracja.online@zaiks.org.pl

Jesteśmy z tobą
w trudnych sprawach

Od 1 stycznia 2023 działa
Zespół Reklamacji ZAiKS-u

Zgłoszenie reklamacji dotyczącej nierozliczonych wynagrodzeń autorskich jest teraz dużo łatwiejsze. Wybierz najwygodniejszy dla Ciebie sposób złożenia reklamacji!

Reklamację możesz złożyć w ZAiKS-ie lub przesać formularz reklamacyjny na adres naszego biura. Formularz w wersji elektronicznej jest również dostępny na naszej stronie internetowej.

Każde zgłoszenie reklamacyjne jest rejestrowane i posiada unikalny numer. Po nadaniu numeru (i wstępnej weryfikacji) jest przekazywane do właściwej komórki organizacyjnej Stowarzyszenia, która będzie zajmowała się rozpatrzeniem reklamacji. Standardowo jest na to 30 dni, ale w zależności od rodzaju i złożoności sprawy, ten czas może ulec wydłużeniu.

Ważne: przy wypełnianiu formularza istotne jest podanie poprawnych danych osobowych oraz danych kontaktowych. To umożliwi szybszą weryfikację twojego zgłoszenia reklamacyjnego i kontakt z naszej strony.

Prosimy o możliwie szczegółowe opisanie reklamacji (sprawy), usprawni to cały przebieg procesu rozpatrywania reklamacji.

Jesteśmy po to, by pomagać!

CO NOWEGO W ZAİKS-ie

WYDZIAŁ WIELKICH PRAW TEATRY MAJĄ SIĘ

6 milionów 31 tysięcy złotych to kwota, jaką Wydział Wielkich Praw przekazał za grudzień 2022 i styczeń 2023 do podziału między uprawnionych.

Pandemiczne ograniczenia w latach 2020-2021 nie zmieniły na trwałe zwyczajów publiczności teatralnej. W obu porównywanych okresach wpływy z tytułu korzystania z utworów w spektaklu wystawianym na scenie stanowiły 91% ogółu inkasa wydziału. W jego strukturze wciąż pierwsze miejsce pod względem wysokości wpływów należy do teatrów repertuarowych, które odpowiadają za 84% wpływów

pochodzących ze spektakli teatralnych wystawianych na scenie oraz za 82% ogółu inkasa wydziału.

W ciągu pół roku od udostępnienia użytkownikom usługi pozwalającej na przesłanie interaktywnego formularza wniosku licencyjnego przez zaiks.online (szerzej o tym pisaliśmy w numerze 36 „Wiadomości” ZAİKS-u.) Ten sposób składania wniosków stał się dominujący. Miesięcznie wpływa średnio 220 wniosków dotyczących korzystania z utworów w spektaklu teatralnym.

WYDZIAŁ LICENCJI I REPARTYCJI INTERNETU

23,4 mln zł. To inkaso wynagrodzeń przekazane do podziału w styczniu i lutym 2023 r. z tytułu eksploatacji w internecie. Oznacza wzrost o 114% (+12,4 mln zł) w stosunku do inkasa przekazanego do podziału w tym samym okresie w roku 2022 (10,9 mln). Eksploatacja utworów w serwisach VOD przy-

czyniła się do 50% wzrostu inkasa z tego źródła. Natomiast największym czynnikiem wzrostu inkasa w pierwszych dwóch miesiącach bieżącego roku był streaming muzyki, a w szczególności środki zainkasowane w ramach podpisanej niedawno umowy z jednym z licencjobiorców ZAİKS-u, umożliwiające rozliczenia wynagrodzeń typu „Residuals”.

WYDZIAŁ MIĘDZYNARODOWY ROZSZERZAMY SIĘ NA ŚWIAT

14 grudnia 2022 roku podpisaliśmy umowę o wzajemnej reprezentacji na prawa mechaniczne pomiędzy ZAİKS-em a stowarzyszeniem SACM (Sociedad de Autores y Compositores de México) z Meksyku. Umowa obowiązuje na czas nieokreślony z automatycznym, corocznym przedłużeniem. 2 marca 2023 roku ZAİKS podpisał też umowę o wzajemną reprezen-

tację z IPRS (Indian Performing Rights Society), indyjską organizacją zbiorowego zarządzania. Po ponad roku negocjacji w lutym 2023 roku uzgodniono ostateczne brzmienie umów obejmujących zarówno prawa publiczne, jak i prawa mechaniczne. Oznacza to, że prawa powierzone ZAİKS-owi będą chronione na terenie Meksyku i Indii.

WYDZIAŁ LICENCJI I INKASA KONSEKWENTNIE I PROFESJONALNIE

Kolejny rok i kolejne wysokie inkaso z tytułu nadań radiowych i telewizyjnych oraz reemisji. W ostatnim czasie w związku ze zmianą stawek wynagrodzeń autorskich za nadania telewizyjne zawarliśmy aneksy do umów z nadawcami telewizyjnymi, w tym z naszymi kluczowymi kontrahentami jak TVP i POLSAT. Wydział przejął również od dyrekcji okręgowych realizację umów na nadania drogą przewodową i na reemisję, co pozwoli usprawnić proces ich realizacji i zmniejszyć koszty obsługi tych umów.

Ponad 20 lat toczyły się procesy z jednym z krajowych producentów muzycznych o zapłatę wynagrodzeń autorskich za bezumownie wyprodukowane nośniki dźwięku. Na podstawie aktu notarialnego (poddanie się egzekucji w trybie art. 777 KPC) w grudniu 2022 roku udało się

częściowo odzyskać zaległe należności autorskie za płyty wyprodukowane przez firmę do dnia 30.06.1999 roku w wysokości 759 397 zł. Powyższą kwotę przekazaliśmy do podziału uprawnionym z tytułu praw autorskich.

Od 2008 roku prowadziliśmy procesy sądowe ze znanym wydawcą prasy i mediów internetowych, podmiotem będącym częścią międzynarodowej grupy mediowej, o zapłatę wynagrodzeń autorskich za dołączane do czasopism płyty z utworami audiowizualnymi, tzw. inserty. W listopadzie 2022 roku został podpisany Aneks do Ugody Pozasądowej. Wydawca prasy uregulował zaległe wynagrodzenia autorskie za filmy polskie i zagraniczne. Kwota zaległych wynagrodzeń w wysokości 2 550 000 zł została przekazana na rzecz uprawnionych autorów.

INSPEKTOR OCHRONY DANYCH I WYDZIAŁ MIĘDZYNARODOWY TRANSPARENTNE DANE

Wczerwcu 2021 roku Komisja Europejska wprowadziła wymóg zawierania nowych umów na tzw. transfer danych osobowych poza Europejski Obszar Gospodarczy (EOG). 25 organizacji zbiorowego zarządzania mających siedzibę w UE przyłączyło się do projektu, którego jedną

z liderek jest Marta de Bazelaire de Ruppierre z Wydziału Międzynarodowego. ZAİKS razem z kilkoma europejskimi ozz-ami przygotował umowę regulującą międzynarodowy transfer danych osobowych oraz opracował strategię zabezpieczania danych naszych twórców.

ŚCIŚLEJSZA WSPÓŁPRACA Z ZAGRANICĄ

Przyspieszamy rejestrację utworów z udziałem współtwórców zagranicznych, żeby nasi członkowie nie tracili należnych im wynagrodzeń, np. z koncertów

TEKST Monika Lubańska

W sierpniu 2022 roku Stowarzyszenie Autorów ZAiKS uruchomiło nowy sposób rejestracji utworów, których współtwórcami są autorzy i kompozytorzy zrzeszeni w zagranicznych organizacjach zbiorowego zarządzania. Dla twórców nowy proces zgłaszania utworów nie różni się od poprzedniego, natomiast zmiana przepisów i procedur powinna znacznie przyspieszyć rejestrację prawidłowo zgłoszonych utworów oraz wypłatę wynagrodzeń z tytułu ich eksploatacji.

Przed rejestracją utworu z udziałem twórcy zagranicznego ZAiKS nadal będzie sprawdzał, czy rejestracja utworu została już przeprowadzona za granicą. Jeśli zostało to dokonane i dane są zgodne z danymi złożonymi w ZAiKS-ie, to zgłoszenie naszych twórców będzie procedowane dalej.

Brak analogicznego zgłoszenia w międzynarodowej bazie sprawi, że poinformujemy stowarzyszenie zagraniczne, w którym zrzeszony jest współtwórca, o fakcie zgłoszenia danego utworu do ZAiKS-u. Jeżeli nie otrzymamy informacji zwrotnej w tej sprawie w ciągu 30 dni, to zarejestrujemy utwór zgodnie ze zgłoszeniem naszych twórców.

Wprowadzone zmiany wynikają z potrzeby wsparcia naszych twórców – chcieliśmy umożliwić rejestrację utworów z udziałem współtwórców zagranicznych, aby nasi członkowie nie tracili wynagrodzeń np. z koncertów.

Zmiany te znalazły odzwierciedlenie w odpowiednich punktach Regulaminu zgłaszania i rejestracji utworów:

2.2. Zgłoszenie utworu, którego współtwórcą lub twórcą utworu połączonych jest reprezentowany przez zagraniczną organizację zbiorowego zarządzania i posiada numer IPI [Interested Party Information, numer identyfikujący nazwę twórcy], a zgłaszający utwór został uprzednio zarejestrowany w tej organizacji i umieszczony w bazie CIS-Net (Common Information System-Net) lub w inny

sposób udokumentowano jego rejestrację w zagranicznej organizacji zbiorowego zarządzania, może zostać dokonane bez złożenia przez tego twórcę podpisu pod formularzem zgłoszeniowym utworu, składanym w formie papierowej, a przy zgłaszaniu utworów online bez „zaakceptowania” formularza zgłoszeniowego w sposób określony w Załączniku nr 1 do Regulaminu.

2.3. W przypadku, gdy współtwórca zgłaszanego do rejestracji utworu jest reprezentowany przez zagraniczną organizację zbiorowego zarządzania, posiada numer IPI i brak jest uprzedniej rejestracji zgłaszanego utworu w zagranicznej organizacji oraz umieszczenia w bazie CIS-Net lub brak innego udokumentowania rejestracji utworu w zagranicznej organizacji zbiorowego zarządzania, zgłoszenie utworu on-line może zostać dokonane bez „zaakceptowania” formularza zgłoszeniowego w sposób określony w Załączniku nr 1 do Regulaminu, jeśli:

1) zagraniczna organizacja zbiorowego zarządzania zaakceptuje te dane w sposób określony w ust. 2.4. oraz
2) zgłaszający współtwórca złoży oświadczenia o przejęciu na siebie odpowiedzialności za wszelkie skutki faktyczne, prawne i finansowe, wynikające z rejestracji utworu w oparciu o dane zawarte w formularzu zgłoszeniowym.

2.4. ZAiKS przekazuje, za pośrednictwem środków komunikacji elektronicznej, zagranicznej organizacji zbiorowego zarządzania reprezentującej współtwórcę prośbę o potwierdzenie danych objętych zgłoszeniem wraz z zastrzeżeniem, że brak sprzeciwu lub reakcji (milczenie) w zakreślonym 30-dniowym terminie uznany będzie za zaakceptowanie danych wskazanych w formularzu zgłoszeniowym. W razie milczenia zagranicznej organizacji zbiorowego zarządzania sporządza się notatkę dokumentującą tę okoliczność, która zostaje dołączona do formularza zgłoszeniowego. ●



Twoja twórczość bez granic

Uruchomiliśmy nowy sposób rejestracji utworów, których współtwórcy są stowarzyszeni w zagranicznych organizacjach. Jeśli nie odnajdziemy w międzynarodowej bazie zgłoszenia waszego wspólnego utworu, skontaktujemy się ze stowarzyszeniem zagranicznym. Jeżeli otrzymamy akceptację lub nie otrzymamy informacji zwrotnej w ciągu 30 dni, zarejestrujemy utwór według Twojego zgłoszenia.

Żebyś mogła/mógł tworzyć na swoich zasadach.

Your creativity without borders. We have launched a new way of registering works co-authored by artists affiliated with foreign organizations. If we do not find your co-authored work submission in the international database, we will contact the foreign association. If we do not receive feedback, in 30 days or receive confirmation, we will quickly register the work according to your submission.

So that you can create on your terms.

Wanda i Banda. 40 lat twórczości Z MIŁOŚCI DO CHMUR

TEKST Jacek Cygan

Ta wiadomość spadła na mnie nieoczekiwanie (Jonasz Kofta zwykł mawiać: „Spadło to na mnie jak pijany kominiarz”) i wprawiła mnie w spore zdziwienie. Wieść brzmiała, iż zespół Banda i Wanda, którego założycielką i liderką jest, jak wiadomo, Wanda Kwietniewska, obchodzi właśnie jubileusz czterdziestolecia.

Aby wytłumaczyć moje zdziwienie, posłużę się poniższym przykładem. Otóż weźmy autobus, który wiezie pewną grupę osób przez, dajmy na to, dziesięć dni. Zgodzimy się wszyscy, że przez ten okres autobus wraz z zawartością postarzeje się o dziesięć dni. Natomiast jest rzeczą niemożliwą, żeby autobus z napisem „Banda i Wanda” postarzał się wraz z zawartością o czterdzieści lat! Przecież znam się na kobietach i widując Wandę Kwietniewską dość regularnie, twierdzę z całą stanowczością, że to całkowicie niemożliwe! Pan Christian Dior, który upewnia mnie co rano, że jestem *sauvage*, wymyślił nawet dla potwierdzenia moich racji taką formułkę: „Kobiety rzadko przekraczają czterdziestkę, a jeśli już to nastąpi, mogą ten wiek zachować w nieskończoność”. Mam przed oczyma fotografię zespołu Banda i Wanda z lat osiemdziesiątych. Na tle pięknych młodzieńców (dla Wandy podziw, że udało jej się skupić przy sobie dwóch tak genialnych gitarzystów, jakimi byli i są Marek Raduli i Jacek Krzaklewski!) Wanda Kwietniewska wygląda najbardziej *sauvage*! To wtedy była cnota, bo dawała jakby pieczęć kapeli rockowej. Ale dziś Wanda wygląda tak samo stylowo! Pamiętam taki koncert w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, gdzieś w Poznaniu w sali starego kina, kiedy Wanda zaproponowała mi, byśmy razem coś napisali. Naprawdę było *sauvage*, było dziko i głośno, a młodzież na widowni rozłupała w drzazgi kilka krzeseł. Ale za chwilę Wanda zaśpiewała „Snują się po dworcach, nie ma dokąd pójść” i wszystkich przeszedł dreszcz, a nad głowami pojawiły się zapalniczki. I widownia razem z wokalistką śpiewała jednym głosem „Mamy czas, mamy czas, mamy czas, / Niech najpierw coś się zmieni wokół, wokół nas”!

Poproszono mnie ostatnio, bym dla programu DDTVN zabrał głos na temat naszej bohaterki. Powiedziałem tak: Wanda Kwietniewska powinna być umieszczona w muzeum w Sèvres pod Paryżem, obok wzorca metra, jako wzorzec autentyczności! Uważam bowiem, że właśnie ta jej prawda na scenie, absolutna autentyczność i wierność sobie powo-

dują, że ludzie jej wierzą, że chcą jej słuchać, że chcą z nią śpiewać. U nas w branży jest takie określenie „wie, o czym śpiewa”. Jest to wysokiej miary komplement, niestety coraz rzadziej można go użyć, zwłaszcza wobec młodych wokalistów. Otóż Wanda Kwietniewska wie o czym śpiewa i to określenie dotyczy zarówno tekstu piosenki, jaki i muzyki. Należy pamiętać, że jest także kompozytorką, aranżerką i producentką wielu swoich piosenek.

Chciałbym powiedzieć o jeszcze jednej formie życiowej aktywności Wandy Kwietniewskiej, o której się na ogół nie mówi. Przez wiele lat siedziałem obok Wandy na posiedzeniach Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz na wspólnych spotkaniach władz naszych dwóch bratnich sekcji, muzycznej i literackiej małych form. To nie były incydentalne spotkania na piętnaście minut przy kawie, to były setki, jeśli nie tysiące przegadanych, przepracowanych, nieraz bardzo trudnych godzin. Wanda zawsze była przygotowana, kompetentna, odpowiedzialna i o dziwo, spokojna. Bo jak nie tak dawno wyznała: „Ostatnio coraz mniej pyskuję!”. Koleżanki i koledzy kompozytorzy, autorzy, wykonawcy i instrumentalisci widać bardzo cenią te cechy naszej bohaterki, gdyż Wanda Kwietniewska jest obecnie szefową Związku Zawodowego Muzyków RP.

Na koniec przytoczę ostatnie zdanie z pisma, jakie Związek wystosował do Prezesa Rady Ministrów w charakterze skargi na Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za zaniechania w określeniu Rozporządzenia w ogólnie znanej sprawie tzw. czystych nośników: „W naszej ocenie oczywista jest konieczność zmiany systemu wykreowanego przez stosowne Rozporządzenie. Przede wszystkim uwzględnienie wszystkich kategorii urzędzeń i nośników, które służyć mogą do zwielokrotniania utworów, ale także w zakresie dotyczącym wysokości opłat (godziwości rekompensat). Uznać należy, że brak jest jakiegokolwiek uzasadnienia zaniechania po stronie ministra właściwego do spraw kultury i ochrony dziedzictwa narodowego w realizacji obowiązku”. Pod tym pismem widnieje podpis Wandy Kwietniewskiej. Być może poprzez tę działalność na rzecz ogółu ma mniej czasu na swoje ukochane Mazury, ale może jedzie tam bardziej spełniona. Po co to wszystko robi? „Z miłości do chmur, / Z miłości do strun / Do tego co dzikie, prawdziwe, / Ulotne, przelotne jak my!”... ●

FOT. MACIEJ ULIŃSKI



Radostaw Piwowarski. 75. urodziny

KOLEJNOŚĆ UCZUĆ

TEKST Łukasz Maciejewski

Radosław Piwowarski w najważniejszych tytułach, *Yesterday*, *Kochankach mojej mamy* czy w *Pociągu do Hollywood*, przemycał do polskiego kina aurę nostalgii, poezji, subtelnego poczucia humoru.

Największy wpływ wywarła na niego bez wątpienia Czeska Nowa Fala. Piwowarski, podobnie jak Jiří Menzel, Jaroslav Papoušek, Věra Chytilová czy Miloš Forman, stawiał swoich bohaterów wobec sytuacji, która z pozoru wydawała się zabawna, ale w efekcie ujawniała ponury mechanizm społeczny czy polityczny. Nie było jednak w filmach twórcy *Królowej chmur* charakterystycznych dla pokolenia kina „moralnego niepokoju” rozżalenia, gniewu, jawnego buntu. Piwowarski był inny. Bronił bohaterów, ponieważ ich lubił; i podobnie jak wspomniani twórcy z Czech, całkiem nieźle znosił niedoskonały, niezbyt szczęśliwy świat. Reżyser jest także po to, żeby dawać nadzieję i uśmiech. Radosław Piwowarski to potrafi.

Pierwszym kontaktem przyszłego reżysera z kinem była niewielka rólka Kazia w filmowej wersji *Żołnierza królowej Madagaskaru* z 1958 roku. Dziewięć lat później Radosław Piwowarski był już studentem Szkoły Filmowej w Łodzi (na jednym roku z Markiem Koterskim i z Marcelem Łozińskim). „Wierzę w film” – mówił w ankiecie rozpisanej wśród najmłodszego pokolenia reżyserów przez miesięcznik „Kino”.

Długo czekał jednak na debiut, swoimi umiejętnościami wspierając kolegów z Zespołu „X” Andrzeja Wajdy, realizując kilka udanych filmów telewizyjnych, dokumentów, a wreszcie jeden z najpopularniejszych seriali w historii TVP – *Jan Serce* (potem nakręci jeszcze wiele seriali, w tym kultowych *Złotopolskich*).

Pełnometrażowy debiut Piwowarskiego, *Yesterday* z 1984 roku, to film kompletny. Nostalgiczny, mądry, wspinał się wyreżyserowany. Opowieść o czwórce przyjaciół, pragnących na fali „beatlemania” założyć w miasteczku

własny zespół, była historią inicjacyjną, zapisem dojrzewania bohaterów, ale równoległe opowieścią o pewnym pokoleniu, jego aspiracjach, marzeniach, niespełnionych nadziejach i o próbie wyrwania się za wszelką cenę z toksycznej rzeczywistości. *Yesterday* zrobiło furorę nie tylko w Polsce, zdobywając nagrody na festiwalach w San Sebastian, Wenecji czy w Istambule. Sukcesem był także kolejny film Piwowarskiego, *Kochankowie mojej mamy*. Krystyna Janda fenomenalnie zagrała tytułową matkę, postać zupełnie inną niż w filmach Wajdy czy Bugajskiego. Matka Jandy była roztrzępana, chaotyczna, niecierpliwa, zabawna i czuła – no i miała kochanków. A przyglądał się temu jej syn (Rafał Węgrzyniak), bardziej dorosły i odpowiedzialny od mamy i jej absztyfikantów. Wartościowe, chociaż nie należycie docenione w dniu premiery, były także autobiograficzne *Marcowe migdały*, próba rozliczenia się reżysera z piętnem wydarzeń Marca 1968 roku. Filmografię Piwowarskiego domykają: dedykowany Billy’emu Wilderowi *Pociąg do Hollywood* z porywającą rolą Katarzyny Figury; nagrodzona Złotymi Lwami na festiwalu w Gdyni *Kolejność uczuć*; *Ciemna strona Wenus* – odkrycie talentu Anny Przybylskiej; wreszcie telewizyjna *Królowa chmur* z jedną z ostatnich pierwszoplanowych ról Danuty Szaflarskiej.

Nie powiedział jeszcze ostatniego słowa. Przygotowuje kolejne projekty, bierze czynny udział w środowiskowym życiu artystycznym. „Chcę wyrażać swój zachwyt światem” – mówił w jednym z wywiadów.

Piwowarski jako reżyser kojarzy mi się z Gałczyńskim. Jest poetą swawolnym. Lirykiem dostrzegającym grozę świata. I czułym portrecistą prowincji, „świdermajerów” na linii otwockiej wspomnianych przez Gałczyńskiego – „tutaj nocą sierpniową, gdy pod gwiazdami idę, spadają niektóre gwiazdy, ale nie na te wille”. Sierpień i noc, i gwiazdy. I trochę śmiechu. Tak wygląda kino Radosława Piwowarskiego. ●

Zbigniew Górny. 75. urodziny DZIECKO SZCZĘŚCIA

TEKST Krzysztof Jaślar

Jesienią ubiegłego roku Zbigniew Górny koncertem „Niepamiętnik. Jubileusz. 50 lat minęło” przypomniał publiczności, że gra dla niej pół wieku. Z tej okazji udzielił wywiadu Maciejowi Szymkowiakowi z „Głosu Wielkopolskiego” i tam wyznał: „[...] To jest właśnie ciekawe w moim życiu, że z przekonaniem mogę siebie nazwać dzieckiem szczęścia. Zawsze na jakimś etapie mojej kariery trafiałem na ludzi, którzy na mnie stawiali”.

„A który moment w karierze uznaje pan za przełomowy?” – dopytywał redaktor. „W zasadzie było ich kilka. Jeden to na pewno poznanie Zenona Laskowika i Krzysztofa Jaślara i praca w Kabarecie Tey, który ukształtował moje późniejsze myślenie i sposób bycia. Drugim takim ważnym momentem było spotkanie ludzi, którzy postawili na mnie i umożliwili mi założenie orkiestry, z którą byłem przez 30 lat”.

Ponieważ Zbyszek wywołał mnie do odpowiedzi, czuję się upoważniony, aby przypomnieć kilka faktów z przeszłości Maestra.

W roku 1971 Zenon Laskowik i ja, mając świadomość, że jesteśmy Nikiforami gitary akustycznej, poszukiwaliśmy kierownika muzycznego do powstającego kabaretu Tey. Z Górnym znaleźliśmy się z pracy w Komisji Kultury Rady Okręgowej Zrzeszenia Studentów Polskich w Poznaniu. Wiedzieliśmy, że studiuje w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej i jest dobrze zapowiadającym się skrzypkiem. Innych studentów PWSM bliżej nie znaleźliśmy. Czas pokazał, że było to szczęśliwe zrzędnienie losu i Górny skomponował do pięciu pierwszych programów kabaretu sporo bardzo dobrej, współgrającej z tekstem muzyki. W tym Bajkowy temat, finałowy utwór do programu pt. „Bajka o bara-

ku i Złotej Szpilce, czyli pocałujcie nas w usta”, który leci tak: la, la, la, la, la, la, la, la, la. (Można sobie wygooglować.) Zaangażował do zespołu świetnych muzyków: Małgorzatę Kasztelan, Mariolę Remi, Kazimierza Konarkowskiego, Pawła Zarembe, Grzegorza Nowaka, Jerzego Karwowskiego, Waldemara Majewskiego, Marka Wojciechowskiego, Adama Bardabusza, Stanisława Bartosika, Andrzeja Ellmanna i Romana Nowickiego.

Zwykle latem wypoczywaliśmy nad morzem w Rowach, w dosyć prymitywnym ośrodku Almaturu. W sierpniu 1976 roku, przy dogasającym ognisku, snuliśmy marzenia z cyklu „Kim chciałbyś zostać, jeśli dorosisz?”. Kiedy przysłała kolej na Górnego, Zbyszek wyjął: „Chciałbym mieć własną orkiestrę i pisać muzykę do filmu”. Aleśmy się ubawili!

Dokładnie rok później siedzieliśmy jak zwykle w Rowach przy ognisku. Przeciągnęliśmy z domku campingowego telewizor na długim kablu i oglądaliśmy festiwal w Sopocie. Wśród nas nie było Górnego. Nie mógł z nami być. Cały na białą dyrygował w Operze Leśnej własną orkiestrą, której trzon stanowili muzycy z Teya, a *Bielszy odcień białości* śpiewał Gary Brooker z grupy Procol Harum.

Ojcem chrzestnym Orkiestry Rozrywkowej Polskiego Radia i Telewizji w Poznaniu, podobnie jak kabaretu Tey, był Zbigniew Napierała. To on stworzył warunki organizacyjne Górnemu, z których jubilat z sukcesem skorzystał.

Kolejną ważną osobą, która postawiła na Górnego, był reżyser filmowy Wojciech Wójcik. To do jego siedmiu filmów Zbyszek skomponował i nagrał z poznańską orkiestrą ścieżki dźwiękowe. A potem już poszło. Z podobną propozycją zgłosili się do Maestra inni reżyserzy: Janusz Kidawa, Piotr

Szulkin i Andrzej Wajda (*Pierścionek z orłem w koronie*).

W 1994 roku byliśmy ze Zbyszkim jurorami podczas eliminacji do Dziecięcego Festiwalu Tańca i Piosenki w Koninie. Eliminacje, żeby było bliżej, odbywały się w Olecku na Mazurach. Ponieważ dzieci przesłuchiwalimy w dzień, wolnymi wieczorami w hoteliku nad jeziorem „rozważaliśmy” (cudzysłów nieprzypadkowy) różne pomysły na programy telewizyjne. „Rozważania” przeciągały się często do późnych godzin nocnych, gdyż Zbyszek przekonywał mnie do swojego pomysłu „Gali Piosenki Biesiadnej” i zachęcał do wyśpiewywania po nocy znanego mi z wczesnej młodości repertuaru piosenek kolonijnych, harcerskich, studenckich czy wczasowych.

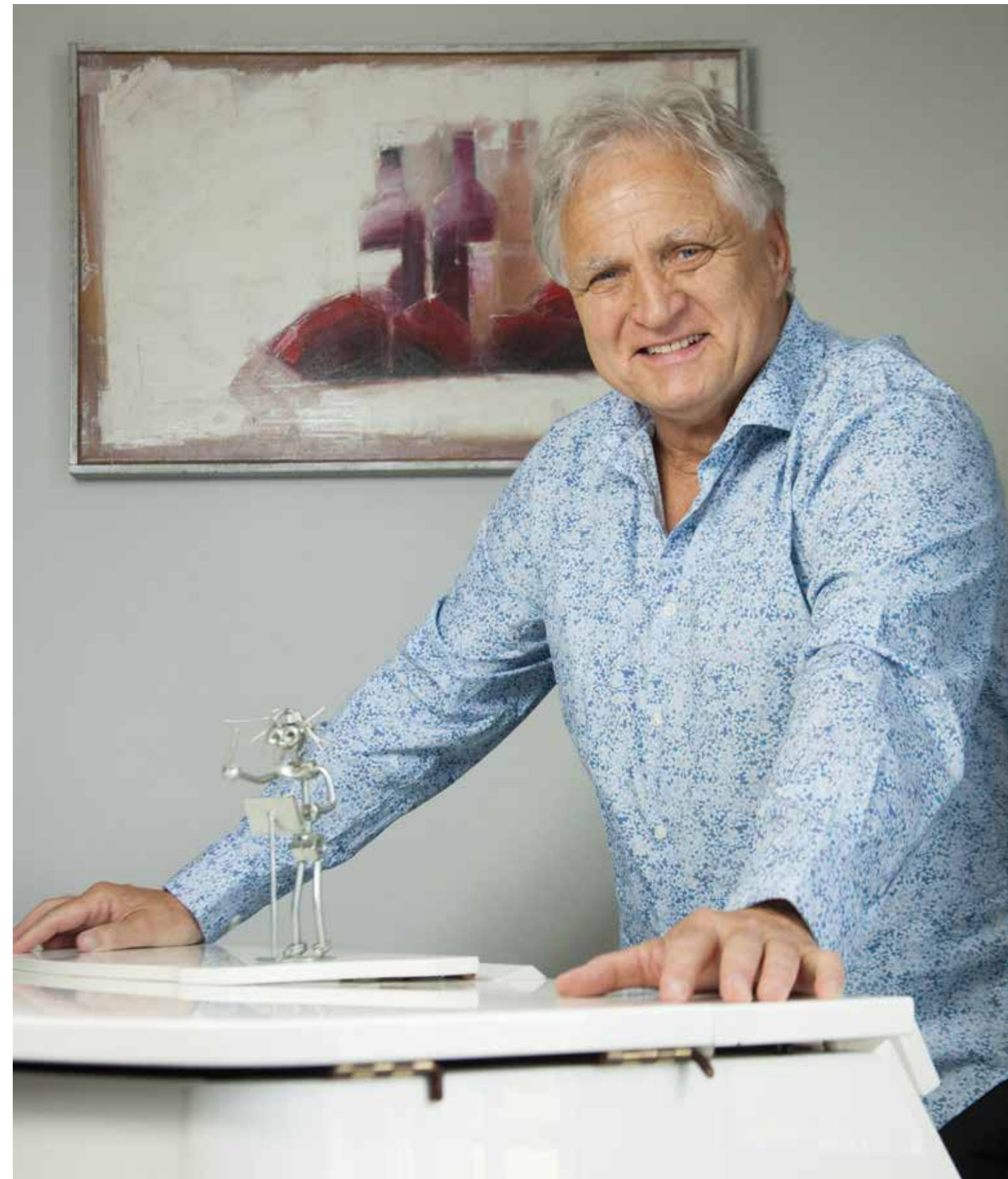
I tu kolejna osoba, która stworzyła Górnemu warunki do realizacji biesiadnego pomysłu: Nina Terentiew z telewizyjnej Dwójki.

No, a potem poszły kolejne zamówienia od Pani Dyrektor na muzyczno-biesiadne programy: „Poprawiny czyli II Galę Piosenki Biesiadnej”, biesiadę śląską, warszawską, włoską, morską, rodzinną „Biesiadę bez granic” oraz cykle „Co nam w duszy gra” i „Imiennik Dwójki”.

I jeszcze jedna ważna dla Zbigniewa Górnego osoba. Władysław Bartkiewicz, dyrektor Estrady Opolskiej i organizator Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. To pan Władysław zapraszał dyrygenta wraz z jego orkiestrą do pracy przy koncertach festiwalowych, kabaretonach, „Premierach” czy „Debiutach”.

A galerię postaci mających wpływ na „życie i twórczość” kompozytora-dyrygenta otwiera ojciec Zbyszka, który mawiał: „Ucz się uczyć, żebyś mógł do ciebie »panie Górny«, a nie »Górny, chodź no tutaj!«”.

FOT. MARCIN GÓRNY



Allan Starski. 80. urodziny CZŁOWIEK, KTÓRY W PRADZE ZBUDOWAŁ WATYKAN

TEKST Piotr Czerkawski



Chorwacki Zadar, dobrych kilka lat temu. Jest pełnia lata, w mieście odbywa się festiwal filmowy, a na jednym z placyków trwa właśnie impreza. W grupie ludzi tańczących do wakacyjnego przeboju szczególną uwagę przykuwa pewien mężczyzna. Jest nieco starszy od reszty, ale nie ma to żadnego znaczenia. Biję od niego zdrowa pewność siebie, której nie sposób pomylić z arogancją. Aurę właściwego człowieka na właściwym miejscu potęguje uśmiech – łagodny, a jednocześnie nieco zawiadki. Gdy myślę dziś o Allanie Starskim, mam poczucie, że tamta pozornie błaha scenka zdradza o nim więcej, niż można by się spodziewać. Mowa w końcu o człowieku, który łączy w sobie wszechstronność i ciekawość świata, a także – z podziwu godną konsekwencją – broni się przed zaszufadkowaniem. W rezultacie dorobił się imponująco eklektycznej filmografii, w której zaangażowanym politycznie dziełom Wajdy towarzyszą komedie Barei, a *Lista Schindlera* stoi przy *Eurotripie*.

Można by pomyśleć, że Allan Starski – jako syn Ludwika, znanego scenarzysty, autora tekstów piosenek i pisarza (a także zasłużonego działacza ZAiKS-u) – był wręcz skazany na kino. Sam zainteresowany zarzeka się jednak, że choć jako dziecko podczytywał ukradkiem ojcowskie scenariusze, bynajmniej nie zakochał się w X muzie od pierwszego wejrzenia. Uzdolniony plastycznie, stojący na straży własnej kreatywności Starski długo uznawał tworzenie scenografii filmowej za zajęcie odtwórcze. Zdanie zmienił dopiero po studiach na ASP i rozczarowującej przygodzie z grafiką użytkową. Choć pochwały środowiska zebrał już za swoje pierwsze próby w świecie kina, przełomem w jego karierze okazała się otrzymana od Andrzeja Wajdy propozycja współpracy przy *Smudze cienia*. Z twórcą *Popiołu i diamentu* Starski związał się już na dobre, dowodząc swojego kunsztu zarówno jako scenograf kameralnych *Panien z Wilka*, jak i pełnego rozmachu *Dantona*. Za najważniejsze wspólne przedsięwzięcie po latach uznał jednak *Człowieka z marmuru*, którego wspominał po latach jako „robiony z wielką wiarą, w ogromnych emocjach film przeciwko nieakceptowanemu systemowi”.

Nawet jeśli kariera Starskiego – mającego w dorobku współpracę także z Holland, Polańskim i Kieślowskim – przypomina pasmo osiągniętych z łatwością sukcesów, on sam z pewnością sprzeciwiłby się takiemu jej postrzeganiu. Nie bez powodu w wywiadach i na spotkaniach ze studentami podkreśla, że

najważniejsze wydarzenia w jego karierze stanowiły efekt konsekwencji, ciężkiej pracy i umiejętnego doboru projektów. Nie inaczej było z propozycją od Stevena Spielberga, który zaoferował polskiemu scenografowi współpracę przy *Liście Schindlera*, doceniwszy wcześniej kunszt zademonstrowany przez niego na planie innych filmów osadzonych w realiach II wojny światowej.

Za artystyczny wkład w dzieło Spielberga Starski (współ z Ewą Braun) otrzymał zasłużonego Oscara, ale hollywoodzki blichtr bynajmniej nie przewrócił mu w głowie. Dobrze ilustruje to anegdota, zgodnie z którą scenograf, ku rozpaczy swego agenta, zrezygnował z potencjalnych zleceń w Ameryce i wsiadł w samolot do Polski, wzruszony pięknym listem z propozycją współpracy od Jerzego Stuhra. Starski nie mógł żałować swojej decyzji, gdyż zrealizowane z jego udziałem *Historie miłosne* otrzymały trzy nagrody na festiwalu w Wenecji. Co więcej, Hollywood bynajmniej nie zapomniało o nagrodzonym Oscarem scenografie. W późniejszych latach Amerykanie zaangażowali Starskiego do pracy między innymi przy jednej z części mrocznej serii *Hannibal*, a także przy wspomnianym *Eurotripie*. Pełna rubasznego humoru komedia o grupie amerykańskich nastolatków podróżujących po Starym Kontynencie może niespecjalnie pasuje do reszty dorobku Starskiego, ale przyniosła mu sporo frajdy. Laureat Oscara wspominał w wywiadach, że konieczność zbudowania na niewielkiej przestrzeni praskiego studia najbardziej charakterystycznych europejskich zabytków, w tym Watykanu, stanowiła dla niego jedno z najciekawszych wyzwań w karierze.

Dziś Starski wciąż zdaje się obywatelem świata, ale możliwe, że najlepiej czuje się w Warszawie. Znany scenograf lubi aktywny wypoczynek i słynie z zamiłowania do lokalnych lodowisk i tras rowerowych, lecz ze stolicą nawiązał również silną więź zawodową. Niezwykła relacja łączy Starskiego choćby z Pałacem Kultury i Nauki, którego wnętrza przed laty wykorzystał w *Europie*, *Europie* Agnieszki Holland. Będący symbolem Warszawy budynek odgrywa kluczową rolę także w zamykającej dotychczasową filmografię słynnego scenografa *Ukrytej grze*. Zrealizowany w stolicy Polski, ale z międzynarodową obsadą i rozmachem szpiegowski thriller mógłby stanowić idealne podsumowanie dorobku laureata Oscara. Jest tylko jedno „ale”: Starskiego wciąż cechuje apetyt na życie i kreatywność tak wielka, że szkoda, by dawał jej upust wyłącznie na tanecznych parkietach. ●

FOT. MICHAŁ ZAGÓRNY

Wojciech Mann. 75. urodziny

LAURKA DLA WOJTKA M.

TEKST Piotr Majewski

Nie tak dawno temu, w całkiem bezleśnej i wolnej od pagórków krainie medialnej wyobraźni, spotkali się Żelazny Karzeł imieniem Wasyl, jego kuzyn Żeliwny Mietek, Wiewiórka Łysa Skórka... i wiele innych mniej lub bardziej nierozpoznanych postaci. Obecni byli też mgr Czupurny Ryszard oraz państwo Koźlikowie z rodziną. W ostatniej chwili dotarł też – na wpół rozebrany do snu przez służącą Anastazję – młody hrabia Gladwin. Czuł się w swym niekompletnym stroju nieco niezręcznie, ale pomocną dłoń wyciągnął do niego na szczęście sam Gandalf.

Zgromadzeniu przewodniczył doktor Wycior wspierany przez niezawodną siostrę Kulankę. Tematem spotkania było omówienie wszelkich aspektów oraz objawów mediosis manniacalis – choroby zdiagnozowanej u niejakiego Wojciecha M., syna Malwiny i Kazimierza, urodzonego w Świdnicy mniej więcej 75 lat temu.

Objawy dawały o sobie znać już od młodzieńczych lat, o czym przypominał mgr Czupurny, opisując udział pacjenta w występach młodzieżowego zespołu pieśni i tańca „Gawęda” we wczesnych latach 60. Udział ten cechowało „znaczące podkreślenie swojej nieobecności w bezimiennym tłumie scenicznym pełnym poprzebieranych za harcerzy młodych ludzi” – już wtedy Wojciech M. czuł, że ekspresyjny ruch oraz taniec nie są jego przeznaczeniem.

W przekonaniu tym utwierdził się, debiutując w Rozgłośni Harcerskiej, gdzie mógł prezentować wszelakie rockandrollowe przeboje bez konieczności kłopotliwego podrygiwania. Z łezką w oku wspomnieli o tym państwo Koźlikowie, którzy wspólnie spędzony czas przy radio-

odbiornikach skrupulatnie odliczali od swego stażu małżeńskiego.

Z kolei Żelazny Karzeł imieniem Wasyl z wyraźnie złowrogim metalicznym blaskiem w oku wspominał o wciąż nierozwiązanym konflikcie dotyczącym prowadzonej przez Wojciecha M. już w radiowej Trójce audycji „Mój magnetofon” – zdaniem Wasyla to był jego magnetofon, który sam skonstruował z markowego odkurzacza za pomocą pogrzebacza.

Sprawa rzeczywiście była niejasna. Żeliwny Mietek wskazał na finezyjne zacieranie śladów, którymi ewidentnie były notoryczne zmiany tytułów audycji prowadzonych przez Wojciecha M.: „Bielszy odcień bluesa”, „W tonacji Trójki”, „Baw się razem z nami”, „Muzyczna poczta UKF”, „Trzeci do Pary” (tu, nie wiedzieć czemu, wyraźnie ożywił się dotychczas znużony spotkaniem Gandalf...), „Nauka słuchania” i jeszcze wiele, wiele innych.

Doktor Wycior zwrócił zaś uwagę na to, że mimo tego kamuflażu zawsze dało się Wojciecha M. i tak rozpoznać po głosie. Zresztą niektóre tytuły zdradzały też trawiącą go od dzieciństwa chorobę: „Manniak Niedzielny”, „Manniak po ciemku”...

Z wnikliwego śledztwa Łysej Skórki wynikało, że pacjent, starając się zatrzeć obciążające go ślady, przeniósł się nawet do innego – założonego przez siebie – Radia Kolor, by chwilę później, wobec zupełnie „niekolorowej” rzeczywistości, powołać do życia Radio Pogoda. Jakby tego było mało, zebrani zaczęli przywoływać mnogie i twórczo znaczące inne aktywności Wojciecha M. Milcząca do tej pory siostra Kulanka z wypiekami na twarzy zawołała: „W telewizji programy też robi! Za jeden dostałam nawet Puchar Przychodni Rejonowej!”

Tu kończy się relacja z tego niezwykłego spotkania. Zapewne potrwa ono jeszcze długo, bo na opisanie i omówienie wszystkich symptomów chorobowych, wszystkich medialnych win i zasług pacjenta Wojciecha Manna potrzeba dużo więcej miejsca antenowego, drukowanego lub mówionego. Bo choć jego dotychczasowa kariera została już przedstawiona w co najmniej kilku książkach, ich rozdziały będą wciąż jeszcze rozszerzane i dopisywane – to pewne...

„Szanowny Panie, Wojciechu Mannie...”

Drogi Redaktorze, Wojciechu, Wojtku...

Zamiast okolicznościowego tekstu w związku z Twoim jubileuszem postanowiłem na moment wskrzesić – bliską i mnie – wizję małych ludzików zamkniętych w radiodbiorniku, którą zaszczerpiła w Twojej młodzieńczej wyobraźni sąsiadka Marysia... Ożywiłem na moment kilka postaci z krainy „Nie tylko dla Orłów” – jednego z moich ulubionych wśród stworzonych i współtworzonych przez Ciebie programów. Te postaci, jak również Twój głos i niepowtarzalny klimat Twoich audycji to wartość kulturowa i medialna sama w sobie. Zbudowała i nadal buduje – nie tylko medialną – wyobraźnię i wrażliwość Twoich słuchaczy i fanów.

Dumny jestem z tego, że miałem okazję kiedyś z Tobą współpracować – dzięki Tobie poznałem i poczułem niezwykłą magię radia.

Życząc Ci wyłącznie radosnych niespodzianek, ściskam jubileuszowo. ●

Michał Urbaniak. 80. urodziny RYK JAZZOWEGO POTWORA

TEKST Maciej Szalbierz

Do muzyki Michała Urbaniaka dotarłem okrężną drogą, bo przez... Milesa Davisa. Album „Tutu” z 1986 roku to niemal dokładnie mój równolek. Sięgnąłem po niego, rzecz jasna, paręnaście lat później, zaintrygowany okładką z wynurzającym się z mroku posępnym obliczem czarnoskórego mężczyzny.

„Give me this Polish fucking fiddler, he’s got the sound” – rzekł Davis, usłyszawszy dźwięk pięciostronowych skrzypiec w popularnym amerykańskim programie rozrywkowym „The Tonight Show”. Niewątpliwie udział w sesji „Tutu” był dla Urbaniaka nie tylko (dość niespodziewanym) spełnieniem marzeń, ale także najwyższym stopniem jazzowego namaszczenia.

„Wchodzę do studia” – wspominał. „Tam za szybą jest już Miles, a ja czekam w reżyserce. W końcu dostrzegł mnie, odłożył trąbkę, podszedł, pytając, jak mi się grało, po czym zaczął masować moje ramiona. Wtedy się autentycznie pobeczałem, zrozumiałem, że nagrałem płytę z Milesem i tego uczucia nie zapomnę.”

Po latach – w 2009 roku – Urbaniak zrealizował album „Miles of Blue”. To jego osobisty hołd dla herosa jazzu, w którego artystyczny życiorys dane mu było na chwilę wpleść dźwięki swoich skrzypiec.

Wtedy, gdy odpowiedział na to skądinąd osobliwe zaproszenie Milesa do współpracy, nasz rodak był już muzykiem o ugruntowanej pozycji w jazzowym świecie. Jego szlak do jazzowych scen wiódł przez muzykę klasyczną – grał na skrzypcach Wieniawskiego, Mozarta, Beethovena. Podobną drogę przebyło zresztą wielu jazzmanów. Diabelska muzyka z dzikiego kraju zza wielkiej wody (jak mawiali ówczesni PRL-owscy propagandyści) pojawiła się w jego życiu, gdy po raz pierwszy usłyszał w Głosie Ameryki audycję Willisa Conovera „Godzina jazzu”.

„Przeżyłem szok” – opowiadał w książce *Ja, Urbanator: awantury muzyka jazzowego*. „Jazzowego potwora obudził we mnie Louis Armstrong, śpiewając i grając na trąbce *Mack the Knife*. Wysłuchałem oniemiały z wrażenia tej stosunkowo prostej i dość monotonnej w sumie melodii, i w tym momencie świat muzyki klasycznej wydał mi się nagle ciasny i mdły”.

To był punkt zwrotny w życiu młodego Michała Urbaniaka. Drogowskaz, który skierował jego los na ścieżkę, z której już nie zawrócił. Swoją jazzową podróż rozpoczął

od zamiany skrzypiec (instrumentu niezbyt kojarzonego z jazzem, ewentualnie ze starymi dixielandowymi bandami) na saksofon, który – pojawiając się w tej muzyce na stałe w latach 40. XX wieku – sprawił, że klarneści tracili pracę bądź przebranżawiali się na „złotą rurę”. Urbaniak uzbrojony w ten najbardziej charakterystyczny dla jazzu oręż wyruszył na podbój polskich scen – najpierw ze Zbigniewem Namysłowskim (występ na Jazz Jamboree ’61, miał wówczas 18 lat), a potem z kwintetem Krzysztofa Komedy. W końcu talent, determinacja i – jak to często bywa – przypadek zaprowadziły go do wymarzonej Ameryki – ojczyzny jazzu i wolności, która stała się jego drugim domem.

Po raz pierwszy wyruszył tam już w 1962 roku z The Wreckers Andrzeja Trzaskowskiego. Z jazzem przywiezionym „zza żelaznej kurtyny” koncertował na festiwalach w Waszyngtonie, Nowym Orleanie i Newport, wystąpił też na scenie kultowego nowojorskiego klubu Village Vanguard czy nieistniejącego już Black Hawk w San Francisco.

W następnych latach dzielił swe życie i serce na dwie strony oceanu. W USA osiągnął sukces, który dla większości naszych rodzimych muzyków pozostawał jedynie w sferze marzeń. Grał z takimi tuzami jazzu jak Herbie Hancock, Freddie Hubbard, Chick Corea, Ron Carter, Wayne Shorter. To Urbaniakowi świat muzyki zawdzięcza genialnego basistę Marcusa Millera, który – zanim trafił pod skrzydła Milesa Davisa – zagrał z nim na płycie „Future Talk” Urszuli Dudziak z 1979 roku.

Ale Michał Urbaniak to nie tylko jazz, ale i nieskrępowane stylistycznymi kanonami projekty fusion. Przykładem braku artystycznych ograniczeń był mariaż jego jazzu z rapem. Jako pierwszy w Polsce odważnie postanowił połączyć te dwa – zdałoby się, że tak od siebie odległe – gatunki muzyczne. Takich „przygód” o różnej proveniencji było więcej. Ot, choćby gdy w 1994 roku wystąpił na Olsztyńskich Nocach Bluesowych u boku Tadeusza Nalepy. Albo gdy w 2015 roku znalazł się na koncertowej płycie „SBB & Michał Urbaniak”. Pisał też muzykę do spektakli teatralnych i filmów (nagrodzone *Dług i Eden*), ba! – sprawdził się również znakomicie jako... aktor. W 2012 roku zagrał jedną z głównych ról w dobrze przyjętym filmie fabularnym *Mój rower* Piotra Trzaskalskiego, za co uhonorowano go Złotym Orłem w kategorii odkrycie aktorskie. W wieku 69 lat dowiódł, że na debiut nigdy nie jest za późno. ●

FOT. KARPATI & ZAREWICZ





Małgorzata Semil-Jakubowicz. 80. urodziny MISTRZYNI SŁOWA

TEKST Michał Komar

Małgorzata Semil-Jakubowicz obchodzi piękny jubileusz, ja zaś – wdzięczny widz i czytelnik – składam Jej serdeczne życzenia i równie serdeczne podziękowania.

Dziękuję za twórczość translatorską, dzięki której polskie teatry mają dostęp do ponad stu pięćdziesięciu sztuk autorów amerykańskich, angielskich, irlandzkich, afrykańskich i australijskich, w tym – między innymi – do dzieł Edwarda Albee’ego (*Trzy wysokie kobiety*), Briana Friela (*Tańce w Ballybeg*), Christophera Hamptona (*Opowieści Hollywoodu*), Michaela Frayna (*Czego nie widać i Kopenhaga*), Davida Hare’a (*Zdaniem Amy*), Marka St. Germaina (*W roli Boga*), Davida Mameta (*Glengarry Glen Ross*) czy Larry’ego Kramera (*Normalne serce*).

Nie przypadkiem używam tu słowa: twórczość. Dawno temu Walter Benjamin zauważył, że znakomici tłumacze są twórcami, a mierni twórcy lichymi tłumaczami. Idzie tu o proces, w którym

autor (znakomity) przekładu wkracza w dzieło tłumaczone na najgłębszym poziomie tworzenia tekstu, w warstwie leksykalnej, frazeologicznej, prozodyjnej: „Autentycznie twórcze dylematy narzucają się zwłaszcza przy przekładzie wyrażen, które komunikują sensy ukryte, informacje implikowane. Nie poszukuje się tu już ekwiwalentu słowa, lecz ekwiwalentu funkcji słowa”. Do tego trzeba nie tylko znajomości języków, nie tylko talentu, ale i głębokiej wiedzy o świecie tłumaczonym. Małgorzata Semil ujmuje to tak: „Wciąż się uczę, jak to tłumacz. Uczę się, jadąc tramwajem, w autobusie i w samolocie też się uczę. Uczę się, robiąc zakupy na bazarze i oglądając telewizję, także w kolejce do lekarza (...) Uczę się więc z autopsji i z fachowych publikacji, poznaję rozmaite dziedziny życia i nauki. To konieczna przyjemność, by postaci nie plotły kompromitujących bzdur. Przy »Kopenhadze« uczyłam się o zasadzie nieoznaczoności, przy »W roli Boga«

o transplantacji serca, a przy »Glengarry Glen Ross« o handlu nieruchomościami”. Jest za co dziękować!

Absolwentka Wydziału Filologii Angielskiej na Uniwersytecie Warszawskim jest od 1966 roku – przez pięćdziesiąt siedem lat! – członkinią zespołu redakcyjnego miesięcznika „Dialog”, pisma, które odgrywało wielką rolę w polskim życiu umysłowym. Tu publikowali swoje teksty Tadeusz Różewicz, Sławomir Mrożek, Zbigniew Herbert, Ireneusz Iredyński, Stanisław Jerzy Lec, Ernest Bryll, Jan Kott i Janusz Głowacki. Tu za czasów założyciela pisma – Adama Tarna i jego następcy – Konstantego Pużyny można było przeczytać utwory Samuela Becketta, Harolda Pintera, Eugène’a Ionesco czy Jeana Geneta, a z obfitej kroniki zagranicznej dowiedzieć się, co nowego w teatrach paryskich, londyńskich i nowojorskich – toteż „Dialog” był pismem „pierwszej potrzeby” dla ludzi teatru w ZSRR i „demoludach” oddzielonych od Zachodu żelazną kurtyną (może warto przypomnieć, że użyty przez Winstona Churchilla w przemówieniu w Fulton termin „iron curtain” odnosił się do ogniodopornych kurtyn teatralnych).

Dodam, że Małgorzata Semil – współautorka (wraz z Elżbietą Wyśińską) *Słownika współczesnego teatru*, w latach 1995-2005 była kierowniczką literacką Teatru Powszechnego w Warszawie, stale współpracuje z Międzynarodowym Instytutem Teatralnym, sporo też Jej zawdzięczają studenci Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza i Uniwersytetu Warszawskiego. W 2018 roku ustanowiła nagrodę im. dr. Karola Jakubowicza, której celem jest „wspieranie naukowców zajmujących się badaniami demokracji, praw człowieka, polityki medialnej, etyki dziennikarskiej i mediów publicznych”. W latach 2001-2022 członkini Zarządu Stowarzyszenia ZAiKS, w latach 2005-2009 zastępczyni skarbnika Zarządu, od 2001 roku do dziś jest przewodniczącą zarządu Sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych.

Mistrzyni celnego słowa, niepospolita (i bezlitosna) polemistka... Pani Małgorzato, wszystkiego najlepszego... ●

FOT. W. DRUSZCZ / J. BARCZ



Danuta Danek. 85. urodziny LITERATURA I PSYCHOANALIZA

TEKST Marcin Sendeki

Urodziła się 23 marca 1938 roku w Piekarach Śląskich. Po ukończeniu szkoły średniej w Gliwicach podjęła studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie uzyskała dyplom w 1961 roku. Rok później Danuta Danek związała się z Instytutem Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Tam właśnie w roku 1970 uzyskała doktorat, w 1981 habilitację, a w 1992 profesurę.

Pierwszą książką Danuty Danek była rozprawa *O polemice literackiej w powieści* (PIW, 1972), następną *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści* (PWN, 1980). Kolejne publikacje książkowe związane są już z najważniejszym bodaj w naukowej twórczości Danuty Danek polem badań, czyli związkami literatury i psychoanalizy. I tak, w 1997 roku, nakładem Wydawnictwa Instytutu Badań Literackich ukazała

się *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, w 2012 *Śmierć wewnątrzna. Literatura w świetle doświadczenia psychoanalitycznego* (słowo/obraz terytoria), wreszcie, w ubiegłym roku *Tajemnica miłości romantycznej. Zygmunt Krasiński i Delfina Potocka* (słowo/obraz terytoria). „Literatura i psychoanaliza” to także tytuł stworzonego przez Danutę Danek kursu wykładów w IBL PAN, które prowadziła także w Towarzystwie Literackim im. Adama Mickiewicza i podczas warszawskich Festiwali Nauki.

Prócz książek Danuta Danek opublikowała wiele szkiców, artykułów i recenzji, ma też w dorobku ważne prace edytorskie. Trzeba wśród nich wymienić choćby wznowienie i opracowanie pochodzącej z 1930 roku pracy Gustawa Bychowskiego *Słowacki i jego dusza. Studium psychoanalityczne* (2022), *Dziennik Bezimiennej*

(wznowienie publikacji psychiatry Adama Wizła *Pamiętnik pacjentki* z 1924 roku), nową edycję autobiograficznych tekstów Elizy Orzeszkowej czy też album *Rękopis znaleziony w Paryżu. Wspomnienia Stanisława Morawskiego o Marii Szymanowskiej* (2013), w którym po raz pierwszy opublikowano w całości tekst zachowanego w Bibliotece Polskiej w Paryżu rękopisu Stanisława Morawskiego (1802-1853), poświęconego europejskiej sławie pianistce i kompozytorce Marii Szymanowskiej. Danuta Danek była też współautorką opartej na albumie wystawy w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie (drugim współautorem był fotograf Krzysztof Hejke).

Profesor Danuta Danek jest także autorką przekładów, wśród których najwięcej jest prac Brunona Bettelheima (m.in. *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni, Rany symboliczne, Freud i dusza ludzka*), lecz należy także wspomnieć o tłumaczeniu i opracowaniu XVII-wiecznych *Listów portugalskich* Josepha-Gabrieła de Lavergne de Guilleragues (1980).

Danuta Danek wstąpiła do ZAiKS-u w roku 1990. Od 2013 do 2017 roku pełniła funkcję sekretarza zarządu Sekcji Autorów Dzieł Naukowych, a w 2017 objęła jego przewodnictwo i sekcją I kieruje do dziś. W latach 2017-2022 Danuta Danek była także członkinią Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, obecnie zasiada w jego Radzie. ●

FOT. ANDRZEJ RYBCZYŃSKI / PAP



Zbigniew Furman. 50 lat twórczości

WKURZAJĄ MNIĘ WYBITNE ZDJĘCIA

TEKST Andrzej Daniluk

W 1997 trafił do tygodnika „Wprost”. Choć został zatrudniony jako portrecista, pojechał do Wrocławia dokumentować „powódź stulecia”. Po kilku miesiącach „na chwilę” – trwającą równo 11 lat – został szefem działu fotograficznego „Wprost”. Chęć podejmowania nowych wyzwań zaprowadziła go do Muzeum Powstania Warszawskiego, gdzie fotografował do momentu przejścia na emeryturę w 2015 roku.

Jak twierdzi sam Zbyszek, rola emeryta wyraźnie mu służy – w ostatnich latach skupił się na portrecie studyjnym, tworząc projekt „Męskie rozmowy”, prezentowany w galeriach fotograficznych w całej Polsce. „Męskie rozmowy – fotografowie”, jego nowy projekt, to portrety środowiska fotografów.

Uczestniczy często w plenerach fotograficznych i wystawach zbiorowych, zasiada w jury najważniejszych konkursów. Jedną z jego pasji jest popularyzacja fotografii jako medium, także poprzez radio. Służy temu m.in. cykl spotkań „Fotografuj, nie pstrykaj”, jaki współorganizował i prowadzi do dziś w Muzeum Powstania Warszawskiego, potępiający bylejąkość „fotografii” w mediach społecznościowych.

W sali im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego w MPW współorganizował spotkania z polskimi fotografami dokumentującymi konflikty na świecie, które nazwał „Na pierwszej linii frontu”. A obecnie współprowadzi cieszące się bardzo dużym zainteresowaniem publiczności spotkania z najwybitniejszymi polskimi fotografami zatytułowane „Decydujący moment”. Furman współtworzył też coroczny konkurs fotograficzny „Godzina W”; nagradzane w nim zdjęcia powstają w okresie obchodów rocznicy wybuchu powstania warszawskiego.

Wciąż eksperymentuje – z portretem studyjnym, przetworzeniami obrazu fotograficznego czy nawet próbami pejzażu, co w świetle całej jego drogi twórczej jest zjawiskiem niezwykłym. Przymierza się do wyjścia z atelier i aranżowania portretów w plenerze. Mimo iż dotychczas w wymiarze artystycznym tworzył głównie fotografie czarno-białą, teraz skłania się ku kolorowej.

Zbyszek ma ogromny dystans do siebie, czego doskonałym przykładem jest autoportretowa seria „selfie”, którą robi od wielu lat. „Wkurzają mnie zdjęcia wybitne” – mówi z uśmiechem. „Zły jestem, że to nie ja je zrobiłem”. ●

FOT. AUTOPIRETT

Andrzej Bielawski. 50 lat twórczości

MATERIA, KTÓRA PAMIĘTA

TEKST Zofia Jabłonowska-Ratajska

Andrzej Bielawski penetruje świat rzeczy, to, co zostało w nich zapisane, ich historie i zawarte w nich znaczenia. Przypomina kolekcjonera, który w swojej alchemicznej pracowni gromadzi wybrane fragmenty różnych tworzyw i materii, zaglądając pod podszewkę rzeczywistości. Traktuje całą tę materialność z szacunkiem i dbałością – zachowując ją jako zapis życia i pamięci. Podobne powody, ale różne inspiracje towarzyszą powstawaniu tworzonych od lat 70. *Gablot* z wystawianymi na pokaz „niedyskretnymi” resztkami i odpadami z rzeczywistości, pokrytych woskiem ciężkich *Tablic*, komponowanych ze zużytych matryc graficznych obrazów „metalowych” czy siatek rytmicznych, intensywnie oranżowych grafik. Tworzone przez Andrzeja Bielawskiego różnorodne powierzchnie budowane są z kolejnych warstw materii i historii.

Zaczynał od grafiki, którą ukończył na ASP w Warszawie w 1973 roku. Pracował w technice akwaforty, akwaforty i miękkiego werniksu, tworząc wielkoformatowe, wielobarwne prace, ale bardzo szybko skupił się na znaczeniu samej materii, często tej z obrzeży rzeczywistości, nazwanych przez niego „Przestrzeniami niedyskretnymi”. Słynne *Gabloty*, które, niby muzealne witryny, przykryte były refleksyjną szybą chroniącą uschnięte liście, strzępki szmat czy inne niezauważalne zwykle pozostałości rzeczy, nawiązywały do nowego realizmu i poetyki asamblażu. Bielawski zastępował często szyby okruciami luster, odbijających część tego, co na zewnątrz gablot, jednocześnie prowadzącymi dalej, gdzieś na drugą stronę lustra. W latach 80., w stanie wojennym, w *Gablotach* pojawiały się pozostałości petard z gazami łzawiącymi lub symbole Solidarności. „Znalezione” na ulicy wydają się także jego krzyże z lat 80., które, jak w obrazie *Cień*, odbijają swój kształt na szarym murze czy bruku.

Jeszcze w latach 70. uczestniczył w spotkaniach nieformalnej grupy „Śmietanka” – wraz z Ewą Kuryluk, Janem Dobkowskim, Andrzejem Bińkowskim i Łukaszem Korkiewiczem. Ich wystawa zorganizowana w 1977 roku,

FOT. HOODKEVITZ



w Galerii MDM w Warszawie, została ocenzurowana jeszcze przed otwarciem. Swoboda, ironia i erotyzm młodych artystów kontrastowały z powagą oficjalnych pokazów, a także z konceptualnym chłodem sztuki tamtych lat.

Źródłem inspiracji kolejnych lat stała się dla artysty nieograniczona przestrzeń pradoliny Narwi, w której żyje i którą współtworzy, budując swój dom, sadząc drzewa, nadając nowe życie fragmentom przeznaczonego do rozbiórki wiejskiego kościoła lub spichlerza. Pokryte woskiem, budowane z wielu warstw *Tablice* – monochromatyczne, często z zatrzymanymi insektami, uzupełniane papierem ryżowym, żywicą, inkrustowane złotem – bliższe są naturze, współdziałaniu i trwaniu w jej rytmie. Praca nad nimi oparta jest na doświadczeniu ich materialności, stają się odrębnymi bytami, ich istotą jest ich istnienie. Realizacje Andrzeja Bielawskiego – czy posługuje się technikami malarskimi, czy woskiem, atramentem, popiołem, czy też strzępami i odpadami – układają się w cykle, wariacje bliskie muzycznym frazom. Szczególnie bliskie muzycznym utworom wydają się *Księgi* – zapisane czy zarysowane w różny sposób stare atlasy, rodzaj odmierzającego czas dziennika.

Bielawski powtarza za Bergsonem, za fragmentem z *Materii i pamięci*: „Materia jest dla nas zbiorem »obrazów«, a przez »obraz« rozumiemy pewne istnienie, które jest czymś więcej niż to, co idealista nazywa wyobrażeniem, lecz czymś mniej niż to, co realista nazywa rzeczą – istnienie będące w połowie drogi pomiędzy rzeczą a wyobrażeniem.” ●



Jan Kidawa-Błoński. 70. urodziny ARCHITEKTURA CZŁOWIEKA

TEKST Łukasz Maciejewski

Zanim Jan Kidawa-Błoński zwrócił się w stronę kina, studiował architekturę na Politechnice Śląskiej. Podobnie jak inni niedoszli architekci, Janusz Majewski czy Robert Gliński, Kidawa-Błoński paradoksalnie pozostał wierny zasadom pierwszej profesji. Pociągą go architektura ekranu, poczucie, że kino jest obiektem zaaranżowanym i przystosowanym dla konkretnych potrzeb odbiorczych. Kino według niego opiera się również na bliskim architekturze kanonie. Najpierw trzeba wszystko zaprojektować, pamiętać o detalach. Potem stopniowo wznosić budowlę. Tylko wtedy można mówić o sukcesie, spełnieniu, satysfakcji. Najciekawsze filmy w dorobku Kidawy-Błońskiego to budowle zbudowane od podstaw, dobrze zaprojektowane i wymyślone. Solidne.

Urodzony w Chorzowie twórca *Pamiętnika znalezione-go w garbie* od lat mieszka w Warszawie, jednak jako filmowiec często wraca na Śląsk. Obok Kutza, Pieprzycy czy Rosy należy do najbardziej konsekwentnych portrecistów Śląska w polskim kinie. To architektura świadoma miejsca, o którym Kidawa-Błoński opowiada nie z perspektywy turysty, lecz autochtona. W *Skazanym na bluesa*, jednym z najciekawszych filmów w dorobku reżysera, jednostkowy los – biografia charyzmatycznego bluesmana i rockowego męczennika, Ryszarda Riedla (brawurowy debiut Tomasza Kota), miała charakter uniwersalny. To była równoległa opowieść o naznaczającym twórczość Riedla miejscu, o Śląsku, także o bolesnej, narkotykowej podszewce kolorowej rockowej przygody.

Debiutował w możliwie najgorszym okresie, w czasie stanu wojennego – Filmówkę skończył w 1981 roku, wcześniej studiował przez rok w legendarnym moskiewskim WGK-u. To nie był dobry moment na zawodowy start. Żeby przetrwać zbiorowy impas, filmowo po raz pierwszy uciekł na Śląsk, by pokazać to miejsce inaczej niż jego poprzednicy z Kutzem na czele. Realistycznie, bez mitologii. W debiutanckich *Trzech stopach nad ziemią* z 1984 roku opowiedział historię młodego człowieka, który chcąc uniknąć wojska, zgłasza się do pracy w kopalni. W niedocenianych *Męskich sprawach* z 1988 roku Kidawa-Błoński z oryginalnej perspektywy dziecka pokazał zwycięskie Powstanie Wielkopolskie z 1918 roku.

Najtrudniejsze w karierze reżysera okazały się lata dziewięćdziesiąte. Polska świeżo po transformacji ustrojowej była jednocześnie ciekawa i dzika. Stare przyzwyczajenia zmieniły się radykalnie. Zachłystywaliśmy się kolorami, rozrywkowym kinem amerykańskim oglądanym z kaset wideo. Kidawa-Błoński bez sukcesu usiłował odnaleźć swoje miejsce w tej rzeczywistości, jednak ani obyczajowy *Pamiętnik znaleziony w garbie*, ani komercyjny *Wirus* nie były utworami godnymi jego talentu. Wkrótce zrozumiał, że jego oryginalnym pomysłem na kino były zawsze historie opowiedane z perspektywy człowieka, opowieści o odwiecznym starciu dobra ze złem. Mentalnie ponownie wrócił na Śląsk, nakręcił wspomnianego *Skazanego na bluesa*, a w 2010 głośną i nagrodzoną *Złotymi Lwami* na festiwalu w Gdyni *Różyczkę*, opowieść o wybitnym pisarzu (Andrzej Seweryn) nawiązującym romans z młodą dziewczyną (Magdalena Boczarska), informatorką SB. Po kameralnym dramacie *W ukryciu* oraz *Gwiazdach*, historii piłkarza Jana Banasia, Kidawa-Błoński nakręcił kontynuację *Różyczki* z Magdaleną Boczarską, Robertem Więckiewiczem i Januszem Gajosem. Premiera filmu zapowiedziana jest na jesień tego roku.

„Natura jest niewygodna” – pisał Oscar Wilde. „Gdyby natura była wygodna, ludzkość nie wymyśliłaby architektury”. Niedoszły architekt, Jan Kidawa-Błoński, jako filmowiec dba o to, żeby niewygodę natury zastępować pewnością struktury. Podstawy są solidne, ale człowiek, bohater jego filmów, pozostaje zawsze niewiadomą. I to jest właśnie najciekawsze. ●

FOT. RAFAŁ PŁACEK

Franciszek Maśluszczak. 75. urodziny MALARZ WYOBRAŻONEJ RZECZYWISTOŚCI

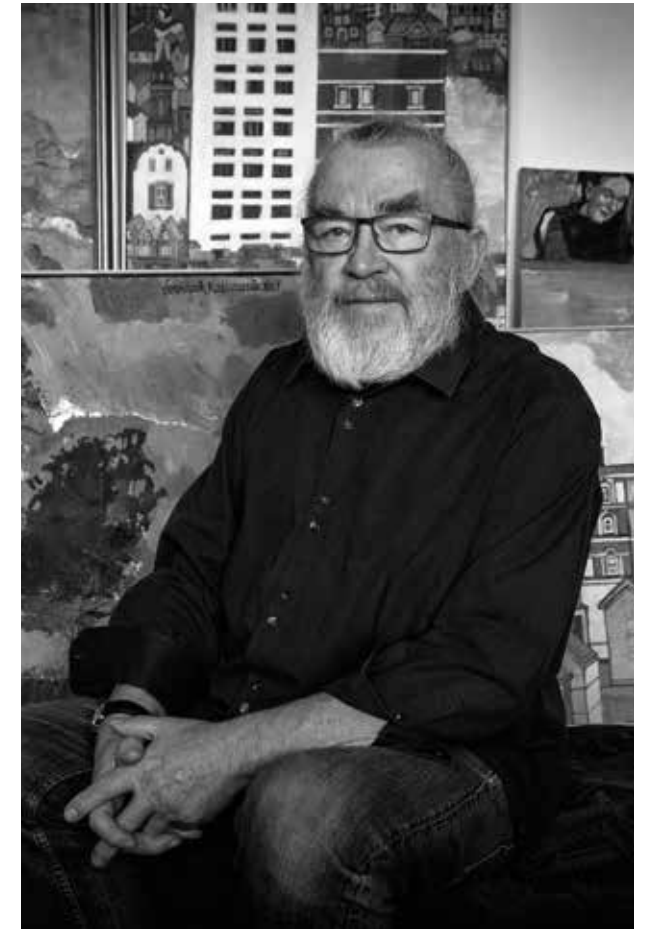
TEKST Grzegorz Sowuła

Zaprosił nas do siebie kilka dni po oficjalnych urodzinach, by spokojnie porozmawiać w małym gronie. Franek i jego żona Basia są ludźmi, których grono znajomych liczyć pewnie można w setkach albo nawet tysiącach, ale chętnie kultywują spotkania w grupie na tyle dużej – albo małej – by wygodnie usiąść przy stole zastawianym kolejnymi potrawami. Franciszek, zawsze zajmujący szczytowe miejsce, obrysowany zaokienną panoramą, krotochwilnie chwali „swoje” kuchenne osiągnięcia i z uwagą ocenia potrzeby biesiadników. Przysłuchuje się wypowiedziom, prowadzi rozmowę, rzuca żartami. Tak wyglądają wszystkie spotkania na wysokim piętrze ursynowskiego bloku, skąd doskonale można podziwiać sylwestrowe race.

Ale... Ten dobrotliwy święty Mikołaj z siwą brodą i grzywą białych włosów nader bacznie obserwuje swych rozmówców. Stanowi ulubiony temat jego prac – od ponad półwiecza. Jeszcze przed dyplomem warszawskiej ASP (1974) zaczął współpracować z wydawcami: ambitnie łamany tygodnik „Literatura”, miesięczniki, gazety codzienne, książkowe oficyny. Ilustracje, okładki, anonse. W latach 70. w prasie najlepiej wyglądały czarno-białe rysunki – charakterystyczna, do dziś rozpoznawalna kreska Maśluszczaka zwracała uwagę czytelników, zaś ludzkie postaci o zachwianych proporcjach, pośród drzew albo domów również jakby z innych formatów – intrygowały. Ale artysta nie stronił bynajmniej od koloru, zapisując go delikatną akwarelą, temperą, wyraźniejszym akrylem czy olejem. Na jego obrazach jest rozbuchany, gorący, wyraźny niczym dodatkowy głos. Baśniowy, to chyba najbardziej trafne określenie. Bowiem Maśluszczak jest w gruncie rzeczy malarzem baśni, poetyckich opowieści. Tyle że to bajkowe wizje autentycznych wydarzeń, których był świadkiem – jest często w drodze, ma dar zjednywania ludzi, a ci chętnie opowiadają mu swoje historie. Franciszek, niczym wytrawny gawędziarz, doskonale znający swych słuchaczy, na płótno przenosi jedynie samą esencję narracji.

Maśluszczak maluje z wyobraźni, nie podpira się fotografią, krajobrazy na jego płótnach także nie są odwzorowaniem natury – bardziej jej odbiciem, przeniesieniem oglądanych pejzaży, połączeniem różnych wizji, jakie

FOT. MICHAŁ WOŹNIAK



zachowuje w pamięci. Podpatruje świat, ale go nie odtwarza – jego częsty udział w artystycznych plenerach pozwala mu właśnie na zebranie i przechowanie wspomnień. Sięga po nie, gdy okazują się potrzebne – jako temat obrazu, element ilustracji.

Wystawia regularnie, w Polsce i za granicą (ponad 100 wystaw indywidualnych!), chętnie sięgają po jego prace wydawcy (Kira Gałczyńska, córka poety, uznała, że ojciec z pewnością nazwałby Maśluszczaka „swoim artystą”). Zamówienia przychodzą również z zagranicy – np. z Muzeum Pokoju w Hiroszimie. Nie odmawia przyjaźniom, gdy proszą o ilustracje, zwłaszcza do tomów poetyckich. Ale nie unika realizacji większych, np. kościelnych polichromii (kaplica w Borkach k. Wrocławia) czy religijnych fresków (jak tablice Drogi Krzyżowej wykonane w 2004 roku dla kościoła na warszawskim Ursynowie). Prace Maśluszczaka kupują muzea i galerie na całym świecie, jest bohaterem nie tylko czterech filmowych portretów (w tym jednego zrealizowanego we Włoszech w serii „Premio europeo di letteratura”), ale i opowiadania Hanny Krall *Malarnia z o.o.* z tomu *Taniec na cudzym weselu*. Laureat m.in. nagrody im. Brata Alberta oraz nagrody m.st. Warszawy, w 2021 odznaczony Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. W ZAiKS-ie od 2010 roku, przez wiele lat był członkiem Rady Stowarzyszenia. ●



Anka
olej na płótnie,
45x50 cm, 2001



FOT. MAREK GARDULSKI

Wilhelm Sasnal

Urodzony w 1972 roku w Tarnowie. Mieszka i pracuje w Krakowie.

Malarz, rysownik, filmowiec, twórca komiksów.

Jego prace były pokazywane podczas szeregu wystaw indywidualnych i grupowych: Polin Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie (2021), Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2019), Kistefos-Museet, Oslo (2018), 31 Bienal de Sao Paulo (2014), Haus Der Kunst w Monachium (2012), Whitechapel Gallery w Londynie (2011/12), 55th Carnegie International (Carnegie Museum of Art, Pittsburgh, 2008), Kunsthalle Zürich w Zürichu (2003).

Równolegle, od samego początku, rozwija ważny nurt swojej twórczości, jakim są filmy krótko- i pełnometrażowe: *Świniopas* (2008), *Z daleka widok jest piękny* (2011), *Aleksander, Huba* (2013), *Słońce, to słońce mnie oślepiło* (2016) i *Nie zgubiliśmy drogi* (2022). Ostatnich pięć filmów powstało we współpracy z jego żoną, Anką.

Twórca komiksów *Życie codzienne w Polsce w latach 1999–2001* (2001) oraz *Lawa* (2014), autor projektów okładek książek; *Kryzys w Babilonie. Autobiografia Roberta Brylewskiego* (Wydawnictwo Literackie, 2012), *Ucieczka do wolności. Autobiografia Jana Lityńskiego* (Znak, 2021) oraz własnej monografii (Rizzoli, 2020) oraz wielu plakatów.

Laureat Grand Prix 34. Ogólnopolskiego Konkursu Malarstwa „Bielska Jesień” (1999). Nagrodzony Europejską nagrodą sztuki współczesnej „The Vincent Award” (2006), Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (2014) oraz Paszportem „Polityki” w kategorii Kreator Kultury (2022).



Powidok
olej i farba w sprayu
na płótnie,
220x300 cm, 2019



Pierwszy stycznia (Profil)
olej na płótnie, 70x100 cm, 2021



Maus 4
olej na płótnie, 115x130 cm, 2011



Kacper
olej na płótnie, 85x105 cm, 2009



Marine Le Pen
olej na płótnie, 35x40 cm, 2012

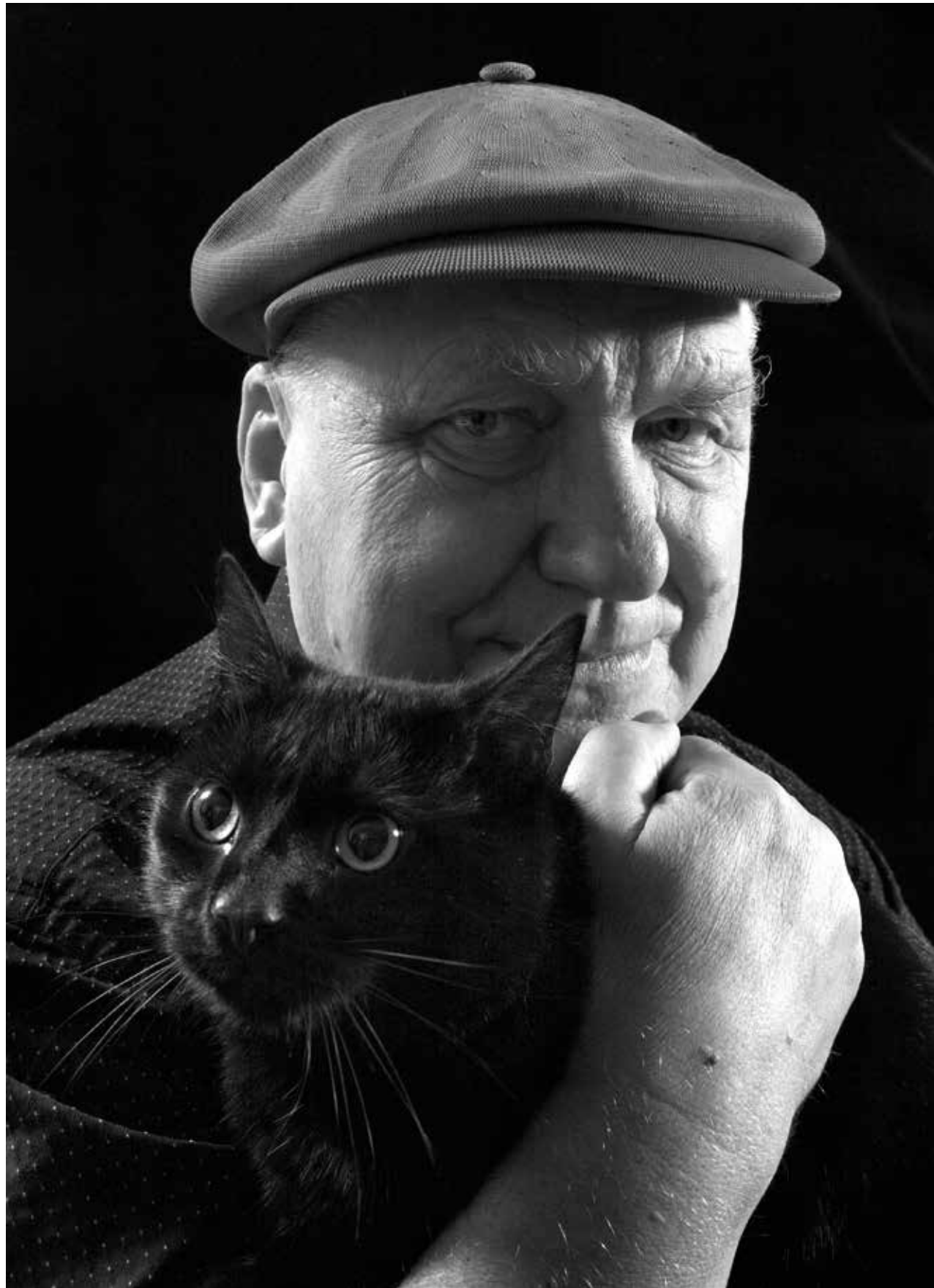


Bez tytułu
olej na płótnie, 75x100 cm, 2022

15 STYCZNIA 2023

Kronikarz ery big beatu MAREK GASZYŃSKI

TEKST Leszek Gnoiński



FOT. TOMASZ WIERZEJSKI

Marek Gaszyński mówił, że muzyka ubarwia nam życie i upiększa świat. O muzyce potrafił opowiadać pięknie, snuć niezwykle opowieści i sypać anegdotami. Słynny dziennikarz, historyk muzyki, autor tekstów zmarł 15 stycznia 2023 roku w wieku 83 lat.

Gaszyński urodził się 14 czerwca 1939 roku w Warszawie. Jego mama skończyła w Warszawie konserwatorium, więc od dziecka dorastał wśród muzyki. Sam nie poszedł w jej ślady i nie grał na żadnym instrumencie. Został natomiast jednym z pierwszych dziennikarzy muzycznych i kolejne pokolenie żurnalistów wzorowało się na nim, podziwiając jego warsztat i elokwencję, bo umiał opowiadać o muzyce jak mało kto.

Swoją działalność dziennikarską rozpoczął w 1958 roku, gdy trafił do Rozgłośni Harcerskiej. Tam wraz z Witoldem Pogranicznym prowadzili audycje o jazzie. Zresztą to właśnie jazz był jedną z jego miłości. Jazz, który w czasach stalinizmu był zakazany, stając się muzyką podziemną. W 1954 roku zaczął się odradzać, wychodząc z katakumb. Już wtedy kończył się mroczny okres stalinizmu i władze powoli zaczęły zezwalać na organizacje koncertów jazzowych. „Lata pięćdziesiąte w naszej świadomości są taką szarą plamą, są jeszcze troszeczkę moim zdaniem nieodkryte, niezbadane, a to było fantastyczne, wie pan, takie barwne, kolorowe”, mówił mi kilkanaście lat temu.

Pod koniec lat 50. pojawił się w Polsce rock and roll i początkowo Gaszyński wyrażał się o tym zjawisku z dystansem. O zespole Rhythm and Blues, który uważany jest za pierwszy polski skład grający rock and rolla mówił tak: „Czym różnił się polski zespół Rhythm and Blues

grający utwory Tommy’ego Steele’a, Presleya czy Haleya od jakiegoś innego brytyjskiego zespołu, który by w tym samym czasie przyjechał do Polski, grał te same utwory? Gorszym może poziomem wykonawczym. Naprawdę to nie był polski rock and roll. To był rock and roll wykonywany w Polsce przez polskie zespoły. Rock and roll to muzyka nie tylko do odtwarzania, powtarzania, naśladowania. To jest twórczość, wnoszenie czegoś od siebie. To jest danie od siebie jakiegoś elementu, niekoniecznie ludowego, ale języka przede wszystkim”.

I gdy pojawiły się zespoły śpiewające po polsku, tworzące swój repertuar, Marek Gaszyński stał się niezwykle ważną częścią tego środowiska. Jako już doświadczony dziennikarz zapowiadał koncerty młodych gwiazd polskiego rock and rolla, zaprzyjaźniając się z nimi, między innymi z Czesławem Niemieniem. To właśnie dla Niemienia napisał swój pierwszy tekst do piosenki *Czy wiesz?*. Zapoczątkował on jego karierę jako autora tekstów, bo w kolejnych latach powstało ich około stu pięćdziesięciu. Wśród nich są słowa piosenek, które na trwale weszły do polskiej kultury. Wystarczy wspomnieć *Sen o Warszawie*, który napisał dla Niemienia, gdy ten przebywał za granicą i tęsknił za Polską i jej stolicą. Piosenka nie została wówczas wielkim przebojem, ale w ciągu kolejnego półwiecza chyba najmocniej kojarzy się z Gaszyńskim. Szczególnie, że stała się też nieformalnym hymnem kibiców Legii Warszawa i jest śpiewana przez tysiące ludzi na każdym meczu przy ulicy Łazienkowskiej. Gaszyński napisał też teksty do tak znanych piosenek jak *Gdzie się podziały tamte prywatki* zaśpiewane przez Wojciecha Gąs-

sowskiego, *Jesień idzie przez park* (tu do spółki z Bogdanem Loeblem) i *Nie zadzieraj nosa* dla Czerwonych Gitar, *Wołanie przez Dunajec* dla Breakout, a dla Czesława Niemienia jeszcze słynną *Allilah*, a także *Kłęcząc przed tobą* czy *Niepotrzebni*.

Marek Gaszyński przez wszystkie te lata związany był z radiem. Jak już wspominałem, rozpoczynał w Rozgłośni Harcerskiej, w której zaczęli najwięksi magowie polskiego eteru. Potem, aż do 1981 roku, związał się z Programem III Polskiego Radia, a w kolejnych dekadach z Dwójką i Jedyńką. Niezwykłą propagatorską rolę spełniał w Trójce, a zwłaszcza w Dwójce. To tam prowadził audycję „Muzyka młodych”, zapraszając do niej Krzysztofa Brankowskiego i prezentując płyty heavymetalowe z całego świata. To w jego audycji debiutowała w polskim eterze Metallica, którą cenil do śmierci, uważając za najlepszy zespół świata. Zresztą słynna grupa z Kalifornii podczas koncertu w Warszawie w 2019 roku wykonała jego *Sen o Warszawie*. Wzbudziła tym entuzjazm kilkudziesięciotysięcznej widowni, która odśpiewała z Robertem Trujillo, basistą Metaliki, cały tekst.

Za zasługi dla polskiej radiofonii otrzymał Złoty Mikrofon Polskiego Radia, w 2015 roku również Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski, a pięć lat później odznaczono go Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Dzięki tym różnorodnym doświadczeniom Marek Gaszyński był jednym z najważniejszych dokumentalistów czasów big beatu, a jego kilkanaście pozycji książkowych stało się wyjątkowymi kronikami tej niezwyklej epoki. Jego książki i piosenki zostaną z nami na zawsze. ●

Byle się nie nudzić ANDRZEJ DUDZIŃSKI

TEKST Monika Małkowska

Miał 77 lat – a jak wiadomo, to wiek, o którym powiadają, że dalej już z górki, byle przejść. Bo dwie siódemki to dwie siekiery. Przesady czasem sprawdzają się – tym razem ostrze podwójnej siódemkowej siekiery sieknęło Andrzeja Dudzińskiego 17 stycznia.

Ale on na pewno nie chciałby, żeby przy tej okazji uderzać w łzawe tony. Lepiej pocieszyć się i ucieszyć, wspominając jego wspaniałe życie, wypełnione sztuką i eksperymentami, bogate w doświadczenia rozmaitego rodzaju, pełne fascynujących przyjaźni, a nade wszystko – spełnionej miłości do kobiety. Tej samej. Chodzi o Magdę Dygat, córkę znanego pisarza, także parającą się literaturą.

Magda i Andrzej przeszli próbę czasu, od wakacyjnego zażurzenia piętnastolatków. Zamieszkali wspólnie w 1965 roku, dwa lata później wzięli ślub. A choć dziesiątki razy zmieniali potem adresy, między nimi nic się nie popsuło. Mało kto trwa w niezmiennym uczuciu ponad sześć dekad!

Andrzej Dudziński żył na pełnych obrotach. Przeskakiwał z jednej dyscypliny na następną, jako że zbyt długotrwałe uprawianie tego samego poletka wyjąławia – a on najbardziej bał się znudzić sam sobą. Więc fikał. Dane mu było na własnej skórze doświadczyć tego, co dla większości jego pokolenia było marzeniem. Przez dwa lata mieszkał w Londynie (od 1970 do 1972 roku), ale wrócił do Warszawy. Potem zdarzały się kilkumiesięczne wypady do Francji czy Holandii, ale bez emigracyjnych konsekwencji. Dopiero zaproszenie do Aspen w amerykańskim stanie Colorado na międzynarodowy spęd grafików sprawiło, że na dłużej wyrwał się z kraju, oczywiście z Magdą.

W 2020 roku świętował półwiecze pracy twórczej. A jakże, w swym rodzinnym mieście Sopocie, wystawą w Państwowej Galerii Sztuki. Do jubileuszu przygotowywał się od... dekady. Już w 2012 zapowiadał, że ruszy w Polskę z różnymi pokazami, następnie przeniesie się za granicę i tak mu minie kolejna czterdziestka.

Rzeczywiście, Dudziński nie pauzował od debiutu w 1970 roku. To wtedy student warszawskiej ASP (przedtem studiował dwa lata architekturę na Politechnice Gdańskiej, po czym przeniósł się na tamtejszą Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych, dopiero potem do stolicy) zaczął wsadzać „Szpilki” w socjalistyczną rzeczywistość. A trzeba dodać, że „Szpilki”, tygodnik satyryczny, były wówczas trampoliną do publicznego zaistnienia, głównie w artystyczno-inteligenckim środowisku. Tam Dudziński zadebiutował (pierwsze publikacje miał w miesięczniku „Polska”, lecz po kilku miesiącach tamtejszy humor bez słów go znudził). Dołączył do ekskluzyw-

nego grona młodych zdolnych rysowników. Stało się tak za sprawą ptaka Dudiego.

Rozzochrany głowonóg spodobał się – był ironiczny, ale też trochę romantyczny, rozkojarzony, zagubiony. Jakby z innej kultury. Jednocześnie nikt mu nie mógł zarzucić antysocjalistycznej propagandy.

I tak oto Dudziński dostał szansę, by z kłującej satyrycznej ambony wygłaszać co tydzień teksty absurdałne, zarazem drapieżne, naszpikowane anarchistycznymi poglądami, wkładając je w dziób zabawnego ptaszyska.

Z biegiem lat i wydarzeń w rysunkowym repertuarze Andrzeja pojawiły się inne stwory o równie charakterystycznej powierzchowności: Pokrak i Hipol. Pokrak (data urodzin: końcówka lat 80. ubiegłego stulecia) był chamiszczem o kartoflanym rodowodzie, odpornym na wszelkie subtelności. Był też wyznaniem niewiary w wartości estetyczne. Pokrak rozpanoszył się na łamach „Tygodnika Powszechnego” w 1992. Pozwolił się stamtąd wynieść sześć lat później, jednak w glorii poświęconego mu osobnego albumu.

Przez te wszystkie dziesięciolecia Dudziński zmieniał adresy oraz obszar artystycznej eksploracji. Od małego „okienka” w tygodnikach przeszedł do wielkoformatowego malarstwa, potem do trójwymiarowych gablot; od czarnej, trochę drucianej kreski do miękkich maźnięć i taszystowskich form, wreszcie do ready-made’ów. Nie zapominając o scenografii, fotografii, filmie animowanym... Wreszcie, Dudziński miał literacki talent. Krótkie, czasem rymowane komentarze w dymkach pod rysowanymi scenkami trudno mierzyć piarską miarą, ale już napisany wspólnie z żoną *Mały alfabet Magdy i Andrzeja Dudzińskich* – jak najbardziej.

Słowem – żadna dziedzina twórcza go nie przerażała, każda nowa stanowiła wyzwanie.

Jednak ta „nietrwałość” miała słabą stronę.

„Nie sklejam się ludziom w całość” – powiedział mi kiedyś Andrzej. „Odbiorcy umieszczają mnie w dwóch różnych sferach: sztuki użytkowej i tak zwanej czystej. Jedni mają kontakt z moimi ilustracjami; drudzy postrzegają jako artystę niezależnego, malarza, fotografa, autora gablot-kolaży. Wyjeżdżając do Stanów, odciąłem się od Dudiego, od rysunkowych żarcików. W USA zająłem się poważną ilustracją, choć nie pozbawioną humoru czy ironii. Może teraz powinienem rozstać się z rysunkiem, ograniczyć do obrazów. Ale to dla mnie psychicznie niemożliwe. Każde zajęcie, choćby najatrakcyjniejsze, lecz wykonywane stale, zamienia się w udrękę. Monotonnia zabija. Nie mogę sobie na to pozwolić – bo żyję”.

FOT. KARPATI & ZAREWICZ





23 PAŹDZIERNIKA 2022

IWONA MALINOWSKA- ROZNAU

Teatrolożka, człowiek radia, członek sekcji F naszego stowarzyszenia od 1996 roku.

Była absolwentką Wydziału Wiedzy o Teatrze w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie i wieloletnim redaktorem Programu 2 Polskiego Radia. W radiu przygotowywała audycje o dramacie i historii teatru, między innymi „Świat na scenie, czyli o dramaturgii współczesnej”, „Wielcy interpretatorzy wielkiej literatury”.

Redakcyjni koledzy podkreślali „niezrównaną wiedzę o głosach aktorskich, szczególnie starszego pokolenia”, jaką posiadała. Pasją do historii teatru i dramatu dzieliła się przez lata ze słuchaczami, prowadząc „Zagadki literackie”. Była autorką kilkunastu adaptacji sztuk i powieści autorów polskich i zagranicznych. „Odeszła zbyt wcześnie”, napisała córka Milena.



28 LISTOPADA 2022

JERZY MYŚLIŃSKI

Historyk, badacz dziejów środków komunikowania masowego. Do sekcji I naszego stowarzyszenia należał od 1974 roku.

Pracę naukowo-dydaktyczną rozpoczął w 1956 jako asystent przy Katedrze Historii Powszechnej w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie. W 1971 objął stanowisko docenta naukowo-badawczego w Pracowni Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego XIX i XX wieku, stanowiącej część Instytutu Badań Literackich PAN. Zajmował się głównie problematyką historii prasy i historii politycznej ziem polskich na przełomie tych stuleci. Oprócz etatowej pracy w IBL pełnił również funkcję dyrektora ds. naukowych w Instytucie Kształcenia Nauczycieli, był członkiem redakcji czasopism naukowych (takich jak „Wiadomości Historyczne” i „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego”). Zasiadał w wielu gremiach naukowych, m.in. radzie naukowej IBL, Towarzystwie Naukowym im. A. Próchnika, Mazowieckim Towarzystwie Naukowym, Komitecie redakcyjnym wielotomowego podręcznika polskiego ruchu robotniczego. Publikacje książkowe – liczne i wykraczające poza historię drukowanych czasopism – uzupełniał tekstami pomieszczanymi na łamach tygodników kulturalnych oraz hasłami w encyklopediach i *Słowniku Biograficznym*.



12 GRUDNIA 2022

ZBIGNIEW WAWER

W 1979 roku ukończył historię na Uniwersytecie Warszawskim i wkrótce potem podjął studia doktoranckie w Instytucie Historii Polskiej Akademii Nauk, gdzie później pracował do 2001 roku. Zajmowała go głównie historia Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie w czasie II wojny światowej, prowadził jej badania m.in. w archiwach londyńskich.

Na początku lat 90. zaczął współpracę z Telewizją Polską i przez następną dekadę zrealizował kilkadziesiąt filmów dokumentalnych i kilkadziesiąt programów historycznych. Równolegle wydawał książki i pisał artykuły.

W 2010 roku uzyskał habilitację i został profesorem w Instytucie Polityki Społecznej i Stosunków Międzynarodowych Politechniki Koszalińskiej.

Od 2012 do 2016 kierował Muzeum Wojska Polskiego, potem, aż do śmierci, Łazienkami Warszawskimi. Uznawano go między innymi Krzyżami Kawalerskim i Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, a także państwowymi odznaczeniami Estonii, Finlandii, Węgier, Holandii, Łotwy i Niemiec.

Do ZAiKS-u wstąpił w 2002 roku. W latach 2009-2017 był członkiem zarządu sekcji G, pracował też w komisji repartycyjnej.



15 STYCZNIA 2023

KAROL MÓRAWSKI

Historyk, znawca dziejów Warszawy, miłośnik kultury i języka węgierskiego, muzealnik. Do sekcji I naszego stowarzyszenia należał od 1975 roku.

Był absolwentem Wydziału Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego (ukończył tam również filologię). Po obronie dyplomu pozostał na uczelni jako pracownik naukowy Instytutu Historii. Od lat 60. datują się jego związki z placówkami muzealnymi: Muzeum Polskiego Ruchu Rewolucyjnego i Robotniczego, Muzeum ŻIH, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, wreszcie Muzeum Woli, którego kuratorem był od 1986 aż do przejścia na emeryturę.

Uważany za nestora varsavianistów, znał swoje miasto od podszewki, poświęcił mu dziesiątki, jeśli nie setki artykułów, opracowań, komentarzy, przypisów i książek, omawiając nie tylko gmachy i ulice, ale pokazując judaica warszawskie, przedwojenne afisze, jasełkowe obrzędy, tor wyścigów na Służewcu, nie mówiąc o polsko-węgierskich kontaktach. Jedną z najbardziej popularnych jego książek był wydany w 2022 roku tom *Szpargaly warszawskie czyli opowieści z różnych szuflad*, zbiór 25 gawęd poświęconych stolicy.

Jego dorobek obejmuje kilkadziesiąt prac naukowych, przewodników historycznych i biografii. Odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (1994) i Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



21 LUTEGO 2023

LEON SĘK

Poeta, autor tekstów piosenek, twórca scenariuszy telewizyjnych programów.

Współpracował przez wiele lat z Polskim Radiem i Telewizją Polską, doświadczenie zdobywał w klubach młodzieżowych i studenckich kabeletach. Nauka w Studium Muzycznym w Warszawie miała pomóc mu w występach estradowych, szybko jednak rozpoznał swe umiejętności jako autor popularnych, wpadających w ucho piosenek, rozrywkowych utworów z elementami piosenki poetyckiej. Muzykę do jego tekstów komponowali m.in. Edward Pałłasz, Jerzy Wasowski, Benedykt Konowski, Krzysztof Sadowski, Jerzy Rybiński, a wykonywali tacy piosenkarze jak Irena Santor, Tadeusz Woźniakowski, Anna German, Sława Przybylska, Violetta Villas, duet Danuta Rinn i Bogdan Czyżewski, Jarosław Stępczyński, Tadeusz Ross, zespół Trubadurzy, Andrzej i Eliza, Tercet Egzotyczny. Wiele utworów napisał dla zespołów dziecięcych (Gawęda, Tęcza, Chochliki i inne); zdobywały nimi nagrody w konkursach i na festiwalach.

Był członkiem Stowarzyszenia Autorów ZAiKS od 1974 roku (sekcja D), ZAKR-u i SAP-u (Stowarzyszenia Aktorów Polskich). W ZAiKS-ie był aktywnym członkiem komisji repartycyjnej i komisji kasy pożyczkowej, przez trzy kadencje pełnił funkcję sekretarza zarządu swojej sekcji.



1 MARCA 2023

STANISŁAWA DZIEDZICZAK

Tłumaczka, dialogistka, do ZAiKS-u dołączyła w 1978 roku jako niespełna trzydziestolatka, przystępując najpierw do sekcji G, później do wyodrębnionej sekcji O. Od końca lat 60. związana była ze Studiem Opracowań Filmów (SOF), przygotowującym dźwiękowe wersje filmowe na potrzeby polskich i zagranicznych realizatorów, z Agencją Filmową TVP, Telewizyjnymi Studiami Dźwięku, później ze studium Master Film – założonym w 1992 jednym z największych studiów dźwiękowych w Polsce.

Do SOF-u, jak sama wspominała, trafiła z konkursu; zajmowała się na początku dubbingiem. W dorobku ma wiele spektakli Teatru Telewizji, seriali historycznych, animacji dla dzieci (w tym ponad setkę odcinków *Smurfów*). Lista filmowych produkcji, do których przygotowywała polskie ścieżki językowe, liczy kilkadziesiąt tytułów.

W środowisku filmowym i wśród przyjaciół znana była bardziej jako Kasia (nie lubiła imienia Stanisława).

Wręczając jej medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Jarosław Sellin mówił o docenieniu wkładu twórczego w „realizację procesu postprodukcyjnego, jakim jest dubbing treści audiowizualnych, w ramach którego ścieżka dialogowa istniejącego zagranicznego materiału zastaje nagrana ponownie z udziałem rodzimej ekipy dokonującej jej językowej adaptacji czy lokalizacji”.



Wisława Szymborska

Obdarzona wysublimowanym poczuciem humoru, którym czarowała czytelników.

Urodziła się w 1923 roku w Kórniku koło Poznania, ale już od roku 1931 mieszkała w Krakowie. Studiowała polonistykę i socjologię na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 1953-1966 była kierownikiem działu poezji w tygodniku „Życie literackie”, następnie w latach 1967-1981 publikowała w nim felietony „Lektury nadobowiązkowe”. Debiutowała w 1945 roku wierszem *Szukam słowa*. Jest autorką trzynastu tomów poetyckich. W 1996 została uhonorowana literacką Nagrodą Nobla. Jej wiersze przetłumaczono na ponad czterdzieści języków.

Obchodzimy właśnie 100. rocznicę jej urodzin, nic więc dziwnego, że 2023 został uznany oficjalnie rokiem Wisławy Szymborskiej.

CIEKAWOSTKA

„Pytana, w jakich okolicznościach układam limeryki, odpowiadam zgodnie z prawdą, że najchętniej w podróży. Odpowiedź tę należy jednak uściślić. Bożcem dla powstawania limeryków są mijane po drodze miejscowości – odpada więc żegluga dalekomorska, nocne pociągi ekspresowe, autostrady, no i przede wszystkim samoloty, bo z góry nic nie widać. Najkorzystniejsza dla twórczości limerycznej jest jazda samochodem po bocznych, wyboistych drogach, ewentualnie podróż jakąś poczciwą ciuchcią, która zatrzymuje się na każdej stacji. Od biedy można pisać limeryki w domu, mając pod ręką atlas. Z mieszkania, w którym nie ma atlasu, należy się natychmiast wyprowadzić”.

Wisława Szymborska, „Rymowanki Dla Dużych Dzieci”, Wydawnictwo A5

ODWÓDKI

Skoro było o potrawach, powinno być też o alkoholach. Przystawia polskie wypowiedzając się na ten temat nader powściągliwie: „od wódki rozum krótki”, „od piwa głowa się kiwa”. Może by się jeszcze coś znalazło, ale w sumie jest tego niewiele. Gdyby wierzyć paremiologii polskiej wyszłoby na to, że ciecze wysokowe mają bardzo skromny udział w naszym życiu prywatnym i publicznym. Postanowiłam ten pogląd naprostować, wprowadzając inne gatunki trunków i inne rodzaje nieszczęść związanych z ich nadużyciem.

OD WINA WSZĘDZIE ŁYSINA.
OD SAMOGONU UTRATA PIONU.
OD WHISKY ILORAZ NISKI.
OD ŻYTIÓWKI DZIECI PÓŁGŁÓWKI.
OD KONIAKU FINAŁ NA HAKU.
OD LIKIERU RÓWNYŚ ZERU.
OD BOURBONA STRASZNA ŚLEDZIONA.
OD MARTINI POTENCJA MINI.

WYBÓR TEKSTÓW RAFAŁ BRYNDAL
WISŁAWA SZYMBORSKA, FOT. ANDRZEJ ZAK / SIPA / EAST NEWS
STRONA POWSTAŁA DZIĘKI POMOCY I UPRZEJMOCIOCI MICHAŁA RUSINKA ORAZ FUNDACJI WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

LEPIEJE

W pewnej podmiejskiej gospodzie podano mi kartę, w której przy pozycji „flaki” ktoś dopisał drżącą ręką: „okropne”. Pomyślałam, że na tym poprzestać nie wolno. Nawet w najlepszej restauracji zdarzy się czasem jakiś paskudztwo. Trzeba następnych gości jakoś przed nim ostrzec. Krótki wierszyk, łatwo wpadający w ucho, najlepiej się do tego nadaje.

LEPSZY JASYR, PANIE DZIEJU,
NIŻ Z GABLOTKI ŚLEDŹ W OLEJU.

LEPSZE DNO W JEZIORZE WDZYDZIE,
NIŻ SPOŻYTE TUTAJ RYDZE.

LEPSZY PIORUN NA NOSALU
NIŻ PULPETY W TYM LOKALU.

LEPIEJ W PORĘ PÓJŚĆ DONIKĄD,
NIŻ NA BRYZOL TAM, GDZIE BIKONT.

LEPSZY GLÓD W WIĘZIENNYM LOCHU
NIŻ FIRMOWE PURÉE Z GROCHU.

LEPIEJ NAJAĆ SIĘ NA HYCLA,
NIŻ NAPOCZAĆ TEGO SZNYCLA.

LEPIEJ ŻYCIA ZWICHNAĆ OŚ,
NIŻ TU SKONSUMOWAĆ COŚ.

LEPIEJ WYNIĘĆ SIĘ Z OSIEDLA,
NIŻ TU PRZEKNAĆ CHOĆBY KNEDLA.

LEPSZY KU PRZEPAŚCI MARSZ
NIŻ Z TYCH NALEŚNIKÓW FARSZ.



PODSŁUCHAŃCE

„Podśluchańce” – nazwa dopiero niedawno nadana – są zapiskami cudzych wypowiedzi, mimochodem podsluchanych uwag i zwierzeń, nie zawsze przeznaczonych dla mojego ucha.

Z BALKONU NA BALKON
– Pani Buezykowa, pani Buezykowa!
– Co takiego, pani Głowacka?
– Temu rudemu gołębiowi niech pani ziarna nie sypie. On już nie jest z tą siwą, on już sobie znalazł inną.
– Oj, dobrze, dobrze, pani Głowacka. Będę przepędzała.

W KOLEJCE
– Kosciół już się podobno zgodził, że mała pochodzi od człowieka. Masz pan pojęcie?
– Ja tam nie wiem. Do zoo nie chodzę. Żona z wnucami chodzi.

Z RADIA
Zboczeńcy napadają tylko kobiety. No, chyba że któryś jest nienormalny.

W SKLEPIE MEBLOWYM
– Chyba przy tej półeczce zostanie. Tutaj będzie wazonik i różne tam takie, a tu jakieś dwie, trzy książki.
– A gdzie reszta?
– Jaka reszta?

NA PLANTACH
– W naszej parafii też się pozmięniała. Mamy nowego księdza. Przedwzoram na kazaniu mówił, że mamy przebaczać naszym wrogom. Słyszała pani, kiedy coś podobnego?
– Może młody jeszcze. Coś mu się pokręciło.

Z BUDKI TELEFONICZNEJ
– Władkowie? Byli, byli, a jakże. Nie dość, że ich zaprosiłam, to jeszcze przyszli.

W AUTOBUSIE
– Żona mi młodo umarta. Przed śmiercią obiecała, że będzie tam na mnie czekać. No dobrze, ale ja już stary dziad, łysy, połamany. Ja powiem: „Zosia, Zosia”, a ona mnie wcale nie pozna. To jak to z nami będzie? Mam brata do trumny dowód osobisty?

W WINDZIE
– Bardzo bym prosił o jedną fotografię z dedykacją. Jeżeli to niemożliwe, to chociaż dwie.

NA SPACERZE
– Lenina nie wszystko przeczytałam. Bo zresztą on też nie wszystko napisał.

W POCIĄGU
– Pani konduktorze, co się stało? Już ponad dwie godziny w tym polu stoimy. Gdzie my właściwie jesteśmy?
– Jak to gdzie? W wagonie.

W POCZEKALNI NA LOTNISKU
– Najlepsze w tej Grecji było piwo. Te wszystkie Pitoklesy to nie dla mnie. A państwo już byli w Grecji? Nie? To nie państwo nie stracili.

W KAWIARNI
– Zbyszek to nawet wygrał obraz, duży, taki raczej nowoczesny. Zaraz go u siebie powiesz. Ale ja patrzę – słuchaj, on chyba wisi do góry nogami. Tośmy go obrócili i tak już zostało. Ale czasem mi się zdaje, że on teraz wisi jeszcze bardziej do góry nogami.



ZAIKS.TEATR

Zapraszamy do lektury 30. numeru biuletynu „ZAIKS. Teatr”. Będzie on poświęcony podsumowaniu zimowych miesięcy: opowiemy o premierach naszych twórców, ważnych festiwalach (Festiwal Młodej Reżyserii w Krakowie i Międzynarodowy Festiwal Boska Komedia) oraz o finale Międzynarodowego Konkursu Literackiego „My po 24 lutego”. W numerze także rozmowa z nominowanym do Paszportu „Polityki” dramaturgiem i reżyserem Michałem Buszewiczem.

Nieodmiennie zapraszamy także na zaiksteatr.pl

