

zaiKS

wiadomości

sprzysiamy wyobraźni

AGNIESZKA HOLLAND

Nic nie wiemy o przyszłości – rozmowa z reżyserką, honorową członkinią ZAIKS-u

STRONA 40



I Międzynarodowy
Konkurs Kompozytorski

STRONA 24



Umowa o dzieło.
Nowe obowiązki

STRONA 94



Kobiety tworzą
polską kulturę

STRONY 46-78

WYOBRAŹNIA ZAPROWADZI CIĘ WSZĘDZIE!

To Albert Einstein. Marzy mi się, aby oprócz nas wiedzieli o tym również politycy. Ręce bowiem opadają, gdy dowiadujemy się, jak ciężko już trzeci rok pracują nie tylko w Ministerstwie Kultury nad ustawą o uprawnieniach artysty zawodowego, zwaną też wcześniej ustawą o statusie artysty zawodowego. Przecież gdyby chcieli nam pomóc, wystarczyłoby im jedna noc, a tak naprawdę – jeden podpis ministra. Nie ludźmy się, że rządzącym kiedykolwiek na tym zależało. Przecież wcześniej kultura też nie miała szczęścia.

Najsmutniejsze jest to, że prace trwają kolejny rok, ale niewiele o nich wiemy, bo zostały utajnione. Co jakiś czas docierają do nas „kontrolowane” przecieki, ale nikt nie wie, jak jest naprawdę. Równie niezrozumiałe jest to, że już kilka razy proszono nas, abyśmy przekonywali twórców do poparcia projektu tej ustawy, którego – niestety – nie mogą nam pokazać. I choć w ZAiKS-ie ze wszystkich sił sprzyjamy wyobraźni, to jednak spełnienie tej prośby nas przerasta.

W Polsce – jak wynika z poważnych badań – od publikacji projektu do podpisania ustawy przez prezydenta mija średnio 66 dni – i to nie aż, ale tylko. Znamy też raport Obywatelskiego Forum Legislacji „Ustawa w dwie godziny 20 minut”, którego już sam tytuł wiele mówi. Pracodawcy RP do głównych grzechów stanowienia prawa w Polsce zaliczyli m.in. nierzetelne konsultacje, tajność, brak koncepcji, pośpiech (w naszym przypadku akurat jest odwrotnie) czy tzw. wrzutki poselskie. Wciąż jednak mamy nadzieję, że przynajmniej w tej wyjątkowej sytuacji będziemy traktowani z wyobraźnią.

Najpiękniejszą rzeczą, jakiej możemy doświadczyć, jest oczarowanie tajemnicą. Jest to uczucie, które stoi u kolebki prawdziwej sztuki i prawdziwej nauki. Ten, kto go nie zna i nie potrafi się dziwić, nie potrafi doznawać zachwytu, jest martwy niczym zdmuchnięta świeczka. To również Albert Einstein. Jego zdaniem wyobraźnia jest ważniejsza od wiedzy, ponieważ wiedza jest ograniczona, a wyobraźnia zaprowadzi nas wszędzie. Dodałbym jeszcze – szczególnie w odniesieniu do naszej sytuacji – że „liczą się czyny a nie słowa”. Dlaczego więc polscy politycy nie chcą pomagać twórcom i artystom nawet wtedy, gdy budżet państwa na tym zyskuje a nie traci?

Nam – jak zawsze – pozostają jedynie zdecydowane działania prowadzone niemal do ostatniej chwili. Pamiętamy przecież, że najważniejszy dla twórców zapis w dyrektywie o prawie autorskim i prawach pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym został przyjęty w Parla-

mentcie Europejskim większością pięciu (naszych!) głosów. Francuzi to wspaniale wykorzystali. Jako pierwsi implementowali dyrektywę oraz skutecznie doprowadzili głównego jej wroga – Google'a – do zmiany stanowiska.

Nie jest tajemnicą, że zasadą technologicznych gigantów na całym świecie jest walka wszelkimi środkami o odsuwanie – na jak długo się da – wszelkich, nawet najbardziej oczywistych, kosztów. Gdy jednak zapada prawomocna decyzja (np. oczekiwany od 12 lat podpis ministra kultury pod rozporządzeniem czy nowa ustawa wchodzi w życie), giganci i ich wynajęci lobbyści zmieniają postępowanie, czyli się tym prawomocnym decyzjom podporządkowują. Czy to tak trudno sobie wyobrazić? Czy to uczciwym politykom nie daje nic do myślenia? Warto przypomnieć, że tzw. czyste nośniki to już tylko polski problem.

Dziś twórcy i artyści szukają poparcia dla obalenia koniunkturalnych obietnic prezydenta z kampanii wyborczej (smartfony) oraz działań podejmowanych w interesie światowych gigantów technologicznych przez wciąż wpływowych i bezwzględnych w sprawach polskiej kultury lobbystów. Nieprawdopodobnie brzmi, w nowym donosie na ZAiKS pana Kanownika do premiera Morawieckiego, powoływanie się na wspieranie przez ZIPSEE polskich twórców i artystów, gdy już chyba każdemu wiadomo, że kultura narodowa – zdaniem ekspertów – przez minione 12 lat straciła nie mniej niż 5 mld złotych z powodu „zawieszonych” tylko w Polsce, przede wszystkim wskutek wysiłków wyżej wymienionych lobbystów, wspomnianych już opłat od czystych nośników. Gdyby naprawdę chcieli nam pomagać, to by się zachowywali po prostu przyzwicie, z tym, że to niemożliwe, bo działaliby wbrew zasadom, o których pisałem wyżej. Polska kultura – niestety dzięki ich sprawności – jest od lat skutecznie zubażana. Jeszcze kilka miesięcy temu tak samo atakowali i donosili na ministra kultury, gdy publicznie przyznał, że mamy rację. Na co więc liczą, pisząc prymitywne donosy do premiera?

W tej sytuacji nie dziwi mnie determinacja twórców i artystów wykonawców domagających się, by związki twórcze i związki zawodowe ludzi kultury dochodziły od państwa z tego tytułu odszkodowań. Są kraje, w których takie działania się powiodły! Prawnicy podobno nie mają już wątpliwości. Najsmutniejsze jest to, że ewentualne odszkodowania zapłaci państwo, a nie wspomniani wyżej giganci i ich lobbyści.

Nie poznałem dotąd nikogo, kto by wątpił, że wybitne jednostki mają bogatszą wyobraźnię. Jestem przekonany, że Wy również.

Janusz Fogler

Brzmienie wyobraźni

Wiesz, jak brzmi wyobraźnia?
Weź udział w konkursie na
identyfikację dźwiękową ZAiKS-u
i stwórz nasze dźwiękowe logo.

Więcej na
zaiks.org.pl/brzmieniewyobrazni

zaiks
sprzyjamy wyobraźni

LIST OD NACZELNEGO

Wyobraźnia jest kobietą

Życie jest ciągłym poszukiwaniem emocji, dzięki któ-
rym działamy, tworzymy, marzymy i się spełniamy.
Oczywiście tak jak kosmos bywa bezgraniczny, tak
nasze motywacje są różne. Jednym, co łączy wszystkie
ludzkie inspiracje, jest wyobraźnia. To od niej uzależ-
nione są nasze cele, jakie sobie wytyczamy w poszukiwa-
niu satysfakcji. To wyobraźnia sprawia, że chce nam się
podejmować kolejne kroki, by przetrwać trudne chwile.
Dzięki niej tworzymy, transformując naszą rzeczywistość
na rozmaite sposoby. Z tego powodu należy nieustannie
dbać o sprzyjające warunki, aby ta wyobraźnia mogła się
swobodnie rozwijać.

Nasze stowarzyszenie od początku nowoczesnej pol-
skiej państwowości wpływa na rozwój kultury, a co za
tym idzie, spełnia rolę moderatora wspólnej wyobraźni.
Warto o tym głośno mówić i się tym chwalić. Im bardziej
bowiem jej ufamy, tym jesteśmy lepsi.

Musimy iść z duchem czasu i nieustannie się zmieniać,
by nie popaść w marazm i zapomnienie. Warto przeczytać
tekst autorstwa Wojtka Mierowskiego o roli identyfikacji
medialnej i jej wpływie na rozwój różnych dziedzin życia.
Doniosłą rolę w tym rozwoju pełni wyobraźnia, od której za-
leży nasza przyszłość, co trafnie podkreśla okładowa boha-
terka tego wydania „Wiadomości” – Agnieszka Holland.
Znakomita reżyserka, której najnowszy film *Szarlatan*
robi światową karierę, w szczerej rozmowie z Łukaszem
Maciejewskim mówi między innymi o przemarszu pokole-
niowym reżyserów tworzących współczesne polskie kino.
Ich wkład jest niebagatelny i jest odzwierciedleniem tego,
jak ważne w naszej społeczno-politycznej rzeczywistości
są kobiety, szczególnie teraz. Są symbolem wyzwolenia,
miłości i walki. Nie inaczej jest w naszym stowarzyszeniu,
o czym możecie się przekonać, czytając krótkie rozmowy
z naszymi najbardziej aktywnymi koleżankami. Kobiety
w jedyny i niepowtarzalny sposób znamionują wyobraź-
nię, którą karmią swoją intuicją. Dlatego ten numer na-
szego pisma poświęciliśmy właśnie piękniejszej części
naszego świata. Mamy teksty o kompozytorkach, raper-
kach, dramaturżkach i rockmenkach, a w zasadzie chyba
rockwomenkach. O tych i innych feminatywach pisze jak
zwykle ze swadą i klasą językowy ekspert Michał Rusinek.
Z pewnością zgodziłby się z hasłem przewodnim najnow-
szego naszego numeru, które sprowadza się do krótkiego
stwierdzenia, że wyobraźnia jest kobietą.

Rafał Bryndal

WYDAWCA
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS
zaiks.org

REDAKTOR NACZELNY
Rafał Bryndal

REDAKTOR PROWADZĄCA
Katarzyna Tez

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

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Marysia Mastalerz
Mika Frankowska

ZDJĘCIE NA I OKŁADCE
Jacek Poremba

ZDJĘCIE NA IV OKŁADCE
Krystyna Łyczywek

DRUK
Rubikon Poligrafia

NAKLAD
4200 egzemplarzy

REDAKCJA
ul. Hipoteczna 2
00-092 Warszawa
tel. 22 556 72 83
e-mail: redakcja.wiadomosci@zaiks.org.pl

ISSN 2299-3401
copyright © Stowarzyszenie Autorów ZAiKS 2021

Redakcja zastrzega sobie prawo
do wprowadzania zmian i skrótów w nadsyłanych
materiałach oraz do niepublikowania tych
materiałów bez podania przyczyn, a także prawo
adiustacji nadesłanych tekstów. Wszystkie
materiały publikowane w „Wiadomościach”
ZAiKS-u są objęte ochroną prawa autorskiego.

Galeria Krystyny Łyczywek
więcej na stronie 124



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

CZŁONKOWIE ZARZĄDU
Jacek Bukowski
Jacek Cygan
Danuta Danek
Wojciech Druszc
Andrzej Dudziński
Elżbieta Frątczak-Nowotny
Mieczysław Gliszczyński
Bogusław Olewicz
Mieczysław Jurecki
Witold Krassowski
Barbara Seidler-Hollender
Małgorzata Semil-Jakubowicz
Emil Wesotowski
Andrzej Zaniewski

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

RADA STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS
Edward Pałłasz – Przewodniczący
Ilona Łepkowska – Wiceprzewodnicząca
Krzysztof Dzikowski – Sekretarz

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

DYREKTOR GENERALNY
Krzysztof Lewandowski

ZASTĘPCY DYREKTORA
Rafał Kownacki
Paweł Michalik

WSTĘP
1 Wyobraźnia zaprowadzi cię wszędzie!
Janusz Fogler, Przewodniczący Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS
2 Wyobraźnia jest kobietą
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny
4 ZAiKS sprzyja wyobraźni
Paweł Michalik, z-ca Dyrektora Generalnego Stowarzyszenia Autorów ZAiKS

WYDARZENIA
6 ZAiKS masz zawsze pod ręką
8 Bezmiar marki
15 Odbudowa Europy. Sektor kultury i kreatywny przed i po COVID-19
20 Kultura na rynku cyfrowym
24 Muzyka bez granic
28 Paszporty pełne nowości
30 Grand Press 2020
32 Pomagamy w pandemii
34 Kwartał wydarzeń

TEMAT Z OKŁADKI
40 Usiadłam na chwilę
Wywiad z Agnieszką Holland

TWÓRCY
46 Anda założycielka
48 Kobiety ZAiKS-u
57 Rok kobiet
60 Panie mają głos
64 Kino i teatr pisane przez kobiety
68 Żmuda i żar
70 Kompozycja jest kobietą
74 Teraz one
78 Damski rap nie istnieje
82 Co dziś widać z tyłu sklepu. Historia jednego eksponatu
84 Dramaturżka, czyli dyskusja o feminatywach
Felieton Michała Rusinka
86 Czy to się śniło panu Lemu?
89 Rozmowa kulturalna. Basia Derlak

TECHNOLOGIE
92 Wirtualna sztuka rzeczywista

PRAWO / FINANSE / ZAIKS
94 Umowa o dzieło i nowe obowiązki informowania ZUS-u
98 Prawo ZAiKS-u
100 Europejskie granty

JUBILEUSZE
102 Od fagotu do big-bitu
Wywiad z Ryszardem Poznakowskim
106 Ryszard Poznakowski. 75. urodziny
108 Jan „Ptaszyn” Wróblewski. 85. urodziny
110 Tadeusz Woźniak. 55 lat działalności artystycznej
112 Wolna Grupa Bukowina. 50 lat działalności artystycznej
114 Jerzy Derfel. 80. urodziny
116 Agnieszka Duczmal. 75. urodziny
117 Bernadetta Matuszczak. 90. urodziny
118 Feliks Falk. 80. urodziny
119 Andrzej Titkow. 75. urodziny
120 Rafał Skąpski. 70. urodziny
121 Tadeusz Woźniakowski. 90. urodziny
122 Henryk Kuźniak. 85. urodziny

GALERIA
124 Krystyna Łyczywek

POŻEGNANIA
138 Twórcy, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY
156 Jacek Kleyff

ZAiKS SPRZYJA WYOBRAŹNI

Szanowni Państwo,

niedawno obchodziliśmy stulecie istnienia naszego stowarzyszenia i wkroczyliśmy w kolejne. Nowe, na pewno inne. Pełne wyzwań. A tak wielowątkowa i wielobarwna instytucja, jaką jest ZAiKS, wciąż musi odpowiadać na zmieniające się potrzeby twórców i odbiorców kultury. Zmiana jest bowiem warunkiem rozwoju.

Kiedy w 2019 roku rozpocząłem pracę jako zastępca dyrektora generalnego, postanowiliśmy zintensyfikować pracę nad cyfrową transformacją stowarzyszenia. Z korzyścią dla twórców i użytkowników. Jako że ZAiKS nie jest prostą i nieskomplikowaną instytucją, lecz złożoną organizacją z historią, tradycją i niepodważalnymi dokonaniami, doszliśmy do wniosku, że musimy podejść do tego zagadnienia całościowo.

ZAiKS jest stowarzyszeniem twórców i najważniejszą organizacją zbiorowego zarządzania w Polsce. Działamy i jesteśmy widoczni w kraju i za granicą. Jesteśmy jednym z największych i najbardziej hojnych mecenasów kultury. ZAiKS to przestrzeń, która łączy i powinna łączyć coraz bardziej. Autorów i autorki oraz osoby, które chcą korzystać z ich twórczości.

Tym bardziej konieczna jest dbałość o spójną identyfikację naszego stowarzyszenia – ujednolicenie wszystkich materiałów plastycznych, liternictwa, kolorystyki, materiałów graficznych oraz uproszczenie języka komunikacji.

Stworzyliśmy kolejną w naszej historii wersję logotypu i hasła przewodniego ZAiKS-u. Jesteśmy przekonani, że zmiany, które wprowadzamy w zaiks.online i na stronie zaiks.org, będą ułatwieniem dla wszystkich użytkowników naszych serwisów.

Teraz Państwa zapraszamy do współtworzenia opowieści o ZAiKS-ie. Opowieści o mocy wyobraźni.

Wyobraźnia nie jest czymś delikatnym, niedookreślonym, ezoterycznym czy krotochwilnym. Wyobraźnia to najmocniejsze i najbardziej trwałe narzędzie, którego ludzie używają od setek tysięcy lat. Wyobraźnia jest kapitałem, który zawsze jest w cenie.

Paweł Michalik

Zastępca Dyrektora Generalnego
Stowarzyszenia Autorów ZAiKS

zaiks
sprzyjamy wyobraźni

Chcemy żyć i tworzyć w świecie, który ceni kulturę, twórczość i wyobraźnię.

Chcemy świata, w którym autorzy i autorki dostają za swoją pracę należne wynagrodzenie a ich twórczość ogranicza jedynie ich własna wyobraźnia.

Chcemy rozwoju wszystkich kreatywnych gałęzi gospodarki. Wierzimy, że dzięki nim żyjemy w coraz piękniejszym świecie.

Wierzimy, że kultura jest wspólnotą twórców i odbiorców ich dzieł.

Wierzimy w moc wyobraźni, z którą wszyscy się rodzimy. Wierzimy, że dzięki niej wszystko jest możliwe i dlatego trzeba ją pielęgnować i wspierać.

U każdego z nas. Dla dobra nas wszystkich.

ZAiKS MASZ ZAWSZE POD RĘKĄ

Intuicyjna i przejrzysta analiza wynagrodzeń autorskich.
Zgłaszanie koncertów. Katalog muzyczny i teatralny.
Te i inne funkcjonalności nowego serwisu zaiks.online
dostępne są teraz zarówno przez www, jak i aplikację na smartfony.

Wszystkie informacje potrzebne twórcom i tym, którzy chcą
skorzystać z ich pracy, znajdziesz na nowej stronie zaiks.org,
która została zaprojektowana tak, by wygodnie korzystać z niej
również na urządzeniach mobilnych.

Wszędzie, dla wszystkich, na wszystkich urządzeniach:

zaiks.online

zaiks.org

Technologia, która wspiera wyobraźnię.



ZAiKS jest online

W serwisie zaiks.online zarejestrujesz utwór, zgłosisz koncert, sprawdzisz stan swojego konta autorskiego, dowiesz się, ile i gdzie zarobiły poszczególne utwory, odbierzesz PIT-II i zaoszczędzisz czas. ZAiKS to wciąż ZAiKS, tyle że online.

A na kawę zapraszamy w zdrowszych czasach.

zaiks.org

zaiks
sprzyjamy wyobraźni

BEZMIAR MARKI

Myślisz „wyszukiwarka” – mówisz „Google”; myślisz „telewizor” – mówisz „Samsung”; „auto sportowe” – „Ferrari”, „szpieg” – „James Bond”. Ale jeśli myślisz, że wystarczy dowolny produkt oznaczyć srebrnym, nadgryzionym jabłkiem, aby stał się emanacją niezawodnej, dobrze zaprojektowanej i przyjaznej ludziom technologii – jesteś w błędzie. Logo Apple to tylko czubek ogromnej maszyny zwanej brandingiem. Jak zatem działa maszyna, dzięki której produkuje się ikony globalnej kultury XXI wieku?

TEKST Wojtek Mierowski

Marty Neumeier, amerykański guru marketingu, designu i innowacji uważa, że marka stała się dziś dla firm orężem w walce o pozycję rynkową. „Jest najpotężniejszym sposobem tworzenia strategii biznesowych od czasów wynalezienia komputerowego arkusza kalkulacyjnego” – mówi. Pięć najcenniejszych marek świata (samiych marek, czyli nie produktów, patentów czy infrastruktury korporacji) – Apple, Amazon, Microsoft, Google i Samsung – wycenianych jest łącznie na bilion dolarów, czyli dwa razy więcej niż wartość produktów i usług w ciągu roku wytwarzanych przez polską gospodarkę. Firma The Coca-Cola Company z jej napojami, kontraktami, fabrykami, siecią dystrybucji i know-how to aktywa około 80 mld dolarów, ale ta sama firma – po dodaniu marek – warta jest już 180 mld dolarów. Marka to jakby połowa z każdej butelki coli.

Markę i reputację buduje się latami, a rujnuje w kilka godzin, o czym brutalnie przekonał się ostatnio producent gier wideo CD Projekt Red przy fałstarcie „Cyberpunk 2077”, tracąc nie tylko pozycję największej spółki na warszawskiej giełdzie, ale także podkopując wiarę w magię polskiego przemysłu gier wideo. Jednak wylansowany przez to samo studio bohater Wiedźmin (globalnie znany jako The Witcher) ma się świetnie, a dzięki kolejnym tłumaczeniom książek Sapkowskiego oraz serialowi

Netflixu – jako marka w globalnej popkulturze najlepsze ma dopiero przed sobą.

Najprostsze skojarzenie współczesnej marki, bo widoczne już na pierwszy rzut oka – jedynie jako znaku graficznego – jest zupełnie błędne. Albo inaczej – stanowi jakieś 3 proc. prawdy. Czym zatem jest i jakimi prawami rządzi się dziś brand (a także tworzenie nowych brandów czyli branding, albo ich zmienianie – rebranding)? I właściwie po co nam to? Dlaczego akurat teraz stało się to tak istotne?

GDZIE POWSTAJE I JAK DZIAŁA MARKA

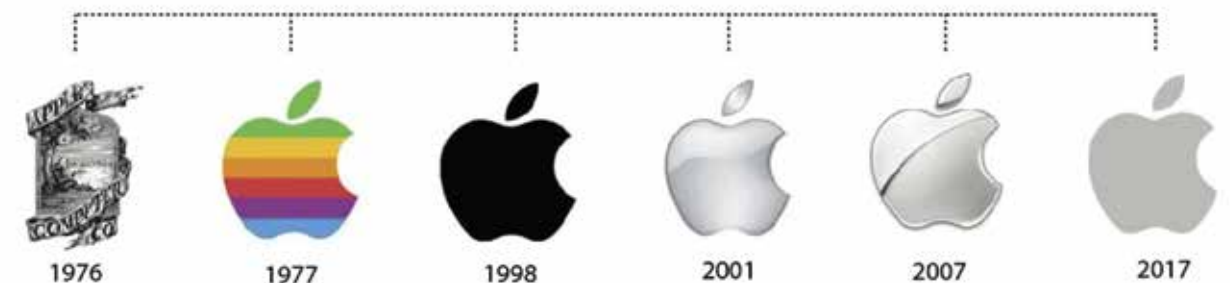
Znów przywołam klasyków, bo każda z ich definicji jest dobrym (choć nie całkowitym) opisem celu powstawania marek w XXI wieku. Cytowany już Neumeier mówił o branding, że jego zadaniem w życiu firm jest „zachęcenie większej liczby ludzi do kupowania większej liczby produktów przez dłuższy okres i do tego jeszcze – za wyższą cenę”. Marketingowiec Seth Godin opisuje markę jako „zestaw oczekiwań, wspomnień, opowieści i relacji firma-klient, które sprawiają, że ten drugi wybierze ten akurat a nie inny produkt lub usługę”. Im głębiej sięgamy w historię marketingu, tym bardziej definicja ociera się o filozofię. Walter Landor, założyciel legendarnej agencji Landor Associates i twórca takich marek jak Bank Of America, General Electric,



APPLE, CZYLI JAK LOGO STAJE SIĘ IKONĄ

Pierwsze logo Apple zostało „zaprojektowane” przez jednego z założycieli (ale nie Steve’a Jobsa). Było rodzajem... litografii opowiadającej jeden z najpotężniejszych mitów w historii nauki – o Izaaku Newtonie, który przysnął pod drzewem, a jabłko, które spadło mu na głowę, dało impuls do przemyśleń o istnieniu grawitacji (w rzeczywistości Newton nie spał, tylko siedział na tarasie, popijając poobiednią herbatkę). To jabłko widoczne było w pierwotnym logo, ale sam znak przetrwał niecałe 12 miesięcy, bo nie pasował do nowoczesnej spółki technologicznej. Do wymyślenia kolejnego Jobs wynajął specjalistę, Roba Janoffa, który z mitu wybrał esencję – jabłko. Impuls do zmiany. Iskłę boskiej kreatywności. Nadgryzienie jest po to, aby ludziom nie myliło się z pomidorem. A tęczą, bo pierwsze komputery Apple wyróżniały się na rynku tym, że miały ekran wyświetlający kolory.

FOT. MATERIAŁY PRASOWE





MERCK, CZYLI JAK BRANDING PRZYCIĄGA PRACOWNIKÓW

Branża farmaceutyczna jest prawie tak monotonna w branding, jak finansowa. Wszystkie firmy chcą być poważne, dlatego dominującym kolorem jest „solidny” niebieski, czasem zielony, do tego przemawiają tonem lekarza specjalisty. Stąd najciekawszym projektem ostatnich lat jest nowy branding Merck, który pobudza wyobraźnię, jest pieśnią sławiącą kreatywność, humanizm i radość życia. Ma to jeszcze jedną funkcję – pozwala firmie przyciągać młode umysły. Mówi im: u nas zrealizujecie swoje marzenia (a my stworzymy innowacyjne leki).

jeansów Levi’s i pandy WWF, w latach 50. ubiegłego stulecia mówił krótko i to zdanie lubię: „Produkty powstają w fabrykach, marki rodzą się w umysłach”.

Osobiście często podkreślam, że marki tworzy się, bo pomagają przedsiębiorcom skalować ich działalność. Lokalny browar, barber czy kawiarnia opierają się na umiejętnościach swoich założycieli, którzy troszczą się o jakość i potrafią utrzymać relacje z klientami, dzięki czemu ich biznes wzrasta. Jak jednak powiększać zasięg, otwierać nowe lokale? Jak wysyłać meble, samochody, piwo poza granice macierzystego rynku? Jak przekonać klientów w innej strefie czasowej? Po to tworzy się marki. Wszystkie produkty czy usługi danej marki powinny spełniać ten sam standard, podpisywać się pod spójną filozofią. Marka stawia obietnicę i jej dotrzymuje we wszystkich swych emanacjach.

JAK WYBIERASZ SMARTFON?

Marki są potrzebne, bo ułatwiają klientom życie. Ograniczają stres związany z koniecznością dokonywania wyboru w warunkach niepewności i niepełnej informacji. Widać to szczególnie wyraźnie w bogatych społeczeństwach Zachodu. Żyjemy coraz szybciej, musimy podejmować coraz więcej decyzji w coraz krótszym czasie, zaś rynek dosłownie zalewa nas nadmiarem produktów i usług, które jak na złość są do siebie podobne i trudne do porównania. Na poziomie fizycznego przedmiotu dzisiejszy smartfon to cienki i lekki prostopadłościan, zazwyczaj w kolorze czarnym, z błyszczącym ekranem doty-

kowym na przedniej płaszczyźnie. Tyle. Zakrywasz logo i nie wiesz, czy to Samsung, LG, Huawei czy iPhone. Przy podejmowaniu decyzji w mózgu uruchamiany jest schemat: znajome logo = zaufanie = wybór. Ale na poziomie emocji – tam się dopiero dzieje prawdziwa magia. Tam jest cała reszta.

„Logo nie jest marką, logo jest jednym ze sposobów, w jaki marka się wyraża” – zdanie to wciąż i wciąż powtarzamy w branży jak mantrę, a od 25 lat zajmuję się zawodowo tworzeniem oraz przebudową marek. W Touchideas wymyślamy marki od zera. Ale bardzo często zadanie jest odmienne – produkt już istnieje, firma funkcjonuje. Zarządzający widzą jednak, że maszyna zaczyna szwankować – sprzedaż spada pomimo większej liczby reklam, klienci się uskarżają, pracownicy odchodzą, konkurencja podgryza. A może sama firma się zestarzała? Może otoczenie zmieniło się na tyle, że sposoby jej działania przestały pasować? Naturalna reakcja menedżerów to nowa strategia i zmiana logo. Najczęściej już po pierwszych rozmowach z klientem widzimy jednak, że problem leży głębiej. Że w codziennej pracy zatracono coś, co jest kluczowe – istotę marki. Możemy głośno krzyczeć w reklamach, że jesteśmy najlepsi, ale trudno obrobić to twierdzenie, jeśli klient nie może dodzwonić się na infolinię, aplikacja nie działa, w sklepie panuje (delikatnie mówiąc) bałagan. W ten sposób marka traci spójność. Menedżerowie potrafią być oderwani od realiów i tego nie wyczuwają, ale klienci robią to bezbłędnie.

Myśleliście kiedyś, jak wygląda spójność marki? Pomyślcie – Jurek Owsiak. WOŚP od dekad gra i wygrywa, bijąc kolejne rekordy zbiórek pieniężnych. Polacy jej ufają, podobnie jak ufają liderowi, bo wszystko tam jest spójne. To jak wygląda, to co mówi, to jak się zachowuje. Owsiak wyglądałby dziwnie w korporacyjnym garniturze, bez czerwonych okularów na nosie. Wywołałby dysonans, głosząc poglądy inne niż sformułowana na początku klarowna misja i wizja czynienia dobra. Orkiestra grałaby dziwnie, gdyby zaczęła się komunikować bez krzykliwych kolorów i animacji (powiedzmy – jak dyskretny koncern farmaceutyczny). A bez zasady absolutnej przejrzystości, gdyby pieniądze tam przeciekały na boki, już dawno dziennikarze wyciągnęliby jakieś brudy Fundacji WOŚP.

SKĄD MARKI BIORĄ OSOBOWOŚĆ

Dobrze zrobiony proces branding (rebrandingu) zaczyna się od pytań zgoła filozoficznych, od zdefiniowania czym jesteśmy. Jaki jest – poza zarabianiem pieniędzy – cel istnienia naszej firmy / produktu / organizacji / instytucji?

Ten cel – dostarczanie przyjaznej ludzom technologii – w przypadku firmy Apple nie zmienił się od jej zarania. Wszystko jedno, czy sprzedawała komputery Macintosh, zegarki czy odtwarzacze muzyki iPod. Gdy znamy cel, można zdefiniować kamienie węgielne dalszych działań: misję i wizję. To ważne, aby wszyscy w firmie rozumieli i podzieliali te wartości, bo przecież często bywa, że zarząd ma swoją koncepcję, pracownicy myślą o niej inaczej, a jeszcze co innego mówią o firmie jej klienci. Z tych dopiero elementów rodzi się osobowość marki (brand identity):

BRAND DESIGN – jak wygląda sklep, szyld, ubrania pracowników, produkt, opakowanie, metki, samochody firmowe, nawet wizytówki, jak wyglądają reklamy na plakatach i w telewizji;

BRAND COMMUNICATION – jak i co marka mówi o sobie (jakim językiem, gdzie, komu, jak często, czy poważnie, czy dowcipnie) oraz co inni ludzie o naszej marce mówią;

BRAND BEHAVIOR – jak zachowuje się marka w otoczeniu, gdzie bywa, czy angażuje się społecznie, sponsoruje zawody sportowe itp. Z namacalnym efektem całego procesu branding – konkretną komunikacją, produktem, usługą – wychodzimy do ludzi (klientów, odbiorców marki). Dobrze stworzone marki to takie, które nie działają jedynie na zewnątrz, pomagając firmie zaistnieć w przestrzeni publicznej (na rynku, w sklepie, w reklamach), ale także do wewnątrz. Dają w ten sposób organizacjom impuls do zmiany, usprawnienia procesów, delegowania odpowiedzialności i obowiązków. Dobry branding /rebrandingu to taki, który sprawia, że pracownicy na nowo zrozumieją misję firmy, zidentyfikują się, zaangażują. A zarabianie pieniędzy? Jest skutkiem, wypadkową tych wszystkich działań.

JAK SIĘ RODZĄ MARKI-IKONY?

Największe marki świata swój cel, misję i wizję mają przemyślane i zaplanowane. Od lat wprawiają się w cwi-



ŻABKA, CZYLI JAK BRANDING ZMIENIA POLSKIE ULICE

W Polsce jest 6000 sklepów Żabka, w większych miastach dosłownie na każdym rogu. Przez lata przykleił się do nich wizerunek miejsca, do którego wyskakuje się wieczorem po bułkę, papierosy i piwo. W 2016 sieć rozpoczęła gigantyczny rebrandingu – konsekwentną wymianę szyldów każdej placówki na nowoczesne i mniej krzykliwe. Poprzednia identyfikacja graficzna oraz logo powstały w latach 90. i zupełnie przestały pasować do stylu architektury biurowców i apartamentowców, w których otwierały się kolejne sklepy. Prawdziwa zmiana odbyła się jednak w środku, bo oznaczała równoczesną zmianę strategii firmy. Tak by to, co Żabka mówi światu, pasowało do tego, jak działa i się zachowuje. Sieć postanowiła zerwać z dotychczasowym wizerunkiem osiedlowego monopolowego i skójarzeniami „menel-skimi”, aby nadążyć za wielkomiejskim stylem życia i potrzebami klientów. Stała się nowoczesnym sklepem typu convenience, gdzie kupisz dania gotowe, zdrowe przekąski, wyciskany sok, kanapkę na ciepło, kawę, uzupełnisz lodówkę i odbierzesz paczkę kupioną w internecie. W nowych wnętrzach, na nowych półkach, pojawił się nowy asortyment produktów. Wymiana logo była tylko początkiem – wraz z rebrandingiem cała sieć Żabki przeszła rewolucję, przeszkolono pracowników, dziś to jest już inna firma.



Możemy głośno krzyczeć w reklamach, że jesteśmy najlepsi, ale trudno obronić to twierdzenie, jeśli klient nie może dodzwonić się na infolinię, aplikacja nie działa, w sklepie panuje bałagan. W ten sposób marka traci spójność

zeniach ze spójności, inwestują w brand, kultywują go. Gdy wspólnie z ekspertami w Touchideas porównujemy je i badamy – niezależnie od branży, w jakiej działają – zauważamy kilka elementów im wspólnych.

Pierwszym jest wyróżnialność danej marki. Musi mieć to „coś” (np. charakterystyczny design, język, boha-tera, opakowanie, sposób działania), dzięki czemu zapada w pamięć, da się zauważyć na tle konkurencji. To wykorzystanie skłonności naszego mózgu do dostrzegania części niepasującej do wzoru, ukształtowanej w ewolucji *homo sapiens* jeszcze w czasach, gdy szelest trawy oznaczał drapieżnika na sawannie. W dzisiejszej cyfrowej sawannie,

w zalewie bodźców i komunikacji, marki muszą dać się zauważyć. Klient zaś staje się zbieraczem-łowcą przedmiotów, statusu, popularności albo cenowych okazji.

Kolejna cecha dobrej marki to skupienie, fokus na istocie działalności. Google jest od tego, aby uporządkować informacje produkowane przez naszą cywilizację i trafiające do sieci, wszystko jedno, czy z pomocą wyszukiwar-ki, czy sztucznej inteligencji. Gdy w pewnym momencie marka zaczęła się rozmywać (produkcja autonomicznych aut, laptopów Chrome, robotów, domowej elektroniki), zarząd odciął wiele z tych aktywności, przekształcił w holding odrębnych spółek, by Google został Googlem. Wszak awans do sfery języka potocznego – bo ludzie używają czasownika „wygugluj sobie” – zobowiązuje.

Wejście do obiegu, utożsamienie z kategorią produktów, usługą lub branżą, to w ogóle marzenie każdego twórcy i właściciela marki. Przez dekady nie kupowało się obuwia sportowego tylko adidas, paliło się gitany albo camele. Dziś Allegro to symbol zakupów w polskiej sieci (na świecie jest nim Amazon), a Netflix kojarzy się z serialami online. Dobre marki stają się częścią przestrzeni kultury, cytatem, powszechnie zrozumiałym memem. Już pół wieku temu duński socjolog Hartvig Frisch pisał o społeczeństwie, w którym powyżej pewnego progu zamożności kultura staje się nawykiem, podstawową przestrzenią wymiany międzyludzkiej – definiuje to, jak



MBANK, CZYLI JAK STWORZYĆ LIDERA W BRANŻY FINANSOWEJ

W świecie finansów liczy się zaufanie, dlatego operację rebrandingu mBanku z 2013 roku poprzedziły dwa lata przygotowań. Nic dziwnego – to nie tylko logo i kolorystyka się zmieniały, lecz także MultiBank (popularny wśród małych i średnich firm) oraz BRE Bank (szacowna instytucja, dla wielkich przedsiębiorstw, o wieloletniej tradycji) stawały się mBankiem. Przy czym ten ostatni był marką kultową głównie dla młodzieży i nie miał właściwie żadnej wiarygodności na rynku profesjonalnych usług finansowych. Nawet dla właścicieli wszystkich trzech instytucji ta operacja wydała się karkołomna.

Dla mBanku oznaczało to, że musiał wizerunkowo trochę „dorosnąć”, ale młodość i energia wciąż tam pozostały (na przykład dzięki kolorystyce i systemowi piktogramów oraz paskom, które jednym kojarzą się z kodem kreskowym, innym ze skanerem). Skaner różnorodnych potrzeb i kolorów okazał się być bardzo pojemną metaforą – dziś jest znakiem charakterystycznym uniwersalnego banku, w którym i młodzi klienci, i przedsiębiorcy zrealizują swoje potrzeby. Dekadę później widać więc, że to ryzyko się opłaciło.



WIRTUALNA POLSKA, CZYLI JAK SIĘ ODWAŻNIE ZMIENIĆ

Totalna zmiana, ze znanego ale starego medium – skok w przyszłość, w świat nowoczesnych marek internetowych. Skutkiem tego odważnego rebrandingu jest odzyskanie pozycji najlepszej newsowej platformy internetowej w Polsce, fenomenalne wejście na giełdę, Grand Prix Effie i Grand Prix Transform Awards w Londynie! I to wszystko w #dzieje się w Polsce, w Wirtualnej Polsce :)



pracujemy, mówimy, jemy, ubieramy się, spędzamy wolny czas, co gotujemy i kupujemy.

Rola producentów, firm i właścicieli marek przez lata ulegała zmianie. Na początku wieku korzystając z reklamy, tłumaczyli, czym jest właściwie ich produkt i co robi. To był czas powstawania pierwszych marek, które mogły rozkwitać w niezatłoczonej przestrzeni. Potem marketingowcy przekonywali klientów językiem korzyści („zyskasz śnieżnobiałe uśmiech”). Od lat 50. – złotej ery reklamy sportretowanej w serialu *Mad Men* – na pierwszy plan wysunęły się uczucia, doświadczenie, wrażenia, aspiracje („Poczujesz się...”).

Im bogatsze stawały się społeczeństwa, im bardziej zatłoczona przestrzeń dla marek, tym bardziej elementy

kulturowe i emocje stawały się kryterium wyboru. Dlatego firmy brandingowe zatrudniają do projektów nie tylko designerów i strategów, ale też kulturoznawców, semiotyków.

Dziś komunikacja i konsumpcja to element identyfikacji. Klienci produktów Apple albo użytkownicy samochodów Mini to plemię niezależne od przekonań politycznych czy społecznych. Dla takich wyznawców marka uzyskuje wymarzony status niezastępowalnej – ma taki zestaw cech i benefitów, że trudno im sobie wyobrazić cokolwiek innego w jej miejscu. Dlatego marka, która w przestrzeni kultury znalazła nić porozumienia z grupą (chętniej grupami) odbiorców, może się tam na lata. Staje się ikoną. I warta jest tyle co Apple.

MCDONALD'S,
CZYLI JAK ZMIENIĆ
WSZYSTKO, TYLKO
NIE LOGO

To zmiana doniośta, że względu na skalę i liczbę placówek gigantyczna, choć rozciągnięta w czasie i przez to niedostrzegalna. Ale zróbcie ćwiczenie pamięci, przypominając sobie McDonald'sy sprzed 10-15 lat (albo jeszcze lepiej – poszukajcie zdjęć w sieci). Dopiero wtedy widać, że różnice biją po oczach. Amerykańska sieć restauracji w porę dostrzegła zmieniające się trendy i oczekiwania klientów, a nawet przewidziała medialną krytykę fast-foodu i skutecznie jej przeciwdziała. Odpowiedzią na trend zdrowszego jedzenia jest bardziej zielone menu i nowe receptury. Dla poszukiwaczy nowych smaków – okresowe zmiany w ofercie. Dla odżywiających się świadomością – szczegółowe tabele składników i jabłko w zestawie dla dzieci lub sałatka zamiast frytek. Aplikacja na smartfony – wprowadzana jako jedna z pierwszych. Plus ekrany dotykowe na wejściu. A skoro rynek podbijają sieci kawiarniane, oni otwierają McCafé. I dyskretne przesunięcie o oczko wyżej, ukłon w stronę premium (ale bez podnoszenia cen) – z krzykliwej kolorystyki żółto-czerwonego plastiku do wnętrza z naturalnym drewnem i zielenią. „Mak” przestał być barem szybkiej obsługi, a stał się współczesną, egalitarną ale inspirującą lifestylową przestrzenią spotkań ludzi, w tym ludzi młodych, na przyzwyczajaniu których najbardziej mu zależy. Czy teraz widzicie już, że w ostatnich latach McDonald's zmienił prawie wszystko, z wyjątkiem nazwy i logo?



PODRÓŻ DO GRANIC MARKI

Przez dekady marki miały możliwość narzucenia swojej opowieści – dzięki reklamie i dostępowi do mediów. Mogły korzystać z faktu, że odbiorcy nie zawsze mają pełnię informacji. Wybielić się, a nawet manipulować. To już historia, bo dziś możliwość nadawania komunikatów uległa demokratyzacji, głos odbiorców stał się słyszalny, a nawet – jak w swym noblowskim wykładzie zauważyła Olga Tokarczuk – zmienia się w „kakofonie dźwięków, szum nie do zniesienia, w którym rozpaczliwie próbujemy dosłuchać się jakiejś najcichszej melodii, najsłabszego chociaż rytmu”.

Dlatego dobry branding, spójna opowieść, konsekwentnie wprowadzona wizja są dziś tak istotne. Nie ma tu miejsca na dysonans i kłamstwo. W ostatecznym rozrachunku marka jest tym, co robi, a nie tym, co deklaruje, że robi. A marki nie mogą tracić czujności w świecie, który cały czas się zmienia i ewoluuje. Muszą uwzględniać swoje miejsce w kulturze (kody, media, skojarzenia), dostosować się do zmian, zachowując przy tym własną tożsamość.

Spójrzmy na Mercedesa. W czasach, w których auto kupowano „na całe życie”, zdołał przekonać klientów, że jest uosobieniem luksusu połączonego z niezawodnością. Z czasem jednak ta niemiecka solidność zaczęła mu ciążyć, stała się pułapką. Gdy po roku 2000 inne marki samochodów stawały się „fajne”, odmładzały się, auta

ze Stuttgartu zaczęły przypominać brzuchatego wujka w obciachowych spodenkach i kapelusiku. Czy jednak zauważyliście, jak od kilku lat konsekwentnie Mercedes młodzięje? Wciąż jest liderem jakości, ale dodał do niej symbole innowacji, aut przyszłości. Dziś opowiada historię o dynamicznych osiągnięciach, futurystycznych wyświetlaczach, zielonej energii, a czyni to wbudowanym w kokpit przyjemnym głosem sztucznej inteligencji.

Z procesu brandingu (rebrandingu) przedsiębiorstwo, towar czy usługa zawsze wychodzą odmienione, przedfiniowane. W większości przypadków ta podróż jest jednak niezbędna, jeśli próbują się odnaleźć w świecie ponowoczesnym, w kulturze cyfrowej. Na koniec twoja marka i tak jest tym, co inni ludzie intuicyjnie czują i myślą o twoim produkcie. Najlepiej, jeśli będzie to coś pomiedzy miłością, zaufaniem i zachwytem.

Wojtek Mierowski – partner założyciel firmy brand consulting Touchideas. Wielokrotnie nagradzany, od 25 lat zajmuje się brandingiem, strategią marki, projektowaniem wizerunku firm i produktów. Jego portfolio obejmuje: mBank, Kaspi Bank (Kazachstan), Empik, Reserved, Radio Chilli Zet, Tyskie, Lech, Żywiec, Lotto, Ekstraklasa, Wirtualna Polska, O2, Onet i sklepy typu convenience Żabka. Ostatnio wraz z Touchideas zrealizował kilka strategicznych projektów w obszarach brandingu detalicznego, budowania marek własnych oraz re-modelingu sklepów (Pepco, Eurocash, Plon Warsaw Napoli, Profi Group Romania i Rossmann).

FOT. MATERIAŁY PRASOWE

Odbudowa Europy

Sektor kultury i kreatywny przed i po COVID-19

Na naszych oczach, po latach spektakularnego rozwoju, branże kreatywne doświadczają najgłębszego od czasu wojny kryzysu spowodowanego pandemią Covid-19. Badanie EY przeprowadzone na przełomie 2020 i 2021 roku bierze pod lupę poszczególne sektory kultury i raportuje bezprecedensowe spadki, ale dostrzega też światło w tunelu: to właśnie sektor kreatywny może być kluczem do odbudowy gospodarczej Europy po pandemii.

Kultura i sektor kreatywny zatrudniają ponad dwa razy tyle osób co telekomunikacja i przemysł samochodowy razem wzięte. Przed pandemią rozwijały się szybciej niż europejska średnia i stanowiły 4,4% PKB Unii Europejskiej. Covid-19 uderzył jednak z niespotykaną siłą w całą branżę, która ucierpiała bardziej niż turystyka i niemal w takim samym stopniu co transport lotniczy. Najbardziej cierpią sztuki sceniczne (spadek obrotów o 90% w 2020 roku w stosunku do 2019) i muzyka (spadek o 76%), ale spadki na średnim poziomie – 30% notują prawie wszystkie branże artystyczne, oprócz sektora gier. Efekty tego załamania będą odczuwane przez dekady. O 35% spadają tantiemy pobierane przez organizacje zbiorowego zarządzania na rzecz autorów i artystów wykonawców, co dotkliwie odbije się na ich zarobkach w 2021 i 2022 roku. Cyfrowe uczestniczenie w kulturze, mimo największych starań OZZ, nie rekompensuje tych strat.

W wielu krajach Europy, w tym w Polsce, to właśnie organizacje zbiorowego zarządzania pełniły rolę pierwszej tarczy dla sektora kultury, wyprzedzając działania rządów i rekompensując luki w narodowych programach pomocowych. ZAiKS pod względem wsparcia udzielanego twórcom jest w zdecydowanej czołówce europejskich

OZZ, przeznaczając na ten cel już ponad 90 mln złotych w formie zaliczek, zapomóg, stypendiów twórczych, a także dodatkowych podziałów tantiem.

Pamiętajmy, że Europa Centralna i Wschodnia są poszkodowane najbardziej. Mszczą się teraz na polskich twórcach wieloletnie zaniechania kolejnych rządów, które swoją opieszałością i uległością wobec wielkiego biznesu doprowadziły do sytuacji, w której artyści w naszym kraju są m.in. pozbawieni środków z tzw. czystych nośników. Podczas gdy sektor kultury w innych krajach Europy od dekad z powodzeniem korzysta z tego mechanizmu, nie obciążając budżetów krajowych, nasz rząd nawet w obliczu takiej katastrofy, jaką jest pandemia, nie jest zdecydowany, czy to wsparcie kulturze przyznać.

Nie słyszymy też o szybkiej implementacji dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym, której wdrożenie byłoby ogromnym wzmocnieniem dla twórców, bo zapewniłoby im większe wynagrodzenie z tzw. online'u. A przecież skala odbioru kultury w internecie, na nowoczesnych urządzeniach mobilnych, jest ogromna i wciąż rośnie. Jak pokazuje badanie EY, 81% internautów w UE korzystało w 2018 roku z internetu w większym stopniu na potrzeby muzyki, filmów i gier niż zakupów czy mediów społecznościowych.

Polecam Państwa uwadze pełną treść raportu EY dostępną na www.rebuilding-europe.eu, a najważniejsze wnioski płynące z badania kondycji europejskich sektorów kreatywnych znajdując Państwo na kolejnych stronach „Wiadomości”.

Jan Młotkowski
Wiceprezes Stowarzyszenia Kreatywna Polska
Przewodniczący Grupy Ekspertów ds. Komunikacji CISAC

Streszczenie

Odbudowa Europy: sektor kultury i kreatywny
przed i po COVID-19

1. Przed COVID-19 Kultura i kreatywność w pełni sił

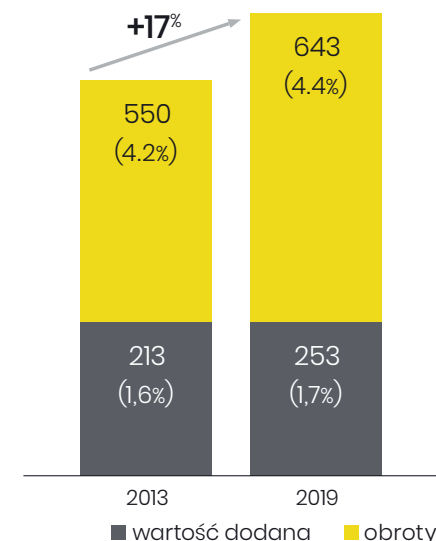
Pod koniec roku 2019 sektor kultury i kreatywny był asem europejskiej gospodarki

- Przy obrotach na poziomie 643 mld euro i całkowitej wartości dodanej wynoszącej 253 mld euro w 2019 r., przemysł kultury i kreatywne (PKK) w zakresie swej podstawowej działalności stanowiły 4,4% PKB Unii Europejskiej w ujęciu całkowitych obrotów.
- Z tego względu wkład gospodarczy PKK był większy niż w przypadku przemysłu telekomunikacyjnego, farmaceutycznego, motoryzacyjnego czy zaawansowanych technologii.
- Od 2013 r. całkowite przychody PKK zwiększyły się o 93 mld euro, a tym samym o niemal 17%.
- Pod koniec 2019 r. PKK dawały zatrudnienie ponad 7,6 mln osób w UE-28, stwarzając około 700 000 (+10%) dodatkowych miejsc pracy, w tym dla autorów, wykonawców i innych przedstawicieli zawodów kreatywnych, licząc od 2013 r.
- Pomiędzy 2013 a 2019 r. 10 sektorów PKK odnotowało stały wzrost, choć na zróżnicowanym poziomie: ponad 4%

na rok w sektorach gier wideo, reklamy, architektury i muzyki; od 0,5% do 3% w sektorze audiowizualnym (AV), radiowym, sztuk wizualnych, sztuk scenicznych i książek. Tylko sektor prasowy poniósł straty (-1,7%) z uwagi na trudności w przeformatowaniu struktury przychodów z wydań papierowych na aktywność online.

- Wszyscy gracze rynkowi wskazują na okres intensywnych innowacji – nie tylko w celu zapewnienia lepszych wrażeń z użytkowania na żywo widzom, czytelnikom, graczom lub odwiedzającym, ale także w zakresie eksplozji popytu na treści online: 81% internautów w UE korzystało w 2018 r. z internetu w większym stopniu na potrzeby muzyki, filmów i gier niż zakupów czy mediów społecznościowych.

Obroty i wartość dodana w 2013 r. i 2019 r. oraz udział w PKB (w mld euro i %, UE-28)

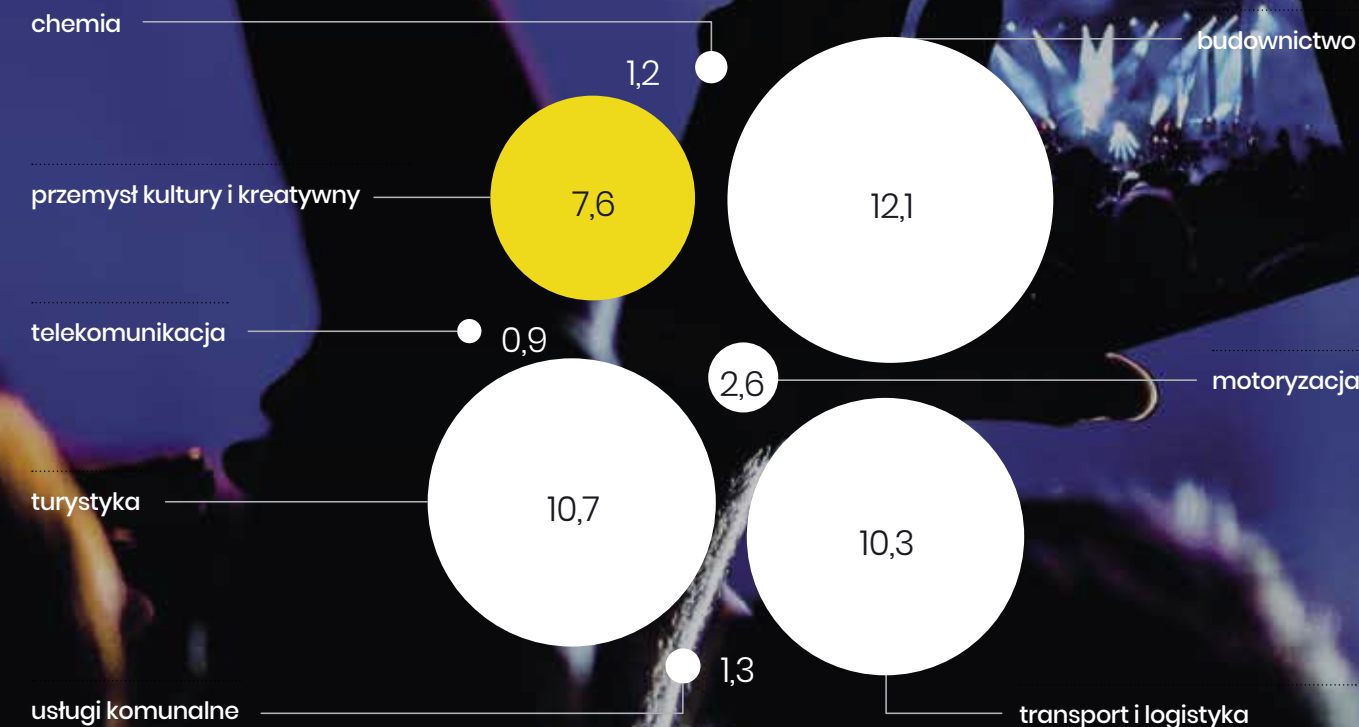


Źródła: Eurostat; GESAC; organizacje zawodowe; modelowanie i analiza EY – 2020.

PKK w Europie nabrały bardziej międzynarodowego i biznesowego charakteru

- W 2019 r. pięć największych państw UE-28 (Francja, Hiszpania, Niemcy, Wielka Brytania i Włochy) miało udział w całkowitych przychodach PKK w UE na poziomie 69%, ale największy rozwój odnotowano w Europie Środkowej i Wschodniej.
- W 2017 r. eksport dóbr kultury wytworzonych w UE osiągnął wartość 28,1 mld euro. Bilans handlowy UE w zakresie dóbr kultury jest dodatni (+8,6 mld euro), a udział PKK w całkowitym eksporcie UE wyniósł 1,5% – podobna nadwyżka jak w przypadku żywności, napojów i wyrobów tytoniowych (9,1 mld euro w 2018 r.).
- Ponad 90% firm w ramach PPK to małe lub średnie przedsiębiorstwa, a 33% zatrudnionych prowadzi własną działalność gospodarczą – ponad dwukrotnie więcej niż w całej gospodarce europejskiej (14%).
- Przychody pochodzące z sektora publicznego stanowią tylko 10,8% przychodów z 2018 r. w porównaniu z 11,5% w 2013 r.

Zatrudnienie wg sektorów w 2019 r. (w milionach miejsc pracy; UE-28)
Źródło: Eurostat – Business Sector Profile; modelowanie i analiza EY – 2020 r.



8,4 ×
więcej miejsc pracy niż
w przemyśle telekomunikacyjnym

81%
internautów w UE korzystało w 2018 r.
z internetu na potrzeby muzyki,
filmów i gier

8,6 bln euro
całkowity bilans handlowy UE dla
dóbr kultury w 2019 r.

90%
firm PKK należy do grupy małych
i średnich przedsiębiorstw

Źródła: Indeks Gospodarki Cyfrowej i Społeczeństwa
Cyfrowego (DESI); Business Sector Profile,
Eurostat; Statystyki Kulturowe, Eurostat

Cyfrowe doświadczenia i połączenie dystrybucji online /offline napędzały wzrost, ale rynek wciąż ewoluuje

- W ciągu ostatnich sześciu lat obroty wygenerowane przez kulturę w internecie w formie treści, usług i utworów wzrastały co roku o 11,5%.
- Przedsiębiorcy z sektora kultury jako jedni z pierwszych eksperymentowali i podejmowali próby stosowania technologii cyfrowych (fotografie cyfrowe, nośniki cyfrowe jak np. DVD i Blu-ray, płyty CD, nagrywanie w technikach cyfrowych, streaming, rzeczywistość wirtualna i platformy online). Treści kultury napędzały wzrost i rozwój internetu od samego początku i nadal mają duży udział w wykorzystywanej przepustowości.
- Od 2013 r. firmy i organizacje należące do PKK dokonały dużych inwestycji na rzecz innowacji i cyfryzacji, zarówno na potrzeby biznesu, jak i produkcji i obsługi klienta.
- Nierówność w relacjach z globalnymi platformami i pośrednikami internetowymi może jednak narazić na szwank rentowność, zatrudnienie, innowacje i inwestycje w sektorze.
- Przed podmiotami zaangażowanymi w PKK stoją liczne wyzwania, w tym kwestia wynagrodzeń uprawnionych, poprawnego funkcjonowania rynków treści kulturalnych i kreatywnych, a także walki przeciwko bezprawnemu dostępowi do utworów chronionych.

Streszczenie

Odbudowa Europy: sektor kultury i kreatywny
przed i po COVID-19

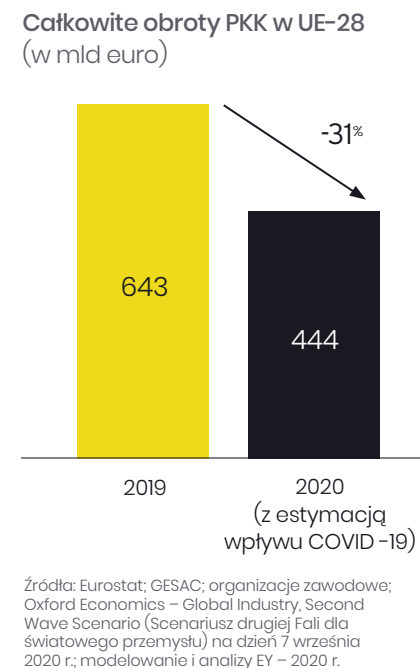
2. Z powodu COVID-19

Gwałtowny spadek

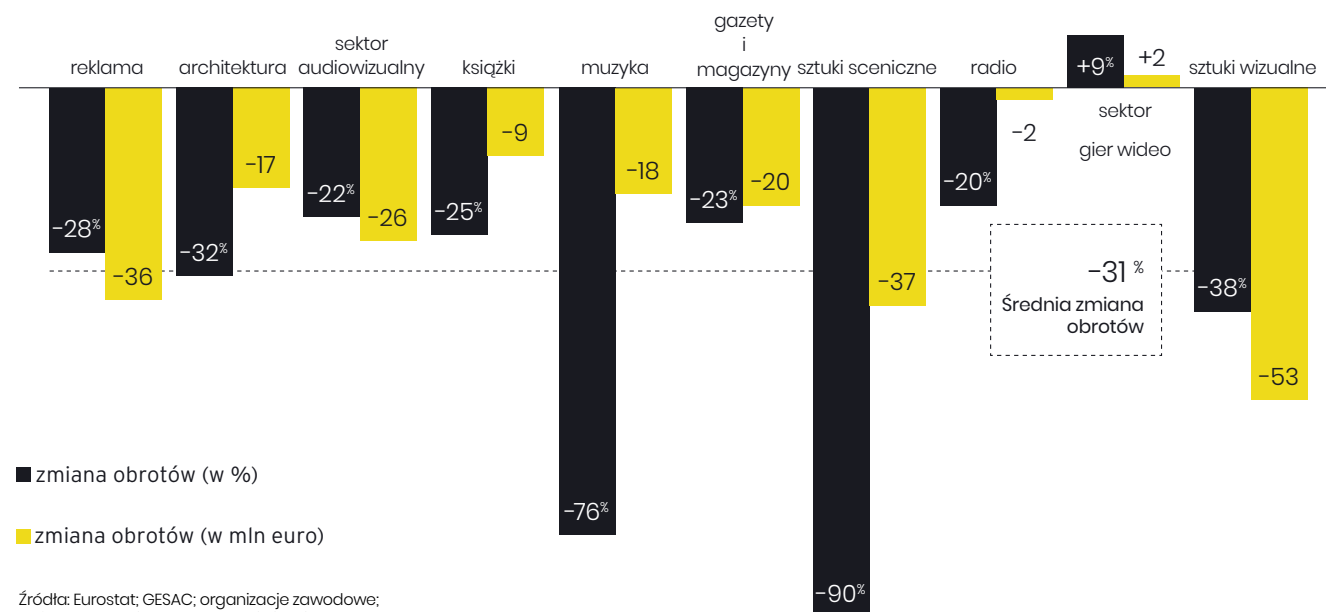
W 2020 r. sektor kultury i kreatywny stracił około 31% przychodów

- Całkowite obroty PKK w UE-28 spadły do poziomu 444 mld euro w 2020 r., co stanowi spadek netto o 199 mld euro w porównaniu z 2019 r.
- Przy spadku obrotów o 31%, sektor kultury i kreatywny jest jednym z najbardziej dotkniętych w Europie, nieco mniej niż transport lotniczy, lecz bardziej niż turystyka i przemysł motoryzacyjny (odpowiednio -27% i -25%).
- Wstrząsy wywołane COVID-19 są odczuwalne we wszystkich sektorach kultury i kreatywnych: najbardziej dotkniętymi są sztuki sceniczne (-90% między 2019 r. a 2020 r.) i muzyka (-76%); sztuki wizualne, architektura,

- reklama, książki, prasa i sektor audiowizualny odnotowały straty na poziomie od 20% do 40% w porównaniu z 2019 r. Sektor gier wideo jako jedyny zdaje się trzymać równowagę (+9%).
- Kryzys najmocniej uderzył w Europie Środkową i Wschodnią (od -36% na Litwie do -44% w Bułgarii i Estonii).
- Dotknięte są wszystkie sektory: nawet te, które wydawały się chronione dzięki konsumpcji domowej, doświadczyły ostrego spadku dochodów ze względu na kluczową rolę sprzedaży „na żywo” w ich modelach biznesowych, a także na brak kontroli nad kosztami produkcji i dystrybucji.



Szacunkowa zmiana obrotów 2019–2020 wg sektorów PKK (w % całkowitych obrotów w stosunku do 2019 r. i mld euro; UE-28)



3. Po COVID-19

Jak odbudować sektor kultury i kreatywny w Europie

W oparciu o pogłębioną analizę i wywiady przeprowadzone przez EY oraz na podstawie opinii ekspertów i organizacji reprezentujących PKK, następujące wyzwania zostały uznane za priorytetowe dla naprawy i wzrostu gospodarki kreatywnej:

Wyzwanie 1 – Finansowanie

Udzielić masowego wsparcia z funduszy publicznych, a także promować inwestycje prywatne w sektor kultury i kreatywny oraz będące jego częścią przedsiębiorstwa, organizacje i twórców – dwie dzwignie niezbędne dla wsparcia i przyspieszenia jego naprawy i przemiany.

Wyzwanie 2 – Umocnienie

Promować zróżnicowaną ofertę kulturalną UE, dbając o zapewnienie solidnych ram prawnych pozwalających na rozwój prywatnych inwestycji w produkcję i dystrybucję, stwarzających niezbędne warunki dla odpowiedniego zwrotu z inwestycji dla przedsiębiorstw i gwarantujących odpowiedni dochód dla twórców.

Wyzwanie 3 – Oddziaływanie

Wykorzystać PKK – i wielokrotną siłę milionów zrzeszonych w ich ramach indywidualnych i kolektywnych talentów – jako ważny katalizator przemian społecznych, społecznych i środowiskowych w Europie.

Kryzys COVID-19 będzie miał ogromny i długotrwały wpływ na całość łańcucha wartości PKK

- Rentowność finansowa jednostek – zarówno z punktu widzenia kreatywnego, jak i biznesowego – i przedsiębiorstw z PKK w sektorze prywatnym i publicznym jest zagrożona przez wzrastające koszty, kolejne opóźnienia, ograniczone przepływy pieniężne spowodowane przerwami w działalności, a także niepewność co do powrotu akceptowalnych warunków ekonomicznych i zdrowotnych.
- Skalę kryzysu widać na przykładzie m.in. obniżki o 35% wysokości tantiem pobieranych przez organizacje zbiorowego zarządzania (OZZ) na rzecz autorów i wykonawców, których przychody drastycznie spadną w 2021 i 2022 r.
- Z drugiej strony konsumpcja i wydatkowanie w modelu cyfrowym nie rekompensują strat przychodów na nośnikach fizycznych (książkach, grach wideo, gazetach itd.) i wydarzeniach w większości branż. W sektorze muzycznym

- sprzedaż fizycznych nośników (płyty CD i winylowych) spadnie o 35%, podczas gdy przychody cyfrowe dla przemysłu fonograficznego wzrosną prawdopodobnie jedynie o 8%. Takie same trendy dotyczą sektora filmowego, który obserwuje spadek przychodów pochodzących z europejskich kin na szacunkowym poziomie -75% w 2020 r.
- Z braku znaczącego wznowienia działań offline w zakresie produkcji, dystrybucji i promocji w 2021 r., zdolność PKK do utrzymania i zwiększenia inwestycji w nowe projekty, twórczość i innowacje stoją pod poważnym znakiem zapytania.
- W niedawnym badaniu EY Future Consumer Index 46% respondentów uznało, że nie czułoby się komfortowo, idąc na koncert w ciągu najbliższych kilku miesięcy, a 21% stwierdziło, że odczuwałoby dyskomfort przez najbliższe kilka lat.

KULTURA NA RYNKU CYFROWYM

TEKST Wojciech Cellary

INTERNET

Już na długo przed pandemią internet wpływał w ogromny i narastający sposób na życie osobiste, społeczne i gospodarcze na całym świecie, a pandemia tylko ten trend zaostrzyła, ograniczając ze względów biologicznych bezpośrednie kontakty międzyludzkie, a zatem siłą rzeczy przenosząc je do świata cyfrowego. Mamy do czynienia z profetycznym przypadkiem młodego wina nalanego do starych bukłaków, które to bukłaki – czytaj: stare struktury organizacyjne i modele biznesowe – rozsada. W nowym, cyfrowym świecie jedni odnajdują się znakomicie, a drudzy w ogóle, a pomiędzy nimi jest wielka sfera ludzi zagubionych, którzy utracili grunt pod nogami i nie wiedzą jak znowu stanąć na nogi, bo po pandemii nic już nie będzie takie, jak poprzednio.

Fenomen internetu jest przedmiotem niezliczonych badań i analiz, często wąskosektorowych, w których ten internet – w zależności od punktu siedzenia – albo się gloryfikuje, albo potępia. Warto jednak pamiętać, że właściwie wszyscy poza informatykami interesują się nie tyle internetem jako urządzeniem technicznym, skądinąd wspaniałym i niemającym precedensu w rozwoju ludzkiej cywilizacji, co społeczeństwem mającym do dyspozycji internet. Internet rzeczywiście zmienił społeczeństwa w skali światowej. Najważniejszą zmianą jest umożliwienie tworzenia się struktur sieciowych, w których każdy może kontaktować się z każdym, co nieuchronnie prowadzi do erozji

i zmniejszania znaczenia tradycyjnych struktur hierarchicznych towarzyszących ludziom od zarania cywilizacji. To jest jednocześnie błogosławieństwo i przekleństwo. Błogosławieństwo, bo poszerza wolność człowieka, który sam może czytać, słuchać i oglądać oraz publikować co chce, nie prosząc o pozwolenie osoby wyższej w hierarchii. A przekleństwo, bo w tym oceanie zasobów cyfrowych wszelkiego rodzaju można się łatwo zagubić. W internecie można bowiem znaleźć wszystko i zaprzeczenie wszystkiego, zatem to, co piękne i to, co obrzydliwe; to, co prawdziwe i fałszywe, dobre i złe, etyczne i nieetyczne, wartościowe i bezwartościowe, ważne i nieważne. Ludzie, jako istoty społeczne, żeby nie powiedzieć plemienne, zawsze potrzebowali przewodników, a więc w dobie cyfryzacji też ich potrzebują. Pojedynczy człowiek, nie mogąc osiąść całej wiedzy, którą wytworzyła ludzkość, potrzebuje w różnych dziedzinach przewodników, którym zaufa, że pomogą mu w jego interesie podejmować ważne dla niego decyzje życiowe. Może ich znaleźć w internecie, ale ponieważ – jak wspomnieliśmy – internet zawiera wszystko, to może też znaleźć fałszywych przewodników, którzy będą go zwodzić na manowce, takich jak trolle, czyli osoby rozsyłające prowokujące wiadomości posługujące się kłamstwami i półprawdami. Przekleństwo internetu polega na tym, że w dobie cyfryzacji łatwiej niż kiedykolwiek można zwodzić ludzi niewykształconych i manipulować nimi.

KULTURA

Dziedziną życia, która wymaga nowego podejścia w dobie cyfryzacji, jest kultura. Utwory kulturowe w zdecydowanej większości nadają się do cyfryzacji i mogą być oferowane przez internet. To świetnie, bo – przynajmniej potencjalnie – poszerza to zasięg oddziaływania kulturowego. Pozostaje jednak pytanie, jak w warunkach rozpowszechniania przez internet cyfrowych dóbr kultury mają być one finansowane? Innymi słowy, z czego w tych warunkach mają się utrzymywać twórcy?

Na to zagadnienie warto spojrzeć z szerszej perspektywy gospodarki cyfrowej, w której kultura stanowi tylko pewien segment, na pewno nie dominujący. Warto może przypomnieć, że internet jako sieć telekomunikacyjna (inter-net, czyli między-sieć) powstał w wojskowych laboratoriach badawczych w USA w latach 60. XX wieku w celu zbudowania rozproszonej struktury zapewniającej możliwość dowodzenia i wykonania nuklearnego ataku odwetowego. Chodziło o to, aby nie było tylko jednego ośrodka, z którego można by wydać rozkaz wykonania takiego ataku odwetowego, bo gdyby wróg zniszczył ten ośrodek, to do ataku odwetowego nie doszłoby, a zatem odstraszanie nuklearne przestałoby działać. Łatwo zauważyć, że motywu opracowania internetu nie wywodził się z kultury.

Internet ze sfer wojskowych przeniknął do cywilnych uniwersytetów, które miały swój wkład w jego rozwój. Naukowcy zaczęli go używać do celów naukowych niezależnych od militarnych. W 1989 roku rozpoczęła się era WWW, czyli światowej pajęczyny połączonych ze sobą zasobów cyfrowych w formie hipertekstu. Również tym razem motywacja nie wywodziła się z kultury. Twórcom WWW chodziło o szybką wymianę informacji pomiędzy różnymi zespołami fizyków cząstek wysokich energii pracujących nad podobnymi zagadnieniami we współpracy z CERN – Europejską Organizacją Badań Jądrowych. Ponieważ badania nad fizyką cząstek wysokich energii miały charakter badań podstawowych, to były finansowane ze środków publicznych, podobnie jak prowadzący takie badania fizycy. Dlatego nikt w tamtym okresie nie myślał o wprowadzeniu odpłatności za dostęp do zasobów cyfrowych, wręcz przeciwnie, od tamtego okresu utarło się przekonanie, że zasoby cyfrowe są oferowane przez internet za darmo. WWW kojarzyło się z kosztami, a nie zyskami – trzeba było ponieść opłaty telekomunikacyjne oraz kupić i obsługiwać serwer – ale na WWW się nie zarabiało, co nikogo szczególnie nie bolało, bo finansowanie pochodziło ze środków publicznych.

W ciągu następnych 30 lat rozwoju to się jednak diametralnie zmieniło i dzisiaj WWW jest maszynką do robienia niewyobrażalnych pieniędzy. Ale nie przez wszystkich.

KULTURA I ANTYKULTURA W INTERNECIE

Model biznesowy to sposób zarabiania przez przedsiębiorstwo pieniędzy i przynoszenia zysku, który jest narzędziem rozwoju. Wyróżnia się ponad 50 modeli biznesowych stosowanych w gospodarce cyfrowej, przy czym

jeden jest najbardziej lukratywny i ma największe skutki społeczne. Chodzi o model promocyjny. W celu wyjaśnienia jego funkcjonowania i skutków podzielimy podmioty gospodarcze działające w internecie na dostawców treści cyfrowych i dostawców dostępu do treści cyfrowych.

Dostawcy treści zarabiają na sprzedaży licencji na treści cyfrowe, takie jak utwory muzyczne, filmowe, słowne, zdjęciowe, grafikę, publicystykę itp. Są zainteresowani treścią o wysokiej wartości i jakości, aby otrzymać za nią wyższą cenę. Wymagają ochrony własności intelektualnej treści, aby móc sprzedać licencję na nią tyle razy, ilu znajdzie się chętnych klientów. Do tej kategorii należą sprzedawcy licencji na cyfrowe dobra kultury.

Natomiast dostawcy dostępu do treści zarabiają na reklamach dołączonych do treści, czyli ruchu w internecie, a ich przychody są zależne od wielkości tego ruchu, czyli liczby odwiedzin. Treść jest dla nich tylko wabikiem do reklam. Dla dostawcy dostępu strona WWW nie składa się z treści poprzedzielanej reklamami, tylko z reklam poprzedzielanych treściami, ponieważ reklamy są centrami zysków, a treści są centrami (ewentualnych) kosztów. Dlatego treść ma być krótka, bo to zapewnia większą gęstość reklam, choć w efekcie prowadzi do tabloidyzacji. Treść nie ma być wartościowa, tylko atrakcyjna dla wielu, a zatem często żerująca na niskich instynktach, skandalizująca. Wreszcie treść ma być darmowa, aby generować jak największy ruch.

Takie postawienie sprawy doskonale wyjaśnia wiele zjawisk obserwowanych w internecie, w szczególności niedofinansowanie kultury i ekspansję antykultury.

FINANSE MODELU PROMOCYJNEGO

Model promocyjny przedstawiony powyżej jest jedną z największych innowacji gospodarki cyfrowej. Jego sukces polega na tym, że oddzielono w nim funkcję użytkownika od klienta. Użytkownikiem jest każdy internauta, który dokonuje dostępu – za darmo – do treści, a w konsekwencji też do reklamy. Nie jest on jednak klientem dostawcy dostępu – klientem jest reklamodawca, który płaci za usługę reklamową. Oczywiście ten reklamodawca wlicza koszty reklamy w cenę swoich produktów lub usług, więc w konsekwencji to jego klient ponosi te koszty. Ponieważ reklamy u największych dostawców dostępu, czyli na największych platformach cyfrowych, są najskuteczniejsze, bo na nich jest największy ruch, to w efekcie wszyscy reklamodawcy reklamują się właśnie u nich. To oznacza, że wszyscy klienci tych reklamodawców, niezależnie od tego czy korzystają z internetu, czy nie, płacą daninę na rzecz tych kilku światowych dostawców dostępu, co jest źródłem ich gigantycznych przychodów i zysków.

Należy do tego dodać niepłacenie podatków w miejscach powstawiania przychodów. W Unii Europejskiej liczącej około 450 mln ludzi (bez Wielkiej Brytanii) te światowe platformy cyfrowe płacą gros podatków nie w krajach członkowskich, w których powstaje ich przychód, i nie proporcjonalnie do niego, tylko jeden raz z przychodów z całej Unii w takich krajach jak Irlandia, która ma niecałe 5 mln ludności, czy Luxemburg, który ma

600 tys. ludności, przy indywidualnie obniżonych stawkach. W ewidentny sposób obniża to możliwości finansowania zadań publicznych we wszystkich innych krajach członkowskich UE.

DEMOGRAFIA I WYKSZTAŁCENIE

Jedną z największych, a niezbyt dobrze uświadamianych sobie zmian, jakie dokonały się w Polsce po 1989 roku, jest zmiana w zakresie wykształcenia wyższego. Najlepiej widać to na poniższych wykresach. Osoby w wieku 45-60 lat można zaliczyć do „Pokolenia rządzących”. Zdarzają się młodszy i starsi na szeroko rozumianych stanowiskach kierowniczych, ale z racji doświadczenia zdobywanego na poszczególnych szczeblach kariery zdecydowana większość z nich należy do tego przedziału wiekowego. Szacuje się, że wśród nich jest tylko około 19% ludzi z wyższym wykształceniem (wykres 1).

Natomiast w pokoleniu nazywanym umownie „Przyszłość narodu”, czyli osób w wieku 19-23 lat – to jest typowy wiek studiów – szacuje się, że aż 62% młodzieży studiuje, więc uzyska wyższe wykształcenie (wykres 2).

Z zestawienia tych dwóch wykresów od razu widać, że postrzeganie świata przez te dwa pokolenia nie może być takie samo i musi między nimi dochodzić do napięć.

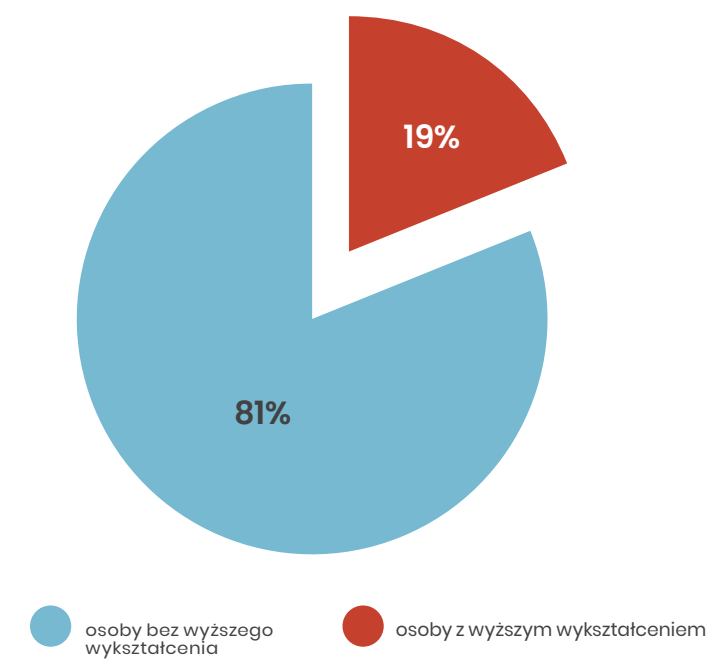
Można zadać sobie naiwne z pozoru pytanie – po co ci młodzi ludzie studiuje? Jest kilka powodów, ale najważniejszym z nich jest wola pracy i zarabiania po studiach na życie swoje i swojej rodziny w gospodarce opartej na wiedzy i twórczości.

Jeśli po naturalnej wymianie pokoleń całe społeczeństwo będzie wyglądać bardziej tak, jak na wykresie 2, czyli większość społeczeństwa będzie chciała utrzymywać się ze świadczenia usług opartych na wiedzy i twórczości, to muszą one być działalnością gospodarczą. Oznacza to sprzedaż produktów i usług opartych na wiedzy i twórczości, generowanie zysków dla przedsiębiorstw wiedzy i twórczości oraz generowanie przychodów dla budżetu państwa z działalności gospodarczej tych przedsiębiorstw. To jest właśnie gospodarka oparta na wiedzy i twórczości, z naciskiem położonym na słowo „gospodarka”.

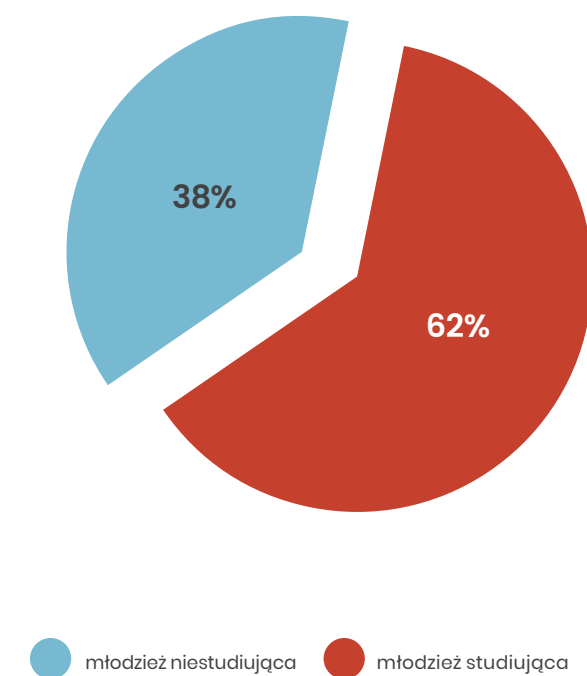
ZŁODZIEJE WŁASNOŚCI INTELEKTUALNEJ

Złodzieje własności intelektualnej – nie wiadomo dlaczego nazywani „piratami”, co kojarzy się z postaciami z kreskówek dla dzieci i klockami Lego, a nie z przestępcami – w następujący sposób usprawiedliwiają swoje działania. Gdybym ukradł samochód, to jego właściciel by go nie miał, ale jak ukradnę utwór cyfrowy, to jego właściciel nadal go ma, więc w czym problem? Problem polega na tym, że każdy produkt ma zarówno cechę funkcjonalną, jak i majątkową. Kradnąc samochód, złodziej pozbawia właściciela obu tych cech: funkcjonalnej – bo nie ma czym jeździć – i majątkowej, bo stracił np. 100 tys. zł. Kradnąc utwór cyfrowy, czyli nielegalnie kopiując go, rzeczywiście nie pozbawia właściciela cechy funkcjonalnej, ale pozbawia go cechy majątkowej, bo uniemożliwia mu, lub co najmniej ogranicza, uzyskanie przychodu z eksploatacji tego utworu.

Wykres 1
Wykształcenie wyższe w „Pokoleniu rządzących”
Osoby w wieku 45–60 lat



Wykres 2
Wykształcenie wyższe w pokoleniu „Przyszłość narodu”
Osoby w wieku 19–23 lat



Rozważmy następujący przykład. Wyobraźmy sobie młodego informatyka, który napisał świetną aplikację mobilną przeznaczoną dla studentów. Postanowił założyć własną działalność gospodarczą i sprzedawać przez internet licencję na nią po 10 złotych za sztukę, co nie jest kwotą wygórowaną. W Polsce jest aktualnie 1,2 mln studentów. Bardzo ostrożnie szacując, że kupi ją tylko 10% studentów, spodziewał się przychodu w wysokości 1,2 mln zł z pułapem 12 mln. Niestety miał nieszczęście trafić na złodzieja, który kupił od niego za 10 złotych jedną licencję, ale potem postanowił w akcie fałszywej dobroczynności udostępnić ją wszystkim chętnym na swojej stronie WWW. Oczywiście legalna sprzedaż spadła do zera, bo nieświadomi studenci pobierali darmową aplikację ze strony złodzieja. W rzeczywistości złodziej, który sam miał się za dobroczyńcę, pozbawił twórcę spodziewanego przychodu w wysokości 1,2 mln zł z pułapem 12 mln zł. Za zniszczenie takiej wartości powinien być ścigany, sądzony i skazany. Ten przykład można dalej komplikować, rozważając na przykład przypadek złodzieja, który zarabia na reklamach dodanych do kradzionych treści, lub studentów, który świadomie pobierają kradzione treści. Ten przykład jednak unaocznia, jak wiele jeszcze trzeba zrobić w zakresie świadomości społecznej w zakresie ochrony własności intelektualnej.

OTWARTYŚCI

Kolejnym zagrożeniem dla twórców jest ideologia „otwartyźmu”. Zgodnie z tym poglądem to, co bezpłatne, jest dobre, a to, co płacone, jest złe. Nazwa wzięła się od otwartego oprogramowania, co jednak jest nadużyciem. Otwarte oprogramowanie to takie, dla którego jest publicznie dostępny program źródłowy. Niezależny informatyk jest wówczas w stanie sprawdzić ten program, czy nie ma w nim funkcji sprzecznych z jego deklarowanym przeznaczeniem, które mogą zaszkodzić jego użytkownikowi. Otwarte oprogramowanie może być płatne lub bezpłatne. Najczęściej jest bezpłatne, bo z góry zakłada się, że będzie się zarabiać na jego pielęgnacji, a nie na sprzedaży licencji. Oprogramowanie płatne najczęściej nie jest otwarte, bo twórcy w ten sposób chronią swoją własność intelektualną, broniąc się przed kradzieżą, modyfikacją i wypuszczeniem na rynek zbliżonego funkcjonalnie programu. Dlatego przyjęło się niesłusznie utożsamiać otwartość z bezpłatnością.

Ideologia „otwartyźmu” dotyczy wszystkich utworów, nie tylko oprogramowania. W swojej skrajnej postaci oznacza, że jeśli choćby jedną złotówką ze środków publicznych dofinansowano jakiś utwór, to z automatu ma się on znaleźć w internecie dostępny za darmo dla wszystkich. To, że w tym przypadku twórca zostanie pozbawiony przychodu z eksploatacji swojego utworu, nie ma dla otwartyistów znaczenia. Wychodzą oni bowiem z założenia, że utwór sam w sobie nie jest czymś wartościowym, tylko działalność naokoło utworu jest wartościowa. Dlatego każdy utwór powinien się udostępnić wszystkim za darmo, bo wtedy będzie miał największy zasięg oddziaływania.

Niestety nie dostrzegają, że ta działalność naokoło utworu w dużej mierze sprowadza się do działalności marketingowej wielkich platform cyfrowych ze wszystkimi negatywnymi skutkami opisanymi powyżej. Otwartyści argumentują też, że skoro w przeciwieństwie do przedmiotów materialnych wiedza i utwory kulturowe nie zużywają się w miarę korzystania z nich, a na ich podstawie jest tworzona nowa wiedza i nowe utwory kulturowe, to powinny być udostępniane za darmo, aby jak najwięcej ich wytworzyć. Nie odpowiadają jednak na pytanie, kto na tej nowej wiedzy zarobi, chociaż wiadomo, że nie twórcy.

WNIOSKI

Chociaż gospodarka oparta na wiedzy i twórczości jest nową jakością wymagającą nowych podejść i rozwiązań, to prawa ekonomii w niej nie znikną. Nasuwa się porównanie otwartyźmu do komunizmu, ponieważ ten, kto nie zna historii, jest skazany na powtórzenie jej błędów. Swego czasu komuniści upaństwowili własność materialną i oddali ją we władanie nomenklaturze – oczywiście wyłącznie dla szczęścia ludzkości. Aktualnie otwartyści chcą upaństwowić własność intelektualną i oddać ją we władanie nowej nomenklaturze – oczywiście też wyłącznie dla szczęścia ludzkości. Tą nową nomenklaturą byłiby wszyscy ci, którzy decydowałiby o finansowaniu twórczości ze środków publicznych w celu późniejszego udostępniania jej za darmo. Pomimo szlachetnych intencji skutki będą równie opłakane – brak rozwoju, brak wolności, władza nomenklatury.

Kluczem do zrozumienia rozważanego problemu jest granica pomiędzy wiedzą i kulturą będącą dobrem humanistycznym i będącą dobrem ekonomicznym, przy czym oba te rodzaje są dobrem społecznym. Błąd otwartyistów tkwi w negowaniu społecznego dobra, jakim jest wiedza i kultura będąca dobrem ekonomicznym. Otwartyści deklarują, że chcą dać za darmo wiedzę i kulturę całej ludzkości, podczas gdy naprawdę zabierają możliwość utrzymania się ze świadczenia usług opartych na wiedzy i twórczości wszystkim spoza nowej nomenklatury.

W społeczeństwie, w którym tylko kilkanaście procent ludzi miało wyższe wykształcenie, konieczne było darmowe upowszechnianie wiedzy i kultury ludziom gorzej wykształconym, czyli traktowanie wiedzy i kultury jako dobra humanistycznego. Natomiast dla społeczeństwa niedalekiej przyszłości, w którym większość ludzi będzie miało wyższe wykształcenie, takie podejście może być niszczące. Potrzebuje ono utworzenia rynku wiedzy i twórczości traktowanych jako dobro ekonomiczne.

Wielkim wyzwaniem naszych czasów jest rozumne przygotowanie się do nieuchronnych zmian.

Wojciech Cellary – profesor, specjalista w dziedzinie nowych technologii, wykładowca na Uniwersytecie Ekonomicznym w Poznaniu. Tekst powstał na podstawie referatu wygłoszonego na kongresie Open Eyes Economy Summit 2020.

MUZYKA BEZ GRANIC

I Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski
im. Mieczysława Karłowicza

TEKST Bogusław Rottermund



FOT. SEBASTIAN WOŁOŚZ

Pandemia i obostrzenia z nią związane nie wpłynęły znacząco na przebieg I Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza zorganizowanego przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS przy współudziale Filharmonii im. M. Karłowicza w Szczecinie. Właściwie jedyną istotną zmianą był brak koncertu z udziałem publiczności. Z przyczyn oczywistych zastąpiono go nagraniem wideofonicznym utworów zakwalifikowanych do finału, które odbyło się w drugim tygodniu marca w Filharmonii w Szczecinie. Jej orkiestrę poprowadził Szymon Bywalec. Koncert finałowy zaprezentowano publiczności w piątkowy wieczór 19 marca na kilku platformach internetowych. Kolejność wykonawców została wylosowana, a każdy utwór został krótko zapowiedziany przez jego twórcę.

Oceniono 176 utworów orkiestrowych zgłoszonych przez twórców z 20 krajów rozsiadanych na czterech kontynentach. Jury pod przewodnictwem Marcina Błazewicza, podkreślając szeroką skalę zróżnicowania stylistycznego i wysoki kunszt kompozytorski nadesłanych prac, zakwalifikowało do finału sześć kompozycji.

UTWORY FINAŁOWE

Co łączy utwory finalistów? Wydaje się, że czasy skrajnej awangardy minęły (bezpowrotnie?), więc twórcy dbają o przystępność i przejrzystość przekazu, „chwytliwe” programowe tytuły, różnorodność nastrojów, łatwość percepcji przez słuchacza formy utworu (co w dużej mierze warunkuje zrozumienie jego treści muzycznej), a także (choć nie zawsze lub w zróżnicowanym natężeniu) o ich różnorodność sonorystyczną i przejrzystą fakturę. Niebagatelną rolę gra zamysł kompozytora oraz jego realne urzeczywistnienie pod kątem brzmienia dzieła.

Co je odróżnia? Przede wszystkim podejście do strony sonorystycznej oraz sposobu narracji i – oczywiście – stosowane techniki, a także czas trwania, nie wspominając już o indywidualności twórców i stopnia jej emanacji.

Iluzje Adama Porębskiego z bogatym wykorzystaniem niemych gestów tworzą rodzaj spektaklu muzycznego. Jest bowiem na co patrzeć (demonstracyjne czynności instrumentalistów, które kompozytor określa jako „technikę kontrolowanych gestów interpretacyjnych”) i czego posłuchać, ponieważ obok tradycyjnego wydobywania dźwięków z poszczególnych instrumentów, odbiorca ma do czynienia z całą gamą szmerów, stuków, uderzeń w struny, ich pocierania, szumów, cmoknięć w ustnik itp. szczegółowo objaśnionych i skomentowanych na dwóch wstępnych stronach partytury. Kulminacja osiągnięta w siódmej minucie trwania to uporczywe powtarzanie akordów w dużej dynamice. Po niej następuje stopniowe wyciszenie, „rozrzedzanie” i w końcu zamieranie brzmienia skutkujące pojawianiem się pojedynczych dźwięków w różnych instrumentach. Każdy z nich tworzy z jednej strony swoiste brzmiające frazy, a z drugiej w połączeniu z innymi instrumentami czy „źródłami dźwięków” dłuż-

sze zdania. W ten sposób twórca ukazuje swe zamięłowanie do polifonii i samodzielnego prowadzenia głosów, które mimo wszystko uwzględnia *in gremio* zarówno linearyzm, jak i wertykalizm. Zasada budowania narracji i niezwykle symetrycznej formy utworu przyjęta przez A. Porębskiego to kilkuminutowe *crescendo* prowadzące do kulminacji, kulminacja, a po niej stopniowe *diminuendo*.

Symphonic Dystopia Claudia Passilongo składa się z dwóch faz. Pierwsza (*Dazzling surroundings*) rozpoczyna się w pogodnym nastroju i filmowej aurze zabarwionej szczyptą dalekowschodniego kolorytu. Następnie pojawiają się nieco mroczniejsze barwy. Stałe migotanie i pulsowanie brzmień na podobieństwo odbłasków drobno marszczącej się tafli wody stanowi kanwę narracji. W drugiej fazie (*Synthetic Liturgies*) z wyraźnie odcinającą się na tle pozostałych instrumentów, chwilami z wręcz solistycznie potraktowaną partią fortepianu i harfy napawa optymizmem wbrew tytułowi utworu.

Lekkość pióra i niewymuszona swoboda przejawiające się łatwością w prowadzeniu narracji przykuwającej nieustannie uwagę słuchacza, nieepatowanie go „na siłę” wolumenem brzmienia najlepiej charakteryzują *métier* twórcy. Szkoda, że utwór ten musiał „zmieścić się” w regulaminowych 12 minutach czasu trwania, bo aż chciałoby się posłuchać jego (hipotetycznego) dalszego ciągu.

W *Rumori* Tomasza Szczepanika aż 12 stron partytury zajmują oznaczenia i skrupulatne wskazówki wykonawcze dla poszczególnych instrumentalistów lub ich grup posługujących się także przedmiotami codziennego użytku, a 26 stron zapis nutowy utworu. Według słów kompozytora to „próba przełożenia na struktury dźwiękowe semantycznego znaczenia włoskiego słowa *rumore*” (szum, hałas, bunt, zgiełk). Budząca zaciekawienie warstwa sonorystyczna to ciągle kontrastowanie miejsc cichych z potężnie brzmiącymi, pulsującymi, niekiedy wręcz kipiącymi kolumnami akordowymi. Autor wykorzystuje obrany schemat formalny, zmieniając głównie stosowane w danym miejscu instrumentarium, a co za tym idzie barwy brzmienia. Osnowę stanowią długo brzmiące dźwięki, na których tle rozgrywa się muzyczna akcja. Bogate wykorzystanie skrajnych rejestrów wielu instrumentów tworzy specyficzny blask (połysk) tej muzyki o nieprzewidywalnej formie. To zdecydowanie najbardziej nowoczesny, wręcz drapieżny sonorystycznie finałowy utwór konkursu.

Choi Jin Seok łączy w *Sunrise in Hyangil Am* wyrazistą, barwną i interesującą narrację przebiegającą w kilku warstwach brzmieniowych jednocześnie. Z wyczuciem i maestrią kompozytor tworzy koloryt danego miejsca w utworze dzięki wręcz oczywistej i przekonującej swym kształtem melodyce, której bogactwo idzie w parze z przejrzystością faktury utworu. Brak przeładowania tej ostatniej skutkuje znakomitą czytelnością intencji

i prowadzenia wątków. To muzyka bardzo ilustracyjna a jednocześnie nienatrętna w swej obrazowości, precyzyjnie i twórczo zdefiniowana oraz dookreślona/doprecyzowana w kształcie i formie, co świadczy o wysokim poziomie opanowania warsztatu kompozytorskiego twórcy. Budzi ona wiele skojarzeń oraz chęć poszukiwania w niej odniesień do sztuk plastycznych. Sprzyja temu zgrabna instrumentacja i subtelna aluzyjność odnosząca się do muzyki filmowej. Pozostawienie odbiorcy przestrzeni i czasu na zdefiniowanie własnego stosunku do tej muzyki to bezcenny walor *Sunrise...*, podobnie jak urzekająca aura dźwiękowa, łatwość śledzenia głosów i nienarzucająca się umiarkowana nowoczesność stosowanego języka muzycznego.

Fascynujące zjawiska kosmiczne i ciała niebieskie doczekały się w muzyce licznej egzemplifikacji (dość wspomnieć *Światło księżycy* Debussy'ego).

W *Helix Nebula (Mgławica Ślimak)* Andrzeja Szachowskiego na tle „nuty pedałowej” (smyczki) pojawiają się opadające motywy (początkowo dwu- i czterodźwiękowe), by po krótkiej chwili w wysokiej dynamice i zagęszczonym brzmieniu silnie oddziaływać na słuchacza. Przetwarzanie owych motywów odbywa się aż do pauzy generalnej. Kolejną odsłonę utworu stanowią repetowane dźwięki i ponownie dwudźwiękowe motywy tym razem o naprzemiennym kierunku – to opadającym, to wznoszącym. Są one przekształcane i rozbudowywane w kolejnych wewnętrznych ogniwach utworu. Wysłuchanie stosunkowo długiej kompozycji opartej o proste pomysły będące niemal jej „motywami przewodnimi”, fazy naprężeń (także skrajnych) i akustycznego odpoczynku świadczą o pomysłowości kompozytora i dbaniu o różnorodność w kształtowa-

niu nastrojów, a z drugiej strony o staraniach odnośnie przejrzystości architektonicznej i narracji prowadzącej do dużych kulminacji. Ilustracyjność muzyki polega raczej na opisywaniu kosmicznego zjawiska jako żyjącego bytu z jego zmiennością przy zachowaniu tożsamości i rozpoznawalności „obiekta”, a strona czysto sonorystyczna nie odgrywa tu pierwszorzędnej roli i została podporządkowana snuciu narracji. Całość kończy się spokojnym przypomnieniem początkowych motywów utworu.

Borealis (Północ) pochodzącego z Barcelony, wykształconego w Hiszpanii, Finlandii i USA Tomàsa Peire'a Serrate'a to długie, a jednak niepokojące brzmienia, które wynurzają się w najcichszej dynamice (*pianissimo possibile*) z mroków i otchłani najniższych rejestrów, by być stopniowo rozjaśniane grą barw m.in. w instrumentach dętych i perkusyjnych. Przeciwwstawienie i walka obu pierwiastków prowadzi do pierwszej kulminacji odbywającej się o dziwo w zawsze tym samym, stabilnym tempie (zadysponowane przez kompozytora tempa przez około połowę czasu trwania utworu niemal nie prowadzą do odczuwania zmian pulsacji). Łagodne dźwięki instrumentów smyczkowych tylko na chwilę uspokajają narrację. Wyczucie na barwę i jej zmiany poprzez różne zestawienia instrumentów, zagęszczanie ruchu, przewaga linearyzmu z rzadka przerywanego mocniejszymi akordami z udziałem fortepianu to charakterystyczny rys kolejnego odcinka utworu. Długie akordy zwiastują jego koniec. Często stosowane repetowanie dźwięków lub tremola to jedna z cech charakterystycznych języka muzycznego, dzięki której kompozycja ta nabiera nie tyle ruchu, co wewnętrznej energii i jej zmienności. Bardzo przejrzysta faktura utworu, czytelne ramy formalne oraz nieprzeładowanie

instrumentacji i dynamiki (mimo zadysponowania poszerzonego składu orkiestry *forte* występuje rzadko, *fortissimo* – sporadycznie; przeważa *piano* i jego odmiany), to niewątpliwe atuty *Borealis*, do których zaliczyć można ponadto łatwość percepcji. A przy tym kompozytor niezwykle umiejętnie gra na uczuciach odbiorcy, permanentnie zaciekawiając go i odkrywając przed nim często zaskakujące i nieprzeczuwane możliwości swej twórczej fantazji.

WYNIKI

Pierwszą nagrodę otrzymał Tomàs Peire Serrate za utwór *Borealis*, drugą – Choi Jin Seok za *Sunrise in Hyangil Am*. Jury w składzie: Marcin Błazewicz (przewodniczący), Szymon Bywalec, Krzysztof Knittel, Janusz Stalmierski, Dorota Serwa i Miłosz Bembinow (sekretarz) postanowiło przyznać dwie trzecie nagrody *ex aequo*. Otrzymali je Claudio Passilongo za *Symphonic Dystopia* oraz Tomasz Szczepanik za *Rumori*. Tytuł finalisty konkursu otrzymali Adam Porębski i Andrzej Szachowski.

Nagrodę publiczności w głosowaniu online i za pomocą sms-ów otrzymał Andrzej Szachowski za *Helix Nebula*. Jemu też przypadła nagroda Orkiestry Symfonicznej Filharmonii w Szczecinie.

Tuż po ogłoszeniu wyników zwycięzca konkursu Tomàs Peire Serrate tak „na gorąco” skomentował mailowo to wydarzenie: „Nie potrafię wyrazić uczuć, które towarzyszyły mi dziś zarówno podczas całego koncertu, jak i po ogłoszeniu decyzji Jury. (...) To było naprawdę fascynujące uczucie, patrzeć, jak starannie orkiestra i maestro Bywalec pracują nad sześcioma utworami, które były według mnie imponujące i bardzo wymagające. Chcę podzię-

kować moim kolegom kompozytorom za ich muzykę i mam nadzieję, że jeszcze kiedyś skrzyżujemy nasze ścieżki, fizycznie, w bliskiej i zdrowej przyszłości”.

Odkąd istnieje krytyka muzyczna, przyjęto, że podczas prawykonań analizuje się i opisuje prezentowane dzieła, zwyczajowo pomijając lub jedynie wzmiankując o prawykonańcach i ich grze, nie tylko z powodu braku podstawowego punktu odniesienia, jakim jest partytura czy praktyka wykonawcza, ale także z chęci wyeksponowania utworu jako takiego, a nie jego interpretacji. A przecież to właśnie wykonawcy mogą wydobyć na światło dzienne – twórczo ukazać z mniejszym lub większym pietyzmem i pieczołowitością – walory utworu nie tylko dzięki wnikliwej i odkrywczej realizacji wskazówek kompozytora zawartych w tekście nutowym, ale też dzięki własnej wyobraźni i talentowi. Należy podkreślić olbrzymią pracę dyrygenta oraz całego zespołu Orkiestry Symfonicznej Filharmonii im. M. Karłowicza w Szczecinie ukierunkowaną na twórcze odczytanie intencji kompozytorów, co pozwoliło na ukazanie szerokiego spektrum możliwości autorów wykonanych utworów i zaprezentowanie ich z najlepszej strony.

I chociaż był to (teoretycznie) pierwszy międzynarodowy konkurs pod patronem M. Karłowicza zorganizowany przez ZAIKS i Filharmonię w Szczecinie, to przecież jednak... drugi. Nie należy bowiem zapominać o konkursie szczecińskim w 2018 roku z okazji 100-lecia ZAIKS-u, co prawda bez patrona, na który zgłoszono 85 utworów. Inicjatywa rozwija się, liczba i jakość nadsyłanych kompozycji rośnie, co dobrze wróży na przyszłość. A jednak – trawestując słowa znanej piosenki – „tylko live'a, tylko live'a, tylko live'a żal!”. Miejmy nadzieję, że był to pierwszy i zarazem ostatni „covidowy” konkurs. ●

1. Dorota Serwa, dyrektorka Filharmonii w Szczecinie, członkini jury Konkursu i Miłosz Bembinow, wiceprezes ZAIKS-u, sekretarz jury Konkursu, 2. Orkiestra Symfoniczna Filharmonii w Szczecinie, 3. Podgląd produkcji w kulisach, 4. Maestro Szymon Bywalec dyryguje Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii w Szczecinie, fot. Sebastian Wołosz



PASZPORTY PEŁNE NOWOŚCI

Tegoroczne Paszporty „Polityki” były wyjątkowe nie tylko z powodu pandemii

TEKST Marcin Sendeki

26 stycznia, tradycyjnie we wtorek wieczorem, rozdano Paszporty „Polityki”. Tegoroczna gala miała wyjątkowy charakter, nie tylko z tego względu, że musiała odbyć się bez publiczności. Po pierwsze, oprócz nagród w zwyczajowych kategoriach (Muzyka popularna, Muzyka poważna, Kultura cyfrowa, Sztuki wizualne, Literatura, Teatr), przyznano specjalną nagrodę Kultura Zdalna „za działania, które szczególnie skutecznie zbliżyły twórców i ich publiczność, w błyskawicznej reakcji przenosząc działania do strefy wirtualnej”. Otrzymał ją Artur Liebhart, dyrektor festiwalu filmów dokumentalnych Millennium Docs Against Gravity, za „błyskawiczne dostosowanie do nowych warunków festiwalu filmowego w trudnym sezonie. Za sukces potwierdzony nie tylko utrzymaniem, ale wręcz powiększeniem zasięgu imprezy, za stworzenie platformy cyfrowej dystrybucji filmów i świetnego przykładu dla innych”. Kolejna nowość także wiąże się z sytuacją kultury w pan-

demii. Wobec dramatycznej sytuacji wielu artystów „Polityka”, dzięki hojności partnerów i sponsorów, zdecydowała się nie tylko podwyższyć nagrody pieniężne dla laureatów (do 25 tysięcy złotych), lecz przyznać także paszportowe „diety” (w niebagatelnej wysokości 15 tysięcy złotych) wszystkim nominowanym. To świetny pomysł i pozostaje mieć nadzieję, że pismo utrzyma to rozwiązanie także w czasach popandemicznych.

Po raz pierwszy też laur Kreatora Kultury, którego partnerem (jak i głównym partnerem całych Paszportów) jest ZAiKS, powędrował do artystycznego, wzajemnie się wspierającego duetu: Bożeny i Lecha Janerków. Laur został przyznany przez kapitułę za „najwspanialszą w polskiej muzyce rozrywkowej opowieść o niezależności, snutą przez dekady w zespole Klaus Mitffoch, a później na autorskich płytach”. Nagrodę – we wrocławskim mieszkaniu artystów – wręczył w imieniu władz naszego stowarzyszenia Tomek Lipiński.

PASZPORTY „POLITYKI” 2020 OTRZYMALI:

Literatura: Mira Marcinów (nominowani byli także Patrycja Sikora i Igor Jarek).

Teatr: Teatr 21 i Justyna Sobczyk (nominowani: Maciej Pesta oraz Jędrzej Piaskowski i Hubert Sulima).

Sztuki wizualne: Małgorzata Mirga-Tas (nominowani: Joanna Piotrowska i Karol Palczak).

Muzyka poważna: Ania Karpowicz (nominowani: Krystian Lada oraz Martyna Pastuszka).

Muzyka popularna: Siksa, czyli duet Alex Freiheit /Piotr Buratyński (nominowani: 1988 czyli Przemysław Jankowiak oraz Marek Pędziwiatr).

Film: Piotr Domalewski (nominowani: Maciej Cuske i Jan Holoubek)

Kultura cyfrowa: Marta Malinowska, Jacek Brzeziński, Artur Ganszyniec ze studia Different Tales (nominowani: Szymon Bryła, Radosław Ratusznik z One More Level oraz Jacek Chojecki i Jacek Dębowski z Ovid Works).



1. Bożena i Lech Janerkowie, fot. Miłosz Poloch, 2. Marta Malinowska, Jacek Brzeziński, Artur Ganszyniec (Different Tales), fot. Leszek Zych, 3. Piotr Domalewski, fot. Leszek Zych, 4. Artur Liebhart, fot. Leszek Zych, 5. Justyna Sobczyk i Teatr 21, fot. Leszek Zych, 6. Małgorzata Mirga-Tas, fot. Leszek Zych, 7. Duet Siksa, fot. Leszek Zych, 8. Ania Karpowicz, fot. Leszek Zych, 9. Mira Marcinów, fot. Leszek Zych

GRAND PRESS 2020

TEKST Redakcja

8 grudnia poznaliśmy laureatów nagród Grand Press za rok 2020. „To był rok walki, naszej wspólnej, o zdrowie i przetrwanie pandemii, walki o demokrację i niezawisłe sądy, o prawa obywatelskie, w tym prawa kobiet, o prawa mniejszości, w tym walka o ochronę dzieci przed pedofilami, również w sutannach. A w końcu walki o prawa zwierząt i czystą planetę. Te wszystkie problemy znalazły swoje odbicie w materiałach zgłoszonych do konkursu Grand Press”, powiedział podczas uroczystej gali redaktor naczelny magazynu „Press” Andrzej Skworz.

Do konkursu zgłoszono łącznie 737 materiałów. Do nagród we wszystkich kategoriach jury nominowało 48 z nich. W tym roku zgłoszone i wybrane materiały oceniało jury w składzie: Andrzej Andrysiak („Gazeta Radomszczańska”), Mariusz Janicki („Polityka”), Marcin Kowalczyk („Dziennik Łódzki”), Dominika Kozłowska („Znak”), Paweł

Ławiński (Onet), Bianka Mikołajewska (OKO.press), Edward Miszczak (TVN), Andrzej Skworz („Press”), Radosław Sławiński (Polsat), Aleksandra Sobczak („Gazeta Wyborcza”), Tadeusz Sołtys (RMF FM), Marek Twaróg („Dziennik Zachodni”) oraz Agnieszka Wiśniewska (Krytykapolityczna.pl).

Najważniejsze wyróżnienie w konkursie Grand Press, czyli **tytuł Dziennikarza Roku 2020** przyznawany przez dziennikarzy – prasowych, radiowych, telewizyjnych oraz internetowe kolegia redakcyjne – otrzymał **Dariusz Rosiak (twórca podcastu „Raport o stanie świata”)**. Wręczając nagrodę Andrzej Skworz powiedział m.in.: „Nominowaliśmy go za udowodnienie, że dziennikarska pasja jest silniejsza niż przeciwności losu” i dalej: „Za stworzenie nowej przestrzeni dla niezależnego dziennikarstwa. Za audycję, która kształtuje wiedzę o świecie tysięcy słuchaczy”.

NAGRODY GRAND PRESS ZA ROK 2020 W POSZCZEGÓLNYCH KATEGORIACH OTRZYMALI:

News – Szymon Jadczyk z tvn24.pl za materiał „Wybory, których nie było, kosztowały Poczta Polską blisko 70 milionów. Ujawniamy dokumenty”.

Dziennikarstwo śledcze – dziennikarze „Gazety Wyborczej” – Wojciech Czuchnowski, Judyta Watola i Jacek Brzuszkiewicz – za cykl „Zdemaskowani”, „Respiratory od handlarza bronią”, „Lewe respiratory pod osłoną służb”.

Publicystyka – Agnieszka Sowa z „Polityki” za tekst *Zwierzę przemysłowe*. Nagrodę w tej kategorii wręczył członek Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS (partnera Grand Press) – Rafał Bryndal. „Cieszę się, że Stowarzyszenie po raz kolejny jest partnerem tak zacnej nagrody. Musimy się wspierać w tych trudnych, nie tylko przez pandemię, chwilach” – powiedział.

Reportaż prasowy/internetowy – Janusz Schwertner (Onet) za reportaż *Miłość w czasach zarazy*.

Reportaż TV/Wideo – Wojciech Bojanowski („Superwizjer TVN”) za reportaż *Niech toną*.

Reportaż radiowy – Barbara Sowa z „Pismo. Magazyn opinii” za cykl „Śledztwo Pisma, sezon 2”.

Dziennikarstwo specjalistyczne – Justyna Suchecka z tvn24.pl za cykl: „Tysiące dzieci wypadło z systemu. Gdzie ich szukać”.

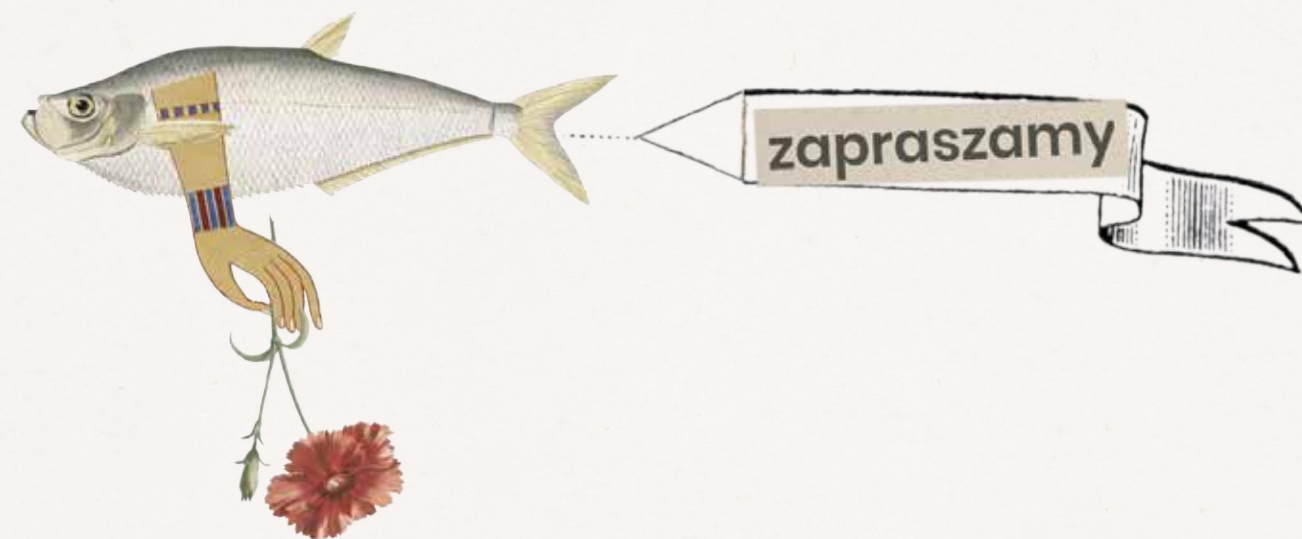
W tej edycji po raz pierwszy przyznano nagrodę za **Książkę Reporterską Roku**. Najlepszym tytułem okazało się *Nie zdążę* Olgi Gitkiewicz (Wydawnictwo Dowody na Istnienie).

Nagrodę Czytelników zdobyli Dorota Karaś i Marek Sterlingow za książkę *Walentynowicz. Anna szuka raj* (Znak).

Po raz kolejny przyznano nagrody specjalne. **Nagroda im. Bohdana Tomaszewskiego** (za dziennikarstwo sportowe) powędrowała do Macieja Petruczenko z „Przeglądu Sportowego”.

Grand Press Economy wyróżniono Grzegorza Siemionczyka („Parkiet”, „Rzeczpospolita”).

Grand Press Digital – nagrodę dla dziennikarza bądź redakcji/zespołu za innowacyjne podejście w wykorzystywaniu nowoczesnych technologii w pracy dziennikarskiej jury przyznało tym razem stacji internetowej Newonce.



Jesteśmy wszędzie tam, gdzie są grane Twoje utwory. Dbamy o prawa autorskie i przekazujemy twórcom należne tantiemy.

Osoby, które należą do Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, korzystają także z rozbudowanych programów socjalnych.

W ubiegłym roku do stowarzyszenia przystąpiło aż 235 autorów, autorek i wydawców muzycznych.

Czekamy już tylko na Ciebie.

zaiKS.org

POMAGAMY W PANDEMII

Kiedy rozpoczęła się pandemia, musieliśmy działać szybko. Położyliśmy nacisk na zminimalizowanie biurokracji i ekspresowe rozpatrywanie wniosków, by wsparcie finansowe ZAiKS-u w jak najkrótszym czasie trafiło do twórców w trudnej sytuacji. Na działania o charakterze pomocowym przeznaczaliśmy dotąd 100 mln złotych

TEKST Redakcja

JAK POMAGAMY

Zapomóg udzielaliśmy od zawsze, ale przed pandemią wnioski o taką pomoc składał jeden, góra dwóch członków ZAiKS-u tygodniowo. Z powodu kryzysowej sytuacji zapotrzebowanie na zapomogi wzrosło. Od początku pandemii przeznaczaliśmy na ten cel już ponad 2,6 mln zł – to kwota zdecydowanie przewyższająca tę z ostatnich 10 lat.

Zaliczki na poczet przyszłych wpływów (w kwocie nieprzekraczającej połowy wysokości tantiem uzyskanych za rok ubiegły) również nie są dla członków ZAiKS-u nowością, zwiększyła się natomiast skala wykorzystania tej formy pomocy: w 2020 roku wypłaciliśmy ponad 10 mln zł zaliczek, a w 2021 roku już niemal 6,8 mln zł. Wnioski rozpatrujemy w ciągu zaledwie kilku dni.

Nasz Fundusz Popierania Twórczości wspiera twórców i instytucje kultury. Autorzy i autorki mogą ubiegać się o stypendium na działania twórcze, a organizatorzy wydarzeń kulturalnych – o dotacje. Od początku pandemii udzieliliśmy z FPT wsparcia na ponad 13,5 mln zł.

W warunkach pracy zdalnej repartycje wynagrodzeń autorskich przebiegają bez zakłóceń, a niektóre podziały udaje się wręcz przyspieszyć. Ponadto twórcy otrzymali też w wyniku dodatkowych podziałów jeszcze w kwietniu 2020 roku ponad 20 mln zł, w czerwcu 12 mln zł, w lipcu 17 mln zł i w listopadzie 17 mln zł dodatkowych wynagrodzeń. Zachęcamy do sprawdzania stanu kont w serwisie ZAiKS online.

Milion złotych przeznaczaliśmy w grudniu na wsparcie finansowe najstarszych członków i członkiń Stowarzyszenia. Świąteczna pomoc trafiła do osób, które ukończyły 70 lat. ZAiKS próbuje w ten sposób – choć w małej części – zrehabilitować seniorom brak zabezpieczeń społecznych dla artystów w Polsce. Systemowe rozwiązanie tej kwestii jest bardzo potrzebne, zwłaszcza teraz, w czasie kryzysu wywołanego pandemią.

Pomoc udzielaną przez ZAiKS w czasie pandemii traktujemy jako projekt, który wciąż się rozwija i dostosowuje do zmieniających się warunków. Bardzo się staramy, by w drugim roku pandemii utrzymać wsparcie dla Was na równie wysokim poziomie, choć kryzys w sektorze kultury poważnie nadwyrężył nasze możliwości finansowe.

ZAiKS w czasie epidemii wspiera twórców bardziej niż większość europejskich organizacji zbiorowego zarządzania. Nasze działania dorównują pomocy udzielanej przez największe OZZ w Europie, takie jak francuski SACEM, niemiecka GEMA czy brytyjski PRS, a w niektórych aspektach ją przewyższają, gdyż zagraniczne organizacje nierzadko przyjęły ograniczone z góry kwoty wsparcia, a niektóre udzielają tylko pożyczek na poczet przyszłych wynagrodzeń – te organizacje funkcjonują wszak w krajach, gdzie systemowe, państwowe wsparcie dla sektora kreatywnego jest o wiele większe niż w Polsce. ●

Pandemia radykalnie zmieniła kulturę, jej odbiorców i twórców. Pragniemy, by doświadczenie tego czasu nie pozostało bez pisemnego śladu.

Zapraszamy do udziału w konkursie na reportaż i tekst publicystyczny

kultura w pandemii pandemia w kulturze

Teksty można nadsyłać
od 15 lutego do 15 maja 2021 roku
na adres: konkurs@civitas.edu.pl

Pula nagród w konkursie
wynosi 74 tysiące złotych.

Regulamin konkursu
i dodatkowe informacje:
zaiks.org
towarzystwodziennikarskie.pl
fundacjacollegiumcivitas.org.pl

zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

towarzystwo
dziennikarskie

Fundacja
Collegium Civitas

KWARTAŁ WYDARZEŃ

PEŁNA KULTURA



POGRANICZE LITERACKIE

CIESZYN, 23-29 LISTOPADA 2020

„Literatura na granicy” to cykliczny projekt międzynarodowy, promujący dialog międzykulturowy i wzajemne poznawanie kultur krajów Grupy Wyszehradzkiej. Prezentacja literatury polskiej, węgierskiej, czeskiej i słowackiej podkreślała wspólną historię, tradycję, wartości. Pandemia wymusiła zastąpienie tradycyjnych spotkań formą online, nie odbiła się jednak na programie, który poprzez umiejętne wpisanie dokonań literackich w możliwie szeroki kontekst kulturowy i społeczny pogranicza przyczyniał się do przełamywania uprzedzeń oraz do promowania czytelnictwa. Służyły temu spotkania i rozmowy z uznanymi twórcami i tłumaczami, prezentacje książek oraz tzw. debata wyszehradzka, w czasie której prelegenci z Polski (Julia Różewicz), Węgier (Istvan Vörös), Słowacji (Martin M. Šimečka) i Czech (Petr Minářik) szukali odpowiedzi na pytanie: „Dlaczego Środkowoeuropejczycy kochają literaturę czeską?”. Wśród uczestników rozmów i prezentacji wymienić należy Karola Sidona, o. Tomasza Dostatniego, Krzysztofa Vargę, Petře Hůlovą, Zbigniewa Machęja, Aleksandra Kaczorowskiego, Josefa Formánka, Łukasza Grzesiczaka, Jerzego Kronholda, Radkę Denemarkovą, Jana Stachowskiego, a także występującego jako moderator, rozmówca i prezenter Andrzeja S. Jagodzińskiego, bohemiczki, tłumacza i wiceprzewodniczącego Sekcji F naszego stowarzyszenia.

SALON KSIĄŻKI HISTORYCZNEJ

WARSZAWA, 26-29 LISTOPADA 2020

Salon Książki Historycznej to część corocznych Targów Książki Historycznej organizowanych przez Fundację Historia i Kultura wspólnie ze Stowarzyszeniem Autorów ZAiKS. W tym roku spotkania z autorami publikacji popularyzujących historię, m.in. z Anne Applebaum, Martą Grzywącz, Sylwią Chutnik, Wojciechem Bonowiczem, prof. Grzegorzem Kucharczykiem i prof. Wiesławem Janem Wysockim, a także Piotrem Zychowiczem, prof. Tomaszem Kizwalterem, Krzysztofem Puwalskim, Elżbietą Cherezińską – odbywały się online. Większość spotkań poprowadził red. Jerzy Kisieliwski.

KONCERT NIEPODLEGŁOŚCIOWY

27 LISTOPADA 2020 ONLINE

Święto Niepodległości uczczone zostało przez Fundację „Czas Sztuki” specjalnym koncertem, który odbył się w wersji online udostępnionej na kanale YouTube fundacji. Ansambl smyczkowy The Time Quartet wykonał klasyczne utwory polskich twórców: Paderewskiego, Chopina, Moniuszki, Wieniawskiego, Bacewicz, a także dwie części II kwartetu smyczkowego Ostatnie chwile kompozytorki młodego pokolenia Weroniki Ratusińskiej-Zamuszko, dwukrotnej stypendystki Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

THANKS JIMI SYMPHONIC

28 LISTOPADA 2020 ONLINE

Gdyby żył, skończyłby 79 lat. Urodziny Jimiego Hendriksa Fundacja Gitarowa Leszka Cichońskiego uczciła koncertem symfonicznym z muzyką artysty w wykonaniu gitarzysty Leszka Cichońskiego, organizatora wrocławskiego Thanks Jimi Festival, któremu towarzyszyli wokaliści Marek Bałata, Łukasz Łyczkowski i Damian Szewczyk, zespół w składzie Tomasz Grabow (b), Robert Jarmużek (kb) i Łukasz Sobolak (dr) oraz orkiestra Filharmonii Sudeckiej pod dyktando Jerzego Koska. Wykonali oni m.in. takie utwory jak *Foxy Lady*, *Purple Haze*, *Fire*, *Hey Joe* czy *Little wing* w oryginalnych aranżacjach lidera zespołu. Koncert transmitowano w sieci, cały materiał zebrany został na płycie.



ŁEMKOWYNA

27 LISTOPADA 2020 ONLINE

Pod nazwą „Łemkowyna” kryją się warsztaty i koncerty oscylujące wokół tradycyjnej muzyki łemkowskiej połączonych z elementami muzyki współczesnej. Biorąc w nich udział artyści czerpiący inspirację z muzyki tradycyjnej. Warsztatom i koncertom towarzyszyła prezentacja archiwalnych fotografii łemkowszczyzny z kolekcji rodziny Wenhrynów i Archiwum Nowicy-Przystup. Organizowany przez Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej projekt przypomina i przybliża nieco zapomnianą dziś kulturę wschodniego pogranicza Rzeczypospolitej.

STACHURA POZOSTAŁYM 2020

ZGIERZ, 28 LISTOPADA 2020

Organizowana od 2008 roku „Stachuriada”, festiwal poetycko-muzyczny poświęcony twórczości autora *Siekierezady*, w tym roku udostępniona została online. Występowali m.in. Anna Paszkowska interpretująca piosenki do tekstów Agnieszki Osieckiej i Stanisław Kławe prezentujący swe autorskie ballady. Koncert „Muzyczne wspomnienie – zgierscy artyści pamięci Andrzeja Adamia” przypomnieli zmarłego w kwietniu 2020 lidera zespołu Rezerwat. W Turnieju Jednego Wiersza, stanowiącego ważną część „Stachuriady”, przyznano trzy nagrody oraz jedno wyróżnienie specjalne.

NIE TYLKO JACEK CYGAN

WĄBRZEŻNO, 8 GRUDNIA 2020

Do udziału w 13. edycji Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Dziecięcej „Rozśpiewane dzieciaki – teksty Jacka Cygana i nie tylko” zaproszono dzieci i młodzież od 7 do 18 roku życia, których zadaniem było przedstawienie jednej piosenki napisanej przez poetę. Ocenić umiejętności wokalne, muzykalność, autorską interpretację, dobór repertuaru i ogólny wyraz artystyczny. Jury przyznało szereg nagród w trzech kategoriach wiekowych; wyróżnienia specjalne za muzyczną promocję miasta przyznał dyrektor Wąbrzeskiego Domu Kultury.

MUZYKA WSPÓŁCZESNA NA ŚLĄSKU

KATOWICE, 3-10 GRUDNIA 2020

Tegoroczna, 19. edycja festiwalu Śląskie Dni Muzyki Współczesnej miała objąć kilka koncertów z mocno ograniczonym udziałem publiczności. Wykluczyła to pogarszająca się sytuacja epidemiczna. Zapis koncertu, podczas którego nastąpiło prawykonanie *Monodramu* Stanisława Bromboszcza (dofinansowanego z programu „Zamówienia kompozytorskie”), udostępniony został online. Twórcę czuwającego osobiście nad aparaturą wspomógł Przemysław Scheller. Partię saksofonu zagrał podczas premiery Bartłomiej Duś – to z myślą o tym wirtuozie powstał *Monodram*. Muzyk (wraz z pianistką Magdaleną Duś, z którą tworzy Duo MagDuś) wykonał także pozostałe trzy pozycje programu koncertowego: utwory Pieta Swertsza, Przemysława Szczotki i Edisona Denisova. Kolejne koncerty odbyły się 8 grudnia (Trio AdAstra zagrało kompozycje Marcela Chyżyńskiego, Piotra Senkowskiego, Marty Kleszcz, Aleksandra Nowaka i Alfreda Schnitke) i 10 grudnia, kiedy to można było wysłuchać utworów Béli Bartóka, Przemysława Schellera i Krzysztofa Gawlasa.

AMATORZY ZA KAMERĄ

OSTROŁĘKA, 5-6 GRUDNIA 2020

Ogólnopolski Festiwal Filmów Amatorskich „Filmowe Zwierciadła” miał w tym roku już 22. odsłonę. Do udziału zgłoszono 150 realizacji twórców z całej Polski, do konkursu zakwalifikowano 29 tytułów. Trzyosobowe jury (Wojciech Solarz, Tomasz Samosionek i Krzysztof Jankowski) festiwalowe Grand Prix przyznało Szeptom Izabeli Zubryckiej, honorując nagrodami ufundowanymi przez ZAiKS Jana Gruszkę (pierwszą, za film *O mamę*, również wyróżniony Nagrodą Publiczności), Artura Michalika (drugą, dla filmu *Chester*) oraz Bartosza Tryznę i Monikę Stępczyńską (trzecią, za film *Płach*). Przyznano również szereg wyróżnień, Nagrodę Specjalną Komisji Antyalkoholowej (otrzymał ją film *Domówka* w reż. Kamila Bukłahy) i Nagrodę Publiczności. Festiwal odbył się online, widzowie oglądali filmy na stronie internetowej Amatorskiego Klubu Filmowego „Jantar”. Organizatorzy wyrazili jednak przekonanie, że wirtualna forma pozwoliła poczuć festiwalowego ducha „i w przyszłym roku będziemy mogli zorganizować Filmowe Zwierciadła ponownie na żywo”.

SALON JESIENNY

WARSZAWA, 3 GRUDNIA 2020

Salon Jesienny, rozłożony na trzy koncerty festiwal muzyki kame-ralnej, któremu partnerował ZAiKS, był, jak zapewniają organiza-torzy, „wyborem czasem zaskakujących połączeń i brzmień w za-pomnianych bądź prawie wcale niewykonywanych kompozycjach z różnych okresów”. Program obejmował utwory m.in. Lutosław-skiego, Bairda, Wnuk-Nazarowej, Skrowaczewskiego, Haydna, Holsta, Strawińskiego, Nielsena, Spohra. W zamykającym wyda-żenie wieczorze w Teatrze Królewskim w Łazienkach wystąpił skrzypek Jakub Jakowicz z zespołem. W programie: *Septet Es-dur* Ludwiga van Beethovena, *Serenata in vano* Carla Nielsena i *Mu-sica a quattro* Stanisława Skrowaczewskiego.

ŚWIATŁOCZUŁOŚĆ W MALARSTWIE

TORUŃ, 5 GRUDNIA 2020–15 STYCZNIA 2021

„Światłoczulość jest hasłem stanowiącym punkt wyjścia dla twór-czych poszukiwań”, piszą organizatorzy Ogólnopolskiego Konkursu Malarskiego skierowanego do kobiet. Swoje prace zgłosiło 176 artystek z całej Polski. Do wystawy pokon-kursowej jury zakwalifikowało 48 prac 43 artystek. Laureatkami zostały: Beata Walczak z Warszawy, która otrzymała I nagrodę, Joanna Śmiełowska-Jaremin (Gdynia, II nagroda), Dorota Kuź-niarska (Poznań) i Darya Hancharova (Katowice, III nagroda ex aequo). Wyróżniono również Lidie Wnuk z Radzimina oraz Sylwię Zdzychowską z Sopotu. Po wirtualnym wernisażu 5 grudnia wy-stawa prezentowana była do 15 stycznia w toruńskiej Galerii ZPAP.

BEETHOVEN W TRYBUNALE

LUBLIN, 13 GRUDNIA 2020

Zapoczątkowany w lecie tego roku cykl koncertów „Fonie Lublina” do-biegł końca w grudniu. Cykl ten, poświęcony twórczości Ludwiga van Beethovena, pozwolił ukazać jego dzieła przekazujące nadzieję, że muzyka będzie idealny medium łączącym kompozytora z odbiorcą. Wspaniałym finałem był, transmitowany w formule online, występ Anny Barskiej (sopran) i Roberta Mojsy (tenor), którym przy forte-pianie towarzyszyli Agnieszka Schulz-Brzyska i Stefania Verbovecka. Starannie dobrane przez Karola Furtaka dzieła ujawniły wybory literackie kompozytora, takie jak sztuka Augusta von Kotzebue *Ruiny Aten* (tu w wersji fortepianowej na cztery ręce), a także fragmenty jedynej opery Beethovena, *Fidelio* według libretta Jean-Nicolas-a Bouilly, do której kompozytor zasiadał aż cztery razy. Nie zabrakło także utworów (sześciu pieśni z op. 101) Louisa Spohra, skrzypka, który koncertował wspólnie z Beethovenem. Koncert zaprezen-to-wano w salach lubelskiego Trybunału Koronnego.

NOWE FALE NA WYBRZEŻU

GDAŃSK, 3–9 GRUDNIA 2020

Oferta szóstego już festiwalu Nowe Fale, choć z konieczności okro-jona, była zachęcająca: koncert utworów studentów klas kompo-zycji gdańskiej Akademii Muzycznej, występ NeoQuartetu i Orkiestry Sinfonietta Pomerania oraz duetu wiolonczelowo-forte-pianowego Łukasz Frant – Joanna Galon-Frant i duetu fortepianowego Gabriela Szendzielorz-Jungiewicz – Andrzej Jungiewicz. Obok klasyki XX wieku – i to znakomitej: Schnittke, Panufnik, Kościów, Chyżyński, Nowak, by wymienić tylko kilka nazwisk – zagrano utwory polskich kompozy-torów z różnych ośrodków. Ze względu na prawykonywania festiwal odbył się w przewidzianym terminie, co pozwoliło uchronić nowe utwory od kwarantanny w kompozytorskich szufladach.

„PSIAKOŚĆ” LAURY PAWELI

WARSZAWA, 8 GRUDNIA 2020–21 LUTEGO 2021

Pokaz nowych prac artystki z lat 2008–2020. Artystka – malarka, rzeźbiarka, autorka instalacji i performance’ów oraz filmów, znik-nęła z publicznej sceny kilkanaście lat temu. Była to jej świadoma decyzja, jako że nie przestała pracować – rozpoczęła w łódzkiej Filmówce studia doktoranckie pozwoliły jej zaprezentować w ga-lerii instalacje nawiązujące do kadrów, montażowych zapisów i odrzutów. „Wiele z prac Paweli zbliża się do estetyki surrealizmu lub scenografii teatru absurdu. [...] Odnoszą się do rzeczywistości utrwalonej z pomocą technicznych środków, świata, który do-strzegła i zarejestrowała kamera” – pisze historyk fotografii Adam Mazur.



DIADY POLSKO-JAPOŃSKIE

WARSZAWA, 12 GRUDNIA 2020

Obchodzona w 2018 roku rocznica stulecia nawiązania stosunków dyplomatycznych między Polską a Japonią świętowana była m.in. rozciągniętymi w czasie projektami artystycznymi. Należał do nich spektakl zrealizowany w Instytucie Teatralnym, który doczekał się szerszej prezentacji dzięki retransmisji online. *Soreisai, noc ósma*, reżyserowana przez Jadwigę Rodowicz, to „samoodtworząca się biesiada z duchami o charakterze ciemnolistopadowym” – potań-cówka, jako że reżyserka nawiązała w tej sposób do tradycji uczy obrzędu dziadów, obecnego w naszej kulturze dzięki Mickiewiczowi. Ta ucztą, „słowiański dramat”, w tekście poety ma elementy te-atralnej fantastyki: jest naznaczona późnojesiennym cieniem, wonią rozkładu, brak w niej radosnej zabawy. Podczas japońskiego święta przodków – Obon – uczestnicy organizują uliczne korowody, tańczą, biesiadują w rodzinnym gronie.

WESOŁA JAZZ FESTIWAL

WESOŁA, 11–13 GRUDNIA 2020

Planowany od dawna, mimo pandemii zrealizowany – festiwal jazzowy w Wesołej odbył się po raz pierwszy, choć w wersji online. Jego misją, według organizatorów, jest prezentacja Nowej Fali, czyli młodej polskiej sceny jazzowej. Trzy dni, trzy koncerty: zespołu war-szawskiego gitarzysty Jakuba Paulskiego (Trio plus 2), Theos & Vincents (fortepian, kontrabas i perkusja) oraz w finałowym wie-czorze tercetu Kamili Drabek, z liderką na kontrabasie, Marcinem Konieczkiewiczem na sakcie i Kacprem Kaźmierskim za perkusją, grający jazz „po polsku”, pełen słowiańskiego liryzmu.

BEETHOVEN | BŁĄŻEWICZ

19 GRUDNIA 2020 ONLINE

Program prezentujący prawykonywanie *Koncertu* na flet i orkiestrę Marcina Błażewicza, cenionego kompozytora swego pokolenia, twórcy poszukującego stale nowych barw i brzmień, w zderzeniu z dwiema kompozycjami Ludwiga van Beethovena: *Koncertem skrzypcowym D-dur i IV Symfonią B-dur*. W Studiu Koncertowym PRim. Witolda Lutosławskiego zagrali soliści Roksana Kwaśnikowska (skrzypce), laureatka wielu nagród w prestiżowych konkursach, i Łukasz Długosz (flet), wirtuoz tego instrumentu, zaś Polską Orkie-strą Sinfonia Iuventus dyrygował Mirosław Jacek Błaszczuk. Kom-pozycja Marcina Błażewicza powstała na zamówienie Fundacji Pięta Esencja. Koncert transmitowany był na kanale YT i stronie internetowej Sinfonia Iuventus.

KONCERT NOWATORA I PRZYJACIÓŁ

9 STYCZNIA 2021

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, Fundusz Wsparcia Kultury, Zone Energy, JuZoMA Media Group, Fundusz Przeciwdziałania Covid-19 to grono współorganizatorów online’owego koncertu Nowatora i Przyjaciół, czyli rapera Pawła Lipskiego, Stachursky’ego i Antka Smykiewicza w towarzystwie m.in. Magdy Femme, Mateusza Mi-jala, Asi Ash, Paprodziada, Mariusza Kałamagi, Gosi Nazar, Donia, grupy Chłopaki3 oraz didżejów Lady Jessy i Ca-Mil. Muzyczne wy-darzenie można było śledzić na platformie FB; transmisja przy-ciągnęła uwagę niemal 2700 osób.



ZAKR NA SVOJE 75-LECIE

WARSZAWA, 20 GRUDNIA 2020

Związek Polskich Autorów i Kompozytorów ZAKR obchodzi jubileusz 75-lecia. Założony w łodzi w 1947 przez twórców tej miary co Jan Brzechwa i Tadeusz Sygietyński (pierwszy prezes ZAKR-u), trzykrotnie musiał zawiesić swą działalność, ale z sukcesem wracał do służby. 20 grudnia w teatrze Rampa odbył się – w formie online – Koncert Jubileuszowy „75 lat ZAKR”, który pokazał aktualne oblicze Związku i przypomniał legendarnych twórców, dowodząc wyjątkowego wkładu członków ZAKR-u w rozwój polskiej piosenki. Koncert potą-czony był z wręczeniem odznaczeń państwowych i resortowych: minister kultury i dziedzictwa narodowego przyznał kilkunastu twórcom medale „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” w trzech katego-riach; złote otrzymali Andrzej Ługowski (Januszko) i Adam Skorupka, srebrne – Mieczysław Jurecki i Bogusław Nowicki, brązowe zaś Bogdan Gajkowski, Marek Hojda, Stanisław Kławe, Tomasz Kordeusz, Robert Obcowski i Andrzej Ozga. Medale dla naszych twórców oraz Złoty Medal dla Marka Gaszyńskiego, przyznany mu nieco wcześniej, zostaną wręczone w przyszłym roku w siedzibie ministerstwa. W czasie gali podsumowano również plebiscyt na „Złotą Trójkę Polskiej Piosenki”, najlepszy utwór powstały w okresie działalności Związku. Laureaci, autorzy i kompozytorzy, otrzymali okoliczno-ściowe statuetki, a ich utwory w czasie koncertu wykonali młodzi aktorzy i piosenkarze, laureaci wielu konkursów dedykowanych piosence artystycznej. Artystom towarzyszył zespół pod kierow-nictwem Roberta Obcowskiego. Koncert poprowadzili Jerzy Mam-carz i Sławek Wiercholski.

„Był to koncert serdeczny, niemal rodzinny, to nie była pełna pychy i dumy gala – pisał Marek Gaszyński. – Spotkaliśmy się, bo wspól-nota sprawia nam przyjemność, daje satysfakcję, czujemy, że je-steśmy potrzebni sobie i innym”.

MUZYKA EDWARDA PAŁŁASZA

22 GRUDNIA 2020

22 grudnia 2019 zmarł Edward Pałłasz, kompozytor, publicysta, redaktor – wieloletni przewodniczący Zarządu i przewodniczący Rady Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. W pierwszą rocznicę jego śmierci wydawnictwo Dux wydało płytę „Edward Pałłasz – Choral works” w wykonaniu Chóru Filharmonii Częstochowskiej Collegium Cantorum. Dyrygent zespołu Janusz Siadlak wspominał pracę z kompozytorem: „Podpowiadał, co warto nagrać, co jeszcze nigdy nie zostało utrwalone na płycie”.

CICHA MUZYKA

20 GRUDNIA 2020

X Festiwal Cichej Muzyki swój finałowy koncert zagrał online, a następnie retransmitował go na kanale YouTube. Zespół La Tempesta, który wystąpił przed internetową publicznością, przedstawił utwory barokowych włoskich kompozytorów Giovanniego Francesca Anerio i Aldebranda Subissatiego, aktywnych na dworach polskich królów, oraz nieco młodszego od nich organisty i kapelmistrza Mikołaja Zielenieckiego. Organizatorem koncertu i festiwalu było Towarzystwo Bachowskie w Toruniu, zaś partnerem – Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

DZIECIAKI #2022

26 GRUDNIA 2020, ONLINE

„Historio, wyjdź ze smartfonu!”, wzywa narratorka miniooper *Dzieciaki #2022. Niesamowita Solaris i Łukasiewicz*, do której libretto napisała Małgorzata Sikorska-Miszczuk, muzycznie przysposobił zaś – na sopran i kwartet smyczkowy – Miłosz Bembinow. Autorka ten przeznaczony dla dzieci i młodzieży utwór nazwała opowieścią lekką i bezpretensjonalną – to historia rzucająca światło, rzecz można, jako że zapoznając młodych słuchaczy z operą, muzycznym przygotowaniem, żmudną pracą niezbędną dla osiągnięcia sukcesu, pokazuje równocześnie dzieje wynalezienia lampy naftowej, co było zadaniem nie mniej trudnym i złożonym. Nie należy bać się ciemnej materii, przekonuje autorka, wszystko da się urobić i odnaleźć światło. W rolę narratorki reprezentującej różne epoki wcieliła się sopranistka Anna Farysej; jej śpiewane wypowiedzi ilustrowała muzycznie The Time Quartet.

„BLASK” WEDŁUG BIALIKA

27 GRUDNIA 2020

Chaim Nachman Bialik, nazywany izraelskim wieszczem, uważany jest za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli poezji hebrajskiej i żydowskiej. Jego utwory wykorzystane zostały przez aktora Adama Woronowicza, muzyków Hashtag Ensemble i chóru dziecięcego do stworzenia koncertu performatywnego *Blask*. Jak piszą organizatorzy: „Poemat jest opowieścią o podróży głównego bohatera w czas dzieciństwa. Tytuł tego poematu odnosi się do żydowskiej mistycznej *Księgi blasku*”. Premiera odbyła się na YT.

UTOPIA: SŁUCHOWISKA

21 GRUDNIA 2020

Cykl czterech mikrosluchowisk, których motywem przewodnim jest „utopia jako miejsce nieistniejące, czyli naturalny teren wspólny ludzkich marzeń”. Swoje utwory przedstawili zaproszeni autorzy: artystka dźwiękowa Zosia Hołubowska (*Tarot zmiany*), socjolog Michał Libera (*Bogdan*), kompozytor Rafał Ryterski (*Full Zero*) i kulturoznawca Radosław Sirko (*Sonofutura*). Słuchowiska dostępne są na stronie internetowej Radia Kapitał, społecznościowej stacji radiowej działającej w internecie, które cykl zrealizowało.

PARTYTURY FOTOGRAFICZNE

29–30 GRUDNIA 2020 ONLINE

Nietypowy projekt Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej: utwory inspirowane archiwalnymi fotografiami. Dwie odsłony – *Ślad i Wawa '60*, dwa różne konteksty. Tem-kowszczyzna w obiektywie Stepana Wenhrynowicza stymulowała Szabolcsa Eszternyiego, Huberta Zemlera i Ryszarda Lateckiego, z kolei Warszawa z lat 50. i 60. widziana przez Tadeusza Rolkego stanowiła muzyczną motywację dla zespołu Backspace, czyli Zbigniewa Chojnackiego i Łukasza Czekaty. Cały projekt transmitowany był online.

BARTŁOMIEJ PĘKIEL IN MEMORIAM

20 GRUDNIA 2020 ONLINE

Nie znamy daty jego urodzin, za datę śmierci przyjęto rok 1670, świadectwa jego działalności też nie są zbyt obfite. Pozwalają jednak na wykreowanie wizerunku zdolnego muzyka, wykonawcy, dyrygenta królewskiej kapeli cenionego przez Władysława IV Wazę. Pękiel tworzył msze polichoralne, motety, utwory religijne a *cap-pella*. Zorganizowany z okazji 350. rocznicy jego śmierci koncert przypomniat kilka kompozycji. Wykonał je Chór Polskiego Radia z zespołem pod dykcją Marii Piotrowskiej-Bogalewskiej.



SZLACHETNY SPAM

16 STYCZNIA 2021

SPAM, czyli Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków i jego oddział lubelski zorganizowały koncert poświęcony pamięci prof. Mieczysława Dawidowicza, pedagoga, wychowawcy wielu artystów i twórców znanych dziś na całym świecie. Jego uczniowie – m.in. Elżbieta Karaś-Krasztel, Grzegorz Biegas, Tomasz Herbut i Jerzy Kornowicz – nagrali krótkie recitale, które zostały się na koncert trwający 90 minut. Zapis online uzupełniły plakaty z występów i archiwalne zdjęcia ukazujące prof. Mieczysława Dawidowicza i lubelskie środowisko muzyczne.

„TABLICE” PAWŁA KSIĄŻKA

WARSZAWA, 5 LUTEGO–26 MARCA 2021

Krakowski twórca od dawna zajmuje się relacjami zachodzącymi między sztukami plastycznymi a innymi mediami. Jego prace zawsze poprzedzone są wnikliwymi studiami nad historycznym i często archiwalnym materiałem wizualnym. W swoich „Tablicach” obrazom przydaje komentarze, tworząc mini-historie, epizody z życia czy też obszarów różnych sztuk. Przywołuje tym samym ilustracje z podręczników sprzed dwóch stuleci, encyklopedii i kompendiów, jakie objaśniały świat ówczesnym czytelnikom. Czy 25 tablic, samodzielnych rozdziałów, łączących się w zborną narrację, czy też pozostają oderwanymi wpisami, stronami z tezaury, które podpowiadają widzowi „ścieżki poznania”? Twórca nie daje odpowiedzi – ale jego rola polega na stawianiu pytań wymagających indywidualnych przemyśleń...

TWÓRZ JAK LIDER LADY PANK

LUTY 2021 ONLINE

„Muzyka ma moc!” – tym hasłem gitarzysta, kompozytor, wykonawca, przekonuje wszystkich chętnych do udziału w projektach Fundacji Akademii Jana Borysewicza. „Muzyka towarzyszy każdemu z nas od urodzenia, pojawia się w najważniejszych momentach życia... Wspiera nas w walce, relaksuje, inspiruje, nagradza. Ale również rozwija i uczy. [...] Celem Fundacji jest wykorzystanie muzyki dla rozwoju osobistego, umocnienia wiary w siebie, a także zwiększenia świadomości i wrażliwości muzycznej”. Ważne to szczególnie teraz, w czasie pandemii, gdy pytamy, jak bardzo odbija się ona na branży – czy potrafimy nadal tworzyć, nagrywać, występować, ściągać publiczność? Borysewicz w swym kanale na YT pokazuje, że to możliwe – gitarowe riffy zapraszają do przyłączenia się.



STANNY DZIECIOM

28 LUTEGO 2021 ONLINE

Grafik, plakacista, ilustrator, twórca plakatów, wykładowca Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, z wielkim humorem i w niezrównanym stylu stworzył ilustracje do niemal 200 książek dla dzieci (sam był autorem trzech, w tym wspaniałej *Baśni o królu Dardanelu* i opowieści *O malarzu rudym jak cegła*, który to tytuł przedstawiony został jako inicjujący serię wideosłuchowisk opartych na książkowych narracjach). W spotkaniu poświęconym Januszowi Stannemu, zorganizowanym z okazji urodzin artysty przez Multimedialną Bibliotekę dla Dzieci i Młodzieży w Warszawie, udział wzięła córka artysty, Katarzyna Stanny, projektantka również związana z warszawską uczelnią. Opowiedziała o warsztacie pracy ojca, przedstawiła jego sposób analizowania tekstu i projektowania, pokazała wykonane przez niego liczne okładki tytułów literatury dziecięcej i młodzieżowej.

ODZYSKIWANIE PAMIĘCI

USTKA, 24-28 LUTEGO 2021

„Doznajemy w trakcie całego życia wielu doświadczeń, zapamiętujemy je indywidualnie, ale i zbiorowo”, mówi Kamila Czosnyk, intermedialna artystka i performerka z szeregiem dokonań zrealizowanych w galeriach w całym kraju. „Kontestacje symulacji”, jak nazwała swą wystawę, były zbiorem przeżywanych doznań, „symulacji” właśnie. Dzięki stypendium FPT Stowarzyszenia Autorów ZAiKS korzystała z rezydencji artystycznej w mieście, tworząc opowieść o mieszkańcach miasta i ich wizji historii. Odwoływała się do zapamiętanych przez nich wydarzeń, wysłuchiwała ich wspomnień, sprawdzała, co ci „spadkobiercy pamięci” mogą jej ujawnić. Instalacja artystyczna w przestrzeni miasta była tego wyrazem.

CO RADIO MA DLA CIEBIE

STYCZEŃ–MARZEC 2021 ONLINE

Zapoczątkowane w zeszłym roku koncerty pod hasłem „Jazz dla ciebie” weszły w nowy cykl. Organizowane przez Radio dla Ciebie, są comiesięcznym spotkaniem z wybitnymi przedstawicielami gatunku, instrumentalistami i wokalistami. Ich popularność jest odbiciem coraz większego zainteresowania, jakim muzyka jazzowa cieszy się u słuchaczy, stanowiąc alternatywę dla muzyki popularnej. W pierwszym koncercie tegorocznego cyklu (25 stycznia) wystąpili Piotr Sałata i Adam Niedzielin oraz Leszek Szerba. Sałata jest wykonawcą z równym kunsztem śpiewającym jazz co blues, pop lub poezję. Tworzy piosenki opatrzone mądrymi tekstami, świetnie zaaranżowane, wpadające w ucho. Towarzyszył mu na fortepianie Adam Niedzielin, kompozytor, aranżer, wykładowca Krakowskiej Szkoły Jazzu i Muzyki

Rozrywkowej. W koncercie wystąpił również saksofonista Leszek Szerba. Drugi koncert (22 lutego) był popisem Mateusza Krautwurst, któremu akompaniował Piotr Wrombel. Krautwurst to wokalista, autor tekstów, kompozytor, finalista (2011) konkursu „The voice of Poland”. Jego pierwszy solowy album ukazał się w 2014, dwa lata później zrealizował autorski cykl wieczorów z muzyką improwizowaną #openstage w centrum Warszawy, zapraszając do udziału artystów z Polski i zagranicy. W trzecim koncercie cyklu (29 marca) wystąpiła Danuta Błażejczyk, od 35 lat obecna na polskiej scenie, śpiewająca standardy jazzowe, utwory rockowe, piosenki z musicali, popularna i lubiana artystka, której fundacja Apetyt na Kulturę zajmuje się promowaniem młodych talentów.

USIADŁAM NA CHWILĘ

Z Agnieszką Holland rozmawia Łukasz Maciejewski

W pierwszych miesiącach pandemii większość z nas miała idealistyczne przekonanie, że to dramatyczne doświadczenie zmieni świat na lepsze. Dzisiaj dominuje raczej sceptycyzm.

Zależy, czy patrzymy na wspólnotę, czy na doświadczenia indywidualne. W tej drugiej perspektywie na pewno wielu jest takich, którym pandemia się przysłużyła. Czegoś się nauczyli, dowiedzieli o sobie, poszerzyli horyzonty; innych to zdusiło, osłabiło. Natomiast w perspektywie globalnej, w perspektywie ludzkości, za wcześniej chyba na podsumowania, można natomiast pokusić się o nawiązanie do poprzednich epidemii i ich konsekwencji. Po każdym tego rodzaju doświadczeniu ludzkość chciała jak najszybciej i nieodwołalnie o tym zapomnieć. I zapomniała, ale nie do końca, ponieważ trauma, zwłaszcza trauma wypierana, odbija się w świadomości tak czy inaczej, a reakcjom, emocjom, często skrajnym, towarzyszy kryzys ekonomiczny. Dotychczasowe pandemiczne rodziły potrzebę radykalnych rozwiązań, to był czas ruchów autorytarnych i populistycznych. Nie jestem zatem wielką optymistką. Przez ostatni rok niemal wszyscy byliśmy raczej w kiepskiej formie. Nie bardzo wierzę, żeby pandemia pchnęła nas, jako ludzkość, na właściwe tory. O ile takie tory w ogóle istnieją.

Gdybym miał wskazać na pozytyw tego frustrująco długiego okresu zawieszenia, zwróciłbym uwagę na ciekawe zjawisko socjologiczne. Z pandemią zdecydowanie lepiej radzą i radziły sobie kobiety. Mam na myśli nie tylko postawy indywidualne, ale i społeczne. Organizacja EndCoronavirus co kilka tygodni ogłasza ranking krajów najlepiej radzących sobie z pandemią. Rzecz znamienna, we wszystkich statystykach na czele tych list są kraje zarządzane przez kobiety.

To jest rzeczywiście pewna prawidłowość, szczególnie wyraźna w pierwszej fali pandemii koronawirusa, ponieważ druga fala jest mniej kontrolowalna i nawet Niemcy

mają teraz kłopot, żeby nad tym zapanować. Na pewno jednak polityka krajów, w których rządzą kobiety, ma z reguły większą spójność społeczną od krajów militarystycznie podchodzących do wirusa. Generalnie bowiem, jeżeli kobieta dochodzi do władzy, a nie jest marionetką, tylko osiąga tę pozycję dzięki umiejętnościom, talentowi i ambicjom, to jako premier rządu, prezydentka kraju czy szefowa dużej partii sprawdza się lepiej od mężczyzn. To widać właśnie w sytuacjach kryzysowych, kiedy potrzebna jest nie tylko decyzyjność, ale także społeczna empatia, myśl o dobru wspólnym i opiece socjalnej, o tej – jak to określiła Olga Tokarczuk w mowie noblowskiej – czułości. A akurat te cechy posiadają częściej kobiety niż mężczyźni. Chodzi o widzenie świata, które nie jest konfrontacyjne, tylko zadaniowe. Skoro mamy problem, musimy go rozwiązać, ale w ten sposób, żeby nie tylko minimalizować straty, ale by wszyscy mieli poczucie sprawczości.

Czuły narrator z wykładu Olgi Tokarczuk kontra okrutne, coraz okrutniejsze, coraz brutalniejsze obrazy medialne. Wydawałoby się, że to gotowy temat na wybitny film, serial, powieść. Nie jestem pewien, czy takie wybitne dzieła powstaną.

Na razie życie jest ciekawsze, nie nadążamy z interpretacjami rzeczywistości. Dzieje się dużo, dużo i szybko, następuje synergia zdarzeń epidemicznych, społecznych, obyczajowych. Trudno to uchwycić. To wszystko jest zresztą bardzo absorbujące. Zwierzę się, że sama oglądam teraz głównie serial medialny. Jest fascynujący. Trudny do przyjęcia, ale fascynujący. Do tego stopnia, że z trudem przychodzi mi obecnie śledzenie seriali fabularnych. Rzeczywistość stała się barwniejsza niż fikcja, wręcz spektakularna – jak niedawne obrazy z ataku na Kapitol w USA. Borat by tego nie wymyślił.

I dlatego, jeżeli ktoś chciałby spróbować uchwycić doświadczenie teraźniejszości, musiałby odnaleźć sposób, żeby przenieść ją do wymiaru, który stałby się uogólnie-

AGNIESZKA HOLLAND PODCZAS KRĘCENIA FILMU GORĄCZKA, 1980 R. FOT. ARCHIWUM WEDIF / FOTOTEKA



niem. Wielkie wyzwanie. Możemy jednak zawsze wrócić do tego, co już zostało napisane, pokazane, powiedziane. A powstało na ten temat w historii parę rzeczy wybitnych, na czele z *Dżumą* Camusa, *Dziennikiem roku zarazy* Defoe, czy – w nieco innym wydaniu – *Czarodziejską górą* Manna.

Nasze aktualne doświadczenie jest co prawda inne, ale pewne pytania egzystencjalne nie zmieniły się tak bardzo. Poza tym, warto pamiętać, że aktualna pandemia jest okropna i zupełnie zdeorganizowała nam życie, ale z drugiej strony nie jest aż tak straszna jak doświadczenia z przeszłości, mam na myśli zarówno dżumę, cholerę, jak i hiszpankę, która była o wiele brutalniejsza. Medycyna była wówczas zdecydowanie mniej zaawansowana, a ludzie osłabieni po wojnie. Koronawirusa, mimo wszystko, znosimy lepiej, ale to może tylko próba generalna przed tym, co nas czeka?

Tym, czego nauczył nas ostatni rok, jest świadomość, że nic nie będzie na pewno i nie ma sensu planować zbyt wielu rzeczy na przyszłość.

Lekcja generalna – nic nie wiemy o przyszłości. Cała krucha pewność jutra pękła. Lepiej, gorzej, ale dotychczas jakoś to szło. Nauczyliśmy się przewidywać, przygotowywać, snuć plany. Niby wiedzieliśmy, że umrzemy, ale nie braliśmy tego pod uwagę. Tyle, że nie można już chować głowy w piasek. Nikt nie da nam gwarancji, że będzie tak, jak byśmy chcieli i jak byśmy sobie zaplanowali. Ja, jak miliony ludzi na świecie, miałam dokładnie, precyzyjnie zaplanowany cały rok do przodu. Mogę o tym zapomnieć, nic z tego nie wypaliło. I raczej nie wypali. Cała nasza pewność siebie została skompromitowana. Bardzo ciekawa nauczka, nawiasem mówiąc.

Lekcja dla nas czy dla następnego pokolenia?

I dla nas, i dla nich, ale dla młodych bardziej. Właśnie to najmłodsze pokolenie zostało pozbawione wielu rutynowych przecież pewności typu szkoła, zabawa, obowiązki. To się budowało przez dziesięciolecia i było pewnikiem, i to zostało w dużym stopniu odebrane, zamienione, najdosłowniej zamknięte. Pytanie: czy to ich zmieni? Czy te tłumy, które wyległy na ulice w czasach manifestacji „Strajku kobiet”, miały autentyczną potrzebę wspólnotowego organizowania się czy wynikało to raczej z ich reakcji na pandemię?

W wielotysięcznych manifestacjach w Warszawie i w innych miastach Polski brali udział przede wszystkim piętnasto-, osiemnastolatkwie. Przede wszystkim dziewczyny. Fascynuje mnie, kim są ci ludzie, co to za pokolenie, czy i kiedy przejmie w Polsce władzę albo jakie kino będzie tworzyć?

Mnie też to bardzo ciekawi. Objawiło się niejako przy okazji kilka nowych zaskoczeń. Na przykład tak zwane autorytety, które dla nas ciągle funkcjonują jako *constans*, dla tego pokolenia właściwie nie istnieją. To jest pokolenie bez autorytetów. Cała klasa polityczna jest dla nich skompromitowana, podobnie zresztą jak

Kościół. A każdy, kto próbuje ich pouczać, automatycznie się kompromituje.

Albo staje się memem.

Memem, dziadersem, postacią anachroniczną. Być może czasami pocziw, ale generalnie niepotrzebną i traktowaną jako błaha przeszkoda w osiągnięciu tego, co wydaje im się słuszne. To jest okrutne z jednej strony, ale i bardzo interesujące. Oni mają jasny moralnie obraz rzeczywistości, zarazem głęboką niechęć do polityki. Są anarchistyczni. Ciekawe, co z tego może wyniknąć, czy jest to doświadczenie pokoleniowe, które za moment się wypali jak wiele innych tego rodzaju fal, czy jednak okaże się doświadczeniem formatywnym. Wszystko przed nami.

Rozmawiamy o sytuacji w Polsce, na świecie, o ruchach społecznych, aktywizacji młodych ludzi, ale co sądzisz o pozycjonowaniu się artystów w czasie pandemii. Organizacje takie jak ZAİKS, którego jesteś honorową członkinią, starają się, żeby ten okrutny czas dla artystów był nieco mniej dotkliwy, ale nie da się ukryć, że właśnie naszą branżę, filmowców, czy szerzej – artystów, koronawirus dotknął szczególnie dotkliwie.

W Polsce bez finansowania ze strony państwa sztuka wyższa sobie nie poradzi. To dotyczy nie tylko Polski, oczywiście. Większość krajów europejskich jest w podobnej sytuacji. Opery, teatry, galerie, produkcja filmowa działają dzięki mecenatowi państwa. W USA jest inaczej, tam, zważywszy na wielkość kraju, sztuki wysokiej jest z jednej strony stosunkowo niewiele, z drugiej funkcjonuje tam prężnie mecenat prywatny, który u nas jest wciąż w fazie przedwstępnej, a nawet jeżeli się pojawia, bywa przyjmowany z nieufnością i traktowany podejrzliwie. Trudno zatem stworzyć system, w którym tak zwana kultura wysoka byłaby niezależna od państwa, dlatego nie mogąc zarobić na sobie na poziomie kosztów, kultura musi mierzyć się z wyzwaniem, jakim będzie stworzenie nowego ekosystemu, w którym byłaby finansowana przez państwo, ale bez zagrożenia, że władza wypnie się na te instytucje na przykład z powodów ideologicznych. Problem jest zatem szeroki. Musimy przemyśleć ekonomię kultury w ogóle i w szczególe. Warto bowiem uświadomić sobie, że naprawdę nie będzie już tak jak kiedyś, jak dawniej. Pewna magia, która do niedawna towarzyszyła artystom, chyba się wypaliła. Autorytet gwiazd, twórców w dużym stopniu przestał istnieć. Pytanie, co zawiodło i kto zawiódł. Czy oni sami, czy ich aktywności publiczne, odbierane przez dużą część odbiorców jako egoistyczne wybryki, czy tak zwany system i duch czasu? Awantura ze szczepieniami przyjętymi poza kolejnością, niezależnie od jej kulis, brutalnie pokazała, że artyści, nawet ci najwybitniejsi, przestali być świętościami. Ich widzowie uznali, że nic się im nie należy, żaden przywilej, nic ekstra. Ta sprawa głęboko mnie poruszyła. Czytałam na Facebooku wpis o Krystynie Jandzie, napisany *nota bene* przez człowieka zajmującego się pisaniem o filmie, który twierdził, że to nic dziwnego, że odbiorcy oceniają dzisiaj Jandę nie jako

wybitną aktorkę, ale głównie jako celebrytkę aktywną na Facebooku, ponieważ od lat Janda jest nieaktywna zawodowo. I to napisał dziennikarz! Napisał o aktorce, która jak mało która, a może jedyna aż do tego stopnia aktorka w Polsce, jest tak zapracowana i aktywna – zarówno w te-

Żyję inaczej, ale to wcale nie znaczy gorzej. Usiadłam na chwilę i nagle okazało się, że nie zawsze muszę być w biegu, że spokój też mnie napędza. Inny rodzaj adrenaliny, ale to wciąż jest jednak twórcza adrenalina. To dla mnie niespodzianka.

atrze, jak w i filmie. Ignorancja, niewiedza, nie wiem co jeszcze, zapewne głęboki brak zainteresowania. A to tylko przykład jeden z wielu. Widać zatem jak na dłoni, że nasze środowisko wyjdzie z tej pandemii mocno poharatane. Odbudowanie świadomości, elementarnego poczucia własnej wartości i wartości społecznej tego, co robimy, integralności artystycznej i społecznej, wreszcie bazy materialnej, będzie musiało odbywać na nowych zasadach. Dla pocieszenia dodam, że nowe zawsze jest ciekawe.

Nowe zawsze jest ciekawe – pełna zgoda. Nowa era w dziejach Europejskiej Akademii Filmowej to powierzenie ci funkcji prezydentki akademii zrzeszającej blisko cztery tysiące reżyserów, aktorów, scenarzystów, ale także charakteryzatorów, scenografów, kompozytorów czy krytyków filmowych. Objęłaś tę funkcję po Ingmarze Bergmanie i Wimie Wendersie. Pierwsza kobieta na tym stanowisku.

Europejska Akademia Filmowa nie jest bogatą organizacją. Nasza sprawczość promocyjna i polityczna jest ograniczona. Tymczasem mój wybór na prezydentkę EFA wywołał tak liczne komentarze w Polsce, jakby to miał być news polityczny miesiąca. To przesada, ale sam wybór jest oczywiście miły. Oznacza zaufanie filmowców europejskich do mnie i przypuszczalnie docenienie moich starań na rzecz konsolidacji kina europejskiego, kiedy byłam przewodniczącą Rady Europejskiej Akademii Filmowej [od 2014 do 2019 roku – przyp. ŁMJ]. Myślę, że wybrano kobietę, ponieważ na ogół to właśnie kobiety są bardziej bezinteresowne w działaniach społecznych, chce im się działać dla dobra środowiska, które reprezentują, dla dobra wspólnego. Najlepszy jest parytet, o który się staramy.

Zostałam prezydentką Akademii w szczególnym momencie. Mamy za sobą najgłębszy kryzys kina europejskiego od lat i z tym trzeba będzie się zmierzyć, uruchomimy debatę na ten temat wyjścia z kryzysu, może nie bez szwanku, bo to na pewno niemożliwe, ale ograniczając straty i przewidując kolejne zdarzenia. Decyzyjnie i wyobrażeniowo warto wyprzedzać rzeczywistość niż dreptać za nią.

Ten numer „Wiadomości” ZAİKS-u poświęcamy kobietom, autorkom, twórczyniom. W polskim kinie, nie mam co do tego żadnych wątpliwości, kino sygnowane nazwiskami kobiet, reżyserek, jest w tym momencie najciekawsze.

Tak, wydaje mi się, że Polska jest świetnym przykładem. Mamy całą listę reżyserek, które są po prostu świetne, a każda z nich – to bardzo ważne – jest inna, osobna. Dziewczyny robią u nas zarówno kino środka, jak i filmy wysoce artystyczne, sprawdzają się w formule kina osobistego i w filmie gatunkowym. To jest arcyciekawy przemarsz pokoleniowy. Od najmłodszych, dwudziestoparoletnich dziewczyn, przez starsze koleżanki, aż po mnie.

Pamiętam protekcyjne debaty i rozmowy sprzed dziesięciu, piętnastu lat o tym, że parytety w filmie nie są możliwe, ponieważ, co tu kryć, kobiety są słabsze, mniej odporne, mniej zdolne.

To nigdy nie było prawdą, za to zawsze podłością. Trudno uogólniać, ale moim zdaniem jest odwrotnie – kobiety przyzwyczajone do wielości zadań, do odpowiedzialności za rodzinę, siebie, pracę, bliskich, a z tym się wiąże wysoki poziom stresu, nad którym muszą zapanować, są odporniejsze od mężczyzn. Mieszanka fatalizmu i wytrwałej odpowiedzialności. Na pewno nie jest tak, że kobieta nie poradzi sobie ze stresem planu zdjęciowego. Natomiast nadal funkcjonują u nas głęboko zakorzenione kody kulturowe, które sprawiają, że kobiety nie widzą swoich szans w wielu zawodach, wyzwaniach. Niesłusznie. Wystarczy uruchomić falę. Kino w ostatnich latach jest dobrym przykładem.

Chodzi również o system szkolnictwa, obowiązujący do niedawna jeszcze kanon wychowania. Dziewczynki miały być grzeczne, posłuszne, miały się uczyć sprzątać i gotować.

Jeżeli dziewczynka jest wychowywana od pokoleń, że powinna siedzieć cicho i nie pchać się do przodu, że jeżeli chce coś osiągnąć, musi być jak ta szyja, co to kręci głową mężczyzny, to by odzyskać autonomię, albo sama, albo z pomocą innych, wcześniej czy później musi wyzwolić się z tego rodzaju ograniczeń. Przez lata widziałam młode reżyserki, czasami bardzo ciekawe i utalentowane, które funkcjonowały z niejako wrodzonym przekonaniem, że im się po prostu mniej od życia należy niż facetom. To je blokowało. Pierwsza porażka była nie do przejścia, zamykała karierę, więcej nie walczyły. W tym kontekście wracamy do wcześniejszej rozmowy o pokoleniach. Zwróć uwagę, że najmłodsze pokolenie, na przykład nastoletnie dziewczyny maszerujące w Strajku Kobiet, już są inne. Odrzuciły ze wstrętem paradygmat wyższości jednej płci nad drugą. Te dziewczyny nie tylko nie mają kompleksów, ale uważają, że mają prawo do wszystkiego, i nie zamierzają tego prawa nikomu oddać, to nie wchodzi w grę.

Skąd ta radykalna zmiana? Chodzi o łatwy, błyskawiczny dostęp do świata, do nowych wzorców i przemian emancypacyjnych?

W Polsce zmienił się model wychowania. W momencie, kiedy jest tak niski przyrost naturalny, a w wielu rodzinach jest tylko jedno dziecko i często jest to córka, wszystkie ambicje, oczekiwania i energia rodziców skierowane są na to jedno dziecko. Nie twierdzą, że jest rozpieszczane, nie zawsze, ale najczęściej dostaje od rodziców, od dziadków, bonus w postaci wiary w siebie. To jest rzecz bezcenna. Kiedy jestem pytana, skąd we mnie tyle siły, witalności, jak udało mi się tyle przetrwać, odpowiadam, że w dużym stopniu zapracowała na to wiara we mnie rodziców, zwłaszcza matki, która nigdy nie miała wątpliwości, że jestem kimś wyjątkowym, że mam rację. Taka wiara rodziców jest darem nie do przecenienia. Widzę to po sobie, jak to pomaga – w różnych niesprzyjających okolicznościach nie poddaję się, idę dalej. Na to pracują nie tylko zapisany w genach charakter, doświadczenie życiowe czy polityczne, ale właśnie przede wszystkim dom rodzinny, dzieciństwo, otoczenie, w którym wzrastaliśmy.

Kino to pieniądze, duże pieniądze. Sam charakter czy zmiany emancypacyjne mogą okazać się niewystarczające. Właśnie z tego powodu potrzebne będą zmiany proceduralne w systemach przyznawania dotacji na realizację filmów przez kobiety.

Warto spojrzeć na listę najbardziej utytułowanych filmów skandynawskich tego sezonu. Kinematografia szwedzka czy norweska z największym, również ustawowym, zaangażowaniem wprowadziła obowiązek parytetów płci w produkcji filmowej. Po kilku latach połowa produkcji skandynawskiej to filmy sygnowane nazwiskami reżyserek, kobiet. I właśnie te filmy robione przez kobiety wydają się w większości najcenniejsze. Wskazuje na to również lista tytułów zgłoszonych w tym roku przez kinematografie narodowe do Oscara. Coraz więcej nazwisk reżyserek. Wracając do Skandynawii – Szwecja na przykład zgłosiła film *Charter (Nie tak miało być)* w reżyserii Amandy Kernell, a Norwegia – *Håp (Nadzieję)* w reżyserii Marii Sødahl. A to tylko dwa przykłady.

Kobiety są autorkami filmów zgłoszonych także przez kinematografie Szwajcarii, Japonii, Niemiec, Polski, Bośni, wielu krajów afrykańskich. Czechy zgłosiły twojego Szarlatana.

Okazało się, że kiedy kobiety dostają narzędzie, odpowiednie środki i przestrzeń, robią filmy interesujące, wzbogacające kino światowe poprzez różnorodność, odmienny punkt widzenia. Parytety były dobrym pomysłem. I będą nadal, przynajmniej do czasu, kiedy sytuacja się unormuje, wyrówna i to nie płeć będzie decydowała o obsadzeniu ekip filmowych i powierzaniu stanowisk.

Dzisiaj rano, to ciekawa koincydencja, przypadkowo wziąłem do ręki późny tom Miłosza Dalsze okolicie i trafiłem akurat na, wspaniale skądinąd napisany, wiersz One, ironicznie dedykowany przez poetę „feministkom”(...) Imiona ich nie będą pamiętane. / Cerowaczki wydartych swetrów, opiekunki / Skar-

petek i kałesonów, ochmistrzyni / Kuchni smacznej a lekkiej, miłej jego zdrowiu, (...) Umiejące cierpliwie znosić wielkie idee, / Plany zmieniania świata, wierę w genialność, / Nosicielki sekretu, o którym on nie wie, / Uśmiechają się, zaparzają herbatę, / Idą do okna, podlewają kwiaty”.

To był rok 1991, a wydaje się, że od takiego myślenia dzielą nas lata świetlne. Że nawet Miłosz, przy jego niekwestionowanej pozycji, dzisiaj by już takiego wiersza nie napisał.

No, to nie jest tak, że takiego podejścia, szczególnie starszego pokolenia mężczyzn, już nie ma. Przypominam niedawne „kobiece” orędzie marszałka Grodzkiego, który zachwycił się, że kobiety niedostrzegalnie uprzyjemniają i ułatwiają życie mężczyznom. Ale zmiana jest ogromna, co powoduje rzecz jasna duży niepokój, ale także zagubienie i agresję. Silny przekaz mizoginistyczny, antyfeministyczny, obowiązujący w wielu krajach, wynika z tego, że podświadome męskie lęki mają rację bytu. Tak, kobiety są coraz silniejsze. I nie ma już odwrotu. Radykalnie zmieniają się role społeczne, genderowe. Z ogromnego tortu, który był cały do zjedzenia przez facetów, ostała się niewielka część. I czasami trudno mężczyźnie się z tym pogodzić. Stąd agresja, frustracja, wierzganie. Czasami przykre, często bolesne, ale w gruncie rzeczy bezproduktywne.

Agresja i frustracja to także hejt, mowa nienawiści – nie tylko internetowa. Stykasz się z hejtem nieustannie, czujesz się tym szczególnie napiętnowana?

Ja tego nie czytam. Uważam, że to jest ten rodzaj agresji, od którego trzeba się raczej odgradzić. Hejt stał się faktem, codziennością. Nic na to nie poradzę, ale mogę to ignorować. Czasami jakimiś odpryskami to do mnie przychodzi, na przykład od znajomych podsyłających to i owo. Bywa, że czytam to nawet z pewnym zaciekawieniem, zdarzają się, że tak powiem, kwieciste kawałki, ale najczęściej hejt to nuda. Te same inwektywy, epitety, przekleństwa. Metoda „kopiuj i wklej”.

Oczywiście, trudniej przyjmuje się mowę nienawiści, jeżeli wychodzi od konkretnych, znanych mi osób i jeżeli te słowa są okrutne, pisane *ad personam*. Wtedy to zawsze jest przykre, natomiast anonimowy hejt internetowy mnie nie bierze.

Masz teraz świetną passę, nie dziwię się, że nie marnujesz czasu na czytanie tych obelżywych komentarzy. Wspominałem, że Czesi zgłosili Szarlatana jako ich kandydata do Oscara, w pandemicznym roku w europejskich kinach, zwłaszcza francuskich, znakomicie poradził sobie również Obywatel Jones.

Od dziesięciu lat pracowałam w zasadzie bez chwili przerwy, robiłam kilka filmów (plus parę seriali). Każdy autorski film był inny, inaczej rezonował, włączam do tej grupy również pomyślany jako serial *Gorejący krzew*, bo to osobista opowieść. Zaczęło się od *W ciemności*, potem był właśnie *Gorejący krzew*, *Pokot*, *Obywatel Jones* i teraz *Szarlatan*.

AGNIESZKA HOLLAND Z ANDRZEJEM WAJDĄ NA PLANIE CZŁOWIEKA Z ŻELAZA, 1981R. FOT. ARCHIWUM WFDIF / FOTOTEKA



W każdym z tych filmów próbowałam zrobić coś odmiennego stylistycznie, ale wszystkie odnosiły się do pokazania komplikacji świata. Zamknęłam tym być może jakiś ważny dla mnie samej etap.

Przed naszą rozmową przeczytałem kilka recenzji Szarlatana. To ciekawe, bo chociaż wszystkie recenzje były życzliwe, każdy z krytyków dostrzega w tym filmie coś zupełnie innego.

Filmy mówią za mnie, nie muszę, a może nawet nie powinnam, niczego dodawać na ich temat, ale tak, to zaskakujące, że *Szarlatanem*, pewnie najbardziej bezin-

teresownym moim filmem, uruchomiłam falę interpretacji. Fascynujące, że czasami te interpretacje wzajemnie się wykluczają. Dostaję sporo głosów od widzów. Ten film najwyraźniej coś w ludziach uruchomił. Piszą, że dla nich to jest opowieść o opresji historii albo o darze leczenia i o cenie, którą się płaci ze ten dar. Ktoś uznał, że to jest film o związku z naturą albo o nieakceptowaniu własnej natury. Dla kogoś innego to opowieść o syndromie *borderline* albo o miłości, po prostu. Ilu widzów, tyle interpretacji.

Poprzedni rok 2020 spędzałaś głównie w swoim pięknym domu w Bretanii. Co cię ominęło, co nas ominęło?

To jest dla mnie całkiem dobry czas. Żyję inaczej, ale to wcale nie znaczy gorzej. Usiadłam na chwilę i nagle okazało się, że nie zawsze muszę być w biegu, że spokój też mnie napędza. Inny rodzaj adrenaliny, ale to wciąż jest jednak twórcza adrenalina. To dla mnie niespodzianka. A w 2020 roku miałam na przykład robić duży serial dla Apple, psychologiczno-sensacyjny, kręcony w Paryżu, krociła się fabuła.

Przymierzasz się do adaptacji Piątego dziecka Doris Lessing.

Między innymi. Niestety, w tym przypadku bardzo skomplikowana jest kwestia pozyskania praw autorskich, ale się nie poddajemy. Szukam teraz intensywnie inspiracji i tematów, które w nieoczywisty sposób mówiłyby o niepewności teraźniejszości. O tym, co się dzieje pod powierzchnią, jak gdyby pod skórą, pod mięśniami. Czego nie widać, a to się tam wdziera. I mam wrażenie, że ta mała powieść Lessing byłaby dobrym wehikułem. Chciałabym nakręcić ten film albo w Stanach, albo w Polsce.

W Polsce szeroko komentowanym serialem jest teraz biograficzna opowieść o Agnieszce Osieckiej. Wiele lat temu przymierzałaś się do nakręcenia filmu o niej.

Bo to jest postać, która zdecydowanie nadaje się na film. Było w niej wiele rzeczy pięknych, wiele bolesnych i te bolesne właśnie są materia filmową. Myślę jednak, że to powinien być musical.

„Życie jest formą istnienia białka, tylko w kominie czasem coś zatka” – pisała Osiecka.

Kominy trzeba czasami przeczyścić. Mniej się łka.

Na koniec chciałbym cię zapytać, jaką rolę w pracy filmowca pełni wyobraźnia?

Żyjemy w czasach takiego spiętrzenia wyzwań, zagrożeń i niepewności, a przy tym tak skłonnych do literalnego, czarno-białego odbioru świata, że zwykłe opisowe narzędzia stają się nieprzydatne. Naszą przyszłość może ocalić tylko wyobraźnia. Dlatego uważam, że dzisiejszy świat bardziej niż cokolwiek potrzebuje artystów. Oni muszą tylko wyjść ze swych stref bezpieczeństwa i uwierzyć w siłę wyobraźni. Niektórzy bardzo dobrze to rozumieją. ●

ANDA. ZAŁOŻYCIELKA

Założycieli ZAiKS-u w pamiętnym roku 1918 było kilku.
Założycielka tylko jedna – jedyna i niepowtarzalna – **Anda Kitschman**

TEKST Marcin Sendecki

Anda Kitschman jako jedyna kobieta współzakładała w istocie ZAK, Związek Autorów Kabaretowych, dopiero po roku przeobrażony w Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych. Jej obecność w gronie założycieli, prominentnych postaci ówczesnej rozrywki, nikogo chyba jednak nie dziwiła. W roku 1918 – jak to ujął Mieczysław Fogg w jednym ze wspomnień – „Kitschman występowała już chyba wszędzie”.

Przed kilkanaście laty w spektaklu muzycznym *Anda* w Teatrze Polskim w Warszawie kilkanaście utworów Kitschman śpiewała Ewa Makomaska, która w ówczesnej wypowiedzi dla Polskiego Radia celnie nakreśliła sylwetkę artystki: „Kobieta-orkiestra to określenie, które idealnie pasuje do Andy Kitschman. Pracowitością, samodzielnością i talentem utorowała sobie drogę w zdominowanym przez mężczyzn świecie. Zrobiła to brawurowo”.

Anda Kitschman (a właściwie Anna Weiner Kitschman) przyszła na świat w Wiedniu 9 grudnia 1895 roku jako córka galicyjskiego aktora, śpiewaka, reżysera i librecisty Adolfa Kitschmanna. Matka, Elżbieta, także występowała na scenie. Anda w 1911 roku ukończyła (ze złotym medalem) Szkołę Kapelmistrzowską w Wiedniu i jako pierwsza Polka-dyrygentka wkrótce zaczęła karierę na scenach Lwowa, Warszawy, Katowic i Krakowa. Początki nie były łatwe. Jak przypominał krytyk teatralny Tomasz Mościcki (recenzując wspomniany spektakl Teatru Polskiego dla portalu teatralny.pl), gdy w warszawskim teatrze Nowości (który pod dyktando Józefa Śliwińskiego był sceną o klasie europejskiej) Anda Kitschman poprowadziła orkiestrę, jedna z gazet pisała: „W Warszawie skandal i zgorszenie. Za pulpitem dyrygentkim operetki warszawskiej kapelmeister w spódnicy! Baba!”. (Przypomnijmy, że debiut ten miał miejsce 8 sierpnia 1913 roku, a Kitschman prowadziła wówczas premierę pantomimy *Sumurun* z udziałem Poli Negri).

Anda musiała rzeczywiście budzić niemałe emocje ówczesnych czcicieli i praktyków patriarchy. Była nie tylko dyrygentką, lecz także zjawiskową kobietą. Michalina Makowiecka, rówieśnica Kitschman, śpiewaczka i autorka piosenek (a także członkini ZAiKS-u), wspominała koleżankę w wielkim kapeluszu z woalką, gdy „siedzi wyprostowana niczym przed pulpitem kapelmistrzowskim i tylko na tle czerni ubrania bieleją ostro jej wąskie, piękne ręce”. A skoro nawet Antoni Słonimski w wierszu *Przyszłość* prorokował: „Chodzić będą królowe w otoczeniu frejlin, / Ubrane jak się dzisiaj nosi Anda Kitschman, / A tym, co się ubiorą tak jak Gustaw Beylin, / Krzykną wszyscy szyderczo: Do muzeum idź pan!”, widać,



że Kitschmanka, jak ją nazywano, była ważnym punktem odniesienia dawnego warszawskiego świata. (Przy okazji: Gustaw Beylin, jakkolwiek muzealnie by się zdaniem Słonimskiego nosił, był niezwykle zasłużonym dla przedwojennego ZAiKS-u prawnikiem).

Anda Kitschman nie tylko dzierżyła palmę pierwszeństwa w kobiecej dyrygenturze. Miała tak wiele talentów, że i dziś łatwo o zawrót głowy, gdy się je wyliczy. Była pianistką, śpiewaczką, tłumaczką librett operowych i operetkowych, kompozytorką piosenek, baletów, operetek, autorką tekstów, kierowniczką muzyczną, korepetytorką solistów w Teatrze Wielkim w Warszawie, nauczycielką (do jej wychowanków należała m.in. wybitna artystka scen krakowskich i żona Ludwika Jerzego Kerna Marta Stebnicka), a nawet publicystką. Była gwiazdą i podporą wielu teatrzyków i kabaretów (Czwórka, Miraż, Czarny Kot, Argus, Semafor).

Po powstaniu warszawskim osiadła na stałe w Krakowie. Była kierowniczką muzyczną w tamtejszych teatrach, a w 1946 roku współtworzyła pierwszy powojenny kabaret Siedem Kotów Janiny Ipohorskiej i Mariana Eilego. Kitschman była nadworną kompozytorką, konferansjerkę prowadził w nim Jerzy Waldorff, występowali zaś m.in. Hanka Bielicka, Ludwik Sempoliński, a nawet Konstanty Ildefons Gałczyński. To do jego tekstu Anda napisała piosenkę *Sierotka* brawurowo wykonywaną przez Irenę Kwiatkowską. „To piekielnie zdolna baba, ta Kitschmanka przy fortepianie” – pisał o niej mistrz Konstanty.

Nikt chyba nie wie, ile pozostawiła po sobie utworów. Niektórzy twierdzą, że skomponowała ich, bagatela, ponad dwa tysiące.

Jak to ładnie ujął Mościcki, „wciąż niesyta życia pożegnała się ze światem w późnych latach sześćdziesiątych. Biografia, którą można by obdarzyć trzy osoby i pewnie jeszcze coś by zostało dla czwartej”. I dodaje, że była „kobietą prawdziwie wyzwoloną”.

Zmarła 10 października 1967 roku, leży na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie.

Jej piosenki żyją mimo upływu lat. Dziś brawurowo wykonuje je Anda Kitschman Combo w składzie Karolina Arczewska (wokół), Maja Miro-Wiśniewska (flet), Ignacy Wiśniewski (fortepian), Rafał Szyjer (ukulele), Piotr Guz (tuba).

A myśląc sobie o dzisiejszych czasach, dałbym głowę, że gdyby Anda Kitschman wciąż była z nami, nawet jako dama ponadstuletnia nosiłaby błyskawicę.

ANDA KITSCHMAN, FOT. STAREMELODIE.PL

KOBIETY ZAiKS-u

Branża kreatywna potrzebuje twórczyń

TEKST Grzegorz Sowula

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, jedna z najstarszych organizacji zbiorowego zarządzania na świecie, wśród swych założycieli miało kobietę. Andzie Kitschman, kompozytorce i dyrygentce, poświęcamy w tym numerze osobny tekst; tu jedynie chcemy podkreślić, że w zdominowanym przez mężczyzn świecie autorów sztuk scenicznych, tekstów piosenek i kompozytorów muzyki lekkiej znalazło się miejsce dla wybitnej twórczyni – właśnie w ZAiKS-ie. I tak pozostało, czego dowodem wspomniane przez różnych autorów zebrania ogólne i walne Stowarzyszenia i dołączające do męskiego grona kobiety: w 1919 roku Maria Tarska i Mira Wereszczyńska (w owym czasie dyrygentka orkiestry teatryku Sfinks), w 1923 roku m.in. Zofia Bajkowska, autorka tekstów kabaretowych i piosenek. W 1927 roku do składu Sądu Koleżeńskiego powołano Ninę Nioville (Antoninę Elżbietę Petrykiewicz), pierwszą polską reżyserkę filmową, na świecie znaną pod pseudonimem Nina von Petry.

Autorzy dwóch najważniejszych opracowań dotyczących ZAiKS-u, Tadeusz Żeromski i Rafał Marszałek, są zgodni w swych opiniach: Stowarzyszenie szybko „wykazało się” swą przydatnością dla twórców, zwłaszcza w trudnych czasach okupacji i pierwszych lat powojennych, dlatego liczba członków organizacji rosła, coraz więcej też było w Stowarzyszeniu kobiet: kompozytorek, autorek tekstów piosenek, pisarek, publicystek, dramaturżek. Żeromski w swym *ZAiKS-ie lat międzywojennych 1918-1939* podkreśla zaangażowanie twórców: „W związku naszym spełnił się cud [...] Zarobkujący lub dorabiający urzędowaniem przy biurkach artyści zdołali nie zurzędniczyć, nie stali się biurokratami i co dziwniejsze – zaszczytli wstąpić do biurokracji kolegującym się z nimi zawodowym urzędnikom, ucząc ich bezinteresownie sprzyjać interesantom, widząc w nich przede wszystkim spragnionych miłego słowa ludzi”. Potwierdzają to słowa indagowanych przedstawicieli kilku sekcji – ich zaangażowanie, chęć pomocy są ewidentne.

Dostępne dane archiwalne (nie zawsze kompletne, te dotyczące okresu przedwojennego – praktycznie nieistniejące, zniszczone w pierwszych nalotach na Warszawę) i wspomnienia pomieszczone w różnych książkach pokazują, że w Stowarzyszeniu zawsze dominowali mężczyźni, kobiety stanowiły zwykle około jedną piątą całego stanu członkowskiego. Pozostało tak do dziś. Niemniej składy osobowe sekcji, ich zarządów, ale także władz Stowarzyszenia czy podległych im komisji pokazują, jak coraz wyraźniej zaznacza się obecność twórczyń z wszystkich dziedzin sztuki – to nie tylko pisarki, kompozytorki muzyki poważnej i rozrywkowej, autorki tekstów, ale i tłumaczki, plastyczki, reżyserki filmowe i teatralne, scenografki, scenarzystki, producentki telewizyjne, publicystki, dziennikarki, choreografki...

Ten trend potwierdzają badania przeprowadzone w 2019 roku przez CISAC. Organizacja żywo interesuje się obecnością i aktywnością kobiet w lokalnych stowarzyszeniach; spośród 237 członków CISAC-u ponad jedna trzecia wzięła udział w ankiecie. Pokazała ona m.in., że choć kobiety stanowią 22% członków badanych stowarzyszeń, zajmują 26% miejsc w ich władzach. Najwięcej kobiet (44%) reprezentuje sztuki wizualne, następnie audiowizualne (34%) i muzykę (18%); podobnie wygląda schemat obecności kobiet we władzach sekcji. Prezentując raport w listopadzie 2019 roku podczas spotkania „Women@CISAC” w Lizbonie, portugalska minister kultury Graça Fonseca podkreśliła wagę promocji obecności kobiet w sektorze kreatywnym, przypominając przy tym, że temat poruszony był po raz pierwszy podczas Walnego Zjazdu CISAC-u w Warszawie w 2018 roku.

Chcąc poznać motywację, metody pracy, sposób, w jaki łączą twórcze działania z obowiązkami wypełnianymi dla Stowarzyszenia, zwróciliśmy się do kilku znanych, popularnych „dziewczyn ZAiKS-u”.



ALEKSANDRA CHMIELEWSKA

SEKCJA A

Komponuje pani utwory orkiestrowe, kameralne i chóralne, bierze udział w polskich i międzynarodowych wydarzeniach, próbuje sił w muzyce filmowej, broni doktoratu, pisze powieści, by o publicystyce nie wspomnieć, a co dla nas ważne – udziela się w ZAiKS-ie, ZKP-ie, CIAM-ie. Jak pani to godzi?

Godzę pracę artystyczną z działalnością organizacyjną w dużej mierze dzięki temu, że nie jestem jeszcze zobligowana obowiązkami wynikającymi z posiadania własnej rodziny, a także póki co nie jestem nigdzie zatrudniona etatowo. Mam jednak świadomość, że i jedna, i druga okoliczność za jakiś czas pewnie ulegną zmianie. Staram się wykorzystywać do maksimum ten czas i tę wolność, którą mam teraz. Wiem, że taka szansa może się nie powtórzyć.

Co napędza taką aktywność, co panią motywuje do działania?

Siłą napędową do tworzenia daje mi przede wszystkim potrzeba opowiedzenia ludziom o czymś, o czym nie da się opowiedzieć w prostszej niż twórczość formie. A motorem do pracy na rzecz środowiska muzycznego jest dla mnie przekonanie, że jest to wyjątkowo ważne i potrzebne. Nasza rzeczywistość mogłaby wyglądać znacznie lepiej i jeśli twórcy się nie zjednoczą i nie będą o to walczyć, to może być tak, że nie zrobi tego za nich nikt inny.

Czy polskie organizacje twórcze potrafią docenić rolę kobiet w równym stopniu, jak dzieje się to za granicą? Ma pani jednak często możliwość obserwacji i porównań.

Myślę, że rozmiijamy się z Zachodem w kwestii podejścia do parytetu. W większości krajów zachodnioeuropejskich sprawa równości płci w programach festiwalu, w panelach dyskusyjnych, w jury konkursów kompozytorskich, w zarządach organizacji jest traktowana ze śmiertelną powagą. U nas tak nie jest, chociaż zaczyna się to powoli zmieniać, co pokazują chociażby ostatnie edycje festiwalu muzyki współczesnej. Ale trzeba pamiętać, że docenianie kobiet może się przejawiać również na inne sposoby. Zabiegi promocyjne, takie jak poświęcenie całego numeru „Wiadomości” ZAiKS-u twórczyniom, uważam za bardzo cenny jego przejaw.



ALEKSANDRA CHMIELEWSKA. FOT. LUDMILA SZULIŃSKA
DOMINIKA BARABAS. FOT. SZYMON „LALUNA BEI” SIKORA

DOMINIKA BARABAS

SEKCJA B

Pani zaangażowanie w organizację ZAiKS-owych Songwriting Campów jest godne podziwu. Dlaczego ten rodzaj tworzenia piosenek jest tak dla pani pociągający?

Twórczość kolektywna staje się powoli codziennością branży muzycznej. Dzięki pracy zespołowej w szybkim tempie wzrasta sieć muzycznych kontaktów w kraju i na świecie – bez podziałów czy wyścigów. Dzielenie się wiedzą i doświadczeniem (zamiast zacieklego strzeżenia tajemnic kompozytorskich i producenckich) oraz zawiązywanie muzycznych przyjaźni na lata (w kontrze do rywalizacji) to główne domeny Songwriting Camp ZAiKS. Finalnie, z tej właściwie bardzo prostej idei, w Domu Pracy Twórczej, wyrosło wydarzenie idealne, podziwiane przez środowisko muzyczne: przestrzeń, w której każdy twórca chciałby się znaleźć choć raz. Łzy wzruszenia podczas pożegnalnego wieczoru ostatniej edycji campu są chyba najlepszym tego dowodem, a słowa jednego z uczestników: „Czekałem na takie wydarzenie całe życie”, pozostaną na zawsze w mojej pamięci.

W pewnych kręgach nadal pokutuje przeświadczenie o jedynie słusznej i niezawodnej metodzie tworzenia dzieł w sposób indywidualny. I nie ma w tym absolutnie nic złego pod warunkiem, że potrafimy otworzyć się także na inne

formy komponowania. Twórczość zespołowa to każdorazowo nowe odkrycia i doznania, prowadzące często do fantastycznych efektów – ale to także wyjście ze strefy komfortu oraz niebywała lekcja pokory (co w gronie artystów nie jest rzeczą codzienną i łatwą). Warto jednak podjąć wyzwanie, bo nadmiar wiedzy jeszcze nikomu nie zaszkodził.

Jest pani twórczo bardzo aktywna. Czy ta zawodowa aktywność nie odrywa pani od pracy dla Stowarzyszenia?

Wprost przeciwnie – to Stowarzyszenie odrywa mnie od pracy artystycznej, ale im więcej człowiek ma na głowie, tym bardziej jest zmobilizowany. Natura obdarzyła mnie przesadnym perfekcjonizmem – nie zabieram się za żadną czynność, jeżeli nie mam w zamiarze poświęcenia jej 110% uwagi... a co za tym idzie, jestem wiecznie niedospana i raczej ciężkostrawna dla domowników. Ale najwidoczniej taki urok. W moim odczuciu działalność ZAIKS-owa i aktywność artystyczna to naczynia połączone. Burzliwe obrady potrafią zaowocować nowymi ideami czy tekstami piosenek, natomiast wciąż nabywana wiedza w zakresie prawa autorskiego pozwala mi na swobodne poruszanie się w zawodzie. Pełnowymiarowy twórca powinien posiadać umiejętność dbania o własne interesy, także pozasceniczne. I taką wiedzę daje mi ZAIKS. Wciąż wiele się uczę podczas aktywnych działań w Stowarzyszeniu, a dzięki nabytej wiedzy mogę pomagać innym. Bardzo to sobie cenię.

Jakie są pani refleksje związane z pracą w zarządzie Sekcji B?

Praca w zarządzie sekcji to dla mnie zaszczyt oraz odpowiedzialność. Co prawda niekiedy przecieram oczy ze zdumienia, gdy mój pogląd na daną sprawę potwornie różni się od oceny moich starszych Kolegów... ale słucham cierpliwie, analizuję, wnoszę swoje obserwacje i z pokorą wyrażam własne zdanie. Czasem pokrzyczę, okazjnie zbieram baty. Jeszcze kilka lat temu nie miałam świadomości, jak wiele problemów napotyka nasze środowisko – ile istotnych spraw czeka cicho na swoją kolej w cieniu czasem niepotrzebnie wyolbrzymionych zagadnień. Nie miałam także błędnego pojęcia, jaka mnogość małych tragedii twórców rozgrywa się każdego dnia... Jednocześnie z przykrością obserwuję, iż w tak znamienitej organizacji tworzonej latami przez wybitnych twórców, „smarkacze” mojego kalibru – niezależnie od stopnia aktywności czy chęci zaangażowania – nie mają lekko. Spędza mi to sen z powiek, bo z jednej strony Stowarzyszenie bardzo potrzebuje młodych, a z drugiej – niekoniecznie potrafi ich przyjąć, wsłuchać się w ich potrzeby. Jesteśmy świadkami dynamicznych, burzliwych zmian – i ostatnie czego sobie życzę, to by ZAIKS był postrzegany jako odwieczna skamielina... bo moim zdaniem Stowarzyszenie jest solidną organizacją z imponującymi tradycjami, która jednocześnie potrafi działać w sposób nowoczesny. Jeżeli tylko zechce...

WANDA KWIETNIEWSKA

SEKCJA B

Co jest największym wyzwaniem dla pani jako wiceprzewodniczącej Sekcji B?

Postawiłam sobie za punkt honoru rozbudowę sekcji. Jesteśmy najwięksi w ZAIKS-ie, sekcja liczy ponad 1200 członków, w tym jedna trzecia to kobiety, ale wciąż spotykam ludzi, którzy nie wiedzą, że do ZAIKS-u trzeba należeć, że to się po prostu opłaca. Jako twórcy, wykonawcy najczęściej nie mamy żadnego stałego zakładu pracy, jesteśmy rozrzućeni po kraju, niektórzy nawet po świecie – brak nam stałego miejsca spotkań, nawet online, a Stowarzyszenie właśnie czymś takim jest. Drugie wyzwanie związane jest z pełnieniem moich obowiązków – muszę się wciąż uczyć, śledzić nowe wydarzenia i regulacje, zdobywać wiedzę. To ważne, by orientować się, jak sobie radzą twórcy i ich zrzeszenia w innych krajach. ZAIKS zabiega od dawna o zwiększenie obecności polskich utworów w programach radiowych, ale rozmowy prowadzone z MKiDN niewiele

WANDA KWIETNIEWSKA, FOT. MICHAŁ NIWICZ



dają. A wystarczy przecież proste porównania – gdy przekraczamy polską granicę, od razu orientujemy się, w jakim kraju jesteśmy, jego utwory dominują w radiowych rozgłośniach. Wracając do Polski, zastanawiam się coraz częściej, czy nie trafiłam aby do Wielkiej Brytanii czy USA...

Czy wieloletnia i pełna sukcesów kariera zespołowa, dobrze rozwijająca się kariera solowa okazały się pomocne w pracy dla twórców i z twórcami?

Tak – bo jestem jedną z „nas”. Jestem twórczynią i wykonawcą zarazem, dzięki czemu znam doskonale problemy środowiska. Mogę powiedzieć, że na własnej skórze odczuwam to, co się w środowisku dzieje – co jest, co być powinno, o co trzeba zabiegać. Lata doświadczeń estradowych pozwalają pojąć specyfikę zawodu: co najbardziej nas męczy, czego nam brakuje, co nas denerwuje. Bez tego użerania się na wiele rzeczy patrzyłabym inaczej. To ważne zwłaszcza teraz, gdy pandemia nas dociska. Staram się jak najwięcej pomóc, wiele osób dzwoni do mnie z prośbą o informacje, przeprowadzenie ich przez formularze na stronie ZAIKS-u. Znają mnie, więc mniej się krępują...

Jakie cele przyświecają pani w pracy dla naszego stowarzyszenia?

Od czerwca ubiegłego roku jestem przewodniczącą Związku Zawodowego Muzyków RP. Jako członek władz ZAIKS-u widzę wiele zbieżności w działaniu obu organizacji – reprezentujemy to samo środowisko, co nie zmienia faktu, że pewnymi sprawami powinienem zająć się związek zawodowy, innymi zaś Stowarzyszenie. Chciałabym zacieśnić naszą współpracę, co pozwoli nam być bardziej skutecznymi organizacjami, zwłaszcza przy wspólnym działaniu. Pierwsze spotkania ZAIKS-u i ZZMRP są obiecujące.

MAŁGORZATA SIKORSKA-MISZCZUK SEKCJA C

Czy nie brakuje pani zajęć? Dramaty, scenariusze, musicale, słuchowiska, oceny w gremiach sędziowskich – i do tego ZAIKS...

Zająć na pewno mi nie brakuje! Od lat jestem wolnym strzelcem, z nazwiskiem na tyle znanym, że często zaskakiwana jestem propozycjami składanymi mi przez ludzi spotkanych na zaiksowej ścieżce. I gdy proszona jestem o tekst sceniczny, libretto, scenariusz słuchowiska – zastanawiam się, czy dam radę, czy mam czas, oceniam, także wyceniam, bo to przecież równie ważne.

Jak udaje się pani łączyć życie prywatne i zawodowe przy tylu obowiązkach?

Muszę być osobą poukładaną, inaczej byłoby to niemożliwe. Umawiam się na konkretne terminy, pracuję w określonych godzinach. Ogromnie pomaga w tym moja sekcja i jej szefowa, Małgorzata Semil. Wszystkich nas w zarządzie sekcji podtrzymuje, może nawet napędza energia Małgosi, osoby zadaniowej, w zawodzie od 50 lat – gdy trzeba, okazuje żelazną rękę i jako tłumaczka, i jako człowiek: nie odpuszcza, nie pozwala ugiąć się przed zadaniem, rzeczy trzeba doprowadzić do końca. Precyzuje wszystkie nasze zobowiązania na polu dramaturgii, np. wyzwanie jakim jest Teatroteka, i określa, co mamy robić. Jest doskonałym liderem, podobnie jak Maciej Wojtyszko, człowiek z doświadczeniem twórcy i reżysera, łączący pierwiastek artysty i dyrygenta. Takie doświadczenie trudno przecenić – Maciek ma ogromne zdolności managerskie, to widać, gdy z sukcesem zajmuje się wszystkim, nie tylko sprawami technicznymi, ale i relacjami między ludźmi. Jest bardzo konkretny, daje wzór działania. Ja też, chcąc załatwić sprawę, najpierw oceniam, czy jest do zrobienia, i dopiero wtedy się w nią pakuję – albo i nie. Spotykamy się na Zoomie. Mam ochotę brać w tym udział, bo nasza grupa jest zainteresowana tym, co robi, wymienia się potem mailami, dopracowuje szczegóły przez kolejnym spotkaniem.



MAŁGORZATA SIKORSKA-MISZCZUK, FOT. MICHAŁ MISZCZUK

Czy ZAiKS stał się organizacją pomocną w realizacji zamierzeń, czy ułatwia kontakty, daje organizacyjne wsparcie, pomaga przekonać ludzi?

Myślę, że bez Wydziału Wielkich Praw, ludzi tam pracujących, załatwienie wielu rzeczy byłoby trudne. Rozmawiamy wciąż na temat pomocy, jaką ZAiKS mógłby okazać dramaturgom w cyrkulacji ich utworów, otoczenia ich większą ochroną. Reaktywacja Agencji Autorskiej bardzo jest potrzebna, młodzi zdolni twórcy powinni wiązać się ze Stowarzyszeniem, a nie podpisywać z teatrami umów w systemie rynkowym, często dla siebie niekorzystnych.



PATRYCJA KOSIARKIEWICZ

SEKCJA D

Jedna z pani piosenek ma tytuł *Ktoś musi*. Czy to wykładnia, życiowe motto?

Cóż, myślę, że to postulat jednej z moich części. Pozostałe patrzą na to z rozbawieniem. Jeśli miałabym podać swoje życiowe motto, to byłyby to raczej tytuł piosenki, jaką miałam okazję współtworzyć dla Ani Jurkiewicz: *Jest, jak ma być*.

Czy czuje pani, że w ZAiKS-ie też coś „musi”? Co tu panią wciąga?

Fajnie jest pracować dla wspólnoty, a taką tworzą twórcy. Co ciekawe, nie zaangażowałam się w tę pracę wcześniej, kiedy przez lata mieszkalam w Warszawie, ale dopiero gdy się z niej wyniosłam. Stanowi to oczywiście wyzwanie logistyczne. Ale tu pojawia się ważny aspekt; chcemy, by w działania Stowarzyszenia były zaangażowane osoby spoza stolicy, by było to poczucie, że mamy wspólną za nie odpowiedzialność. Jeśli pyta Pan o konkrety, to chciałam zobaczyć, jak to działa od środka, nauczyć się czegoś nowego. Jestem pragmatyczna i dobrze zorganizowana, więc uznałam po prostu, że mogę coś wnieść i na coś się przydać.

„Artysta musi zachować dystans do rzeczywistości”, mówiła pani w jednym z wywiadów. Czy jest on również niezbędny w pani działalności na rzecz twórców?

Oczywiście. Emocje mogą być katalizatorem zmian, ale działania muszą być racjonalne i „przepracowane”, inaczej pojawia się konflikt. Jest tyle linii sił i grup interesów, rzeczywistość twórców tak bardzo się zmienia, że musimy za tym nadążyć. Idziemy w stronę modelu zachodniego i dobrze by było, żebyśmy sobie zapewnili „miękkie lądowanie”. Nie chcę prawić komunałów, ale ja naprawdę myślę, że da się funkcjonować bez walki i z perspektywy doświadczeń uważam tę drogę za najbardziej optymalną. Trzeba się tylko jej nauczyć.



DOROTA STALIŃSKA

SEKCJA D

Jest pani od lat ogromnie zajęta kobietą: aktorka filmowa i teatralna, piosenkarka, autorka, inicjatorka akcji społecznych, radna sejmiku. Jak pani to godzi?

Jako zodiakalny Bliźniak zawsze miałam duży wachlarz zainteresowań, chciałam być samodzielna i niezależna. Nie chciałam, żeby ktoś obciążał mnie winą za swoje nieudacznictwo i nie chciałam nikogo obwiniać za coś, co mi nie wyszło. Wychowałam się w domu pełnym miłości, tolerancji, empatii, zrozumienia i szacunku do innych. Do dziś trzymam się wpojonych przez rodziców wartości – choćby takich: nie ma ceny, za którą możesz sprzedać swój honor i godność; nigdy nie jesteś tak biedny, żeby nie móc podzielić się z innymi; za wszystko, co robisz w życiu, prędzej czy później przyjdzie ci zapłacić, więc

PATRYCJA KOSIARKIEWICZ, FOT. MACIASUX
DOROTA STALIŃSKA, FOT. SEBASTIAN SKALSKI

lepiej rób rzeczy dobre; nigdy nie jest za późno na realizację własnych marzeń. Może dlatego właśnie po czterech latach pracy w Teatrze na Woli jako pierwszy aktor w Polsce zrezygnowałam w 1980 roku z bezpiecznego etatu i rozpoczęłam własną działalność artystyczną. Z monodramami i recitalami nagradzanymi na festiwalach zjechałam Polskę wzdłuż i wszerz, przecierając szlaki następcom i zdobywając sporą wiedzę o naszym bardzo zróżnicowanym społeczeństwie. Tysiące przedstawień, kilometrów, tysiące bardzo różnych ludzi... To moje doświadczenie, mój warsztat, mój skarb. Przedstawienia przyniosły propozycje filmowe, otwierając wieloletni okres pełnej sukcesów współpracy z Barbarą Sass-Zdort i innymi wybitnymi reżyserami. Doświadczyłam w tym czasie utraty najbliższych, ale smutek, jaki odczuwałam, przelewałam na papier, a do ludzi wychodziłam z uśmiechem i pomocną dłonią w ich potrzebie. Wiersze z trzech kolejnych tomików (*Pożyczone natchnienie*, *Niewierny czas* i *Agape*) dają od lat ludziom siłę, nadzieję, ukojenie i wiarę w sens okazywania uczuć. A moje działania na rzecz pomocy ludziom doprowadziły do założenia w 2001 roku Fundacji Doroty Stalińskiej „Nadzieja”. Funkcja radnej wojewódzkiej oraz funkcja członka zarządu Sekcji D w ZAiKS-ie była i jest naturalną konsekwencją tych działań.

Zdobyte doświadczenie z pewnością przydatne jest w pani pracy dla Stowarzyszenia. Czy pomaga też opinia osoby dynamicznej i przebojowej?

Zawsze wiedziałam, że jeśli moje sukcesy artystyczne przysporzyły mi ludzkiej sympatii, którą mogę teraz wykorzystać, by zrobić coś dobrego dla innych, to muszę to zrobić. I robię, bez względu na to, co myślą inni. Zawsze będą tacy, którzy powiedzą: „A, ona teraz już nie gra, to zajęła się jakąś tam fundacją czy pracą społeczną”. Błąd! Tak mówią ci, którzy sami nic nie robią ani dla siebie, ani dla innych. Cały czas dużo gram, tylko nie robię zbędnego szumu wokół siebie. Bo uważam, że to co można zrobić dla innych, jest nieraz ważniejsze od tego, co można zrobić w tym czasie dla siebie.

Jakie są pani zdaniem najważniejsze zadania stojące przed ZAiKS-em?

Myślę, że w obliczu pandemii ZAiKS winien radykalnie poszukać oszczędności i obniżyć koszty inkasa, bo sytuacja naszej branży jest tragiczna i wielu twórców nie ma obecnie z czego żyć. Twórcy oczekują również większego wsparcia w rzeczywistym rozwiązywaniu ich problemów. Dział prawny powinien przede wszystkim przyspieszyć działania zmierzające do rozwiązania takich kluczowych z punktu widzenia twórców spraw jak choćby wyłączenia repertuaru spod ochrony ZAiKS bez zgody współtwórców. Nie wiemy, jaki jest powód, dla którego te sprawy nie są wciąż załatwione, ale nasze środowisko poniosło i ponosi przez to wymierne straty finansowe.

ILONA ŁEPKOWSKA

SEKCJA G

Od lat angażuje się pani w pracę na rzecz twórców i w obronę ich praw. Co pani przyświeca w tych działaniach?

Tak zostałam wychowana i taki mam temperament, że zawsze angażowałam się w pracę na rzecz swojego środowiska, już w szkole czy na studiach, a więc włączenie się do działania na rzecz twórców było tego naturalną konsekwencją. Na pewno pomogło mi też wykształcenie – jestem magistrem organizacji i zarządzania, na studiach miałam sporo przedmiotów prawnych, a więc zagadnienia praw autorskich są może nieco bardziej zrozumiałe dla mnie niż dla twórców mających jedynie artystyczne wykształcenie. Staram się też – otwarcie się do tego przyznaję – wykorzystywać moją dość mocną dziś pozycję zawodową. Mogę być dzięki temu niezależna i nie obawiam się wchodzenia w nawet mocne polemiki z przedstawicielami władzy będącymi często naszymi partnerami w rozmowach o sprawach twórców.



ILONA ŁEPKOWSKA, FOT. KARPAT & ZAREWICZ / KARPATIZAREWICZ.COM

Zasiada pani od lat we władzach naszego stowarzyszenia. Co sprawiło, że związała się pani z ZAiKS-em?

ZAiKS był w moim życiu obecny dużo wcześniej, niż do niego wstąpiłam – mój ojciec był członkiem sekcji naukowej. Wiedziałam więc, co to za organizacja i czym się zajmuje. Gdy powstały pierwsze filmy według moich scenariuszy, naturalne było dla mnie zwrócenie się o ochronę do stowarzyszenia a następnie wstąpienie w jego szeregi. Wtedy gdy zaczynałam pracę twórczą, jedynie ZAiKS chronił autorów scenariuszy, dziś mamy wybór między naszym stowarzyszeniem a ZAPA. Wybór zazwyczaj jest dobry, w tym wypadku jednak sprawia on pewne problemy i muszę przyznać, że byłam zwolenniczką wzięcia pod ochronę także reżyserów, gdy prawo stworzyło taką możliwość. Niestety, decyzja władz ZAiKS-u była inna, nad czym do dziś nie tylko ja ubolewam. Wiele koleżanek i kolegów odeszło do ZAPA, ale ja jestem osobą wierną i zostałam.

Jak ocenia pani „klimat” dla polskich twórców, czy czas pandemii przyniesie jakieś zmiany?

Mamy ciężkie czasy, nie tylko przez pandemię. Nadal nie została zaimplementowana dyrektywa o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym, nadal platformy streamingowe i wielkie korporacje działające w internecie nie płacą twórcom należnych im wynagrodzeń, choć właśnie w ostatnim roku kulturę „konsumujemy” z konieczności właśnie w sieci. Nadal nie została zaktualizowana lista czystych nośników... A to wszystko pozbawia nas należnych pieniędzy. Boję się, że mocno zmieni się dystrybucja filmów – kina mogą nie odzyskać już tej pozycji, jaką miały przez lockdownem. Jestem przekonana, że do teatrów publiczność wróci natychmiast, jak to tylko będzie możliwe, bo kontakt z żywym aktorem jest nie do zastąpienia transmisjami online. Ale przy sprzeczcie, jaki mamy dziś w swoich domach, przy olbrzymiej ofercie platform streamingowych przyzwyczajenie do oglądania filmów z własnego fotela może się okazać wielką przeszkodą w powrocie widzów do kin. Wielu artystów może nie przetrwać wielomiesięcznego odwoływania koncertów. No i oczywiście, tak jak wszystkich i nas, twórców, ogarniają czarne myśli na temat przyszłości, a działalność władz naszego kraju nie pozwala poczuć się bezpiecznie. Najbliższe miesiące będą więc bardzo trudne.



ZOFIA RUDNICKA

SEKCJA H

Jak zmienił się ZAiKS przez lata pani członkostwa, czy zmienił się skład osobowy, kobiet przybywało we wszystkich sekcjach?

Do ZAiKS-u należę od wielu lat. Jako zastępczyni przewodniczącego sekcji choreograficznej Emila Wesołowskiego działałam już kolejną, chyba trzecią kadencję. W zarządzie sekcji dominują kobiety – trzy panie, dwóch panów – i niezwykła harmonia. Na stanowisku przewodniczącego od wielu lat utrzymują się mężczyźni. Kobiety, że przypomnę wspaniałą choreografkę i energicznie działającą przewodniczącą Henrykę Komorowską, odznaczyły się w przeszłości skutecznością działań na rzecz choreografii i choreografów. To zawód artystyczny dość rzadki, stąd też liczba członków naszej sekcji niewielka.

Choreografia to zajęcie trudne, żmudne, czasochłonne – a pani jednak zaangażowała się w działalność w Stowarzyszeniu.

Nasza działalność to pomoc merytoryczna, rozpatrywanie podań, przyznawanie nagród i dbanie o interesy naszych członków. Wielką pomoc okazuje nam w tym Wydział Prawny. Trudno może uwierzyć, ale pracodawcy angażujący choreografów na umowę-zlecenie wciąż starają się podsuwać im umowy za nic mające prawa autorskie. Zdarzyło się to i mnie, gdy przy okazji opracowania razem z Ewą Głowacką choreografii baletu *Giselle* w Operze Wrocławskiej

ZOFIA RUDNICKA, FOT. MICHAŁ HELLER OIIF



KATARZYNA STANNY, FOT. KATARZYNA STANNY

zostałam przymuszona, w ramach umowy o dzieło, do oddania tantiem należnych mi za kilka spektakli. Teatr nie miał pieniędzy, takim argumentem się posłużono, wykorzystując zresztą zręcznie przedpremierową gorączkę. Do dziś, choć *Giselle* miała już dziesięć spektakli, teatr nie podpisał umowy z ZAiKS-em, przez co kierownik baletu pozwala sobie „poprawiać” spektakl w warstwie choreograficznej, nawet zmieniając tło scenografii i modyfikując kostiumy. Taki ewidentny brak poszanowania praw autorskich jest oburzający i niedopuszczalny. Twórczość choreografa to delikatna materia, wymagająca szacunku, pietyzmu. To sztuka synkretyczna, łącząca muzykę, treść, oprawę plastyczną i choreografię będącą językiem artystycznej opowieści. Spektakl jest efektem przemysłanych działań grupy ludzi. Przydałaby się komisja etyki zawodowej twórców mogąca wspomóc artystów zagrożonych dyletanctwem ludzi na kierowniczych stanowiskach...

Polska choreografia jest coraz częściej dostrzegana poza granicami, czy ZAiKS ma w tym udział?

Młode pokolenie choreografów pracuje już w innych warunkach. Działają nie tylko teatry, ale i grupy artystyczne, zamówienia, projekty, a kontakty zagraniczne pozwalają im wypłynąć w daleki świat. Talenty przebijają się same, a ZAiKS zawsze służy pomocą i ochroną. Staramy się pomagać, wspierać i doceniać twórczość choreograficzną rodzimych twórców, gdyż jesteśmy wielką artystyczną rodziną.

KATARZYNA STANNY

SEKCJA J

Co skierowało panią w stronę ZAiKS-u?

To związek pokoleniowy. Tata, prof. Janusz Stanny, był członkiem Stowarzyszenia, mama Teresa Wilbik od 1968 roku do dziś jest członkinią Sekcji J. Nie mogłam nie wstąpić w szeregi ZAiKS-u po ukończeniu ASP i zgromadzeniu odpowiedniego dorobku... Stowarzyszenie daje poczucie wspólnoty twórców z różnych dziedzin – to osobowości polskiej kultury, które łączy działalność społeczną na rzecz środowiska intelektualnego i artystycznego. Niewątpliwą wartością ZAiKS-u jest poszanowanie różnorodnych postaw twórczych bez względu na reprezentowaną dziedzinę, a także dbałość i szacunek dla szerokiego wachlarza sztuk. Na jedno dzieło bowiem składa się często przeciwieństwo pracy wielu artystów: muzyka, autora tekstu, projektanta okładki czy plakatu i fotografa.

Stowarzyszenie jest miejscem wielopokoleniowych spotkań dla autorów, których jako kolegów i koleżanek łączy coś znacznie więcej niż dzieli różnica wieku. W 2018 roku świętowaliśmy 100-lecie ZAiKS-u. Niewiele jest instytucji, które mogą się pochwalić tradycją, jak i utrzymaniem ważnej pozycji mimo zmian zachodzących na przestrzeni lat i pokoleń.

Co chciała pani i chce zrobić w ZAiKS-ie, co się udało?

Dwie kadencje w Zarządzie Stowarzyszenia przybliżyły mi problemy autorów z innych niż plastyczne dziedzin. Uświadomiłam sobie także istotę praw autorskich w obszarze sztuk plastycznych. Na Wydziale Sztuki Mediów warszawskiej ASP, gdzie pełnię funkcję pełnomocnika dziekana, wykładane jest prawo autorskie. Ufam, że młode pokolenie twórców będzie potrafiło zadbać zarówno o własny dorobek, jak i dorobek swoich poprzedników. Absolwentów ASP oraz innych autorów zachęcam do wstąpienia zarówno do Sekcji J, jak też do pozostałych sekcji. W poprzednich latach uczestniczyłam w posiedzeniach jury Nagrody ZAiKS-u za twórczość dla dzieci, byłam też członkinią komisji ds. statutu. Podczas konferencji CISAC-u w Budapeszcie w 2020 rozpoczęliśmy rozmowy o współpracy i rozszerzeniu zbiorowego zarządu na utwory plastyczne i fotograficzne. Mam nadzieję, że doczekają się one pozytywnego finału.

Jakie ma pani plany co do własnej działalności i współpracy z ZAİKS-em?

W warszawskiej ASP prowadzę od 2014 Pracownię Obrazowania dla Mediów, zostałam również ponownie pełnomocnikiem ds. studiów niestacjonarnych Wydziału Sztuki Mediów. Współpracuję z Polską Akademią Nauk. W ostatnim roku pochłonęła mnie praca z pogranicza archiwisty i pisarza: kończę właśnie biografię moich rodziców. W książce nie zabraknie obszernego fragmentu dotyczącego Domów Pracy Twórczej ZAİKS-u i otaczającej je atmosfery. Chętnie wezmę udział w konsultacjach dotyczących rewitalizacji wnętrza DPT, które, przy koniecznych modernizacjach, powinny utrzymać smak tradycji Stowarzyszenia i zachować w nich to co niepowtarzalne i oryginalne. Staram się aktywnie działać na rzecz środowiska artystów plastyków i projektantów; chciałabym, aby moja sekcja stanowiła istotną pomoc dla autorów. Cenię sobie satysfakcjonującą współpracę z „Wiadomościami” ZAİKS-u, zarówno w obszarze wykonywanych projektów plastycznych, jak również pisanie tekstów poświęconych członkom mojej sekcji i ich twórczości.



OLGA KRYSIAK

SEKCJA O

Co jest największym wyzwaniem dla tłumacza?

Wyzwań jest sporo, wszystko zależy od tekstu, nad którym pracujemy. Na pewno wyzwaniem jest dopasowanie polskiej wersji językowej do klimatu filmu. Chodzi przede wszystkim o kontekst. Jeśli jest to film kostiumowy albo historyczny, musimy dopasować język polski w taki sposób, żeby z jednej strony oddał czasy, w których rozgrywa się akcja, a z drugiej nie raził. Przerysowana stylizacja językowa przeszkadza w odbiorze. To samo dotyczy filmów dokumentalnych, np. naukowych lub paronaukowych. Tekst musi być dla widza zrozumiały, wtapiać się w film, a nie go dominować. Najlepiej, jeśli widz nie zauważy, że jest jakiś przekład, że ktoś czyta polski tekst. I właśnie tym różni się tłumaczenie filmów od innych tłumaczeń. Na tym polega sztuka przekładu audiowizualnego. Wiele razy słyszałam, że to nic trudnego. W takim razie proszę spróbować przełożyć sztukę Szekspira albo wiersz znanego poety. Czy choćby film Almodovara, w którym jest mnóstwo odniesień do hiszpańskiej mentalności. I proszę to zrobić tak, żeby lektor zdążył to przeczytać, a także by to było zrozumiałe dla oglądającego. Jeszcze trudniej jest z dopasowaniem napisów. Zupełnie odrębnym rozdziałem jest dubbing. Uważam, że dobry dialogista, który pisze świetne dubbingi, to prawdziwy artysta. Każdy, kto próbował przekładać dialogi filmowe, wie, że jest to wymagająca i pracochłonna sztuka. Nigdy nie da się przewidzieć, ile czasu zajmie, ani czy efekt będzie taki, jak oczekiwaliśmy.

Po latach starań, w których miała pani aktywny udział, w ZAİKS-ie powstała Sekcja O. Jak ważna jest ona dziś dla tłumaczy audiowizualnych?

Myślę, że nasza sekcja jest ważna dla świadomych dialogistów i tłumaczy. Mam na myśli tych, którzy wiedzą, że w Polsce obowiązuje prawo autorskie i wszyscy powinniśmy się do niego stosować. ZAİKS pomaga nam egzekwować nasze prawa, ale także uświadamia, że my również musimy pilnować swoich spraw. Utworzenie Sekcji O pozwoliło zjednoczyć środowisko. W tej pracy każdy siedzi w domu odizolowany od świata i nie zna kolegów z branży. Dzięki utworzeniu sekcji wreszcie się poznaliśmy. A to się przekłada na wiele innych spraw, które są dla nas ważne.

Jak udaje się pani łączyć obowiązki sekretarza Zarządu z pracą zawodową?

Udaje się, bo to konieczne. Na pewno nie zrezygnowałabym z pracy zawodowej, bo oprócz tego, że muszę zarabiać na utrzymanie, to ta praca sprawia mi dużo radości i nie wyobrażam sobie życia bez niej.

OLGA KRYSIAK, FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

ROK KOBIET

W dziwnym, zwariowanym roku 2020 w literaturze prym wiodły kobiety. A był to rok, w którym na wiosnę książek ukazało się bardzo mało, a na jesieni bardzo dużo, trudno było nadążyć za premierami

TEKST Justyna Sobolewska

Pandemia mniej odbiła się na literaturze niż na innych dziedzinach sztuki, ale przemeblowała plany wydawnicze – większość premier przesunięto na jesień. W każdym razie mieliśmy zaskakujące powroty literackie pisarek i znaczące kobiece debiuty – prozatorskie i poetyckie. Z bardzo dobrymi powieściami powróciły Joanna Bator i Zyta Rudzka, powróciła też z obszernym wyborem wierszy Krystyna Miłobędzka, zadebiutowały bardzo ciekawie m.in. Mira Marcinów (tegoroczna laureatka Paszportu „Polityki”), Patrycja Sikora, Maria Halber i Elżbieta Łapczyńska.

„Chłopcy, o was też napiszę” – mówiła przed rokiem Zyta Rudzka w „Polityce”. I napisała powieść *Tkanki miękkie* (WAB) o mężczyznach, o ojcu i synu. Syn wchodzi w starość, przegląda się w lustrach, zakłada włoskie ciuchy: „Jestem mężczyzną zwanym «doktorem». Choć z określeniem «mężczyzna» bym nie przesadzał”. Jego ojciec z kolei zakłada koszulki Reginy, Ukrainki. Czas tutaj nawraca jak zacięty mechanizm. Ta powieść jest duszna w rytmie i w swojej cielesności, takiej jak z obrazów Bacona, gdzie kontury ciała wylewają się poza granicę ciała. No i język Rudzkiej, o który potykamy się, i który sprawia, że trzeba czytać

powoli, bo kolejne zdania tną jak noże. „Dzień przypominał flaszkę, tanią i mętną, po szyję nabitą pobieloną skamieliną. Psiarnia nie ojczyzna, zamordyzm i gęba skuta, w minucie szalik zeskorupiał. Kłaki zamarzły, nosa nie trzymuję, poszycie wilkołaka pomaga utrzymać posłuch w robocie”. Język stwarza tę rzeczywistość, skrzywia optykę tak, że patrzymy na to, co się dzieje, jak na walkę. „To historia męskiej bezradności, całkowitej kapitulacji. Ten monolog to mowa detronizacyjna. Pokazuję siłę mężczyzny, która jest słaba. Oparta jest na strachu, przewadze finansowej, branżowej wyniosłości” – mówiła Rudzka w jednym z wywiadów. Wydanie jej powieści o kapitulacji męskości zbiegło się z protestami ulicznymi kobiet.

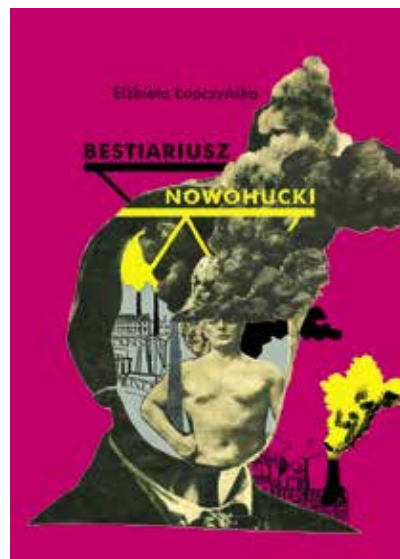
„Język to dzikie mięso, które rośnie w ranie, / w otwartej ranie ust, żywiących się skłamaną prawdą” – jeden z bardziej znanych wierszy Ryszarda Krynickiego jako graffiti na murze w Opolu. Wlepki z fragmentami wierszy (choćby z *Niewolą* Kornela Filipowicza) widuje się dziś na ulicach wielu miast. Takie uliczne życie poezji jest dowodem jej popularności, siły słów. W marszach Strajku Kobiet na transparentach ożywały cytaty z Mickiewicza i Słowackiego (a podobno młodzież nie czyta).



Klasyka przeplatała się z hasłami, które mogłyby być cytatami z wierszy współczesnych. Bunt uliczny był i jest buntem w języku. Nawet jedna z grafik postanowiła przenieść fragmenty wierszy młodych poetek na transparenty. Kiedy czytamy poetycki debiut Patrycji Sikory, *Instrukcja dla ludzi nie stąd* (WBPiCAK) czy tom wierszy Marii Halber *Przejęcia* (SDK) to znajdziemy wersy, które mogłyby iść w miasto, na wlepkach, na plakatach: np. „nie ma co płakać nad rozlanym ciałem, nie ma co płakać nad ciałem, które wyciekło” (Halber). Moglibyśmy spotkać te słowa gdzieś na wiadukcie, na kładce dla pieszych, na barierkach mostu. Ciało „wylało się z internetu” – pisze Halber. Chodzi tu o to, jak internet wpływa na postrzeganie naszego ciała i z drugiej strony, jak staje się ono sprawą polityczną. Albo taki wers „W konstytucji jest o tym, że nas nie ma”. Nie ma nic o dwóch dziewczynach, które żyją razem. Albo taki fragmenty na kartony: „Mieć w sobie zawleczkę, mieć w sobie zapadnię (...) mieć w sobie lont” (Maria Halber) i do tego Patrycja Sikora razem ze Słowackim w wierszu *Oto jest kraj*: „Duchowi memu dała w pysk i poszła. / Polska”. Taki czas teraz nastał, że praca w języku stała się zajęciem dość powszechnym, ulicznym. A ponieważ nadal „podmiot nie zgadza się z orzeczeniem” – poezja i miasto zbliżyły się do siebie tak, jak być może nigdy wcześniej.

Poezja nieczęsto pojawia się w nominacjach do Paszportów „Polityki”. W tym kryzysowym roku krytycy wskazali wiersze Patrycji Sikory, które powstawały w czasie strajków, marszów i były odpowiedzią na wykluczenie. „Lesbijka w moich wierszach jest widoczna, choć jej widzialność jest podważana” – mówiła w jednej z rozmów. To jest poezja katastroficzna w wielu wymiarach lokalnych i globalnych – tak, jak w wierszu *the future is darknet*, który kończy się frazą „szczęśliwego nowego głodu, kapitanie planeto”. Ta poezja jest odpowiedzią na rzeczywistość nie do zniesienia. Dlatego te wiersze niosą tak wielki ładunek buntu i gniewu.

Tegoroczny laureat Paszportu „Polityki” *Bezmatek* Miry Marcinów (Wydawnictwo Czarne) ukazał się na wiosnę, ale lockdown nie zaszkodził tej książce. By-



ło o niej głośno, a to dlatego, że Marcinów pisze o żałobie inaczej niż Tadeusz Różewicz, Marek Bieńczyk, Marcin Wicha czy wszyscy inni literaccy żałobnicy. To jest książka o matce i córce, i śmierci. Książka o intensywności doznań, o głodzie życia i miłości. „Matka – substancja silnie uzależniająca” – pisze Marcinów. *Bezmatek* to określenie z forów pszczelarskich na ul, w którym umarła matka. Można wtedy usłyszeć odgłosy bezmatka. Ta książka jest zbiorem miniatur i obserwacji. Dostajemy portret matki samotnie wychowującej dwie córki, matki, która lubiła ostre przyprawy i alkohol, nie miała pieniędzy, była piękna i nieprzewidywalna. Inna niż inne matki na osiedlu. Miała fantazję – choćby nocna wyprawa na sanki, kiedy sama złamała sobie rękę. Córka sama musiała stać się matką dla swojej matki. Była z nią obsesyjnie zżyta. I po śmierci nie może się od niej uwolnić, nie może zacząć sama żyć. Marcinów zastanawia się, czy można żyć z umarłą matką i na czym polega „córowizna bliskości”. Znakomity jest język tych zapisków – lakoniczny, pełen czarnego humoru, precyzyjny i jednocześnie wywrotowy. Choćby rozmowy pośmiertne, które przypominają rozmowy kobiet po porodzie: „najważniejsze, żeby ci śmierć szybko przystawiono do piersi”.

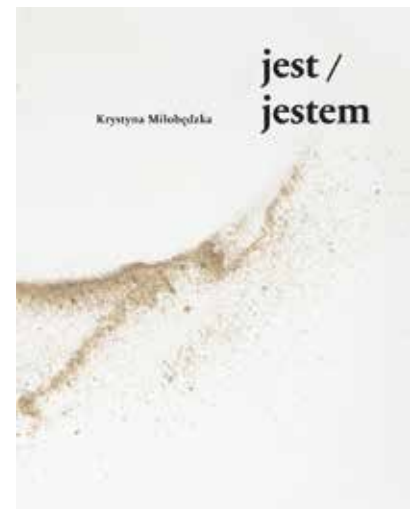
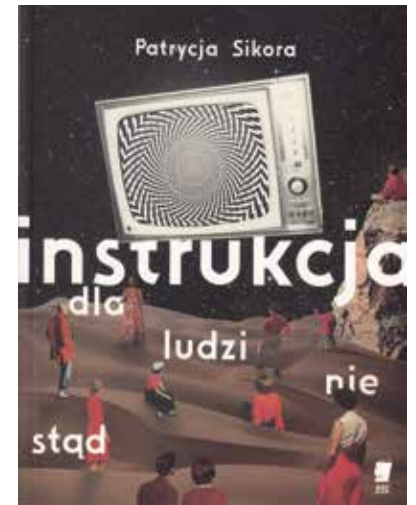
Babka, matka, córka, wnuczka – Joanna Bator opisała w *Gorzko, gorzko* (Znak) cztery pokolenia kobiet. Po bardzo nieudanych powieściach takich jak *Wyspa ła* czy *Rok królika* Bator wróciła do formy sagi rodzinnej (*Piaskowa Góra*, *Chmurdalia*), wraca na Dolny Śląsk, do Wałbrzycha i okolic, i wraca też do wielkiej formy pisarskiej. Ta historia wciąga jak serial, ale nie pozostawia poczucia rozczarowania (jak wiele seriali). W tej rodzinie w miejscu mężczyzn są dziury, kobiety zostają same. Są razem i walczą ze sobą: „Patrzyły na siebie wzrokiem najbliższych wrogów, obmyślając kolejny ruch”. A rodzina była poniemiecka – Barbara, dziecko z sierocińca, musiała zapomnieć swój język, czyli niemiecki. Potrafiła rzucać nożem i miała kilka tajemnic, zresztą te zagadki w każdym pokoleniu sprawiają, że historia trzyma w napięciu. Największe wrażenie

robią wielowarstwowe portrety kobiet. One wszystkie nie mogą żyć swoim życiem: Barbara nosi piętno znajdy, gromadzi zapasy, bo boi się głodu. Violetta marzy o życiu gwiazdy i o tym, że jest kimś innym; Kalina, która opowiada tę historię, próbuje ułożyć rodzinną układankę, zrozumieć to, co przechodzi z pokolenia na pokolenie. Bator napisała powieść o wypartej historii, ale też ważną książkę o kobietach, które wtłoczone w ramy podległości mężczyznom ciągle ulegały złudzeniom, dawały się nabierać, wierzyły w romansowe fikcje i doświadczały przemocy. Czytelnik towarzyszy im i widzi, jak trudno jest kierować swoim życiem, kiedy odzywają się te dziedziczne imperatywy i braki. Widzimy też, jak za sprawą misternej konstrukcji ta historia tworzy przejmującą całość. „Gorzko, gorzko, powtarzam trzydziestoletnia, gdy boję się strachem odziedziczonym po tej małej silnej kobiecie, że stracę to, po co ośmieliłam się wyciągnąć ręce”.

Historię niewidzialnych kobiet i przemocy wobec nich opowiada też Elżbieta Łapczyńska w niezwykłym debiucie *Bestiariuszu nowohuckim* (Biuro Literackie), zbiorze opowieści o budowie Nowej Huty. Proza przechodzi tutaj w poezję i wydobywa z projektu Huty cały jej surrealizm. Wymyślono ją jako raj na ziemi, miejsce, które miało dać tysiącom ludzi pracę, mieszkania i awans społeczny. Tak miało być, a o tym, co działo się tam naprawdę, krążyły legendy i opowieści grozy. Dobrze Łapczyńska wydobywa ten senno-surrealistyczny wymiar Huty, który narastał ponad propagandową fasadą. Opisuje też podszewkę miasta, czyli przemoc. Jej ofiarami są przede wszystkim kobiety. Jeden z bohaterów pod ścianą zauważa nagle jakiegoś wielorękiego stwora, a to trzech mężczyzn gwałci kobietę. Hotele robotnicze dla kobiet kryją mroczne tajemnice. U Łapczyńskiej kobiety tylko razem mogą czuć się bezpieczne. Zapada w pamięć obraz kobiet jedzących arszenik, żeby się uodpornić. „W Nocnicy mieszkają kobiety, które jadły arszenik. Jadły

go codziennie. Szczypta na kromkę z tłuszczem. Szczypta życia pod postacią śmierci”. Jadły go, żeby ciało było „wytrawione przez truciznę jak stał przez kwasy”. Może chcieli stać się kawałkiem stali, odpornym na gwałt.

Poezja Krystyny Miłobędzkiej mówi głosem całych rzesz kobiet, które sobie nie radzą: „królowych życia”, czasem zrozpaczonych i uwięzionych w rozmaitych klatkach. W domu, kuchni. „czy ktoś cię widział wchodzącą do zeszytu w kratkę po całym dniu / rachunków. Co każda ma, co każda z nas ma i winna: państwo dziecko / mąż dom szkoła biuro”. Czasem nie daje się rady sprostać wymaganiom. Droga, jaką rysuje Miłobędzka, nie jest buntem przeciwko rodom, ale drogą wewnętrznej wolności. Nowy wybór wierszy Krystyny Miłobędzkiej *jest/jestem* (Wiersze wybrane 1960/2020) (Wydawnictwo Wolno), przypomina, że jest jedną z największych polskich poetek, która zajmuje miejsce osobne i ciągle za mało widoczne. Widać też, jak spójna i olśniewająca jest jej twórczość. Najlepiej czytać Miłobędzką w całości, od pierwszych utworów *Anaglifów* aż po ostatnie z przygotowywanego dopiero tomu. Widać wtedy, że jej poszczególnie wiersze tworzą jeden tekst. A z drugiej strony widzimy drogę twórczą, w której dużą rolę odgrywało wykreślanie, kondensacja. Od wielu słów do minimum. Stanisław Barańczak napisał, że czytając Miłobędzką, mamy wrażenie, że wiersz powstaje na naszych oczach. Interesuje ją to, co jest „przed wierszem”, co tylko pomyślane, przeżyte, odczute i co zapis próbuje uchwycić. Poezja próbuje powiedzieć to, czego powiedzieć się nie da. Miłobędzka z jednej strony onieśmiela – starannie dobiera słowa, z drugiej ośmiela – zostawia dla czytelnika puste miejsce. Czytając, wchodzi się w przestrzeń, którą otwierają słowa. Miłobędzka podprowadza nas do granicy tego, co można wypowiedzieć. I jak przystało na wielką poezję, pozostawia czytelnika bez słów: „pisz pisz aż w pisaniu znikniesz / patrz patrz aż znikniesz w patrzeniu”.





EDYTA BARTOSIEWICZ, FOT. PIOTR PORĘBSKI

PANIE MAJĄ GŁOS

TEKST Mirosław Pęczak

Słusznie szcycimy się tym, że w polskiej muzyce popularnej kobiety zawsze były ważne. Na nich koncentrowała się uwaga widzów, ich możliwości wokalne i talenty sceniczne podziwiali krytycy. Przynajmniej od czasów Hanki Ordonówny polska piosenka jak żaden inny rodzaj twórczości uchodzi za wybitnie sfeminizowaną. Nie od zawsze jednak kobiety były kreatorkami *par excellence*, czyli artystkami „totalnymi”, które wykonują to, co same napisały, potrafią nie tylko samodzielnie kształtować własną karierę, ale też wpływać na to, co dzieje się w muzycznych trendach i na muzycznym rynku.

Sporo czasu musiało upłynąć, nim tradycyjna rola kobiecej gwiazdy podporządkowanej różnym impresariom i autorem (męskim władcom królestwa rozrywki) została, przynajmniej w jakimś stopniu, zastąpiona artystyczną (i nie tylko) asertywnością i autonomią. Wzór zagraniczny istniał przynajmniej od końca lat 60. W połowie tamtej dekady nowojorska publiczność folkowa silnie związana z rodzającą się kontrykulturą (warto pamiętać, że amerykański folk to jednak coś innego niż kołędujący bracia Golec, to mianowicie lewicowy radykalizm i protest songi) zaczęła się bacznie przyglądać przybyłej z Kanady 22-latkce Joni Mitchell. W 1968 roku już nikt nie miał wątpliwości, że ta dziewczyna śpiewająca samodzielnie napisane piosenki o miłości, wolności i dyskryminującej polityce jest jedną z ikon młodzieżowej rebelii, a potem stała się ikoną światowego popu. Polska długo nie miała jej odpowiednika i bodaj pierwszą taką artystką była dopiero Kora, która zadebiutowała w połowie lat 70. w grającym alternatywną muzykę duecie Milo Kurtisa M-a-M, który wkrótce przeistoczył się w rockowy Maanam.

Po jej śmierci w okolicznościowym wspomnieniu opublikowanym na tych łamach pisałem: „Wyszła z krakowskiego artystycznego undergroundu i tamtejszego środowiska hipisowskiego i jak mało kto pasowała do muzycznej alternaty-

wy, a jednak w ostatniej dekadzie PRL znalazła się w samym centrum polskiej kultury popularnej. Pisała piosenki doskonale wkomponowane w idiom rockowy, ale nader wyraźnie naznaczone literackością, czemu nie należy się dziwić – była wszak bywalczynią bardzo przyliterackiej Piwnicy pod Baranami, gdzie *nota bene* poznała swojego przyszłego męża Marka Jackowskiego”.

W Polsce Kora, trochę podobnie jak w Ameryce Patti Smith, skutecznie neutralizowała wpisany w kulturę rocka męski szowinizm, tyle że nie wspierała się w otwarty sposób ideami feminizmu. Była zwyczajnie niezależna, naturalnie wyzwolona, a kiedy się ją widziało na scenie z zespołem w tle, było jasne, kto tu rządzi. Ważna była ekspresja sceniczna, znakomity wokal, kiedy trzeba ostry jak brzytwa, kiedy trzeba liryczny. Ale ważne były też teksty, bo Kora była prawdziwą poetką rocka, zarówno jako autorka utworów wybitnie lirycznych (vide: *Kocham cię, kochanie moje, Ta noc do innych jest niepodobna*), jak i kontestacyjnych (*Oddech szczura*) czy refleksyjnych (*Krakowski spleen*). Jej piosenki weszły do klasyki rodzimej popkultury. Od słynnego koncertu Maanamu na festiwalu opolskim w 1980 roku śpiewające dziewczyny coraz śміiej stawały się autorkami własnych przebojów. Na tej fali już w III RP wypłynęły pisarskie talenty m.in. Edyty Bartosiewicz, Agnieszki Chylińskiej, Anity Lipnickiej, Kayah, no i, rzecz jasna, Katarzyny Nosowskiej. Każda z nich wybrała nieco inną poetykę, ale dla Bartosiewicz, Chylińskiej czy Nosowskiej formę w jakimś stopniu narzucała konwencja rocka, która musiała też wpływać na sposób tworzenia tekstów.

Warto w tym miejscu powtórzyć, że w czasach rockowego boomu lat 80. wciąż królował specyficzny stereotyp autorskiego tekstu kobiecego, którego bohaterka dokładnie odwzorowywała cechy przypisywane jej przez tak zwany tradycyjny męski punkt widzenia: ma być bezradna, zawsze potrzebu-

je opieki, raczej kapituluje niż wchodzi w konflikt, lubi być obiektem pożądania, ale nigdy się do tego nie przyzna, kieruje się porywem serca, bo przecież rozum nie może być jej atrybutem. Niby-liryczna konwencja stanowi więc w takim ujęciu kamuflaż ukrywający realne emocje czy poglądy.

Wychowane na rocku piosenkarki urodzone w latach 60. (Bartosiewicz, Kayah, Anja Orthodox) i w 70. (Nosowska, Chylińska) nie chciały w taki schemat wchodzić. Kayah śpiewała: „córeczko, tak chciałabym, żebyś była chłopcem”. Pamiętamy też jej atak na mężczyzn w przeboju *Testosteron* tudzież piosenkę *Supermenka*. Edyta Bartosiewicz może mniej zwracała uwagę tekstami, o wiele bardziej sceniczną charyzmą i głosem, dzięki któremu recenzenci zaczęli ją nazywać „symbolem żeńskiego boomu rockowego” czasów transformacji. Podobnie opisywano Agnieszkę Chylińską, kiedy śpiewała w O.N.A. oraz Kasię Nosowską.

W 2008 roku ukazała się książka *Nosowska. Piosenka musi posiadać tekst: wokół twórczości Katarzyny Nosowskiej* – praca zbiorowa pod redakcją Józefy Kurpisz i Krystyny Ziętek i pod opieką naukową Izoldy Kiec. We wstępie do tej antologii czytamy: „W obrębie piosenki jako gatunku zdarzają się utwory słabe, ale także wybitne. Wybór twórczości Katarzyny Nosowskiej na temat przewodni tej książki nie jest przypadkowy i wiąże się z przekonaniem o wysokiej wartości składających się na ten dorobek utworów. Wartości zarówno artystycznej lub wręcz literackiej, jak i społecznej

czy etycznej”. Wydaje się, że ta uwaga dobrze streszcza postawę twórczą bohaterki rzeczzonej książki, która w swojej twórczości nie posługuje się skryptem politycznym, ale skupia się na tym, co nazwać by można ekspresją wrażliwości artystycznej. I w tym Katarzyna Nosowska pozostaje konsekwentna. Nie chce być walczącą feministką, ale tym bardziej nie chce być „paprotką estrady”. W wywiadzie dla „Polityki” w 2017 roku, tuż po zawieszeniu działalności zespołu Hey, powiedziała: „[...] od ładnych paru lat wysyłam dość czytelny komunikat, że w tych tekstach płęć jest mniej ważna niż uniwersalna, dotycząca w tym samym stopniu kobiet, co i mężczyzn, kondycja ludzka. W tym mieści się również cielesność. Choć oczywiście piszę z perspektywy kobiecej. Jasne, zdarzały mi się teksty, w których wyraźniej manifestowały się motywy kobiecej seksualności, zdaję sobie sprawę, że dziś, kiedy kobiety wychodzą na ulicę i protestują, te teksty mogłyby być odczytane doraźnie i społecznie, podczas gdy ja jestem o wiele bardziej «ezoteryczna» niż «polityczna»”.

Chodzi zatem o świadome przekroczenie granic polityczności wyznaczanych przez doraźne konflikty. Ale warto pamiętać, że zanim jeszcze Kasia Nosowska zaczęła śpiewać z Heyem, w rodzimym rocku dominowały tematy mroczne albo ideologiczne, czyli apokalipsa albo atak na establishment. Potem, kiedy już Hey osiągał szczyty powodzenia, do głosu dochodził pop i w tym przypadku konwencja stała się czymś oczywistym, jak choćby w piosenkach pisanych przez Beatę Kozidrak. Przesadna emfaza, udawany dramatyzm, a częściej jeszcze melodramatyczność rodem z *Trędowatej* – oto kwintesencja kobiecej emocjonalności w typowej piosence festynowego popu.

Nosowska konsekwentnie podążała zupełnie inną drogą. Na solowej płycie „UniSexBlues” z 2007 roku śpiewa (*nota bene* nie pierwszy raz) przeciw krytykom, dworuje sobie na temat show-biznesowych reguł, ironicznie radzi adeptom sztuki estradowej: „Musisz wiedzieć, że / Sztuka jest jak sex / Publiczność uwierz mi / «robiona» musi być (...) Publiczność uwierz mi / Tak jak kobieta chce / byś odkrył jej punkt G / I stymulował go”. Znow bezczelność i to podwójna, bo nie dość, że autorka podejmuje tematy, których inne artystki zasadniczo nie podejmują, to jeszcze wypowiada się jak facet, używając do tego dosadnej metaforyki seksualnej. Pod względem tej szczególnej autonomii intelektualno-wrażliwościowej nic się u Nosowskiej nie zmieniło do dziś, czego dowodem może być wydany w 2018 roku album „Basta” oraz książka *A ja żem jej powiedziała...* z tego samego roku.

Dystansowanie się do prostej identyfikacji z feminizmem nie przeszkadzało Nosowskiej w mocnym opisywaniu w śpiewanych tekstach relacji męsko-żeńskich czy odważnym przedstawianiu rozmaitych zawiłości „kobiecej ontologii”. Ta tendencja została jeszcze bardziej wyostrożona przez Marię Peszek, która po prawie dziesięciu latach działalności aktorskiej rozpoczęła w 2005 roku karierę muzyczną, tworząc spektakl i płytę „Miasto-mania”. Płyta, nad której kształtem czuwał Wojciech Waglewski, okazała się sukcesem, aliści dopiero kolejna – „Maria Awaria” wywołała ostrą dyskusję, przypinając Marii etykietę artystki kontrowersyjnej. Wszystko przez dosadny język piosenek opowia-

KATARZYNA NOSOWSKA, FOT. RAFAŁ MASŁOW

ających o miłości i pożądaniu. Nikt wcześniej tak nie pisał, a już zwłaszcza żadna kobieta takim językiem nie pisała piosenek o miłości. Peszek musiała, chyba nie tylko w swoim imieniu, przekroczyć granice wstydu, by śpiewać choćby coś takiego: „lubię skóry mojej smak / i fakt, że zawsze jestem na tak / i lubię też ten smak / gdy w ustach mam / słowo fuck”.

Gdzieś tak między momentem kiedy ukazał się wspomniany wyżej „UniSexBlues” Nosowskiej a pojawieniem się w sklepach „Marii Awarii”, swoje pierwsze płyty wydały dwie o dekadę młodsze od Katarzyny i Marii artystki – Misia Furtak („Scylla and Charybdis” z zespołem tres.b) i Julia Marcell („It Might Like You”). Obie songwriterki, podobnie jak wcześniej Nosowska, zostały uhonorowane Paszportem „Polityki”, ale ich kariery przebiegały, a zwłaszcza zaczynały się, inaczej niż w przypadku poprzedniczki. Zarówno Misia, jak i Julia nie przebiegały się przez sita krajowych konkursów i festiwali, nie miały też za sobą żadnych własnych doświadczeń pracy artystycznej w warunkach późnego PRL-u a nawet pierwszych lat transformacji. Misia zaczęła od studiów muzycznych w Danii, gdzie w 2004 roku poznała duńskiego perkusistę Thomasa Pettita i przybyłego z Luksemburga holenderskiego gitarzystę Oliviera Helima, z którymi założyła zespół tres.b. Julia Marcell (Julia Górkiwicz) swój pierwszy album po zebraniu na ten cel 50 tys. dolarów poprzez akcję crowdfundingową nagrała w Berlinie, gdzie na co dzień pracuje i mieszka.

Ten charakterystyczny rys „obywatelek świata” powiązany z artystyczną i życiową samodzielnością wydaje się jakimś znakiem czasu. Mówimy bowiem o generacji artystek, dla których nie jest niczym wyjątkowym tożsamość „transgraniczna”, praca w Polsce czy poza Polską pozostaje kwestią swobodnego wyboru, a podejmowanie strategicznych decyzji odnośnie do własnej kariery ma być osobistym niezbywalnym prawem niczym prawa autorskie do własnych utworów. Nic dziwnego, że przypadek Misi i Julii szybko znalazł kontynuację, choćby takie jak w przypadku niezwykle zdolnej i urodzonej już w pierwszej dekadzie III Rzeczypospolitej pianistki Hanny Raniszewskiej znanej jako Hania Rani. Ona, tak jak Julia, drugim swoim domem uczyniła w pewnym momencie Berlin, choć nagrywała również w Amsterdamie czy Reykjavíku. W 2019 roku brytyjska wytwórnia Gondwana Records wydała jej znakomitą płytę „Esja”, którą uznano za objawienie muzyki fortepianowej lokowanej między popem a klasyką, a właściwie „między ambientem a post-minimalizmem”. Potem ukazała się kolejna płyta „Home”, gdzie Hania nie tylko gra, ale i śpiewa i oto artystka, która debiutowała płytą z nowymi, zaaranżowanymi na fortepian i wiolonczelę wersjami piosenek Republiki i Grzegorza Ciechowskiego, stała się jedną z najoryginalniejszych polskich artystek, która wyznacza nowe trendy muzyczne i którą podziwia się w całej Europie.

Ostatnie lata pokazały jeszcze jeden fenomen muzycznej twórczości kobiecej w Polsce: odświeżenie estetyki alternatywnej, głównie punkowej, powiązane z radykalizmem ideowym. Do tego nurtu na pewno zalicza się The Pau (Paulina Dudek), która ma w swoim dorobku dwie płyty. Wydawcy (Mystic Production) ostatniej z nich, zaty-

tułowanej „Raj”, przedstawili ją tak: „The Pau to realizacja punkowej idei «zrób to sam» – jednoosobowy projekt Pauliny, bezkompromisowej młodej kobiety, która komponuje, robi bity, gra na gitarze, pisze i śpiewa teksty”.

Teraz jednak największą uwagę przykuwa nagrodzony za dokonania roku 2020 Paszportem „Polityki” duet Siksa z charyzmatyczną performerką Alex Freiheit – za niemieckim pseudonimem kryje się 24-letnia Aleksandra Dudczak. W nocy prezentującej Siksę jako kandydatkę do Paszportu pisałem: „W tekstach Siksy dominował na początku temat antykobiecej przemocy i seksistowskiej opresji (było dużo wulgaryzmów i słownych prowokacji), potem doszły wątki osobiste Alex, a wreszcie szeroka problematyka genderowa, feministyczna skonfrontowana z postawami kibolsko-nacjonalistycznymi, politycznym cynizmem kokietującym faszystów i prawicowo-klerikalną uzurpacją. Wymowę wydanej we wrześniu «Zemsty na wroga» wzmocnił i pogłębił protest zainicjowany przez Strajk Kobiet w październiku. Po raz kolejny w naszej historii odwołanie do Mickiewiczowskich *Dziadów* nabrało sensów aktualnych”.

Jeśli do tego wszystkiego dodać jeszcze Magdę Dubrawską z anarchofeministycznego Gangu Śródmieście, która dała swoje wokale i teksty na płytę zespołu Nanga „Cisza w bloku”, mielibyśmy chyba pełny obraz tego, co robią dziś odważne i bezkompromisowe polskie artystki. Niełatwo byłoby udowodnić, że to tylko jakiś chwilowy przypływ emocji wywołany atmosferą politycznego niepokoju, w końcu wszystkie te kobiety, o których piszę, mają ważny głos właśnie jako artystki: kompozytorki, autorki, wokalistki. Oby tak dalej. ●



KINO I TEATR PISANE PRZEZ KOBIETY

Olga Tokarczuk w eseistycznym tomie *Czuły narrator* pisze: „Literatura nie ma płci, to znaczy sięga do tych warstw ludzkiej psychiki, gdzie dualizm płciowy nie obowiązuje, a człowiek jest istotą kompletną, niepodzielną i może pełnymi garściami czerpać ze swojej całości”

TEKST Łukasz Maciejewski

Pisanie scenariuszy filmowych czy tekstów dramatycznych dla teatru również nie ma płci, a przynajmniej nie powinno jej mieć. Efektem ostatecznym ma być udany film, ciekawy spektakl, a nie podkreślanie płciowych różnic. Mimo to przez lata na całym świecie utarł się schemat, że dla kina i teatru tworzą przede wszystkim mężczyźni. Scenarzystki i dramatopisarki były ewenementem. Dzisiaj szczęśliwie stanowią najciekawszą, a chyba i najliczniejszą grupę artystów piszących dla kina i teatru. To zresztą progresja globalna. Niedawne, opublikowane w styczniu 2021 roku badania przeprowadzone przez Center for the Study of Women in Television and Film wskazują, że z roku na rok wzrasta liczba kobiet reżyserek, scenarzystek, autorek zdjęć, natomiast dotychczas najbardziej sfeminizowane profesje w branży filmowej (charakteryzatorka, scenografka, kostiumograf-

ka, montażystka) pozostają na niezmiennym, czyli większościowym poziomie.

W sformułowaniu „pisząca dla kina” kryje się sedno integralności sztuki scenariopisarskiej. Podczas prowadzonej przeze mnie konferencji prasowej na festiwalu w Gdyni w 2017 roku, po projekcji *Pokotu* w reżyserii Agnieszki Holland, filmu zrealizowanego na podstawie powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk, Holland w obecności przyszłej noblistki podkreślała, jakim zaskoczeniem dla wybitnej pisarki była solenna, wielomiesięczna praca nad scenariuszem. W skrócie i w uproszczeniu: ociosywanie literatury pięknej na rzecz użytkowej funkcji kina. W filmie ważny jest bowiem obraz, logika, niekoniecznie uroda literackich kadencji. Oryginalne teksty pisane dla kina i teatru to długa szkoła cierpliwości. Część scenariuszy – na przykład zaprojektowanych na

kilka sezonów seriali – powstaje latami, ale ich konstruowanie nie jest, jak w przypadku literatury pięknej, długą, samotniczą drogą, „ważnym szukaniem w sobie narratora” (znowu Tokarczuk). Scenariusze filmowe, chociaż z reguły sygnowane konkretnym nazwiskiem, są zawsze w dużym stopniu pracą zbiorową. Podlegają bezwzględny korektom ze strony twórcy, producenta, dystrybutora. Wymagają nieustannych poprawek. Przy pracy nad scenariuszem filmowym konieczna jest również odporność na stres. Zmiany w tekście na pewno nie przypominają dyplomatycznie sugerowanych uwag eleganckiego redaktora w wydawnictwie. Osoba mało odporna na krytykę raczej w tym fachu nie przetrwa. Pisanie filmowych scenariuszy nie daje również natychmiastowej satysfakcji i splendorów. Scenarzystki czy dramatopisarki o wiele dłużej muszą pracować na tak zwane nazwisko niż pi-

sarze czy poeci. A nawet kiedy uda się im w końcu wyjść poza zaklęty krąg anonimowości medialnej czy środowiskowej, ich praca bywa wciąż traktowana jako użytkowa, rzemieślnicza, artystycznie nieautonomiczna.

Mimo to utalentowanych scenarzystek w polskim kinie z każdym rokiem przybywa. Kobiety są odważne, odporne na krytykę, mają świadomość własnych umiejętności warsztatowych i potrafią prezentować je bez kompleksów. Zaskugą ostatnich lat, ale i działalności nowo powstałej Gildii Scenarzystów Polskich jest przełamywanie obowiązującego w Polsce stereotypu pisania dla kina. Przez dekady obowiązywał bowiem schemat, że to reżyserzy piszą dla siebie scenariusze. Andrzej Wajda korzystający z gotowych scenariuszy był wyjątkiem, większość twórców działała bowiem samodzielnie. Ma to sens w kinie autorskim – trudno wyobrazić sobie kino Krzysztofa Zanusa-

GABRIELA MUSKAŁA, FOT. KRZYSZTOF WÓJCIK



siego realizowane na podstawie scenariuszy z zewnątrz; w pełni autorskie są też filmy Barbary Sass czy – żeby nie sięgać aż do historii polskiego kina – twórczość Jagody Szalc. Takie kino to jednak tylko fragment produkcji, tymczasem poza Jerzym Stefanem Stawińskim, Janem Purzyckim, Andrzejem Mularczykiem, Jerzym Janickim, Maciejem Karpińskim, Grzegorzem Łoszewskim czy Cezarym Harasimowiczem lista profesjonalnych scenarzystów piszących dla polskiego kina była i jest nader krótka. Jak widać, na liście tej brakuje kobiet.

W dużym stopniu to właśnie kobiety, dziewczyny, pisarki (a także oczywiście reżyserki czy scenografki) dokonały radykalnego zwrotu w obowiązującej mniej więcej do początku lat 90. ubiegłego wieku tradycyjnej konwencji teatralnej. Otworzyły rodzimy teatr na nowe, kontrowersyjne i nieporuszane dotąd tematy

Nic dziwnego, wyjąwszy nazwiska reżyserek piszących scenariusze do własnych filmów, oryginalne teksty pisane do filmów przez kobiety były do niedawna rzadkością. Zdarzało się, owszem, że popularne pisarki adaptowały na potrzeby filmu własne utwory. Krystyna Kofta zaadaptowała dla Piotra Szulkina *Feminę*, a dla Grzegorza Warchoła napisała scenariusz filmu *Lubię nietoperze*; Manuela Gretkowska stworzyła scenariusz do *Szamanki* Andrzeja Żuławskiego, a Maria Nurowska – do *Panien i wdów* Janusza Zaorskiego. Gdybym jednak miał wskazać prekursorkę w świadomym traktowaniu tworzenia scenariuszy dla kina i telewizji jako odrębnej, niezależnej profesji, bez wahania wskazałbym Ilonę Łepkowską. W połowie lat 80. ubiegłego wieku Łepkowska odkryła coś, co dzisiaj wydaje się codziennością. Kino jest nie tylko sztuką wysoką, ale także ważną częścią przemysłu rozrywkowego, daje widzom odpężenie i radość, ale wymyślenie dobrej komedii albo stworzenie idealnego formatu serialowego wymaga precyzji, rzemiosła i żelaznej logiki w myśleniu. Łepkowska, nazywana nie bez powodu królową polskich seriali, jest również, o czym często się zapomina, doświadczoną autorką scenariuszy fabuł. Zawdzięczamy jej nie tylko evergreeny w rodzaju *Kogla Mogla*, *Och Karol* czy *Komedii małżeńskiej*, ale także na przykład scenariusz kameralnego filmu *Przez dotyk* Magdaleny Łazarkiewicz czy wybitnej, wysoce artystycznej *Jemioły* w reżyserii Wandy Różyckiej-Zborowskiej.

Od dawna Ilona Łepkowska nie jest już jednak samotną wyspą, pracuje w otoczeniu imponującej grupy scenarzy-
stek i autorek dialogów. Ta lista jest już tak obszerna, że

wymienienie tylko kilku nazwisk scenarzystek polskiego filmu będzie na pewno znaczącym ograniczeniem. Mimo to spróbuję. Agnieszka Kruk, również instruktorka scenariopisarstwa, organizatorka kursów, warsztatów i wydarzeń dla scenarzystów, pisze głównie dla seriali (*Wszystko przed nami*, *Pierwsza miłość*); Agnieszka Krakowiak-Kondracka jako scenarzystka przez lata była odpowiedzialna za bezprecedensowy sukces serialu *M jak miłość*. Małgorzata Kopernik, niegdyś autorka scenariusza do filmu *W zawieszeniu*, napisała skrypt do prestiżowej produkcji TVP *Dom pod dwoma orłami* w reżyserii Waldemara Krzystka. W kinie popularnym swoje miejsce i wysoką pozycję osiągnęła Karolina Szablewska – była współautorką scenariusza pierwszych, bestsellerowych *Listów do M.*, ale scenariusze do filmów *Po prostu przyjaźń* i *Plan B* napisała już samodzielnie. Karolina Szymczyk-Majchrzak to autorka lub współautorka scenariuszy wielu popularnych seriali – w ostatnich sezonach na przykład *Królestwa kobiet*, *Nieobecnych*, *Przyjaciółek*, *W rytmie serca*, ale jest odpowiedzialna również za mainstreamowe fabuły: *Jak poślubić milionera?*, *Serce nie sługa*, *Kochaj i tańcz* czy *Rozmowy nocą*. Beata Hyczko pracuje z reguły w tandemie z reżyserem Tomaszem Drozdowiczem (*Futro*, *Człowiek, który zatrzymał Rosję*); Katarzyna Terechowicz poza codziennością serialową (*M jak miłość*, *Stulecie Winnych*) specjalizuje się w mocnym, zaangażowanym, feministycznym kinie – razem z reżyserkami stworzyła scenariusze do *Dnia kobiet* Marii Sadowskiej oraz *Powrotu* Magdaleny Łazarkiewicz. Kaja Krawczyk-Wnuk zaczynała od seriali (*Prosto w serce*, *Prawo Agaty*), ale jest również autorką scenariuszy do *Polotu* Michała Wnuka i oczekiwanego z wielkimi nadziejami nowego filmu Jana P. Matuszyńskiego – *Żeby nie było śladów* na podstawie reportażu Cezarego Łazarewicz. Małgorzatę Sobieszczańską jako scenarzystkę ciekawi nowe spojrzenie na historię, przeszłość – tym była *Zgoda* Macieja Sobieszczańskiego; obecnie pracuje nad scenariuszem filmu *Przegryziemy wam gardła* Bartka Konopki, a w postprodukcji jest *Miasto* Marcina Sautera.

Ciekawa jest również droga Agnieszki Pilaszewskiej. Ta interesująca aktorka znana z wielu ról, przede wszystkim w telewizji, w ostatniej dekadzie znakomicie odnalazła się w roli scenarzystki. Zaczęło się od seriali *Przepis na życie* i *Samo życie*, potem Pilaszewska była jedną z autorek scenariusza serialu premium – *Ultra Violet*, obecnie na kinową premierę czeka pierwsza napisana przez nią fabuła – *To musi być miłość* w reżyserii Michała Rogalskiego.

Generalnie aktorzy posiadają szczególną intuicję; grając w filmie czy w serialu, potrafią nadać dialogom naturalność i lekkość. Nic zatem dziwnego, że tak dobrze sprawdzają się w roli scenarzystów. Gabriela Muskała, wielokrotnie nagradzana aktorka teatralna i filmowa, ale również wysoko ceniona dramaturżka – autorka sztuk pisanych w tandemie z siostrą, literaturoznawczynią i tłumaczką Moniką Muskałą, napisała scenariusz *Fugi* i po wielu latach zmagani doprowadziła do premiery filmu w reżyserii Agnieszki Smoczyńskiej na festiwalu w Cannes. Scenariusze piszą też między innymi Maria Ciunelis,

Iza Kuna czy Julia Kijowska. Powody tej aktywności są rozmaite: chodzi o ambicje, ale i szukanie nowych pomysłów na siebie i na swój zawód. Scenariopisarstwo może stać się też krokiem w stronę samodzielnej reżyserii. Znakomitym przykładem jest tutaj Joanna Kos-Krauze. W artystycznym duecie z mężem, zmarłym w 2014 roku Krzysztofem Krauze, najpierw była scenarzystką i drugim reżyserem (*Mój Nikifor*), potem scenarzystką i współreżyserką (*Plac Zbawiciela*, *Papusza*), w końcu reżyserką. Z powodu choroby i śmierci Krzysztofa Krauzego *Ptaki śpiewają w Kigali* zrobiła już właściwie samodzielnie.

Wymienione wcześniej Ciunelis, Muskała, Kuna i Kijowska pracują również nad adaptacjami w teatrze. Tam miejsce dla piszących kobiet jest jeszcze szersze. Trudno wręcz wyobrazić sobie współczesny teatr bez tekstów Małgorzaty Sikorskiej-Miszcuk, Zyty Rudzkiej, Magdy Fertacz, Antoniny Grzegorzewskiej, Lidii Amejko, Julii Holewińskiej czy Jolanty Janiczak. W dużym stopniu to właśnie kobiety, dziewczyny, pisarki (a także oczywiście reżyserki czy scenografki) dokonały radykalnego zwrotu w obowiązującej mniej więcej do początku lat 90. ubiegłego wieku tradycyjnej konwencji teatralnej. Otworzyły rodzimy teatr na nowe, kontrowersyjne i nieporuszane dotąd tematy, zarówno w kwestiach historycznych, jak i obyczajowych; sprawiły, że teatr – a nie kino – stał się w Polsce najbardziej chłonnym, gorącym i najszybciej reagującym na rzeczywistość artystycznym medium.

Sztuki wspomnianych Moniki Muskały i Gabrieli Muskały, siostrzanego duetu tworzącego pod pseudonimem Amanita Muskaria (Muchomor czerwony) – w tym najgłośniejsze *Podróż do Buenos Aires* i *Daily Soup* – przenoszą problemy indywidualne w przestrzeń ogólnych rozważań egzystencjalnych.

W twórczości Lidii Amejko ikoniczne postaci, jak Franz Kafka w sztuce *Przemiana*, zostają przepisane przez współczesne kody kultury. *Farrago* czy *Żywoty świętych osiedlowych* Amejko to dzisiaj już klasyka współczesnej polskiej dramaturgii. Trudno też wyobrazić sobie teatr ostatnich lat bez dramatów Magdy Fertacz. Unikatową pozycję w teatrze dziecięcym zajęła z kolei Malina Prześługa. Jej mądre, empatyczne utwory wzbogaciły nieco skostniałą strukturę teatru dziecięcego o nowe, intrygujące barwy i tematy – tolerancję, otwarcie na świat, współistnienie społeczne. Małgorzata Sikorska-Miszcuk, bodaj najbardziej zapracowana i rozchwytywana rodzima dramaturg, twórczyni tak głośnych sztuk jak *Szajba*, *Walizka* czy *Popiełuszko*. *Czarna msza*, jest autorką o dużej skali tematycznej i głębi poszukiwań: od biografistyki, poprzez nowe spojrzenie na historię najnowszą, kończąc na wybitnych trawestacjach literackich arcydzieł (adaptacja *Czarodziejskiej góry* Manna napisana jako libretto opery Pawła Mykietyna w reżyserii Andrzeja Chyry).

Julia Holewińska, autorka o bogatym, różnorodnym dorobku, zderza pomniki kulturowe z językiem popkultury. We współpracy niegdyś z Kubą Kowalskim, dzisiaj przede wszystkim z Wojciechem Farugą, tworzy autonomiczne teksty, ale także intertekstualne adaptacje będące



fuzją tradycji teatralnej z silnymi wpływami kina i innych mediów. W teatrze stałą przystań odnalazła Zyta Rudzka, jedna z nie tylko najciekawszych, ale i najczęściej nagradzanych polskich prozatorek. Jako dramaturg i dramaturżki świetnie radzą sobie również między innymi Jolanta Janiczak, Antonina Grzegorzewska, Agata Dąbek, Daria Kubisiak, Iga Gańczarczyk czy Zuzanna Bojda.

Jak zatem widać, nie ma żadnych granic ani samoograniczeń w przypadku kobiecej narracji dla telewizji, teatru czy kina. Postulat Olgi Tokarczuk o literaturze pisanej poza płcią sprawdza się również w przypadku scenariuszy. Ostatnie dwie dekady to spełniona aktywność kilkudziesięciu nowych, bardzo potrzebnych polskiej sztuce kobiecych nazwisk, w pierwszej kolejności będących świetnymi fachowcami, warsztatowcami wyczulonymi na język, ale i ewolucję popularnych gatunków, ich zmienność i labilność. Scenarzystki polskiej sztuki, kina i teatru piszą własny tekst. Długo ich nie było, już są. I zostaną. ●

ŻMUDA I ŻAR

TEKST Natalia Malek

Przekłady literackie długo wydawały się dziedziną wąską. Istniały jako branża, nisza czy specjalizacja, jednak do świadomości większości czytelników nie przedostawały się nazwiska tłumaczek i tłumaczy; okładki książek milczały na temat autorów spolszczeń i powszechnie przyjmowano, że o jakości przekładu najlepiej świadczy jego „niewidzialność”. Z czasem – niemały w tym udział wieloletniej pracy redaktorów „Literatury na świecie” oraz, od około dekady, nowego pokolenia tłumaczy zrzeszonych w Stowarzyszeniu Tłumaczy Literatury (STL) – jako czytelnicy zaczęliśmy przykładać większą uwagę do tłumaczeń. Popularniejsza stała się świadomość, że na przekłady nie trzeba patrzeć jak na transparentną, doskonale przylegającą powieź oplatającą mięsień tekstu. Można o nich dyskutować z równym żarem, co o samych dziełach, porównywać kilka wersji tego samego tekstu, no i przede wszystkim – wybrać dla siebie tę, która w naszym, całkowicie subiektywnym odbiorze brzmi lub wygląda najpiękniej. Można powiedzieć, że wraz ze stopniową emancypacją przekładów jako pełnoprawnej dziedziny twórczości, nastąpiła też emancypacja czytelników – zaczęliśmy decydować o kolejnej polaci tego, co ogólnie nazywamy lekturą.

Jeśli Kawafis, to w tłumaczeniu Zygmunta Kubiaka czy Ireneusza Kani? Achmatowa w wersji Józefa Waczkowa czy Adama Pomorskiego? Enzensberger Sławomira Leśniaka czy Ryszarda Krynickiego? Oczywiście coraz częściej odpowiedź brzmi: w obu wersjach naraz. Lub naprzemiennie. Z ciekawości, dla odmiany, dla nowej perspektywy. Czytamy, poznając jakby kolejne wersje tego samego, znanego nam już, zdarzenia.

Praca tłumaczeniowa to wyczulenie na drobiazg, niuans czy detal. Czujność, rozumiana także jako podejrzliwość względem wybiegów tekstu, a także zdolność ekscy-

tacji pod wpływem bodźca, jakim jest słowo. Jeden z esejów ze zbioru *Czuły narrator* Olga Tokarczuk poświęca przekładom. Porównując ludzkie społeczności do struktur organicznych, o tłumaczach pisze jako o tym elemencie organizmu, który przypomina tkankę nerwową: „sieć, która pomaga przenosić informacje z jednego miejsca w drugie”. Z jej porównania dopowiedzieć można pewien rys wspólny tłumaczy literatury – są wyczuleni na drobiazg, niuans czy detal, zachowują w sobie czujność, rozumianą także jako pewna podejrzliwość względem wybiegów tekstu, a także zdolność ekscytacji czy wzmożenia pod wpływem bodźca, jakim jest słowo.

Tłumaczki i tłumacze to osoby, które zachowują i pielęgnują w sobie specjalny żar, rodzaj namiętności, z drugiej zaś zmagają się z oczywistą żmudą pracy nad tekstem. Na podwójną naturę tej pracy, jej żmudę i żar, wskazywaliby też dwaj główni patroni translacji. Pierwszy to Hermes, jak pisze Tokarczuk: „bóg syntezy, kojarzenia odległych od siebie spraw, inteligencji i wyciągania korzyści, bóg z poczuciem humoru, bóg inklinacji do kłamstwa i oszustwa. Bóg handlarzy, kupców, rzemieślników, hazardzistów”. Z drugiej zaś – święty Hieronim, poważny skryba, doktor Kościoła, którego przekład Biblii z języków oryginalnych, czyli greki i hebrajskiego, na łacinę do dziś jest uznawany za tekst kanoniczny. Patronuje tłumaczom, lecz także archeologom, archiwistom, bibliotekarzom, encyklopedystom.

Mówiąc o przekładzie, warto pamiętać o specjalnej w nim roli kobiet – większość tłumaczy to przecież tłumaczki. Jak pisze Jerzy Jarniewicz w pięknym tekście *Antygony wracają, albo o emancypacji przekładu literackiego* – przez lata kobietom nie wypadało lub wprost nie wolno było tworzyć, wiązałoby się to bowiem z wejściem w życie publiczne, zarezerwowane dla mężczyzn. Tworzyły więc w ramach

gatunków, które nie miały być upubliczniane, diarystyki lub prozy popularnej. Przekład traktowany był usługowo, nie jako pełnoprawna twórczość, lecz coś „nieoryginalnego”. Stąd wiele kobiet o talencie literackim w przeszłości zajmowało się właśnie nim. Jarniewicz wymienia te, którym zawdzięczamy *de facto* większą część literatury: Aniela Zagórska, Józefina Szelińska, Maria Skibniewska, Krystyna Tarnowska, Mira Michałowska, Zofia Chądzyńska, Julia Hartwig, Teresa Truszkowska, Anna Przedpeńska-Trzeciakowska, Danuta Ćirlić-Straszyńska, Maryna Ochab, Halina Kralowa, Hanna Igalsen-Tygielska, Halina Thylwe, Halina Cieplińska, Małgorzata Łukasiewicz, Sława Lisiecka, Aleksandra Ambros, Anna Wasilewska, Elżbieta Sobolewska, Krystyna Rodowska, Anna Kołyszko, Jolanta Kozak, Barbara Kopeć-Umiastowska, Magda Heydel – i zastrzega, że tej liście daleko do kompletności. Na pewno warto ją uzupełnić o Bogusławę Sochańską, niedawną laureatkę Nagrody ZAiKS-u, autorkę pierwszego przekładu z języka duńskiego *Baśni i opowieści* Hansa Christiana Andersena, później jego *Dzienników*, a także – nagrodzonego Nagrodą Literacką Gdynia 2019 – przekładu wierszy duńskiej poetki Inger Christensen. Christensen to poetka niezwykle wymagająca, urodzona w 1935 roku matka nowoczesnego wiersza w Danii, wielokrotnie typowana do Nagrody Nobla. W swojej twórczości inspirowała się matematyką, notacjami muzycznymi, podręcznikami do gramatyki. Jej *Alfabet*, opublikowany pierwotnie w 1981 roku, to poemat abecedłowy, którego kolejne części zaczynają się od kolejnych liter alfabetu. To forma kunsztowna, charakterystyczna dla biblijnych psalmów. Dodatkowo *Alfabetem* rządzi logika ciągu Fibonacciego – w każdej kolejnej strofie (podporządkowanej kolejnej literze alfabetu) liczba wersów to suma wersów z dwóch poprzednich strof. Christensen nie doprowadza jednak swojego abecedariusza do końca – poprzestaje na literze „n”, symbolicznie odnoszącej się do nieskończoności, lecz i nocy, tworząc jakby „anty-psalm”, który jednocześnie opiewa materialne i niematerialne bogactwo świata, lecz i wyraża lęk przed jego zagładą, zwłaszcza w kontekście bezmyślnego, międzynarodowego wyścigu zbrojeń oraz rabunkowej gospodarki. Nad tym niezwykłym utworem Bogusława Sochańska pracowała ponad 10 lat.

Inną autorką związaną z ZAiKS-em jest Agnieszka Lubomira Piotrowska, która przez wiele lat zajmowała się nowymi przekładami dramatów Antona Czechowa, aż ułożyły się w antologię wydaną pod koniec 2019 roku nakładem łódzkiej Officyny.

Trudno w krótkim tekście napisać o wszystkich wybitnych tłumaczkach – niezwykle, utalentowanych kobietach, które nierzadko stają się „ambasadorkami” wybranych przez siebie autorów. Wspomnieć trzeba jednak koniecznie o Annie Wasilewskiej, legendarnej redaktorce „Literatury na świecie” i jej przekładach Jana Potockiego, Itala Calvino czy Raymonda Queneau. A także o przekładach z niemieckiego oraz eseistycy Małgorzaty Łukasiewicz, której *Pięć razy o przekładzie* zdaje sprawę z mnogości źródeł historycznych, filozoficznych i antropologicznych, po jakie sięgają tłumacze. Czy wreszcie o imponujących projektach Magdy Heydel – od lat przybliża ona dzieła klasyków anglosaskich: Virginii Woolf, Josepha Conrada, T.S. Eliota – i przekładach Gotfrieda Benny Sławy Lisieckiej, przedstawianej najczęściej jako główna tłumaczka-ambasadorka Thomasa Bernharda. A są jeszcze przecież Katarina Šalamun-Biedrzycka, Dobromiła Jankowska, Julia Fiedorczuk...

Niezależnie od historycznego uwikłania w widzialność/niewidzialność zarówno przekładu jako dziedziny, jak i translatorskiej pracy kobiet, kolejne pokolenia tłumaczek zasilają polszczyznę swoimi zasobami: dzielą się prywatnymi odkryciami i olśnieniami, aby stale odnawiał się język wspólny. I tak z fascynacji poezją czeską Zofii Bałdygi rodzą się kolejne publikacje (najnowsza, *Sąsiadki. 10 poetek czeskich* ukazała się na początku 2020 roku), z fascynacji poezją ukraińską Anety Kamińskiej biorą się prezentujące ją tomy i antologie (między innymi fenomenalny zbiór wierszy Lubow Jakymczuk *Morele Donbasu* czy antologia *Cząstki pomarańczy. Nowa poezja ukraińska*), dzięki fascynacji literaturą iberyjską i iberoamerykańską Marty Eloy Cichockiej dostaliśmy przekład *Poezji pionowej* Roberto Juarroza. Co znamienne, jeśli chodzi o przekłady poetyckie – trudnią się nimi w większości poetki, odnajdując się w kobiecych genealogiach i gynealogiach, jakby podążając po śladach i poza ślady Julii Hartwig, Ludmiły Marjańskiej, Kazimiery Iłakowiczówny, Ireny Tuwim.



MARTYNA KOSECKA, FOT. ANITA GRAZER

KOMPOZYCJA JEST KOBIETĄ

Jak powinno się mówić: „pani kompozytor” czy „pani kompozytorka”? Takie pytanie na pewno niejednokrotnie usłyszała każda kobieta reprezentująca ten zawód. Mimo że zastosowanie feminatywu to sprawa wtórna, preferencje odnośnie do użytej formy zdają się odzwierciedlać ciekawe zjawisko społeczne. Czy kompozytorki chcą podkreślać swoją płeć, czy też uważają, że w karierze zawodowej ta kwestia nie ma większego znaczenia?

TEKST Aleksandra Chmielewska

Na świecie nie brakuje utalentowanych kompozytorów, by wymienić choćby Kaaiję Saariaho, Sofię Gubajdulinę, Brigitte Muntendorf czy laureatkę Oscara 2020 za muzykę do filmu *Joker*, Hildur Ingvaldar Guðnadóttir. Polska nie pozostaje pod tym względem w tyle, a na czele naszej licznej reprezentacji plasują się m.in. Agata Zubel, Hanna Kulenty, Marta Ptaszyńska, Elżbieta Sikora, Grażyna Pstrokońska-Nawratil czy Lidia Zielińska. Niewątpliwie nie bez znaczenia w tak dużych osiągnięciach kompozytorskich Polek jest postać Grażyny Bacewicz, wybitnej twórczyni, której 50-lecie śmierci świętowaliśmy dwa lata temu. Jej znaczące osiągnięcia, w tym I nagroda w Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Liège (1951) czy II nagroda w Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w Paryżu (1960), ośmieliły twórcze Polki do wspinania się na najwyższe szczeble kompozytorskiej kariery.

Bacewiczówna borykała się z licznymi problemami, które z dzisiejszej perspektywy mogą wydawać się nieco kuriozalne. Zdarzało się, że dyrygenci rozpoczynali swoje listy od słów: „Dear Mister Bacewicz”, przekonani, że mają do czynienia z kompozytorem płci męskiej. Do legendy przeszło stwierdzenie pewnego wiedeńskiego krytyka, który napisał: „Wiadomą jest rzeczą, iż w cieniu Grażyny Bacewicz stoi mężczyzna, który pisze za nią wszystkie kompozycje”.

Dziś ufność w potencjał twórczy kobiet jest zdecydowanie większa, ale bez względu na ramy czasowe kompozytorki mają w pewnych kwestiach pod górę. W wywiadzie opublikowanym na łamach „Wiadomości ZAIKS-u” Hanna Kulenty mówiła: „Pamiętam, jak kiedyś po nocach komponowałam mój pierwszy koncert fortepianowy. Był grudzień, a ja w ogóle nie widziałam światła dziennego: komponowałam w nocy, potem szłam na chwilę spać, wstawałam, żeby zawieźć córkę do szkoły, przychodziłam z powrotem do domu, spałam, a babcia odbierała ją ze szkoły, i tak mniej więcej przez trzy tygodnie”. Z kolei w swoim zbiorze opowiadań *Znak szczególny* Grażyna Bacewicz pisała następująco: „Natura – darząc mnie łaskawie zdolnościami kompozytorskimi – wyposażała dodatkowo w coś, co pozwala na kultywowanie tych zdolności. Posiadam mianowicie maleńki, niewidoczny motorek, dzięki któremu w dziesięć minut robię to, co inni w godzinę (...). Kobieta obdarzona zdolnościami kompozytorskimi może być poważnym kompozytorem, może także wychodzić za mąż, może mieć dzieci, może podróżować, mieć przygody itd., itd., pod warunkiem posiadania owego motorka. Jeżeli natomiast go nie ma, lepiej niech nie zawraca sobie głowy”. Bez wątpienia łączenie kariery kompozytorskiej z macierzyństwem nie jest łatwe. Ale dziś przeciętny wiek założenia rodziny jest wyższy niż w czasach Grażyny Bacewicz, a wśród młodych,

uznanych kompozytorek jest wiele takich, które ten moment mają jeszcze przed sobą.

KOMPONOWANIE BEZ GRANIC

Najmłodsze pokolenie kompozytorek jest w nieco lepszej sytuacji niż ich poprzedniczki, nie tylko ze względu na mniejszą presję związaną z założeniem rodziny. Odkąd podróżowanie po świecie, a co się z tym wiąże, wymiany studenckie i projekty o charakterze międzynarodowym są na wyciągnięcie ręki, nie ma chyba twórczyni, która nie uzupełniałaby swojej edukacji o doświadczenia zagraniczne. Młode kompozytorki chętnie korzystają z doświadczeń programu Erasmus/Erasmus+ (jak Anna Sowa, która studiowała w Folkwang Universität der Künste w Essen w klasie kompozycji i wizualizacji Dietricha Hahne), a także decydują się na studia zagraniczne (jak Marta Śniady, która podyplomowo kształciła się pod kierunkiem Simona Steen-Andersena i Nielsa Rønsholtda w Królewskiej Akademii Muzycznej w Aarhus). Nie bez znaczenia są też kursy kompozytorskie – wśród nich Impuls Academy w Gruzji, Ferienkurse für Neue Musik w Darmstadt czy Young Composers Meeting w Apeldoorn. Sama dwukrotnie uczestniczyłam w kursie SYNTHETIS, który co prawda odbywa się w Polsce, w Radziejowicach, ale z racji swojej międzynarodowej rangi umożliwia spotkanie młodym kompozytorom z całego świata. Takie doświadczenia nie tylko sprzyjają inspirującej wymianie poglądów i pomysłów, ale także owocują długimi przyjaźniami i międzynarodową współpracą przez lata.

Zdarza się jednak, że młode kompozytorki nie poprzestają na jednorazowych doświadczeniach zagranicznych i decydują się na stały pobyt w innym kraju. Dobrym przykładem jest Martyna Kosecka (ur. w 1989 roku), która od siedmiu lat mieszka w Teheranie. Tam wraz z mężem Idinem Samimim Mofakhmamem założyła Spectro Centre for New Music i tam, oprócz tego, że komponuje, z zaangażowaniem animuje scenę muzyki współczesnej. W obszarze zainteresowań muzycznych Koseckiej znajdują się elektroniczne przetworzenia instrumentów akustycznych oraz poszukiwania intensywnych barw i harmonii. Kompozytorka inspirowana baśniami i mitami z różnych kultur, w szczególności muzyką tradycyjną Iranu obfitującą w mikrotony i skomplikowane struktury rytmiczne. Mimo młodego wieku ma już imponujący dorobek, w tym dwie opery – *Wody Lethe* napisaną razem z Idinem Samimim i postekspresjonistyczną *Klothó*, która zabrzmiała podczas 29. Muzycznego Biennale w Zagrzebiu.

Twórczynią, której droga rozwoju przecina nie tylko wiele krajów, ale kilka kontynentów, jest Nina Fukuoka (ur. w 1988 roku). Pochodzi z polsko-japońskiej rodziny, kształciła się w Łodzi i w Brukseli, a obecnie jest doktorantką wydziału kompozycji na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku. W odróżnieniu od Koseckiej, muzyka Fukuoki czerpie nie tyle z tradycji, ile z szeroko pojętej współczesności. Obecnie kompozytorka inspirowana się kulturą popularną i niezależną, rzeczywistością internetową, literaturą grozy i science-fiction; wykorzystuje sztukę video oraz działania

performatywne, często współpracując z artystami wizualnymi oraz choreografami. Mimo to w jej dorobku można odnaleźć również utwory związane z jej miejscami pobytu i rezydencji, takie jak: *Cztery Haiku* na głos (mezzosopran), flet traverso i marimbę (sł. Matsuo Basho, Yosa Buson, Kobayashi Issa), *Czary* na głos (mezzosopran), harfę i fagot (sł. Szymon Szymonowicz) czy *Belgian rare groove & breakbeat* na marimbę i elektronikę.

Myślę, że wielu młodych artystów, rozważając stały lub czasowy pobyt za granicą, ma obawy, czy w ten sposób nie pozamykają sobie furtek w Polsce. Zarówno kariera Koseckiej, jak i Fukuoki pokazuje, że może być wprost przeciwnie. Muzyka obu kompozytorek – oprócz tego, że cieszy się uznaniem na zagranicznych festiwalach – jest z powodzeniem wykonywana na festiwalach muzyki współczesnej w Polsce, takich jak Musica Privata w Łodzi, Musica Polonica Nova we Wrocławiu, Kody w Lublinie czy Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień. Na szczęście my, twórcy, jesteśmy pod tym względem w lepszej sytuacji niż wykonawcy, którzy – wyjeżdżając za granicę – z każdym dniem tracą rozpoznawalność w kraju. Komponować można nawet z drugiego końca świata, a międzynarodowe doświadczenia nie tylko przekładają się na większą liczbę wykonań koncertowych, ale i pozwalają spojrzeć na muzykę z innej, szerszej perspektywy.

RAZEM CZY W POJEDYNKĘ?

Pamiętam, jak kilka lat temu wysłam z inicjatywą zorganizowania koncertu kompozytorskiego, w którego programie miałyby się znaleźć muzyka wyłącznie kobiet. Jedną z moich koleżanek-kompozytorek odmówiła, twierdząc, że takie akcje zdecydowanie nie działają na naszą korzyść. „Dlaczego dziewczyny miałyby same oddzielać się od reszty?”, „Jeśli chcemy być traktowane poważnie, nie możemy tworzyć sobie wydarzeń w duchu paraolimpiady”.

Te myśli, choć oczywiście można z nimi dyskutować, ciągle do mnie powracają. Pytanie, w jaki sposób promować twórcze kobiety bez wrażenia wykluczania, na pewno zadają sobie nie tylko same kompozytorki, ale przede wszystkim organizatorzy konkursów, koncertów i festiwali. Dużo refleksji pojawiło się po wspomnianej już zeszłorocznej Warszawskiej Jesieni, która w pewnym sensie należała do młodych kompozytorek.

Na koncercie inauguracyjnym w Filharmonii Narodowej zabrzmiał utwór Aleksandry Kacy *Rilievo*, w Studiu Koncertowym im. Lutosławskiego wykonano utwór *Float* Teoniki Rożynek, oprócz tego kobieca muzyka zabrzmiała m.in. na koncercie pod nazwą „Formy żeńskie” w ATM Studio, gdzie były prezentowane utwory Anny Sowy, Żanety Rydzewskiej, Moniki Szpyrki, Martyny Koseckiej i Niny Fukuoki. Wymienione twórczynie, wszystkie urodzone na przełomie lat 80. i 90., wiodą w tej chwili prym, jeśli chodzi o muzykę łączącą eksperyment, improwizację i wykorzystanie nowych mediów.

Koncert „Formy żeńskie” zebrał dużo pochlebnych recenzji, przez niektórych był wręcz traktowany jako rodzaj feministycznego manifestu. Pięć kompozytorek za-

prezentowało utwory eksplorujące różne rodzaje brzmień: w *Message for the Year of the Metal Rat II* Anny Sowy można było usłyszeć dźwięki instrumentów przeplatające się z odgłosami ulicy i głosem Xi Jinpinga, *don't look* Żanety Rydzewskiej w zagadkowy sposób nawiązywał do cytatu Stanisława Lema o widzeniu rzeczywistości, *Zoom in/dolly out* Moniki Szpyrki wykorzystywał elementy wizualne – światła zapalane i gaszone z przodu i za wykonawczyniami, łączące zmiany punktu widzenia z dźwiękami. Duże wrażenie zrobił odważny *Sugar Spice & All Things Nice* Niny Fukuoki będący rodzajem odpowiedzi na ruch #metoo – artystka zaprezentowała w nim historie związane z seksizmem w środowisku muzycznym. W utworze *Isorropia. In search of balance* Martyna Kosecka skoncentrowała się na brzmieniu, pokazując walkę dwóch wyselekcjonowanych i pieczołowicie opracowanych grup spektrów dźwiękowych.

Tego rodzaju skumulowanie młodych kompozytorek – a więc siłą rzeczy ustawienie ich obok siebie – z jednej strony jest dobrym pretekstem do pokazania, jak różnorodne są to artystki i jak oryginalny jest język muzyczny każdej z nich. Z drugiej strony – pojawiły się pytania, na ile „kobięcy” koncert pokazuje kobiecą niezależność, a na ile, paradoksalnie, przynosi odwrotny efekt. Dla mnie osobiście znacznie bardziej nobilitujące i naturalne jest włączanie utworów młodych kompozytorek w koncerty ze zróżnicowanym, „damsko-męskim” repertuarem.

Jednym z takich był koncert inauguracyjny w Filharmonii Narodowej, na którym – obok dzieł Georgesa Aperghisa, François-Bernarda Mâche, Juliany Hodgkinson, Krzysztofa Pendereckiego, duetu ElettroVoce i Mauricio Kagela – zabrzmiał utwór Aleksandry Kacy (ur. w 1991 roku) *Rilievo*. Punktem wyjścia dla powstania *Rilievo* był oscylujący między malarstwem a rzeźbą cykl *Reliefs Planétaires* Yves’a Kleina. Przenoszenie doświadczeń wizualnych na barwy muzyczne jest znamienne dla tej kompozytorki, która w swojej twórczości intensywnie eksploruje potencjał barwowy materiału muzycznego. Chętnie sięga po nieoczywiste połączenia kolorystyczne, takie jak zestawienie harfy i fortepianu w utworze *Smugi cienia* czy saksofonu sopranowego i barytonowego z elektroniką w kompozycji *Argument snu*. Kaca jest kompozytorką, która z powodzeniem łączy działalność artystyczną (wśród jej osiągnięć warto wymienić pierwszą nagrodę w 56. Konkursie Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Bairda czy wykonania utworów na prestiżowych festiwalach w Stanach Zjednoczonych, w Danii i w Polsce) z działalnością menedżerską. Od 2019 roku jest menedżerką kooperatywy Hashtag Ensemble specjalizującej się w wykonawstwie muzyki współczesnej. Wykonanie utworu tej młodej kompozytorki na koncercie inauguracyjnym Warszawską Jesień to ważny krok nie tylko w stronę równowagi płci, ale i równowagi pokoleniowej na wiodących festiwalach muzyki współczesnej w Polsce.

Może to nie przypadek, że właśnie w dobie burzliwych dyskusji dotyczących praw kobiet sprawa promowania kompozytorek i należytego uwzględniania ich w programach festiwali zaczyna być w Polsce traktowana coraz bar-



NINA FUKUOKA FOT. HAWA

dziej serio. Chociaż mam pewien problem z jednoznaczną oceną upartego dążenia do proporcji fifty-fifty bez względu na wszystko (a tak właśnie podchodzi się do tego tematu w wielu krajach Europy Zachodniej), to nie można zaprzeczyć, że płyną z tego ogromne korzyści. Nie tylko na rzecz utalentowanych i twórczych kobiet, ale na rzecz kobiet w ogóle. W świadomości społecznej termin „kompozytorka” często nie budzi żadnych skojarzeń, o hasło „polska kompozytorka” nie wspominając. Wiele kobiet nawet nie wie, jaką ma wspaniałą reprezentację w tej dziedzinie. Myślę, że warto – przez pewien czas może nawet trochę przesadnie – pokazywać gdzie się tylko da zdolne, twórcze dziewczyny. Utworzyć solidny fundament, dzięki któremu za kilkanaście, kilkadziesiąt lat nie będzie już konieczności szczególnego promowania kompozytorek, bo ich talent i dokonania będą czymś zbyt oczywistym. ●



KATARZYNA SIKORA. SESJA DO SPEKTAKLU MONSTERA W REŻ. MARTY ZIOŁEK.
FOT. ZUZA KRAJEWSKA / STUDIO TEATR GALERIA

TERAZ ONE

Hasło „siła kobiet” nabrało w zeszłym roku ogromnej mocy, ale poza ulicami silnie wybrzmiało również w sztuce. Choć galerie i muzea były zamknięte, to o artystkach było głośno jak nigdy

TEKST Aleksander Hudzik

KOBIETA BEZ TWARZY

Gdyby pojawiła się na scenie artystycznej dwadzieścia lat temu, trafiłaby na okładki wszystkich czasopism, a jej telefon urywałby się od zapytań o rozmowę. Byłaby wszędzie. Byłaby, i w rzeczywistości stała się, upragnionym „nowym Wilhelmem Sasnałem”. W 2020 roku, pomimo pandemii i niemal kompletnego zamknięcia instytucji sztuki, jej obrazy trafiły na wystawę w prestiżowej Gallerii Gagosian. To oznacza jedno: Ewa Juszkiewicz to artystyczna liga mistrzów.

Żeby lepiej wyobrazić sobie prace urodzonej w 1984 roku malarki, warto przenieść się – choćby w wyobraźni – do wielkiej sali z drewnianym kasetonowym sufitem i skrzypiącym, nasączonym ciemną farbą parkietem. Na ścianach wiszą okazałe płótna. W takim miejscu obrazy artystki wykształconej na wydziale malarstwa krakowskiej ASP odnalazłyby się najlepiej. Malarstwo Ewy Juszkiewicz jest przede wszystkim niezwykle eleganckie. Jej znakami rozpoznawczym są portrety kobiet stylizowane na dawne, dworskie obrazy. Długie dłonie, piękne suknie. Tylko twarze bohaterów są niewidoczne. Przesłania je bukiet kwiatów, płachta tkaniny, dziwaczna maska, chusta, coś, co jednocześnie pokazuje fenomen umiejętności samej malarki i opowiada o smutnej prawdzie, że historia a także sztuka zapominają o kobie-

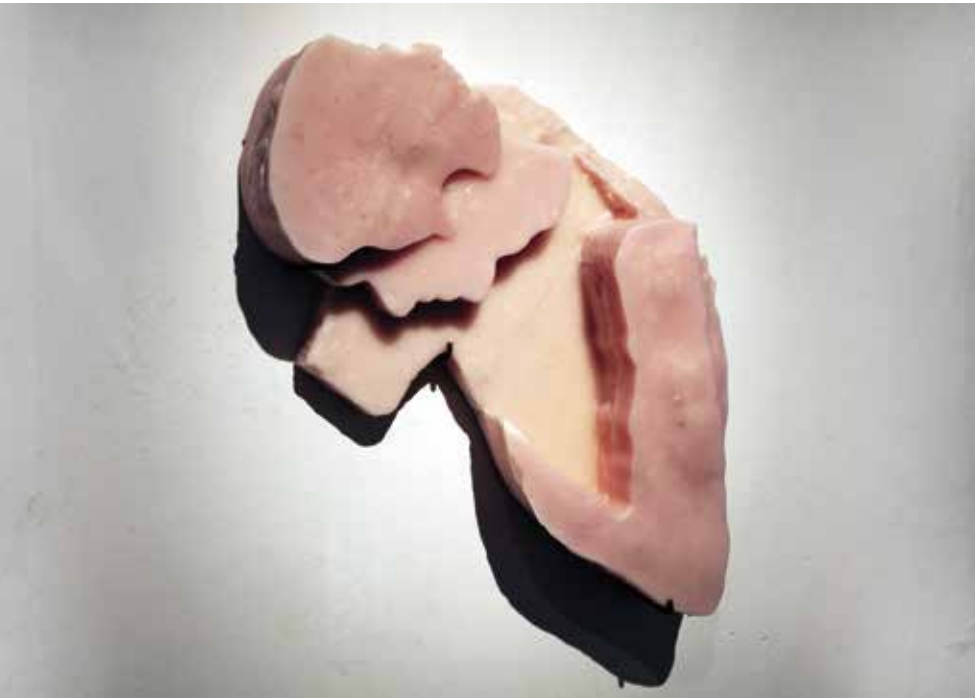
tach, tworzą ich portrety, ale pozostawiają anonimowymi.

Juszkiewicz przyznaje, że odkąd poświęciła się malarstwu, interesowała ją portrety. Jeszcze na studiach malowała turpistyczne obrazy, ale dopiero gdy zaczęła malować portrety, zasłaniając twarze kobiet, odkryła coś, co do dziś jest jej wizytówką. W 2015 roku na Biennale Malarstwa Bielska Jesień zaprezentowała dwa płótna; jedno z nich przypominało barokowy portret jednej z hiszpańskich infantek, postać jak z obrazów Diego Velázqueza. Twarz kobiety zasłaniała surrealistyczna grzybina, niejako huba obrastająca stare drzewo. Drugi obraz, znacznie bardziej mroczny, przedstawiał kobietę, której w miejscu twarzy wymalowano płótno podobne do tego, na którym maluje się obrazy. Tkanina jest zmięta i znoszona, jakby strawił ją czas. Za ten cykl Juszkiewicz zdobyła Grand Prix bielskiego Biennale, tak jak przed laty Wilhelm Sasnał. Również w 2015 roku malarka wspięła się na szczyt rankingu Kompas Młodej Sztuki, będąc tym samym pierwszą kobietą, która wywalczyła ten tytuł. Kompas Młodej Sztuki odzwierciedla powodzenie w świecie prywatnych galerii zajmujących się handlem sztuką. Tam Juszkiewicz radzi sobie doskonale. W Polsce artystkę reprezentowała galeria lokal_30. Prawdziwym fenomenem okazała się ogłoszona

dwa lata temu współpraca z galerią uznawaną za światowy top – nowojorską Gagosian Gallery. Wystarczy dodać, że Juszkiewicz pojawia się na jednej liście artystów z takimi tuzami jak Jeff Koons czy Takashi Murakami. Na pierwszej indywidualnej wystawie Juszkiewicz w Gagosian, jeszcze podczas lockdownu, zaprezentowała kilka nowych obrazów, niektóre z nich dedykowane dawnym malarzom. W tych obrazach tkwi podwójna mądrość. Z jednej strony, wszyscy zanurzamy się w głębinach historii sztuki, z których Juszkiewicz wyciąga smaczki nieznane nawet znawcom. Druga mądrość płynie z prawdy o tym, że kobiety, nawet uprzywilejowane, bo portretowane, były w przeszłości pozbawione tożsamości. Czy któreś z tych prac zobaczymy wkrótce w Polsce? Niestety, w najbliższych planach Juszkiewicz nie ma wystaw w naszym kraju.

CUDZOZIEMKA

Jednym z najważniejszych wydarzeń artystycznych zeszłego roku – podobnym do sukcesu Ewy Juszkiewicz w świecie prywatnych galerii – był występ Małgorzaty Mirgi-Tas na festiwalu artystycznym Berlin Biennale. W obu przypadkach sukces ma w sobie coś z sensacji, bo – niestety – to świat odkrył dla nas artystki, które w Polsce tworzą od lat, ale nie mówi się u nas wiele o ich twórczości.



W ramach berlińskiego Biennale Sztuki Małgorzata Mirga-Tas zaprezentowała niezwykle rzeźbę, która na pierwszy rzut oka przypomina abstrakcyjną konstelację różowych jak surowe mięso form. Taki trop, choć nieprzyjemny, jest całkiem trafny. Okruchy odlane z wosku pochodzą z pomnika, który rzeźbiarka pochodząca z romskiej rodziny wykonała przed laty.

Żyjąca na południu kraju, na terenach przecinających Spisz, Orawę i Podhale, Małgorzata Mirga-Tas reprezentuje społeczność romską, a jej działania to przede wszystkim aktywność społeczna, warsztaty dla dzieci, lekcje w szkołach, ale także klasyczne formy twórcze, przede wszystkim malarstwo i tkaniny. Te ostatnie są niezwykle, kolorowe, przedstawiają życie romskich osiedli. Można je było zobaczyć chociażby na wystawie w warszawskiej Galerii Szydłowski. Wychowanka krakowskiej ASP niezwykle rzadko sięga jednak po rzeźbę. Jedna z nich powstała w 2011 roku. To pomnik dedykowany ofiarom tragicznego mordu, który wydarzył się w 1943 roku w Borzęcinie, gdzie niemieckie wojsko zabiło 29 Romów, w tym 21 dzieci.

Rzeźba wykonana z drewna, osadzona w ziemi, przypominała o tych wydarzeniach. Do czasu. W 2016 roku, letnią nocą pomnik zniszczono. Gdy rozmawialiśmy o dewastacji, Małgorzata Mirga-Tas wspominała, że to nie było zwykłe zniszczenie. Ktoś wyrwał betonowe słupy, na których trzymała się drewniana konstrukcja i pociął bloki drewna. Mirga-Tas była zrozpaczona, ale postanowiła się nie poddawać. Intuicja podpowiadałaby, że po zniszczeniu najlepiej odbudować pomnik z trwalszego materiału. Artystka postanowiła pójść zupełnie inną drogą. „Wosk jest kruchy, ale ma magiczną moc” powiedziała mi jesienią zeszłego roku. Z wosku odtworzono fragmenty pomnika. Wiosną 2020 roku Mirga-Tas zaprezentowała te różowe destrukty na wystawie w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, a kilka miesięcy później w berlińskim KW Institute. Jej praca niemal symbolicznie otwierała największą wystawę Berlin Biennale.

Rok 2021 rozpocznie się dla artystki wystawą w białostockim Arsenale i warto poświęcić dzień, by wybrać się na wschód i zobaczyć sztukę artystki, która opowiada o doświadczeniu romskiej mniejszości, z którą

sąsiadujemy w ramach jednej wspólnoty, ale wiemy o niej tyle, ile mówią plotki, mity, a nie to co jest prawdziwe – świadectwa Romów takich jak Mirga-Tas.

FOTOGRAFKA-CHOREOGRAFKA

Gdyby wskazywać najciekawsze wystawy w 2020 roku, to w ścisłej czołówce musiałoby znaleźć się „Frowst” fotografki Joanny Piotrowskiej zaprezentowane w warszawskiej Zachęcie. Styl żyjącej na co dzień w Londynie artystki jest nie do pomylenia. To najczęściej czarno-białe, enigmatyczne zdjęcia. Czasem pojawiają się na nich obiekty, rzadziej gesty, choćby zgięcie dłoni, kształt palca sugerujący ruch. Niezwykłość Piotrowskiej polega przede wszystkim na tym, że fotografię łączy z psychologią, a nawet eksperymentami na pograniczu psychoterapii i szamanizmu. Niektóre fotografie artystki, która w tym roku skończyła 36 lat, przypominają dawne fotografie rodzinne. Rodzina to w tym przypadku słowo klucz, relacje między bliskimi bada psychoterapeuta Bert Hellinger, który na spotkaniach z publicznością dokonuje dziwnych rodzajów eksperymentów, niemal performance’ów, w których osoba leczona musi skonfrontować się z kimś, kto w tym momencie gra, a według Hellingera, zmienia się w źródło strachu. Postaci przyjmują dziwne układy, a choreografia tych zdarzeń fascynuje fotografkę. Dlatego wśród zdjęć Piotrowskiej prezentowanych w Zachęcie zobaczymy twarze przesłonięte dłońmi, dorosłą kobietę na kolanach kogoś, kto mógłby być jej ojcem. Magdalena Komornicka, kuratorka wystawy, świetnie wplotła ten najsłynniejszy cykl fotografii Piotrowskiej w zbiór reprezentujący szersze spektrum zainteresowań artystki. Najważniejsza fotografka młodego pokolenia coraz częściej skręca w kierunku relacji człowieka i zwierząt, tego na co jako społeczeństwo pozwalamy sobie i innym istotom żywym, z jakich narzędzi korzystamy do tresury a może tortury zwierząt.

Te istotne pytania są jednak wtórne wobec samego dzieła. Piotrowska

to tradycyjna fotografka, dla której liczy się przede wszystkim sam efekt, który można wywołać fotografią. Jakby szukała tego, co jest domeną największych artystów i artystek, czyli dotarcia ze sztuką w te rejony, których nikt jeszcze nie zbadał.

TANIEC TO ZIÓŁEK

Od lat na świecie, od niedawna w Polsce, artyści budują trwalsze i głębsze połączenia między światem sztuki i teatrem. Marta Ziółek to artystka, której udaje się funkcjonować w obu tych rzeczywistościach.

W tym roku galerie były zamknięte, teatry również. Marta Ziółek, wykształcona choreografka, widzi sztukę, taniec i choreografię w tym, co wydarzyło się na ulicach. Spotkaliśmy się zimą 2020 roku, a trzydziestopięcioletnia artystka, która studiowała taniec w Amsterdamie, opowiadała, że marsze, podskoki w rytm antyrządowych piosenek, wreszcie mocowanie się z uzbrojoną w tarczę policją, to taniec. Nie wierzyłem. Ziółek opowiedziała mi,

że popularne dziś tańce, takie jak krump, wywodzą się właśnie z czasów, gdy w Los Angeles czarnoskórzy obywatele USA ścierali się z policją. Teraz obronne gesty, wypięte groźnie klatki i wysoko podniesione nogi to elementy tańca obecnego choćby w popularnych teledyskach. Ziółek, której spektakl *Monstera* zaprezentowano w minionym roku na deskach Teatru Studio w Warszawie, widzi jeszcze jedną wielką siłę tańca. Zwłaszcza w trudnych czasach, a takie właśnie nastały. Jej występy i performance’y zwykle zaczynają się od tego, że po wyjściu na scenę artystka stoi i oddycha. „Gdy tylko ruszysz ciałem, tańczysz” – powtarza. To właśnie taki mikrotanec uprawiała w domu podczas przedłużającego się lockdownu. I taki taniec poleca każdemu z nas. Wystarczy stanąć, nabrać powietrza w płuca i poczuć jak ciało zaczyna się poruszać w swoim własnym rytmie. Kto chce się o tym przekonać, może zobaczyć wideo artystki *Zrób to sam* dostępne w sieci.

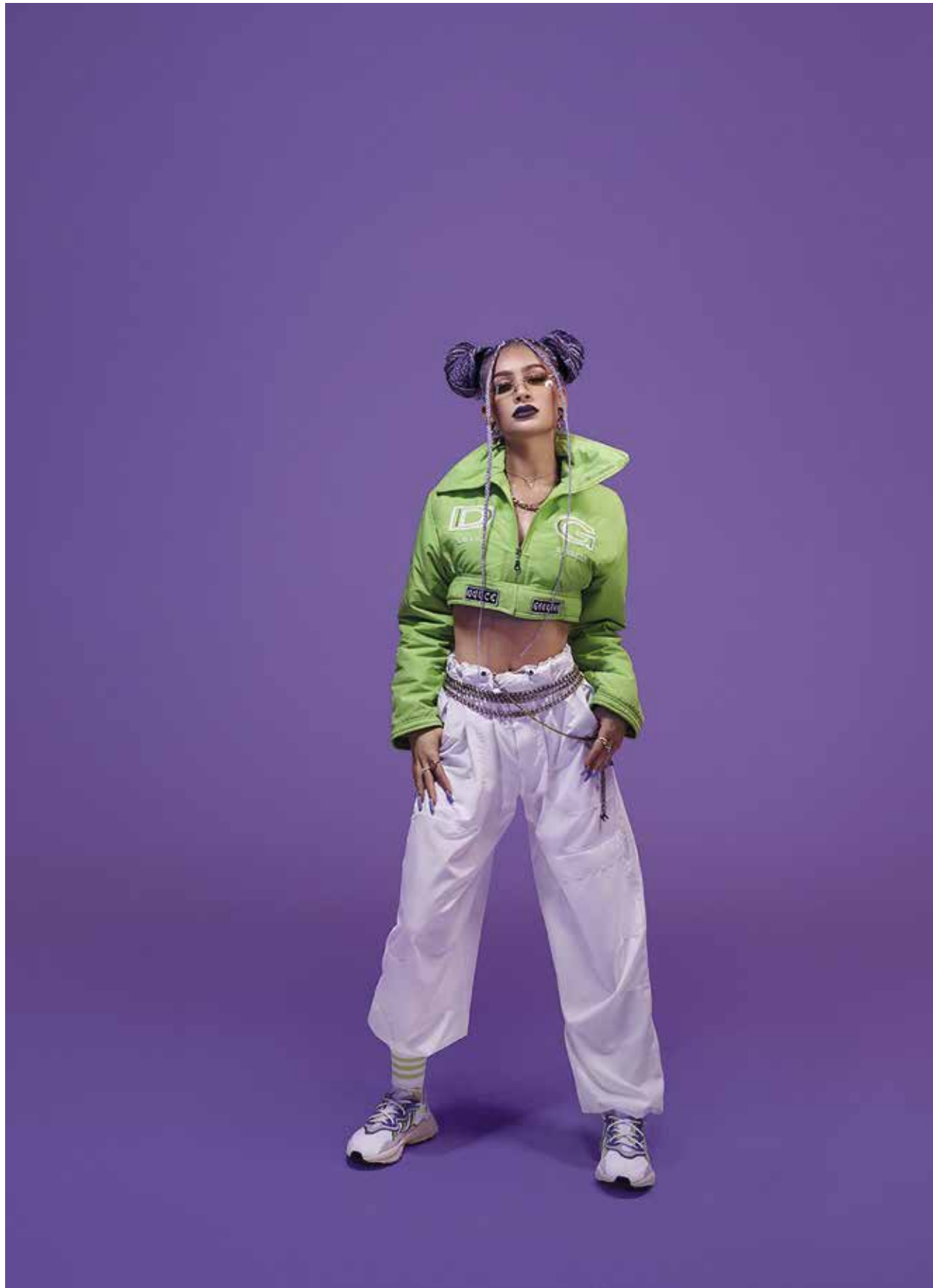
Wróćmy do sztuki, bo przecież nie dobrymi poradami a dokonaniem Ziółek zasłużyła sobie na miano jednej z najciekawszych współczesnych artystek. Jej performance’y zacierały granicę między sztuką a teatrem zacierają też jedną, niemal niemożliwą do pokonania, granicę. Artystka uważa, że ciało to przedmiot sztuki, narzędzie i materia, która zawsze ma w sobie pleć, wiek, historie, rzeczy, które same tworzą sztukę. Artystka tworzy sztukę swoim ciałem, ciałem aktorek i aktorów. Jak sprawdza się to w praktyce? W tym roku jej choreografie zobaczymy chociażby podczas festiwalu organizowanego przez Komunę Warszawa i w stołecznym Teatrze Tańca.

Na koniec warto wspomnieć jeszcze o tym, że to kobiety pracujące na stanowiskach dyrektorskich, choćby w stołecznych i lokalnych galeriach sztuki, kuratorki przygotowujące wystawy, wreszcie pracownice sztuki tworzą środowisko, w którym mogą wyrastać wielcy artyści i, co staje się coraz bardziej powszechne, wybitne artystki.



MAŁGORZATA MIRGA-TAS. 29. ĆWICZENIA CEROPLASTYCZNE, FOT. JAN GAWORSKI. DZIEKI UPRZEŻMOŚCI CENTRUM RZEŹBY POLSKIEJ

BEZ TYTUŁU, 2019, FOT. JOANNA PIOTROWSKA



DZIARNA, FOT. JAN KRIWOL

DAMSKI RAP NIE ISTNIEJE

Kobiety były obecne przy narodzinach polskiego rapu i już wtedy odgrywały w nim bardzo ważną rolę. Od tego czasu zawsze były na tej scenie znaczną, ale też bardzo znaczącą mniejszością

TEKST Jan Błaszczyk

Wydaną przez Narodowe Centrum Kultury *Antologię polskiego rapu* zamyka lista sylwetek najbardziej popularnych twórców tej muzyki w Polsce. Biogramów jest pięćdziesiąt, dwa z nich poświęcone są kobietom. Mało. A jednak nieuczciwe byłoby sugerowanie, że ta liczba jest wynikiem jakichś redakcyjnych uprzedzeń. Od swoich początków w latach 90. polski hip-hop był nieustannie zdominowany przez mężczyzn. Można powiedzieć, że stało się tak w wyniku prostego przeszczepienia wzorców tej kultury ze Stanów Zjednoczonych. Rzeczywiście, była ona wyjątkowo zmaskulinizowana. Nie zmienia to jednak faktu, że każdy szanujący się fan rapu znał składy takie jak Salt-N-Pepa czy TLC, wiedział również, kim jest Lil' Kim, Foxy Brown czy Missy Elliott. W Polsce, gdzie przez lata dominowała uliczna, obrana z soulowych czy funkowych naleciałości wizja tej muzyki, taka wyliczanka wydaje się jednak znacznie krótsza.

Przez ostatnie ćwierć wieku polski rap oczywiście bardzo się zmienił. Wywodzący się z doświadczonych przez transformację osiedli nastolatkwie są dziś biznesmenami, którzy nie bez sukcesów prowadzą własne firmy fonograficzne. Pisane po nocach napisy na murach zastąpiły wpisy na Facebooku i Instagramie. Wreszcie, zagranicznych idoli ze świata rapowego hardcore'u pokroju Onyx czy Mobb Deep wyparli twórcy bardziej melodyjnego trapu czy cloud-rapu. Hip-hop zbliżył się do popu nie tylko pod względem swojej pozycji na rynku. Mogłoby się wydawać, że taki zwrot ułatwi młodym kobietom z pokolenia Z udział w tej scenie. W końcu w popie uczestniczą na równi ze swoimi kolegami. Popularność Dziarmy czy zamieszanie wokół Wysp Young Leosi pokazują, że rzeczywiście coś się na tym polu zaczyna zmieniać. W tym jednak zakresie rap to styl nie tylko wolny, ale też powolny.

KIEDY RAP BYŁ CUDACTWEM

Gdyby wziąć pod uwagę wpływ na losy ogólnopolskiej sceny, należałoby uznać, że najbardziej zasłużone dla rodzimego hip-hopu kobiety pojawiły się na samym początku. Co ciekawe, obie były związane z radiem, na którego falach promowały rap, nie tylko edukując słuchaczy, ale też dając twórcom możliwości prezentowania swoich kawałków. Związana z Radiem Kolor Bogna Świątkowska prowadziła „Kolorszok” – pierwszą w Polsce audycję poświęconą hip-hopowi. Po latach wspominała, że początkowo zafascynował ją hip-hop amerykański jako muzyka miejska posiadająca wysokie walory artystyczne oraz przede wszystkim publicystyczne zacięcie. Trudno, aby było inaczej, bo kiedy w 1993 roku startował jej radiowy program, albumy utrzymane w podobnej estetyce nagrywał w Polsce chyba jedynie Kazik Staszewski.

To jednak szybko zaczęło się zmieniać. Także za sprawą Świątkowskiej, która w środowisku rapowym przywoływana jest z obowiązkowym tytułem „matki chrzestnej polskiego hip-hopu”. W programie „One: kobiety kultury” prezeska Fundacji Nowej Kultury Bęc Zmiana tłumaczyła Łukaszowi Orbitowskiemu, że jej pasja do hip-hopu ma inne źródła niż w przypadku wielu jego słuchaczy. Przyznała, że nigdy nie była kolekcjonerką płyt, nie ciągnęło jej do tworzenia rankingów, które to podejście uznaje za „bardzo chłopackie”. Pociągał ją natomiast społeczny wymiar tej muzyki i reporterskie zacięcie jej twórców. Jak mówiła w programie: „Ten polski hip-hop rzeczywiście stał się ujawnieniem tego, co działo się w tych obszarach, [...] które nie były spektakularnie ujawniane w mediach, nie były przedmiotem zainteresowania.”

Świątkowska wraz z Sebastianem „DJ 600V” Imbierowiczem działali podobnie, ujawniając te zapośredniczone

rapem historii na falach eteru. To, jak wielkie znaczenie dla początków tej kultury w Polsce miał „Kolorszok” pokazuje *Skandal* – dokument o debiucie warszawskiej Molesty. Niejeden raper podpisałby się też pewnie pod słowami El-do z utworu *2004*: „Rap pokochałem dzięki Bognie Świątkowskiej / Dawno temu, nim mogłem go oglądać w Vivie Polskiej”.

„Kolorszok” mogło być pierwszą polską audycją o hip-hopie, ale nie mniej spektakularne osiągnięcie jest udziałem innej dziennikarki – Joanny Tyszkiewicz. Występująca pod pseudonimem „Aha” raperka i popularyzatorka tej sceny nieprzerwanie od 1995 roku prowadzi program „WuDoo” na antenie Radia Szczecin. Jej odbiorcy jako pierwsi poznali Łonę, słyszeli Magika freestyleującego na żywo przez telefon, a także licznych zagranicznych gości. W przeciwieństwie do Świątkowskiej Tyszkiewicz była insiderką. W rozmowie z Dominiką Węclawek opublikowaną w ramach wspomnianej już *Antologii*... raperka sugeruje, że była wręcz pierwszą osobą w Szczecinie, która nagrywała hip-hopowe kawałki. „Nie miałam wrażenia, że będąc dziewczyną, jestem postrzegana jako jakieś dziwadło w tym środowisku” – mówi Tyszkiewicz. – „Natomiast sam rap był wtedy postrzegany przez ludzi z zewnątrz jako coś cudacznego, komicznego. Tak niewiele osób się nim interesowało, że każda osoba w szerokich spodniach napotkana na ulicy momentalnie stawiała się twoim ziomem”.

W 1994 roku Tyszkiewicz współzałożyła grupę Snuz, z którą wydała dwie płyty. Wystarczy włączyć singiel *Wiatr w ciemnościach*, by przekonać się, jak bardzo autorska, nie-szablonowa była to propozycja. Trudno zresztą, aby było inaczej, skoro producentem tamtych nagrań był Marcin Macuk (m.in. Hey, Pogodno, Nosowska), a wśród gości pojawiał się np. Oreu z drum’n’bassowego Electric Rudeboyz.

Prowadzona przez Świątkowską audycja „Kolorszok” zniknęła z ramówki Radia Kolor w 1997 roku. Grupa Snuz Joanny Tyszkiewicz rozwiązała się trzy lata później. Wchodząc w XXI wiek, polski hip-hop mógł odczuwać pewną pustkę, jeśli chodzi o zaangażowane w tę scenę kobiety. Na szczęście ta miała się niebawem wypełnić.

GDZIEŚ DZWONI...

Jedna z dwóch kobiecych sylwetek, które znalazły się w *Antologii polskiego rapu*, przybliży dokonania Aleksandra Agaciaka, znanego na scenie jako Lilu. Związana z Łodzią artystka hip-hop poznawała z kaset, którymi wymieniała się z kolegami z podwórka. „Oni mnie w to wciągnęli, zaczęłam sobie rapować i tak się potoczyło” – wspomina była raperka. „Dopiero po pewnym czasie zorientowałam się, że – kurczę – nie mam koleżanek w tym kręgu. Naprawdę, dopiero po dłuższym momencie zorientowałam się, że coś tu jest nie tak [śmiej]. To nie miało jednak dla mnie żadnego znaczenia, bo nigdy nie analizowałam hip-hopu pod tym kątem”.

Kiedy pytam Lilu o to, czy obecność na hiphopowej scenie Joanny Tyszkiewicz czy początkującej już wówczas Wdowy miały dla niej znaczenie, odpowiada przecząco. Nie tylko dlatego, że uważa „damski rap” za sztuczny twór, ale także

Przez ostatnie ćwierć wieku polski rap oczywiście bardzo się zmienił. Wywodzący się z doświadczonych przez transformację osiedli nastolatkwie są dziś biznesmenami, którzy nie bez sukcesów prowadzą własne firmy fonograficzne. Pisane po nocach napisy na murach zastąpiły wpisy na Facebooku i Instagramie

ze względu na bardziej prozaiczne kwestie. „To były początki internetu, więc z reguły nie wiedziało się o tym, co ktoś robi w innym mieście. Dopóki się tam nie pojechało albo nie poznało kogoś stamtąd, nie było takich informacji. Nie myślałam też nigdy w ten sposób, że skoro rapuję ja i kilkunastu moich kolegów, to muszę spotkać inne dziewczyny, które też to robią”. Wszystko to prawda, a jednak utwór *Nie mam kłucza*, w którym Lilu towarzyszą inne polskie raperki: Wdowa, Ania Sool, Aha T. oraz Marika sprawia, że trochę żałuję, że do podobnych spotkań nie dochodziło częściej.

I bez nich jednak hip-hopowy dorobek Lilu prezentuje się imponująco. Raperka nie tylko nagrywała bardzo dobrze przyjmowane albumy sygnowane swoim pseudonimem, ale też gościła na nich pierwszoligowe gwiazdy i bohaterów hip-hopowego podziemia. Na jej zaproszenie stawiali się z jednej strony Fokus, Rahim, Ten Typ Mes czy Łona, a z drugiej – Pan Wankz czy Smarki Smark. Artystka chętnie odwodziła się w tym zakresie, występując gościnnie na ponad 50 albumach i kompilacjach.

Była raperka podkreśla, że nigdy nie obraziła się na hip-hop, ale w pewnym momencie poczuła po prostu, że ta muzyka nie dorasta razem z nią. Z sympatią wspomina natomiast tamten czas i kręci głową, kiedy pytam o ewentualne przejawy szowinizmu na tak zmaskulinizowanej scenie. „Nigdy nie doświadczyłam braku szacunku ze strony kolegów, z którymi miałam do czynienia. A miałam do czynienia raczej z tą starą gwardią. Zawsze byli mili, dobrze wychowani i opiekuńczy. Nie przypominam sobie żadnej nieprzyjemnej sytuacji”.

Lilu nie uważa, by ze względu na znikomą liczbę kobiet na tej scenie była odbierana jakoś inaczej przez kolegów ze sceny. Zdarzyło się jej natomiast, że jako raperce zaskakujące intencje przypisali jej słuchacze. „Kiedyś nagrałam z Łoną utwór pod tytułem *Telefon*. To była piosenka o tym, że siedzę sobie w domu i nie chce mi się z nikim gadać. A on przez całą piosenkę próbuje się do mnie dodzwonić. Interpretacja tej piosenki poszła w tym kierunku, że kobiety to zawsze tych facetów odrzucają. A przecież nie o to chodzi. To w ogóle nie jest piosenka o sprawach damsko-męskich, o uczuciach! No ale dobra, mówią, że piosenka jest tak wartościowa, ile jest sposobów, by ją interpretować. Nawet jeśli są one niezamierzone”.

JAK CAŁKOWICIE ZNIKNĄĆ

Drugą i ostatnią raperką, której biogram znalazł się w *Antologii polskiego rapu*, jest Małgorzata „Wdowa” Jaworska. Jej solowe „Braggacadabra” z 2005 roku uznawane jest dziś za pierwszy oficjalnie wydany solowy album raperki w Polsce. W telewizyjnym programie „Dezerterzy” Wdowa nie była tak łaskawa dla polskiej sceny i swoich kolegów po fachu: „To co łączy scenę polską i zagraniczną scenę rapową, to jest rzeczywistość ten szowinizm, a poza tym nic” – mówiła Łukaszowi Orbitowskiemu. Raperka zwraca uwagę, że zarówno jej pseudonim, jak i ostre teksty brały się z przeświadczenia, że bez nich środowisko będzie ją postrzegać jako swoją maskotkę.

We wspomnianym programie Wdowa szacowała, że scena hip-hopowa w Polsce to w 98% mężczyźni. Zwracała też uwagę, że pod wpływem zawrotnych karier amerykańskich raperek takich jak Nicki Minaj mentalność tego środowiska się zmienia, choć bardzo powoli. „Ja do tej pory, mimo tego, że jestem w tym ponad dziesięć lat, że już nie muszę niczego udowadniać, że umiem rapować, że nikt mi nie pisze tekstów, ja cały czas słyszę: kobiety do kuchni, do garów, przestań rapować, lepiej śpiewaj refreny! Ja to cały czas słyszę” – mówiła, nie kryjąc emocji, w zarejestrowanym w 2015 roku programie.

Do swoich umiejętności raperka z całą pewnością nie musiała przekonywać krytyki, która niemal jednogłośnie chwaliła jej wydany w 2010 roku album „Superextra”. „Doczekaliśmy się wreszcie raperki kobiecej, po babsku sprzecznej, rozkapryszonej, wrażliwej, fantastycznie wielowątkowej” – pisała na łamach portalu Interia.pl Marcin Flint. Na łamach Onetu wtórował mu Andrzej Cała, pisząc: „Warszawska artystka nie powieli żadnych schematów, nie porusza się wzdłuż przetartych szlaków, tylko sama wyznacza drogę”. Pomimo dobrych recenzji i szacunku pośród rapujących ta droga Wdowy okazała się bardzo krętą. W 2014 roku raperka odeszła z popularnej wytwórni Alkopoligamia.com i choć na tym etapie zapowiadała wydanie kolejnego albumu, na kilka lat zniknęła fanom jej twórczości z radarów.

To zresztą symptomatyczne dla karier kobiet na hip-hopowej scenie. Fakt, przyczyny bywają różne, ale większość z nich prędzej czy później znika ze sceny. – W tej branży wszystko jest fikcją, to jest taki malowany świat, a nie chciałam brać udziału w teatrze – wspomina Tyszkiewicz. – Chciałam jakiejś prawdy, a teraz się okazuje, że te prawdy nie są nikomu potrzebne – swoje poglądy w tym zakresie zsyntezowała w gościnnej zwrotce napisanej do utworu *Branża* Bolca. Ponad dwadzieścia lat później mogłaby się pod nią podpisać Guova, której dalsza kariera zwołała po tym, jak w sieci podzieliła się swoimi doświadczeniami z wytwórniami mającymi sugerować, by w swoich utworach zamieszczała więcej pikanterii i seksu. Dobrze zapowiadająca się kariera Ani Sool również zakończyła się chwilę po jej oficjalnym debiucie. Po kilkunastu latach raperka wróciła na chwilę utworem *Jestem mamą* opiewającym uroki macierzyństwa. Lilu podryfowała w inne artystyczne rejony, ale przynajmniej nie

zerwała z muzyką. Kiedy powstaje ten artykuł, Wdowa publikuje nowe numery, które mają trafić na jej wyciekniętą nową płytę. Co więcej, Jaworska łączy siły z innymi raperkami: Reną i Ryfą Ri, by jeszcze w tym roku zaprezentować się jako WRRrrr... Sama nazwa, jak i dorobek trzech pań sprawiają, że prędzej spodziewałbym się po tym projekcie duchowego powinowactwa z punkowym riot grrrl niż z ciepłymi, melodyjnymi produkcjami wpisującymi się w stereotypy towarzyszące kobietom na hip-hopowej scenie.

SÓL, NIE LUKIER

O tym, że te wciąż są obecne, można się przekonać, śledząc karierę Reny. Związana ze Szczecinem raperka reprezentuje twardy, uliczny nurt w hip-hopie. W jej tekstach nie brakuje wulgaryzmów i dosadnych obrazów z życia biedniejszych dzielnic a czasem z półświatka. Taki styl i zakres podejmowanych tematów według wielu odbiorców jest zarezerwowany dla mężczyzn, o czym można się przekonać, czytając komentarze pod kolejnymi piosenkami czy artykułami poświęconymi Renie. Jej droga nie jest więc łatwa, ale niestety, taki już los pionierek.

Dziarma, która wypuściła swój debiutancki mini-album sześć lat później, nie musi się mierzyć z podobnymi uwagami. Na pewno pomaga jej muzyka, która zamiast odnosić się do ulicznego hardcore’u, czujnie śledzi współczesne trendy. W tych syntetycznych produkcjach słychać trap, nowoczesny pop, przeboje Cardi B czy Megan Thee Stallion. I dla wielu młodych odbiorców to piosenki amerykańskich gwiazd stanowią pierwsze skojarzeniem z numerami Dziarmy. Niezależnie od tego, że jej teksty są również ostre, wymierzone w patriarchy i narosłe wokół hip-hopu stereotypy, nie sądzę, by często spotykała się z zarzutami o „brak kobiecości”, o wejście na obszar zarezerwowany dla facetów. Obok wspomnianej muzyki i wizerunku Dziarmy myślę, że wynika to również z jej grupy docelowej. Pokolenia, dla którego obecność na rapowej scenie Cardi B, Little Simz, Megan Thee Stallion, Thierry Whack czy Young M.A jest czymś absolutnie naturalnym.

Mocne wejście na scenę zaliczyła ostatnio Young Leosia. Zarówno Wyspy, jak i jej zwrotka nagrana w ramach akcji „hot16challenge2” zostały już obejrzone na Youtube ponad milion razy. Podobną popularnością jej nieliczne na razie utwory cieszą się na serwisie Spotify. Melodyjny, trochę reggaetonowy sznyt jej piosenek sugeruje, że jej sufit znajduje się znacznie wyżej. I choć podobne historie mogą pomóc kolejnym kobietom na scenie, Tyszkiewicz słusznie zwraca mi uwagę, by ich sukcesu nie rozpatrywać jedynie w kategoriach popularności. „Myślę, że to jest naturalne, że hip-hop idzie w stronę bardziej przyjaznych dla ucha form. Solą rapu jest jednak bezkompromisowość. Chodzi o to, by ta muzyka nie była nagrywana z myślą o tym, że ma być dostępna wszędzie, że ma być takim lukrowanym cukierkiem. Niech ten rap, który robią dzisiaj dziewczyny, ewoluuje, trzymam kciuki, ale też niech nie brakuje w nim tych przypraw!”

HISTORIA JEDNEGO EKSPONATU

CO DZIŚ WIDAĆ Z TYŁU SKLEPU

TEKST Kinga Krajewska / Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu

Epoka PRL-u była czasem absurdów i kontrastów pomiędzy tym, co systemowo propagowane, oficjalne i dozwolone a realiami codzienności.

Pełna wewnętrznych sprzeczności doczesność miewała znamiona groteski, choć mało komu było do śmiechu.

Publicysta i kontestator socjalizmu Stefan Kisielewski w tekście *O humor krajowy* uchwycił komizm systemu, w którym żyli obywatele PRL-u: „[...] totalizm jako «normalny» prawodawca i moralizator bywa nieodparcie komiczny. Komiczna jest rytualnie na co dzień wymagana obłuda, przemilczenie przeszłości, wymazywanie z dnia na dzień nazwisk wczorajszych wodzów, komiczna jest cenzura ukrywająca pilnie swe istnienie; komiczna jest prasa, gęgająca [...] w kółko rzeczy nic wspólnego nie mające ze znaną wszystkim rzeczywistością, komiczne są wybory, w których wybiera się już wybranych [...], komiczne są dyskusje o naprawianiu błędów gospodarczych, w których to dyskusjach usiłuje się leczyć zewnętrzne objawy choroby, pomijając ściśle znane powszechnie jej przyczyny, tkwiące w założeniach systemu [...]”.

Podobne spostrzeżenia stawały się inspiracją dla satyryków. Były wyrażane językiem dużo bardziej atrakcyjnym i ekspresyjnym przez rozmaite teatryki i grupy kabaretowe. W formie spektakli, skeczy, piosenek znajdowały wdzięcznych odbiorców pośród przytłoczonego socjalizmem polskiego społeczeństwa.

Ówczesne kabarety działały w warunkach nieustającej gry z cenzurą (Głównym Urzędem Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk) i aparatem władzy, które zobligowane były do ochrony prawomyślności wszelkich przekazów. Cenzorzy wprowadzali poprawki do gotowych scenariuszy; uczestnicząc w próbach, akceptowali teksty i wizytowali spektakle; czasami konsultowali się z najwyższymi czynnikami lub interweniowali na ich osobiste życzenie. A każda fraza tekstu mogła stać się polityczna nagle, z dnia na dzień i w zależności od miejsca jego publicznego wykonania.

Takie okoliczności zmuszały autorów do wypracowania specjalnego kodu porozumiewawczego z publicznością, języka aluzji i niedomówień, szyfrowania aktualności w fabule skeczu czy całego programu. Cenzorów próbowano przechrzyć nie tylko aluzjami, ale także szybkim, nie dość wyraźnym mówieniem lub zagłuszaniem na próbach tekstu czy też niepodkreślaniami puent.

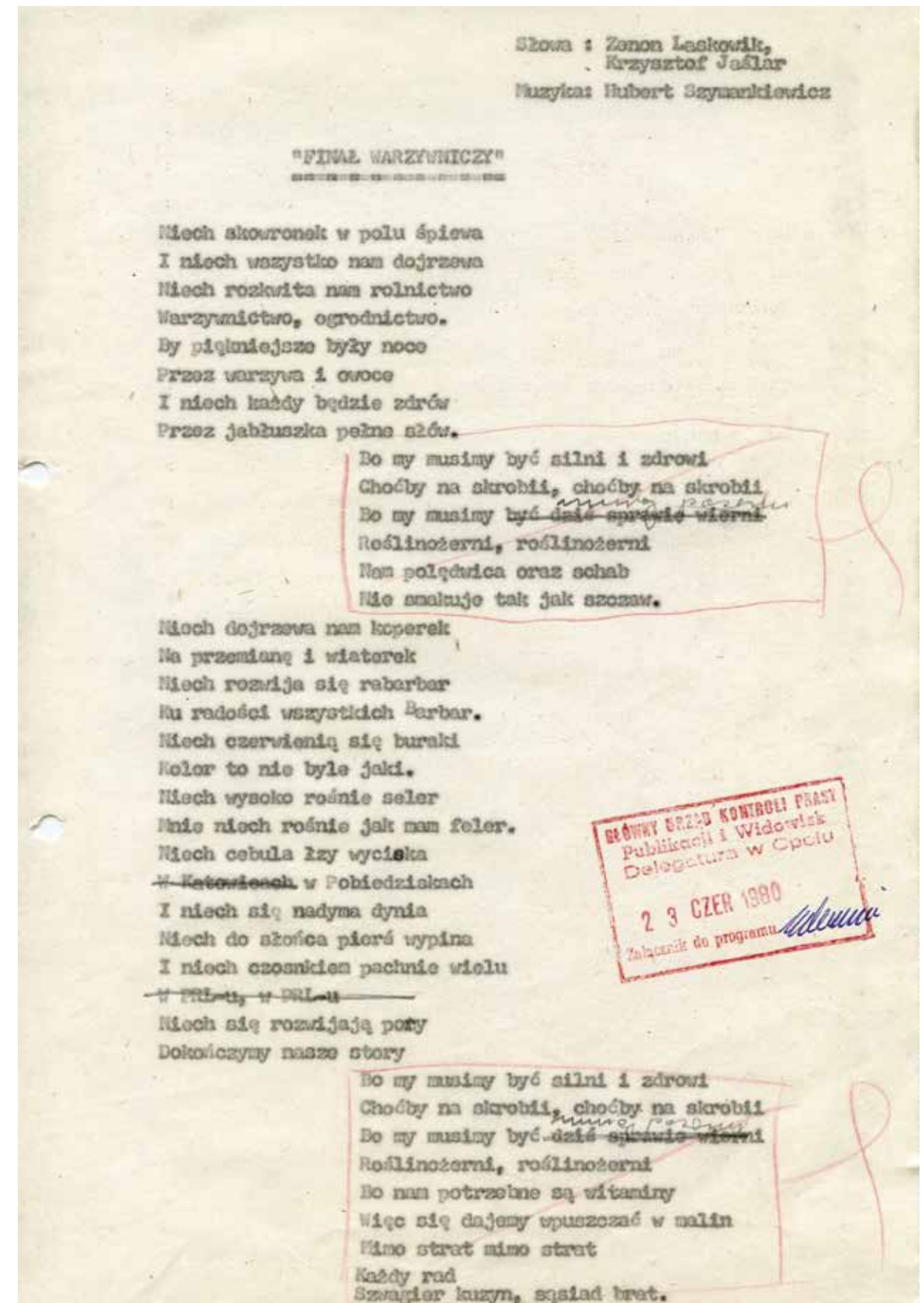
Do tego rodzaju autorsko-cenzorskich rozgrywek stawały wszystkie zespoły kabaretowe PRL-u. Wielkim mistrzem tej dyscypliny był poznański kabaret Tey. Świadectwo tego mistrzostwa Tey przedstawił w 1980 roku podczas XVIII KFPP w Opolu. 24 czerwca wystawił w opolskim kabaretonie program *Benefis Zenona Laskowika, czyli z tyłu sklepu*. Wówczas obejrzeli go tylko ci, którzy byli obecni w amfiteatrze (wypełnionym po brzegi), a odbiorcom telewizyjnym zaprezentowany został już po wydarzeniach sierpnia i był odbierany jako ostra satyra polityczna. W scenerii zwykłego warzywniaka toczyła się opowieść o skrzeczącej za oknem polskiej rzeczywistości – komitetach kolejkowych, pustych półkach, obsługi „lepszych” poza kolejnością itp. Publiczność raz po raz wybuchała śmiechem, a cenzorzy siwili i wołali o pomstę... Dzień wcześniej bowiem scenariusz widowiska, stworzony przez Krzysztofa Jaślara i Zenona Laskowika, przeszedł przez oko i ołówek cenzora, został opatrzone pieczęciami Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk delegatury w Opolu z adnotacją udzielenia zgody na wykonanie... jednakże z uwzględnieniem ingerencji (cenzora).

Wykreślono m.in. cały tekst piosenki *Smutasy, mazgaje* rozpoczynający się od słów „Coś się z narodem dzieje niedobrego...” oraz refren *Finału warzywniczego* (nawiązujący do trudności w zaopatrzeniu, zwłaszcza do przymusowego postu od mięsa): „Bo my musimy być silni i zdrowi / Choćby na skrobi, choćby na skrobi!...” Tymczasem wykonawcy nie dość, że nie uwzględnili żadnych zaleconych skreśleń i uwag, to zachęcali publiczność do wspólnego recytowania i śpiewania zakazanych wersów, a ta przyjmowała owo zaproszenie z entuzjazmem.

Wiele żartów pochodzących z pamiętnego programu niezawodnie śmieszy do dziś, niektóre powiedzenia znalazły nawet miejsce w codziennym języku, a całość mówi więcej o ówczesnej Polsce i jej mieszkańcach niż niejedno naukowe opracowanie czasu lat 70. i 80.

Pamiątkowy dokument epoki, pokreślony czerwonym ołówkiem cenzorski egzemplarz *Z tyłu sklepu*, przechowuje w swoich zbiorach Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu. Jest on prezentowany w części wystawy poświęconej historii Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki. Stanowi bowiem znaczący element jego przeszłości i skomplikowanych dziejów polskiej kultury powojennej

FOT. MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI W OPOLU



FELIETON
Michał Rusinek

DRAMATURŻKA, CZYLI DYSKUSJA O FEMINATYWACH

My, Polacy, mamy namiętny stosunek do języka. Jeśli tylko jakaś kwestia językowa pojawi się w dyskursie publicznym, natychmiast skaczemy sobie do gardeł, na szczęście wyłącznie tych internetowych. Być może dlatego, że wszyscy wychodzimy z założenia, że na czym jak na czym, ale na języku – którym przecież się posługujemy na co dzień i od święta – się znamy. A więc możemy się na jego temat wypowiedzieć.

Mimo wszystko uważam, że to dobrze. Język powinien nas interesować. Nie jest przecież przezroczysty jak szyba, przez którą po prostu widać to, co czym mówimy. Ma własną strukturę, własną historię, ale i jest elastyczny. Nie da się go okiełznać, wtłoczyć w ramy nakazów i zakazów. Jest żywiołem, za którym często nie nadążają nawet językoznawcy. Ale nawet jeśli nie jesteśmy językoznawcami, to powinniśmy mu się przyglądać. Może nie cały czas, bo jeśli będziemy zatrzymywać wzrok wyłącznie na nim, to przestanie być dla nas interesujące, o czym ten język mówi. Nie chodzi też o to, żeby znać na pamięć skomplikowaną językoznawczą terminologię. Chodzi o to, żeby mieć świadomość, co język robi, jak działa. Że nie tylko opisuje rzeczywistość, ale i ją kreuje lub ogranicza. Że może prowadzić nas na manowce, jeśli nie będziemy mu się przyglądać. Byłbym nawet skłonny postawić tezę,

że ludzie, którzy mają większą świadomość językową, nie poddają się tak łatwo manipulacji (politycznej czy komercyjnej) i podejmują mądrzejsze decyzje, także te polityczne.

Niedawno przetoczyła się w naszym kraju dyskusja o feminatywach, pokazując – jak większość dyskusji w tym kraju – fundamentalny podział na zwolenników dostosowywania języka do zmieniającej się rzeczywistości oraz zażartych obrońców mgliście zarysowanej tradycji. Pani posłanka Krystyna Pawłowicz, uparcie nazywająca siebie posłem, napisała na Twitterze, że za żadne pieniądze nie chce zostać unijnym Niemcem – a tym, jej zdaniem, groziło odstępianie Polski od weta w sprawie unijnego budżetu. Być może niechęć do feminatywów jest u niej połączona z obawą, że Unia Europejska będzie chciała siłą zmienić jej płeć. Moim zdaniem obawa to płonna, za to wydaje się podszyta transfobią. Tak czy owak, dyskusja o feminatywach wcale nie jest błaha i wcale nie dotyczy wyłącznie języka i zabiegów na nim. Jeśli dany zawód ma wyłącznie męską nazwę, to jest dużo mniejsza szansa, że w tym zawodzie będą pracowały kobiety. Niektórzy twierdzą, że wprowadzanie żeńskich nazw zawodów – często dziwnie i śmiesznie brzmiących – jest swego rodzaju gwałtem na języku rozumianym jako element wspomnianej tradycji. Ale dziwi czy śmieszy

nas to, co rzadkie, to, do czego nie jesteśmy przyzwyczajeni. A tradycja to przecież zbiór przyzwyczajzeń. Zbiór, który się zmienia. Bo słowa używane częściej – przestają dziwić i śmieszyć. A jeśli przy okazji pozwalają ich użytkownikom lepiej określić siebie w świecie i zmienić ten świat na lepsze – tym lepiej.

Kilkanaście lat temu jedna z czołowych polskich feministek Agnieszka Graff napisała, że chętniej mówi o sobie, że jest tłumaczem niż tłumaczką, bo wersja męska brzmi poważniej. Taki był wtedy język. Teraz chyba nie mamy wątpliwości, że oba określenia brzmią równie poważnie. Język się zmienił. Ba, nigdy nie mieliśmy tego problemu z określeniami „aktor” i „aktorka” i chyba nawet najbardziej konserwatywnie myśląca aktorka nie powiedziałaby o sobie, że jest aktorem. Współcześni obrońcy tradycji językowej przed barbarzyńskimi próbami wprowadzenia do języka form „sztucznych” wykazują się zwykle brakiem wiedzy o historii języka. Co więcej, nieświadomie bronią modelu ukształtowanego w PRL-u. To właśnie PRL przyzwyczaił nas do wyłącznie męskich nazw zawodów i funkcji, wprowadzając jako jedyną możliwą formę męską (chyba że był to np. zawód przedszkolanki, wówczas wyłącznie wykonywany przez kobiety). Ale język polski jest silnie zgenderyzowany, więc nawet jeśli władzom przyświecała idea równości płci, to narzucenie

większości zawodów wyłącznie męskiej formy stworzyło bardzo patriarchalny obraz społeczeństwa, w którym pracuje wyłącznie mężczyzna, a kobieta zajmuje się domem. Ci, którzy teraz wyśmiewają formę „posłanka” i uważają ją za gwałt na języku, nie wiedzą zapewne, że przed wojną, kiedy pierwsze kobiety zostawały parlamentarzystkami, zastanawiano się nie nad tym, czy stosować formę żeńską tego zawodu, ale jaką przyjąć. Do wyboru była „posłanka”, „posełkini” i „poślica”. Przyznam, że czasami żałuję, że nie przyjęła się ta ostatnia.

Jeśli ktoś uważa, że forma „reżyserka” jest nieuprawniona, bo słowo to oznacza przecież pomieszczenie stanowiące miejsce pracy reżysera, nieśmiało przypominam, że słowa bywają wieloznaczne. Na tej samej zasadzie nie byłaby przecież uprawniona nazwa zawodu „pilot”, skoro wyraz ten oznacza też urządzenie do zdalnego włączania telewizora. Czy „twórczyni” brzmi mniej poważnie niż „twórca”? Być może. Ale jeśli będziemy tego określenia częściej używać, to powaga obu form się wyrówna. A co z „dramaturżką”? Ktoś mógłby zakrzyknąć, że „tego się przecież nawet nie da wymówić!”. Moim zdaniem nie należy sobie zbyt nisko stawiać poprzeczki. „Dramaturżka” może być doskonałym testem naszej dykcji, a nawet testem umiejętności naszego stomatologa, ortodonta czy protetyka. ●

CZY TO SIĘ ŚNIŁO PANU LĚMU?

Raczej nie zaśpiewamy im „Sto lat, sto lat, niech żyją nam”.
Bo i tak wiadomo, że roboty nas przeżyją, a naszych życzeń
– także tych negatywnych, dyktowanych strachem – po prostu
nie rozumieją. Nawet jeśli je przedłożymy językiem programistów

TEKST Grzegorz Sowula

W styczniu 1921 roku na scenie Teatru Narodowego w Pradze stanęły dziwne, sztywno poruszające się kreatury – nowi pracownicy fabryki korporacji Rossuma. Ludziom podobni, ale... bladawce? Tak, to określenie użyte przez Stanisława Lema, urodzonego w tym samym roku piewcy kosmicznych podbojów i analityka ludzkich zachowań w kosmosie, jest tu adekwatne.

Czy Lem, który przez Sejm RP ogłoszony został jednym z patronów roku 2021, wiedział coś o Rossumie i jego produktach? Trudno powiedzieć, w tomach mu poświęconych, także w bogatej epistolografii, nie znalazłem nawiązań do sztuki Karela Čapka. Albo nie, nawiązań jest mnóstwo, to przecież Čapek właśnie „powołał do życia” roboty, które co i rusz pojawiają się w twórczości Lema.

Čapek wpadł na pomysł przedstawienia twórców zastępujących a po prawdzie wyręczających ludzi w pracach uciążliwych, nudnych, męczących, banalnych, pospolitych, żmudnych, rutynowych... zostawmy, wiadomo o co chodzi. A więc były to kreacje ułatwiające człowiekowi życie. Nie miał pomysłu, jak je nazwać; brat, malarz Josef, rzucił hasło „roboty”. Bo „rab” to w znanym wschodnim języku niewolnik, a do tego się praca – „robota”, nic innego – tych automatonów sprowadzała. Zostały więc *Uniwersalne Roboty Rossuma*, po czesku *Rossumovi Univerzálni Roboti*.

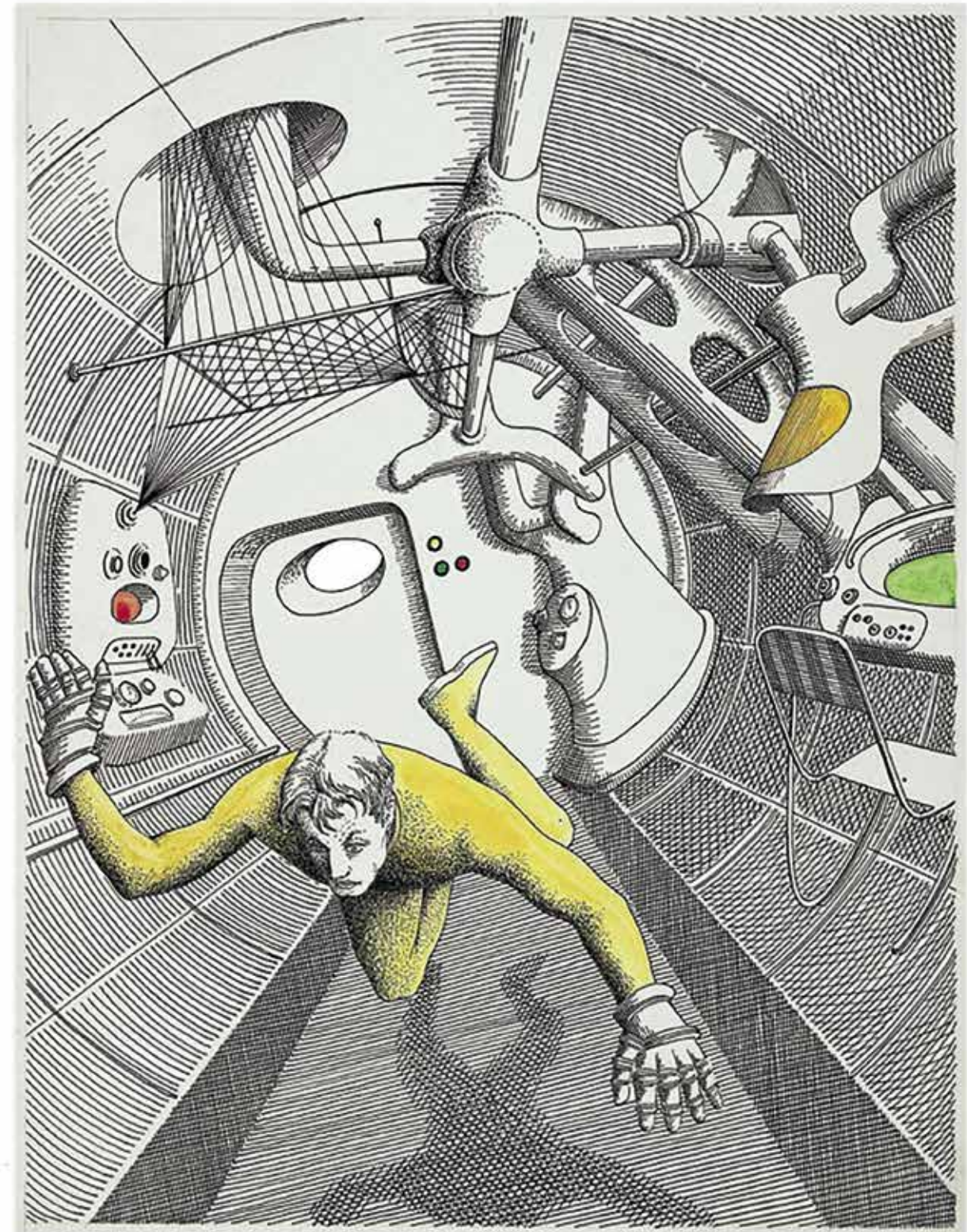
Co te roboty miały w sztuce do roboty? W fabryce Rossuma pojawia się panna Helena, przedstawicielka Ligi Ludzkości. Fabryka działa pełną parą, produkty Rossuma – fizycznie nie do odróżnienia od ludzi, choć zbliżone inteligencją – są łatwo dostępne i, co najważniejsze dla kapitalistycznego świata, pracują za darmo. Oparte o wyhodowaną laboratoryjnie żywą tkankę, nie posiadają „duszy”, czyli emocji i potrzeb, o czym szlachetna Helena nie wie, gdy proponuje wprowadzenie uposażenia wypłacanego robotom za ich pracę. Nic z tego oczywiście nie wychodzi, przekonani o swej wyższości ludzie nie zauważają jednak, iż coraz bardziej dominujące gospodarkę kreatury zaczynają wykorzystywać swój intelekt i po prostu się buntują – Radius, model zaawansowany, wzywa do obłężenia fabry-

ki, w szturmie giną wszyscy pracownicy prócz głównego inżyniera, oszczędzonego, gdyż do pracy używał rąk, tak jak roboty. Po latach świat rządzony jest już przez roboty; przedstawiciele ich władz proszą inżyniera – ostatniego człowieka na Ziemi – o odtworzenie formuły, która pozwolić ma na kreowanie nowych modeli, gdyż stare, funkcjonujące dotąd zaczęły się zużywać i kończyć. Dopuszczają nawet wiwisekcję, by tylko znaleźć metodę przedłużenia sztucznego, było nie było, gatunku. Okazuje się jednak, że u pary robotów wykształcają się nieoczekiwanie ludzkie uczucia i zakochują się w sobie. Widzowie wiedzą już, że mamy do czynienia z ponownymi narodzinami Adama i Ewy, początkiem Nowego Wspaniałego Świata.

Nietrudno zauważyć, że opowieść o robotach to nawiązanie do biblijnej historii wieży Babel – wspinamy się, rozpychamy, aż spadamy na łeb, nie zauważając, iż parcie do kontroli nad światem tak właśnie może się skończyć. Wspomniana wyżej antyutopia Aldousa Huxleya z 1931 roku, właśnie *Nowy Wspaniały Świat*, też przyjęła formę przestrogi dla ludzkości: robotnicy w Nowym Świecie, choć to ludzie, są wybornymi pracownikami, bez pretensji i wymagań, co zapewniają podawane im narkotyki. Nie sposób wątpić, że Lem znał powieść Huxleya, choć na pewno nie dlatego w swoim *Powrocie z gwiazd* skonfrontował astronautę Hala Bregga z działaniem innego środka czy raczej zabiegu: betryzacji, po której ludzie utracili wrodzone agresywne instynkty. Bregg nie chce wierzyć, że wystarczyło sto lat z okładem jego nieobecności, by aż tak zmienić Ziemiaków: nikt nie rwie się do walki, nie rzuca się w obronę (bo wszelkie ataki są wykluczone), nie ceni poświęceń, jeśli wiążą się one z „niepotrzebnym” ryzykiem, jak oceniona została teraz kosmiczna eksploracja Bregga – przecież można było poza ziemię wysłać właśnie roboty...

W utworze Čapka można doszukać się i innych ostrzeżeń: roboty buntują się, bo nie chcą być mięsem armatnim, żołnierzami walczącymi w imię głupich ludzkich pomysłów. Bo na dobrą sprawę armia wciąż wciąż odnawialnych automatonów może zastąpić ach-jakże-cennych ludzi, którzy

rys. DANIEL MRÓZ



Rysunek do Lema „Astronauci”
Pomysłatem rysunek na film towary a nie kreskę, tak żeby
+to było stare, otkinco w drzwiach i tytu wybrane do biatosci
Mróz Daniel

Lem często przestrzegał przed niedoskonałością ludzkiego rozumu i zbytym zadufaniem: superkomputer Golem XIV, opracowany na potrzeby armii USA, okazał się genialną maszyną myślącą nieco za bardzo samodzielnie i przynoszącą efekty niezgodne z wytycznymi

w tym czasie marzyć będą leniwie o Arkadii... Arkadii? A skąd! Kukania, kraina pieczonych gołąbków, gdzie można żyć szczęśliwie i beczynnie, tak pięknie odmalowana przez Pietera Bruegela, to ideał współczesnych pokoleń: każdy dzień to święto, pracować nie trzeba, spać można do woli, wszyscy pozostają wiecznie młodzi. Ludzie bali się śmierci, boją się jej do dzisiaj, próbują przeciwstawić się naturze, kombinując jak robot pod górę.

Lem często – na różne sposoby – przestrzegał przed niedoskonałością ludzkiego rozumu i zbytym zadufaniem. Superkomputer Golem XIV, opracowany na potrzeby armii USA, okazał się genialną maszyną myślącą nieco za bardzo samodzielnie i przynoszącą efekty niezgodne z wytycznymi: jest po prostu na tyle mądrzejszy od człowieka, że w pewnym momencie wycofuje się, ludzie nie są gotowi, by słuchać, jakich perspektyw muszą się obawiać. Terroryzm to inny negatywny element cywilizacji, na który Lem zwracał uwagę w różnych tekstach. Z terrorystami miał do czynienia m.in. Ijon Tichy, ale przygody tego kosmicznego obieżyświata są tylko pretekstem do poważnych rozważań: „Z prozy Lema można wysnuć nader pesymistyczny wniosek na temat terroru w XXI wieku” – pisze Wojciech Orliński. „Terrorysty dokonują zamachów nie dlatego, że mają jakieś realne problemy narodowe czy gospodarcze [...] – tylko dlatego, że jest taka możliwość. A możliwości w miarę rozwoju techniki będzie tylko i wyłącznie przybywać”. To słowa z roku 2007. Niestety, ani Lem, ani Orliński nie mylili się.

Čapek zaś, kreując baśń o buncie robotów walczących z ich komercyjnym wykorzystaniem przez człowieka, nie posunął się wiele dalej, dał widzom opowieść zakończoną, było nie było, happy endem: świat się odradza, ludzi zastępują humanoidy, zwycięża miłość. Można śmiało założyć, że chyba nic nie wiedział o algorytmach, programowaniu urządzeń, sterowaniu ich działaniem i jego przewidywaniu, uwzględnianiu odstępstw od normy – czyli dopuszczaniu obecności sztucznej inteligencji. Strajk robotów w fabryce Rossuma był mu potrzebny do poprowadzenia narracji, w której wykazywał, jak wredną kreaturą jest – w porównaniu z nimi – człowiek. Dla Lema sprawy te miały pierwszorzędne znaczenie – teoretyzował, przyznawał: „To, co mnie w samym sobie zadziwia” – pisał do swego amerykańskiego tłumacza Michaela Kandla w 1977 roku – „to antycypowanie pewnych ciągów rozwojowych myśli naukowej – przeze mnie, który jestem przecież la-

ikiem i w najlepszym razie dyletantem okrągłym”. I kłaruje mu dalej, że już z początkiem lat 60. uznał imitację ludzkiego umysłu za rzecz niemożliwą: „nie można powtórzyć ludzkiego mózgu i będzie łatwiej skonstruować *sui generis* Golema, tj. układ, który nie ma umysłowych cech typowo człękoksztalnych”. Myślę, że, *summa technologiae summarum*, spekulowanie, jak mogą zachowywać się roboty, było mu bliskie i na swój sposób miłe – choć niewiele z jego przepowiedni się sprawdziło. Akurat tu sztuczna inteligencja mogła wyprzedzić pana Lema.

Roboty Čapka narodziły się w 1920, jak pokazuje data wersji książkowej jego sztuki. Na scenie też zadebiutowały wcześniej, bo 2 stycznia 1921 – światowa premiera odbyła się w teatrze w Hradcu Králové, wystawiona przez ochotniczą trupę niejakiego Klicpera, którego nie powiadomiono o opóźnieniu daty praskiego przedstawienia. Wzmianki o tym można znaleźć jedynie w archiwalnej prasie, oficjalnie zatem roboty przyszły na świat w stolicy Czech.

I szybko podbiły świat: na Broadwayu zaprezentowano angielską wersję już w 1922 (w jednego z robotów wcielił się młody Spencer Tracy). Rok później – londyński West End, St Martin’s Theatre, kolejne amerykańskie przedstawienia w Chicago i Los Angeles. W 1927 BBC nadało radiową adaptację sztuki, w 1938 *R.U.R.* stał się pierwszym telewizyjnym scenariuszem science fiction (stała za tym znów BBC, która jeszcze kilkakrotnie sięgała po oryginalną sztukę). Wśród innych adaptacji warto wymienić musical *Save the Robots* (2014), w którym wykorzystano kompozycje Hagathy, nowojorskiego „pop-punk art-rock” bandu. Podczas festiwalu organizowanego w Pradze przez Cafe Neu Romance w edycji 2015 w specjalnej inscenizacji *R.U.R.* we wszystkich rolach wystąpiły... roboty. O filmach, od *Frankensteina* począwszy, można by napisać osobny tekst. Oczywiście słuchając utworów Kraftwerku.

Zanim robot przyjął swoje imię, znany był człowiekowi od dawna jako „mechaniczny sługa”. Już w *Iliadzie* Hefajstosowi „Iść dopomagały służebne złote, / podobne do młodych dziewcząt żyjących. / Twórca obdarzył jej sercem, umysłem, głosem i siłą, / a nieśmiertelni bogowie dali im prac umiejętność” (przekład Kazimiery Jeżewskiej, 1972). Starożytni chętnie eksperymentowali z ruchomymi figurami, maszynami i podobnymi urządzeniami: matematycy, inżynierowie, przeróżni wynalazcy konstruujący a to drewniane ptaki, a to wodne zegary z figurami, drzwi i bramy poruszane siłą wody (dzisiejsza spuszczana toaleta to pomysł XIII-wiecznego mechanika Al-Jazariego). Leonardo da Vinci zostawił w swoich notatkach rysunki mechanicznego rycerza; przymierzali się do nich również Japończycy. Wiek XIX to kontrolowane zdalnie torpedy, wiek XX – metalowe humanoidy eksponowane przez wytwórców na licznych wystawach i targach. W 1954 pojawił się robot sterowany i programowany cyfrowo; tak zaczął się prawdziwy wyzysk automatów przez człowieka stawiającego maszyny przy taśmie. Dziś, kupując na przykład cichy odkurzacz wpychający się do każdego kąta o wcześniej zaprogramowanej godzinie, nawet nie pomyślimy, że to późne dziecko Golema. ●

ROZMOWA KULTURALNA

Z **Basią Derlak**, liderką zespołu muzycznego Chłopcy kontra Basia, rozmawia Katarzyna Tez

Jakiej muzyki szczególnie lubiłaś słuchać w dzieciństwie?

W dzieciństwie słuchałam płyt, które proponowali mi moi rodzice, więc zupełnie naturalnie odebrałam lekcję standardów jazzowych różnych epok i klasyków rocka, w tym progresywnego. Wśród domowych winyli znalazła się także pozycja dla dzieci, która chyba do dziś nie ma sobie równych – Małe Wu Wu. Przypuszczam, że musiał to być mój ulubiony album, acz z wielkim sentymentem pamiętam też swoje tańce do krążków Tiny Turner czy Phila Collinsa. O ile dobrze pamiętam, pierwsze świadome zafascynowanie muzyką nastąpiło przy kasecie „Sen” Edyty Bartosiewicz, a pierwszą płytą, którą kupiłam za uzbierane kieszonkowe, była „Synkronized” Jamiroquai.

Co cię muzycznie ukształtowało?

Mnóstwo nieuświadomionej wtedy wiedzy i preferencji muzycznych wyniosłam z domu. Muzyki słuchało się u nas na okrągło, a kupowanie nowych winyli, potem cedeków było ważnym wydarzeniem. Bardziej świadomy czas odbierania sztuki nastąpił, kiedy byłam w gimnazjum/liceum. Nie wiem, czy kiedykolwiek później tak wnikliwie czytałam recenzje, przesłuchiwałam w sklepach albumy, zbierałam kieszonkowe na wymarzony krążek, mó-

wiąc prościej: interesowałam się nową muzyką. To był też okres, w którym niełatwo było o nielimitowany internet, a brak takich wynalazków jak serwisy streamingowe sprawiał, że trzeba się było trochę postarać, aby dotrzeć do muzyki. Przez te doświadczenia właściwie cały czas czuję się dzieckiem lat 90. i z ciarkami na plecach wracam do tamtych źródeł.

Z czego jesteś najbardziej dumna?

Nasz zespół Chłopcy kontra Basia obchodził ostatnio 11-lecie działalności i przy tej okazji zdałam sobie sprawę, że najbardziej jestem dumna z tego, że cały czas jesteśmy razem. Kiedy latami się z kimś przyjaźnisz, towarzysząc sobie w kolejnych etapach życia, to już jest bardzo dużo. Jeszcze więcej, gdy z tym przyjacielem od lat działasz w zespole, niekoniecznie muzycznym, dopingując się wzajemnie i wspólnie rozwiązując problemy. A jeśli z takim przyjacielem spotykasz się też na polu sztuki, poezji, tworzenia, to dla mnie jest to perła w koronie głębokiej, intymnej relacji, którą – mam nadzieję – będziemy pielegnować przez wiele kolejnych lat.

Co cię fascynuje w pisaniu tekstów?

Uwielbiam pisać w sposób plastyczny i narracyjny. Lubię tworzyć nowe światy,

krajobrazy. W nich umieszczam bohaterów, buduję ich relacje i napięcia; całość okraszam komentarzem, który sprawia, że piosenka jest nie tylko opowieścią, ale także metaforą czegoś powszechnego i głębokiego. Często bohaterami moich tekstów są postaci i istoty pochodzące z baśni, miejskich legend, pieśni ludowych i różnych innych zapomnianych przekazów, można zatem powiedzieć, że buduję nową metaforę ze starych elementów. Wielokrotnie podczas tworzenia piosenki miałam wrażenie, że wyciągając te motywy z niepamięci, przedłużam ich żywot. Dzięki moim piosenkom w fonosferze pojawia się dawny podhalański demon Dziwożona, kucharz króla Zohaka, skamieniała Zoja, piesek z misji Korabl-Sputnik 5 czy święta Dorota, która nie chciała króla. Obcowanie z tymi odkurzonymi motywami i opracowywanie ich na nowo jest dla mnie wieloletnim już źródłem przyjemności i rozwoju.

Od początku związana jesteś z teatrem. W jaki sposób to pomaga w karierze estradowej?

Rzeczywiście, kilka lat przed założeniem zespołu byłam bardzo zaangażowana w teatr Linia Nocna. Byliśmy paczką improwizatorów, robiliśmy próby pięć razy w tygodniu, kończyliśmy je po północy. Eksperymentowaliśmy z tańcem, słowem, pieśniami tradycyjnymi. To z Linią Nocną pojechałam na swoją pierwszą wyprawę etnomuzykologiczną: zjechalismy Bułgarię w poszukiwaniu interesujących nas pieśni. Wróciłam stamtąd tak naładowana wiedzą, że do dziś na różnorakich międzynarodowych imprezach łapię najlepszy kontakt z Bułgarami, którzy zazwyczaj chętnie ze mną śpiewają. To rozbudziło moje zainteresowanie kulturą ludową, a z niej wszak czerpię do dziś, pisząc swoje utwory.

Jak ty i wasz zespół odczuwacie obecny brak koncertów i spotkań z publicznością?

Różnie. Myślę, że w pewnym stopniu godzimy się z zaistniałą sytuacją, rozumiemy wagę pandemii. Z drugiej strony, ostatnie miesiące wymogły na nas duże przełomy: prze- lub do-branżawialiśmy się, szukaliśmy nowych moż-

liwości zarobku, walczyliśmy o swoje zdrowie psychiczne. Myślę, że wyszliśmy z tej sytuacji obronną ręką, niemniej jednak czujemy, że nasz najnowszy album „Mrówka zombie” nie doczekał się najważniejszego, czyli wykonania na żywo i chętnie domknęlibyśmy tę figurę.

W jaki sposób wykorzystujecie nowoczesne technologie w swojej twórczości?

Najprościej rzecz biorąc – używamy prądu, co nie jest takie oczywiste, bo u zarania zespołu byliśmy akustycznym trio. Mamy na koncie co najmniej dwa koncerty, podczas których padł nam prąd i ciągnęliśmy numery bez nagłośnienia. Dziś byłoby trudniej – gramy na wzmacniaczach, korzystamy z efektów gitarowych, sampli, a na naszym najnowszym albumie wybrzmiewają syntezatory i – przez dosłownie moment – programowana perkusja.

Czy w dobie internetu można skutecznie chronić swoją twórczość?

Mamy ten komfort, że jesteśmy zespołem, który – owszem – ma swoją publiczność, ale nie jest to publiczność masowa. W związku z tym umiarkowanie tylko odczuwamy nieczyste zamiary i działania w kierunku naszej twórczości. Myślę, że streaming zupełnie pozbawił sensu piractwo, które pamiętam jako nielegalne kopiowanie płyt CD. Dziś dużo łatwiej i wcale nie dużo drożej można naszej twórczości posłuchać legalnie.

Był jednak kiedyś jeden incydent – raz nielegalnie wykorzystano zdjęcie z naszym wizerunkiem – fotografię z sesji do albumu „Oj tak!” autorstwa Ani Powierzy. Najwidoczniej zawieruszyła się gdzieś w internecie i została wykorzystana do reklamy szkoły teatralnej w północnych Włoszech. Powiedzieli nam o tym nasi fani spędzający tam wakacje, gratulując nam naszej międzynarodowej kariery. Innym razem doszły mnie słuchy, że ktoś próbuje założyć zespół o nazwie Chłopcy kontra Basia.

Sprawa ucichła, z czego bardzo się cieszę, ale przyznam, że warto się rozeznac w kwestiach prawnych, aby wiedzieć, co robić w takich sytuacjach. ●



CHŁOPCY KONTRA BASIA, FOT. MATEUSZ IWOLIA DETYNECCY

WIRTUALNA SZTUKA RZECZYWISTA

TEKST Jerzy Łabuda

Wirtualna rzeczywistość to jest już dojrzała technologia. Ponad 30 lat temu odbywały się pierwsze wernisaże i performance'y, które wtedy oglądało się za pomocą prymitywnych jeszcze okularów VR. Co zostało z zapowiedzi, że sztuka do wirtualności się przeniesie, bo nie będzie wiązana ograniczeniami fizyczności? Nie wiele, bo okazuje się, że ograniczenia są częścią procesu kreacji, a dzieła tak naprawdę istnieją w momencie ich postrzegania przez odbiorcę. W taki sam sposób istnieje wirtualny mural i sonata grana na scenie. Jaki jest w takim razie stan wirtualnej rzeczywistości w kontekście jej wpływu na sztukę?

Wprawdzie pomysł VR jest stary, ale dla szerokiej publiczności urządzenia VR są tak naprawdę dostępne od 2016 roku, kiedy to na rynku pojawił się zestaw HTC VIVE SteamVR. Potem ruszyła lawina – swoje wersje VR zaprezentowali wszyscy wielcy świata technologii – od Samsunga, przez Sony do Google'a i Facebooka. Od tego momentu sprzęt stał się lżejszy, dokładniejszy, z lepszą grafiką i ze zmniejszonymi efektami ubocznymi. Teraz za cenę smartfonu możemy kupić bardzo dobry zestaw – gogle, manipulatory, osprzęt do śledzenia ruchów. Oczywiście największą karierę technologia VR robi obecnie w grach i edukacji, ale sztuka zawsze z ciekawością patrzyła na nowe narzędzia.

DLA TWÓRCÓW

Świat twórców przyjął VR ze zrozumiałą ciekawością, jednak szybko okazało się, że jest to technologia dość skomplikowana. Istnieją co prawda proste narzędzia do budowania obiektów, do malowania w trójwymiarowej wirtualnej przestrzeni, takie jak Tilt Brush Google'a, ale za ich pomocą można stworzyć jedynie proste modele trójwymiarowe z elementami animacji. Rzecz ciekawa,

ale raczej do pobawienia się chwilę, stworzenia jednego czy dwóch projektów, które będą w pewnym sensie do siebie podobne, wystarczy obejrzeć galerię na www.titlbrush.com

Żeby stworzyć coś zupełnie oryginalnego w VR, artysta będzie potrzebował pomocy programisty. Potwierdza to Justyna Janicka, CEO firmy 1000 realities zajmującej się tworzeniem projektów VR: „Spotykamy się z pytaniami twórców – szukają rozwiązań, konsultacji. Na przykład doradzamy, jak zrobić VR, żeby uniknąć sensacji u widzów – źle zrobiona aplikacja może powodować kłopoty z błędnikiem”. Zrobienie dobrej dużej instalacji VR wymaga wiedzy technologicznej, może dlatego wielu artystów na razie podchodzi do tego z rezerwą. W pewnym sensie trudno się dziwić,



Projekty VR to często całe sceny, opowieści. Twórcy mogą stosować animację, elementy interaktywne, czy zakrzywiać prawa fizyki. Niestety, na płaskim rzucie w druku czy na ekranie nie widać magii wirtualnej rzeczywistości. W goglach VR czujemy głębię, skalę, widzimy trójwymiarowo, a w słuchawkach możemy słyszeć ścieżkę dźwiękową.

FOT. PETER CHAN DLA GOOGLE TILT BRUSH



1



2



3

VR – ILE TO KOSZTUJE

Najlepsze zestawy VR kosztują. Średnia półka jest dobrym wyborem, jeśli koncentrujemy się na oglądaniu a nie aktywnym działaniu w rzeczywistości wirtualnej. Rozwiązania najtańsze to tylko *ersatz*, można poczuć smak, przez chwilę się pobawić, ale nie można liczyć na wielkie przeżycia.

1. EKSTRAKLASA

Valve Index VR Kit – jeden z najlepszych zestawów na rynku, chwalony szczególnie za świetne manipulatory i jakość obrazu. Kupując go, dostaniemy jedną z najlepszych gier VR – *Half Life Alyx*. Wymaga mocnego komputera klasy PC. Cena: 4667 zł

2. PRZENOŚNE I MOCNE

Oculus Quest 2 – bardzo mocny zestaw; co ciekawe, jest to urządzenie mobline, tzn. nie musimy do niego podłączać komputera, samo generuje obraz. Oczywiście oznacza to, że jakość będzie nieco gorsza niż zestawów do komputera, ale zalety Quest 2 są niewątpliwe. Facebook, który produkuje ten sprzęt, oferuje również wersję do PC – Oculus Rift S. Cena: 2000 zł (za wersję 256 GB, jest też tańsza z mniejszą ilością pamięci za 1570 zł)

3. TANIE, ALE MOŻNA SPRAWDZIĆ

Wiele mocniejszych smartfonów może być tanimi zamiennikami gogli VR. Wystarczy kupić specjalną obudowę w kształcie gogli, włożyć smartfon i już. Ba! Można takie okulary zrobić sobie... z kartonu. Można również kupić taką obudowę np. od Google'a (około 250 zł).

w końcu nie zawsze nowe technologie w sztuce się sprawdzają. Według wielu fanów twórczości Beksiańskiego jego okres fascynacji Photoshopem i grafiką 3D należy do najgorszych pod względem artystycznym.

A MOŻE DLA MUZEÓW

Bez rezerwy natomiast podchodzi do VR środowisko muzealników. „Przygotowaliśmy szereg rozwiązań VR i AR dla muzeów, szczególnie azjatyckich. Mają one często przepastne zbiory, ale niewielkie powierzchnie. Dlatego przeniesienie za pomocą skanu trój-

wymiarowego dzieła do wirtualnej rzeczywistości jest świetnym sposobem na pokazanie światu eksponatów, które na wystawę mogłyby czekać latami” – mówi Janicka.

Muzea czy galerie sięgają chętnie zarówno po VR, jak i AR. Ten ostatni jest genialnym sposobem na wzbogacenie doświadczenia. Patrząc na obraz, możemy na przykład wyświetlić sobie obok historię dzieła, kontekst, obejrzeć animację wyjaśniającą dzieło. Takie rozwiązania są już stosowane dość powszechnie, na przykład w Japonii. Może po pandemii będziemy korzystać z nich chętniej niż z przewodnika. ●

UMOWA O DZIEŁO I NOWE OBOWIĄZKI INFORMOWANIA ZUS-u

TEKST Katarzyna Szwed-Kawka

1 stycznia 2021 roku weszły w życie przepisy, które zobowiązują do informowania ZUS-u o zawartych umowach o dzieło. Jak wynika z uzasadnienia wprowadzonych zmian, ich celem jest umożliwienie ZUS-owi weryfikowania istnienia obowiązku ubezpieczeń społecznych osób wykonujących umowy nazwane umowami o dzieło z jednoczesnym umożliwieniem udostępnienia informacji o umowach o dzieło ministrowi właściwemu do spraw finansów publicznych.

Przedsiębiorcy oceniają, że wprowadzane zmiany to pierwszy krok prowadzący do „ozusowania” wszystkich umów o dzieło. Obecnie umowy o dzieło (z pewnymi drobnymi wyjątkami) nie są tytułem do ubezpieczeń społecznych.

Głośną skądinąd była sprawa skrzypaczki, której grą – a konkretnie umową o dzieło, jaką zawarła z organizatorem koncertu – zajął się przeszło cztery lata temu Sąd Najwyższy (sygn. akt III UK 53/16). Po 8 latach procesu Sąd Najwyższy orzeczeniem z 10 stycznia 2017 r. podzielił poglądy sądów powszechnych wyrażone w I i II instancji i przyznał rację ZUS-owi, nakazując tym samym obowiązek uiszczenia składek od umowy tak jak od umowy zlecenia.

Sąd stwierdził, że jednorazowe wykonanie koncertu przez skrzypaczkę, która nie była solistką, objęte jest umową zlecenia a nie umową o dzieło (jak to przyjęto w umowie), nawet

jeśli wykonanie było artystyczne. Sąd przyjął, że gra skrzypaczki nie była ani twórczą, ani kreatywną aranżacją utworów. Argumentował również, że była ona tylko jednym z wielu odtwórców muzyki biorących udział w tym wydarzeniu. Nie powierzono jej żadnej partii solowej, a przy wykonywaniu muzyki musiała w pełni podporządkować się dyrygentowi i jego poleceniom. Gra zainteresowanej nie przekładała się bezpośrednio na indywidualny charakter koncertu czy jego wyjątkowość. Trudno więc przyjąć, zdaniem sądu, że efekt jej, będącej jednym z wielu wykonawców, pracy tworzył odrębne, indywidualne dzieło.

Sąd wskazał, że skrzypaczce nie zlecono wykonania konkretnego dzieła, a wyłącznie wykonanie czynności, które sprowadzały się do starannego wykonania zespołu czynności niezbędnych do wykonania zadania określonego w przedmiotowej umowie.

Ciekawostką będzie może dla niektórych, że sprawa dotyczyła umowy, w której wynagrodzenie dla skrzypaczki ustalono na poziomie 280 zł, zaś składki na ubezpieczenie wynosiły 38 zł od wykonawcy i 45,53 zł od zatrudniającego go płatnika. Nie o pieniądze tu jednak chodziło, lecz o zasadę.

Od 1 stycznia tego roku ZUS uzyska informacje o wszystkich zawartych umowach o dzieło, co ułatwi ich kontrolowanie. W ra-

mach podjętej kontroli ZUS może sprawdzać, czy poszczególne umowy spełniają cechy stosunku prawnego odpowiadającego umowie o dzieło, czy też powinny być uznane za umowę zlecenia/ umowę o świadczenie usług, od których odprowadzane są składki ZUS.

Warto zatem przypomnieć podstawy prawne formułowania umowy o dzieło.

UMOWA O DZIEŁO – POJĘCIE I OGÓLNE ZASADY

Umowa o dzieło należy do umów rezultatu. Zgodnie z treścią art. 627 kodeksu cywilnego przez umowę o dzieło przyjmujący zamówienie zobowiązuje się do wykonania oznaczonego dzieła, a zamawiający do zapłaty wynagrodzenia. Rezultat umowy o dzieło musi być konkretny, jednorazowy i indywidualnie oznaczony, zdefiniowany przez zamawiającego w momencie zawierania umowy i sprawdzalny. W orzecznictwie sądów przyjmuje się, że dzieło nie musi być czymś nowatorskim i niewystępującym jeszcze na rynku, jednak powinno posiadać **charakterystyczne, wynikające z umowy cechy** umożliwiające zbadanie, czy dzieło zostało wykonane prawidłowo i zgodnie z indywidualnymi wymaganiami bądź upodobaniami zamawiającego.

A zatem należy odróżnić umowę o dzieło od innych umów, których przedmiotem nie jest rezultat. Wykonanie określonej czynności bądź też szeregu powtarzających się czynności jest cechą charakterystyczną umów zlecenia i umów o świadczenie usług.

Przez umowę zlecenia przyjmujący zlecenie zobowiązuje się do dokonania określonej czynności dla dającego zlecenie. Elementem wyróżniającym umowy zlecenia jest nie wynik (rezultat), lecz starania w celu jego osiągnięcia. Do obowiązków przyjmującego zlecenie należy wykonanie usługi tj. dokonanie określonej w umowie czynności, a sposób jej wykonania pozostawiony jest w zasadzie uznaniu zleceniobiorcy z uwzględnieniem udzielonych wskazań czy instrukcji zleceniodawcy, przy czym zleceniobiorca powinien wykonać usługę osobiście. Przykładem takiej umowy może być umowa, której przedmiotem będzie redagowanie przez przyjmującego zlecenie przesyłanych tekstów przeznaczonych do publikacji. Są to czynności techniczne i powtarzalne w określonym (zleconym) czasie.

AUTORSKIE UMOWY O DZIEŁO

Umowy, których przedmiotem jest stworzenie utworu, to szczególne formy umów o dzieło zwane również **autorskimi umowami o dzieło**.

Do nich zaliczymy umowy takie jak: umowę o skomponowanie muzyki do reklamy, umowę na zamówienie dżingli do ramówki radiowej, umowę na napisanie książki o określonej tematyce, umowę na stworzenie choreografii do spektaklu itp.

Elementy autorskiej umowy o dzieło są podobne do innych umów o dzieło i są nimi:

- oznaczenie przyszłego dzieła,
- określenie wynagrodzenia za jego wykonanie.

Powyższe oznacza, że do sporządzenia ważnej umowy wystarczy określenie tych dwóch elementów.

Postanowienia dotyczące:

- nabycia przez zamawiającego prawa do korzystania z dzieła,
- określenia wynagrodzenia za jego korzystanie oraz
- określenie rodzaju nośnika, na którym dzieło (utwór) ma być utrwalone

nie są niezbędne do ważności umowy.

A zatem **sama autorska umowa o dzieło nie stwarza po stronie zamawiającego żadnych uprawnień do korzystania z utworu**. Nie zmienia tego również przeniesienie na zamawiającego własności egzemplarza utworu.

Aby zamawiający uzyskał prawa do korzystania z utworu powstałego w wyniku wykonania umowy o dzieło, niezbędne jest zawarcie w umowie dodatkowych postanowień.

Powyższe postanowienia są również istotne dla korzystniejszego rozliczenia podatkowego. Przy korzystaniu z praw autorskich lub ich sprzedaży stosuje się 50% koszty uzyskania przychodów. Zastosowanie kosztów autorskich jest możliwe, gdy autor uzyska przychód za wykonanie dzieła będącego przedmiotem prawa autorskiego, a także gdy przekaze prawa do korzystania z utworu zamawiającemu. Te dwa warunki muszą być spełnione łącznie. Koszty te można stosować do przychodu rocznego twórcy do wysokości brutto 85 528 zł. Po przekroczeniu powyższego limitu koszty autorskie nie przysługują i przychód twórcy jest opodatkowany na zasadach ogólnych.

Należy również pamiętać, że gdy zawarta umowa dotyczy elementów nieautorskich, warunkiem zastosowania 50% kosztów podatkowych jest oddzielenie honorarium autorskiego od innych składników wynagrodzenia. Przykładem takiej umowy może być umowa stworzenia utworu – np. napisania książki – ze zleceniem autorowi wykonania dodatkowych czynności, takich jak sprawdzenie pewnych zdarzeń i pozyskanie praw/zgód od osób

trzecich na wykorzystanie cudzych utworów we własnym tworzonym utworze. W umowie tej należałoby zatem rozdzielić część wynagrodzenia tytułem zleconych czynności i część wynagrodzenia z tytułu stworzenia dzieła oraz zgodę na korzystanie z praw autorskich.

W przypadku twórców, którzy podpisali z ZAiKS-em umowę o zbiorowe zarządzanie, licencji na korzystanie z utworu udzieli w ich imieniu organizacja zbiorowego zarządzania – ZAiKS. Powyższe nie dotyczy pól eksploatacji, na których ZAiKS nie działa jako OZZ (np. utrwalania i zwielokrotniania przy użyciu techniki drukarskiej tj. wydawania drukiem), a także pól eksploatacji, które twórca wyłączył z umowy z ZAiKS-em (zgodnie z § 2 ust. 5 pkt 2) umowy o z.z.

Należy również pamiętać, że zgodnie z postanowieniami nowej umowy o z.z. (§ 4 ust. 2) twórcy nie mogą przenosić również praw do poszczególnych utworów. O szczegółach pisałam w ostatnim artykule w „Wiadomościach” ZAiKS-u, nr 28 grudzień 2020.

Co powinno znaleźć się w **autorskiej umowie o dzieło** twórcy, który podpisał umowę o zbiorowe zarządzanie bez żadnych wyłączeń (w zakresie pól eksploatacji) również pod kątem możliwości skorzystania z korzystnego rozliczenia podatkowego?

Niezależnie od takich elementów jak przedmiot umowy, termin jej wykonania oraz wynagrodzenie, autor w ramach uzyskanego wynagrodzenia ma prawo przekazać zamawiającemu prawa autorskie/ wyrazić zgodę na korzystanie z tych praw w takim zakresie, w jakim nie zostały one przekazane w zarząd ZAiKS-u, a więc:

- udzielić zgody na pierwsze udostępnienie utworu publiczności;
- udzielić zgody na połączenie utworu/ synchronizację z innym utworem (reklamą, filmem, sztuką sceniczną);
- udzielić zgody na wykonywanie praw zależnych do utworu takich jak: opracowanie, tłumaczenie, przeróbkę, adaptację itp.;
- udzielić licencji lub przenieść autorskie prawa majątkowe na polu „utrwalanie i zwielokrotnianie przy użyciu techniki drukarskiej”.

NOWE OBOWIĄZKI WOBEC ZUS-u

Po zawarciu umowy o dzieło od 1 stycznia 2021 r. umowę należy zgłosić do ZUS-u w terminie 7 dni. Zgłoszenie wymaga złożenia specjalnego formularza RUD.

Zobowiązany do zgłoszenia jest:

- płatnik składek na ubezpieczenie społeczne (podmiot, który ma status płatnika składek, a więc opłaca składki za siebie lub za inne osoby zgłaszane do ubezpieczeń, np. pracodawca) lub
- osoba fizyczna, która zamawia wykonanie dzieła.

A zatem jeżeli twórca jest osobą wykonującą dzieło, to nie jest on zobowiązany do zgłoszenia. Obowiązek ten obciąża zamawiającego, o ile jest nim podmiot/ osoba wskazana powyżej.

UWAGA:

*Obowiązek zgłaszania umów o dzieło nie dotyczy umów zawartych przed 1 stycznia 2021 r., których realizacja miała czy ma nastąpić po 1 stycznia 2021 r.

*Obowiązek nie dotyczy umów o dzieło:

- zawartych z własnym pracownikiem,
- wykonywanych na rzecz własnego pracodawcy, ale zawartych z innym podmiotem,
- zawartych z osobami prowadzącymi działalność gospodarczą na wykonanie przez nie usług, które wchodzą w zakres prowadzonej działalności.

*Obowiązek zgłoszenia obejmuje umowy bez względu na to, czy zostały zawarte ustnie czy w formie pisemnej.

Aby prawidłowo zgłosić umowę o dzieło, należy wypełnić formularz RUD. Na stronie internetowej ZUS-u <https://www.zus.pl/baza-wiedzy/katalog-uslug/karty-uslug-inne> można zapoznać się z instrukcją i filmem, jak przekazać formularz RUD do ZUS-u.

Formularz RUD można przekazać elektronicznie przez Platformę Usług Elektronicznych (PUE) ZUS. Na stronie ZUS-u znajdziemy również Formularz RUD w wersji do samodzielnego wypełnienia i wydruku. Taki formularz można przekazać do ZUS-u w wersji papierowej.

Formularz należy złożyć w ciągu 7 dni od zawarcia umowy o dzieło. Do liczenia terminów stosuje się przepisy z kodeksu postępowania administracyjnego. Jeżeli koniec terminu złożenia formularza RUD przypada w dzień ustawowo wolny od pracy (święto, niedziela) lub na sobotę, termin upływa następnego dnia, który nie jest dniem wolnym od pracy (święto, niedziela) ani sobotą.

Płatnik składek lub osoba fizyczna zlecająca dzieło w przypadku niezgłoszenia umowy o dzieło – w związku z którą powstał obowiązek zgłoszenia – naraża się na **karę grzywny do 5000 złotych**.

ZGODA BUDUJE KORZYŚCI

Stosowane od 25 maja 2018 roku ogólne rozporządzenie o ochronie danych RODO, zdążyło już porządnie zdenerwować wszystkich zasypywanych dziesiątkami ankiet, zapytań o zgody marketingowe, setkami obowiązków informacyjnych i wyskakujących komunikatów o ciasteczkach *cookies*. A z drugiej strony wiele instytucji i firm zaczęło często bezpodstawnie powoływać się na te przepisy, aby nie udzielać nikomu informacji i danych.

RODO powstało po to, by chronić nasze prawa i wolności. Nasze dane osobowe są bardzo cennym dobrem w dzisiejszych czasach rzeczywistości i transformacji cyfrowej. Chodzi więc o to, abyśmy mieli wpływ na to, kto, kiedy i dlaczego przetwarza o nas dane (zbiera, udostępnia, archiwizuje itd.).

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS zarządza autorskimi prawami majątkowymi. Umożliwia i ułatwia zainteresowanym uzyskanie zgody twórców na użycie ich utworów w reklamach, kontakt z wydawnictwem, wygłoszenie referatu, udział w konferencji, udzielenie wywiadu czy wykorzystanie wizerunku.

Osoby zajmujące się szeroko pojętą kulturą często korzystają z ZAiKS-u jak z bazy informacji o twórcach. Tysiące osób i instytucji prosi o przekazanie bezpośredniego kontaktu do autora czy autorki. Bywa też tak, że twórcy chcąc zarejestrować utwór poszukują w ZAiKS-ie aktualnego kontaktu do jego współtwórców.

Aby ZAiKS mógł przekazać zainteresowanym dane osobowe i w ten sposób ułatwić twórcom uzyskanie tantiem i wynagrodzeń, musimy mieć wyrażone na to odpowiednie zgody. Sam fakt bycia stowarzyszonym w ZAiKS-ie takiej zgody nie daje.

Zgodę można udzielić:

✓ Na stronie **zgody.zaiks.org**

✓ Osobiście w biurze ZAiKS-u w Wydziale Ogólnocłonkowskim.

✓ Korespondencyjnie: wypełniając i przysyłając do ZAiKS-u formularz otrzymany z Wydziału Ogólnocłonkowskiego (tel. 22 55 67 255)

PRAWO ZAIKS-U

TEKST Krzysztof Lewandowski

Po wystąpieniu mecenas Ewy Łepkowskiej na posiedzeniu Komisji Kultury i Środków Przekazu w Sejmie dotyczącym nowelizacji ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, przewodnicząca komisji skomentowała je z przekąsem: „No tak, jest prawo autorskie Uniwersytetu Jagiellońskiego, Warszawskiego i oczywiście prawo ZAIKS-u”. Chciała przez to powiedzieć, że prawnicy ZAIKS-u interpretują prawo autorskie odrębnie od wcześniej występujących w parlamencie prawników i zawsze z punktu widzenia interesu autora. Autora jako wyłącznego właściciela praw, przeciwstawiając je interesom użytkowników twórczości. Pewnie nie zdawała sobie sprawy, że już od przedwojnia prawnicy ZAIKS-u i jego władze działały w kierunku takiego właśnie kształtowania prawa autorskiego. Komentarz do ustawy o prawie autorskim z 1926 roku w dwudziestolecie międzywojennym napisał adwokat, radca prawny i założyciel ZAIKS-u, Jan Lesman, późniejszy literat i prezes Stowarzyszenia Autorów ZAIKS, Jan Brzechwa. Komentarz nie ukazał się z uwagi na wybuch drugiej wojny światowej, ale jest dowodem takiego właśnie proautorskiego kierunku interpretacji prawa autorskiego. Mec. Lesman uzyskiwał także precedensowe i ważne do dzisiaj wyroki świadczące o właściwym kształtowaniu poglądów polskich sądów na uprawnienia twórców. Lesman zasiadał także jako członek rzeczywisty w Międzynarodowej Komisji Prawa Autorskiego. Jednym z założycieli ZAIKS-u był też adwokat i tłumacz Gustaw Beylin, wpływający na właściwą percepcję prawa autorskiego przez władze Stowarzyszenia. O jednoznacznej, proautorską interpretację prawa zabiegał od lat 60. doktor prawa, a wkrótce profesor, Jan Błęszyński. Doradca władz Stowarzyszenia i radca prawny biura czynił to nie tylko na sali sądowej, ale poprzez liczne publikacje, opinie prawne, aktywność sejmową, udział w Komisji Prawnej CISAC-u, w działalności akademickiej i na konferencjach naukowych. To jego wychowankowie, przyszli prawnicy,

zarażeni zostali wirusem szacunku dla twórczości i monopolu autorskiego. Głównie też dzięki profesorowi ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 1994 roku ma zdecydowanie autorski charakter. Znalazły się w niej unikalne wtedy dla innych ustawodawstw przepisy m.in. o dodatkowych wynagrodzeniach przysługujących twórcom z tytułu eksploatacji filmu i ich wkładów w utworach audiowizualnych, organizacjach zbiorowego zarządzania prawami, szerokim zakresie roszczeń z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych oraz wprowadzenie przepisów o opłacie reprograficznej, *droit de suite*, obecnych w zagranicznych ustawodawstwach. Za koncepcją profesora upowszechniła się wśród polskich OZZ-ów umowa powiernicza jako najwłaściwsza dla umów o zbiorowy zarząd, która nie pozbawia twórców autorskich praw majątkowych, a jedynie je ogranicza. Niedawne, z listopada 2019 roku, orzeczenie Trybunału Konstytucyjnego przesądzające o zgodności z konstytucją roszczenia o dwukrotność wynagrodzenia autorskiego z tytułu naruszenia praw autorskich, oparło się na obszernym stanowisku pełnomocnika ZAIKS-u, wspartego opinią profesora. Podobne, korzystne dla naszych autorów orzeczenia wydał Trybunał w sprawach zgodności z konstytucją art. 20 pr. aut. (opłata reprograficzna) i art. 105 pr. aut. (roszczenie informacyjne), zwalczane przez użytkowników. Pomimo upływu lat aktywność proautorska i proozetowa profesora nie ustaje. Wystarczy zerknąć do tegorocznego kwietniowego numeru „Monitora Prawniczego”, gdzie profesor Błęszyński komentuje działalność Komisji Prawa Autorskiego na gruncie nowej ustawy o zbiorowym zarządzie.

Uwzględniając interes autorów ponad interes fiskusa, orzekł Wojewódzki Sąd Administracyjny w sprawie o zagarnięte w 2008 roku przez organy skarbowe 100 mln zł z kont ZAIKS-u na poczet należności VAT-owskich. Dzięki właściwemu naświetleniu treści praw autorów w zbiegu z prawem podatkowym przez naszych pełnomocników,

mecenas Aldonę Załęską i mecenas Michała Błęszyńskiego, wróciła cała suma powiększona o 17 mln odsetek. Podobnie zresztą w minionym roku po bojach mecenas Trusińskiego i mecenas Kluczykowa, toczonych we wszystkich instancjach sądowych, Sąd Najwyższy w składzie siedmiu sędziów orzekł, że od tzw. bonifikaty, a więc z zaszczędzonej i zwróconej autorom różnicy między potrąceniami na koszty zarządu a faktycznymi kosztami, nie należy się Skarbowi Państwa VAT. Czekamy na uwolnienie z depozytu kilkudziesięciu milionów złotych. Skład siedmiu sędziów, a więc w formie uchwały wiążącej inne sądy w orzekaniu w podobnych sprawach, przychylił się do „prawa ZAIKS-u”. I to pomimo aktywności Prokuratury Generalnej i wcześniejszych orzeczeń sądów niższych instancji korzystnych dla fiskusa. Prawo ZAIKS-u to po prostu rzetelna interpretacja obowiązującego prawa w zeknięciu z określonym stanem faktycznym, którą ostatecznie muszą uznać inni. A że czasami trwa to siedemnaście lat, jak w przypadku procesów z Vectrą, to inna sprawa. W efekcie za takimi wyrokami płyną dla autorów konkretne milionowe tantiemy.

Prawo ZAIKS-u i uznanie odmienności działalności organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi od działalności podmiotów gospodarczych działających na rynku uznał ostatecznie Urząd Ochrony Konkurencji i Konsumentów. To efekt żmudnego tłumaczenia urzędnikom charakteru zarządu prawami, umów powierzających prawa i treści uprawnień autorskich. Miałem zaszczyt brać udział w tych potyczkach kształtujących pogląd UOKiK, organizując w Poznaniu konferencję naukową pt. Prawo autorskie a prawo konkurencji, a potem w rozmowach z dyrekcją Urzędu.

Prawa ZAIKS-u bronili też w treści ustawy o zbiorowym zarządzie z 2018 roku nasi prawnicy biorący udział w konsultacjach z ministerstwem, a potem w parlamencie. Chodziło głównie o zachowanie instytucji domniemania zarządu, roszczenia informacyjnego, usunięcie części projektowanych przepisów, w tym o sądowym kształtowaniu umów licencyjnych z użytkownikami, a także pozostawieniu formy stowarzyszenia dla organizacji zbiorowego zarządu. A więc przepisów o fundamentalnym znaczeniu dla skuteczności organizacji i jej samorządności autorskiej. Uwaga jednego z prawników ministerstwa: „bo pani mecenas zjadła zęby na zbiorowym zarządzie”, dobitnie podkreślała przewagę intelektualną naszych prawników w dyskusjach nad kształtem poszczególnych przepisów.

Nie sposób zapomnieć o skutecznym egzekwowaniu „prawa ZAIKS-u” w toczonych postępowaniach sądowych. Oprócz roszczeń o zapłatę tantiem, utrwalaliśmy m.in. wypracowaną linię orzeczniczą w sprawach eksploatacji utworów wkładowych w utworach audiowizualnych, wynagrodzenia za tzw. wrzutki – nośniki z utworami towarzyszące prasie, czy wreszcie akceptację „repertuaru ZAIKS-u” (ok. 33 mln utworów) jako pewnej całości, bez konieczności udowadniania praw do konkretnych dzieł. I dla przykładu tylko w ostatnich trzech latach prawnicy prowadzili: w roku 2018 – 2796 spraw cywilnych

i 77 karnych, w roku 2019 – 2759 spraw cywilnych i 81 karnych, w roku 2020, roku pandemii – 2003 sprawy cywilne i 68 karnych.

Doktryna prawna ZAIKS-u w zakresie prawa autorskiego kształtowana była podczas organizacji lub wspierania licznych konferencji naukowych m.in. na Uniwersytecie Warszawskim, Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Wyższej Szkole Umiejętności Społecznych w Poznaniu, Uniwersytecie Szczecińskim, Opolskim, Gdańskim, a także poprzez inicjowanie i dofinansowywanie wydawnictw naukowych poświęconych prawu autorskiemu. Czasami o fundamentalnym znaczeniu dla właściwej interpretacji prawa, jak np. *Opłata reprograficzna* autorstwa prof. Doroty Sokołowskiej. Prawo ZAIKS-u upowszechnialiśmy poprzez prelekcje i dyskusje na różnorodnych targach, np. targach książki w Warszawie i Poznaniu, targach muzycznych w Warszawie, Łodzi, Poznaniu, Katowicach, Kielcach, a także przy okazji licznych dofinansowanych przez ZAIKS przedsięwzięciach kulturalnych i edukacyjnych w całym kraju. Wielokrotnie włączali się w nie nasi autorzy i przedstawiciele władz Stowarzyszenia. Utrwalaliśmy wiedzę o prawie autorskim podczas organizowanych miesiąc w miesiąc przez kilka lat „Poniedziałków pod królami”, na których zjawiali się oprócz twórców także urzędnicy, prawnicy, ale i nasi przeciwnicy. Nie można też zapomnieć o tysiącach (to nie przesada) artykułów w czasopiśmie prawniczych, ekonomicznych, muzycznych, a także prasie codziennej, na temat prawa autorskiego z naszego punktu widzenia. Już tylko piszący te słowa przysnaje się do ponad dwustu artykułów w różnych wydawnictwach prasowych i naukowych. Pamiętamy też o naszych „Wiadomościach” ZAIKS-u, w których regularnie ukazują się teksty prawników na interesujące twórców tematy.

Powiedzmy jednak szczerze, że „prawo ZAIKS-u” nie zawsze jest akceptowane w samym ZAIKS-ie. Wbrew opinii prawników optujących za poszerzeniem reprezentacji o nowe grupy twórców, nieprzyjęcie w zarząd w latach 90. „opłaty reprograficznej” a potem utworów filmowych do dziś odbija nam się czkawką i niejedną straconą złotówką dla naszych autorów.

W najbliższym czasie, a faktycznie już obecnie, przychodzi nam kontynuować konsekwentne starania o proautorski charakter przepisów implementujących dyrektywę o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym. To będzie wysiłek naszych prawników, pracowników, władz ZAIKS-u i naszych twórców, zwłaszcza widząc już dziś wyraźnie, w jakim kierunku zmierza w przyszłości korzystanie z twórczości.

Na końcu proszę o wybaczenie tych wszystkich prawników i pracowników ZAIKS-u, a także twórców, których nazwiska nie znalazły się w treści tego tekstu, choć powinny z uwagi na zaangażowanie w wyżej wymienione „prawnicze przedsięwzięcia” i konsekwentne stanie za prawem ZAIKS-u i interesami autorów. Najważniejsze, że twórcy wam tego nie zapomną. ●

EUROPEJSKIE GRANTY

Po niespełna trzech latach działalności Fundacja Music Export Poland rozpoczyna realizację dwóch projektów finansowanych z funduszy Unii Europejskiej

TEKST Marek Hojda

Granty oferowane przez instytucje unijne należą do tych, które zdecydowanie najtrudniej uzyskać. Żeby zdobyć zaufanie Komisji Europejskiej, należy wykazać się nie tylko doświadczeniem i transparentnością, ale również zaoferować innowacyjny pomysł na realizację celów wyznaczanych przez grantodawcę. Music Export Poland po niespełna trzech latach funkcjonowania zostało uznane za wiarygodnego partnera i w okresie 2021–22 będzie realizować wraz z innymi biurami eksportu muzyki dwa europejskie projekty. Jest to zasługa dyrektorki Fundacji Tamary Kamińskiej i jej ogromnego doświadczenia

w zdobywaniu grantów dla sektora muzycznego. Warto przypomnieć, że to dzięki jej działaniom Katowice w 2015 zostały włączone do Sieci Miast Kreatywnych UNESCO. Jest ona też autorką zwycięskiej aplikacji o WOMEX'17 – co umożliwiło jej organizację tego ważnego festiwalu w Katowicach.

Oba pozyskane przez MExP granty będą realizowane i finansowane w różny sposób ze względu na inne cele. Również rola MExP jest różna w każdym z nich. Pierwszy grant to projekt finansowany przez Music Moves Europe w komponencie „Co-creation and Co-production scheme for the music sector”. Realizacja zwycię-

skiego wniosku, którego autorką jest Tamara Kamińska, będzie koordynowana i nadzorowana w Music Export Poland – lidera projektu. Nagradzając MExP, Komisja Europejska wzięła pod uwagę nie tylko innowacyjność pomysłu, ale również doświadczenie dyrektorów Fundacji w organizacji wielu songwriting campów i programów edukacyjnych. Jako partnerów do współpracy MExP zaprosiło biura eksportu muzyki z Francji i Portugalii. Nazwa projektu to: „Music Creation & Songwriting LAB”. Jego głównym celem jest zbudowanie całościowego programu edukacyjnego dla reprezentujących różne style początkujących kompozytorów i songwriterów z Polski, Francji i Portugalii.

Inauguracją programu będzie wykład, który wygłosi Eddie Schwartz, Prezes CIAM-u. Będzie to także pretekst do dyskusji z uczestnikami o procesach tworzenia muzyki.

Główną częścią programu będą dwa songwriting campy zorganizowane w Paryżu (sierpień 2021) i Lizbonie (kwiecień 2022), w których weźmie udział 12 songwriterów (po czterech z Polski, Francji i Portugalii), oraz SyncCamp zorganizowany w Polsce w czerwcu 2021 roku dla 16 kompozytorów muzyki poważnej i filmowej. Podczas tego wydarzenia do kompozytorów z tych trzech krajów dołączą także czterej twórcy spoza Europy. Czas trwania wszystkich trzech wydarzeń to pięć dni.

Podczas obozów niezwykle istotne będą codzienne, wspólne prze-

śluchania stworzonych utworów, co da okazję do dyskusji i komentarzy uczestników. Trzej najwyższej ocenieni przez ekspertów uczestnicy wezmą udział w nagraniu swoich utworów w profesjonalnym studiu nagraniowym, gdzie towarzyszyć im będzie jeden z czołowych producentów muzycznych.

Warunkiem uczestnictwa w obozach będzie udział w poprzedzającym każdy z nich cyklu 12 warsztatów, które wyposażą twórców w niezbędną do profesjonalnego funkcjonowania we współczesnym przemyśle muzycznym wiedzę teoretyczną i praktyczną. Warsztaty prowadzone będą przez doświadczonych w branży muzycznej mentorów: producentów, A&R, wydawców i profesjonalnych trenerów. Do podstawowych zadań mentorów należeć będzie przeprowadzenie warsztatu online oraz udzielanie konsultacji (łącznie trzy razy w ciągu trzech miesięcy od daty szkolenia z wcześniejszymi umówionymi uczestnikami).

Zakres warsztatów obejmie przede wszystkim zagadnienia z dziedziny kompozycji, produkcji, pisania tekstów, precyzyjnego określenia celów zawodowych, licencjonowania i praw autorskich za granicą, a także budowania obecności w sieci poprzez skuteczne wykorzystanie mediów społecznościowych, budowania wizerunku online i offline oraz rozwijania umiejętności osobistych, takich jak storytelling czy pitching.

Wszyscy uczestnicy zostaną wybrani w oficjalnym naborze ogłoszonym w marcu 2021 roku. Zgłoszenia zostaną ocenione przez komisję złożoną z przedstawicieli Music Export Poland, Why Portugal, Centre National de la Musique oraz mentorów. Choć udział w programie mentorskim jest konieczny, aby móc ubiegać się o zapisy na każdy z obozów, mile widziane będą również osoby, które są zainteresowane tylko tym komponentem i nie planując udziału w obozach, chciałyby jedynie poszerzyć swoją wiedzę.

Wszystkie materiały edukacyjne będą udostępnione na stronach

MExP oraz obojga partnerów w taki sposób, żeby wszyscy zainteresowani kolektywnym tworzeniem utworów, promocją online czy różnicami w licencjonowaniu i rejestracji utworów w poszczególnych krajach mieli dostęp do treści prezentowanych uczestnikom zakwalifikowanym do programu.

Cały projekt zostanie zakończony raportem zawierającym szczegółowy opis metodologii wykonania projektu, jego ewaluację opartą na ankietach wypełnionych przez uczestników i mentorów a także rezultaty projektu. Raport zostanie udostępniony jako zbiór dobrych praktyk dla instytucji, które chciałyby realizować podobne projekty w przyszłości.

Drugi z projektów, w który jest zaangażowane MExP, jest zamówieniem publicznym Komisji Europejskiej. Jest to kontynuacja i realizacja założeń wniosków zawartych w opublikowanym w styczniu 2020 raporcie „European Music Export Strategy” (EMES). Celem zamówienia jest zbadanie potrzeb i trendów w sektorze muzycznym, wpływu COVID na branżę muzyczną i przetestowanie niektórych działań zaproponowanych w EMES. Projekt nosi nazwę: „Implementing steps to develop and promote European Music Export”. W tym wypadku głównym wnioskodawcą jest MICA-Music Austria, a partnerami obok MExP są European Music Exporters Exchange (EMEE), KEA European Affairs, SoundCzech, Music Finland i PRS Foundation. Tamara Kamińska jest współautorką wniosku i jako project administrator będzie przez 20 miesięcy czuwać nad prawidłowym wykonaniem zaleceń Komisji.

Realizację projektu rozpocznie zbadanie kluczowych aspektów wpływu COVID-19 na europejski eksport muzyki oraz uzupełnienie w tym zakresie rekomendacji dla stworzonej przed pandemią strategii EMES.

Następnie uruchomiony zostanie pilotażowy program budowania zdolności eksportowych, skierowany do profesjonalistów z sektora muzycznego oraz trenerów ds. budowania potencjału eksportowego.

Program będzie się składać z pięciu modułów takich jak „Muzyka jako biznes. Mentoring w przemyśle muzycznym”, „Nowa normalność po pandemii”, „Eksport muzyki z europejskiej perspektywy”, „Indyjski rynek muzyczny jako studium przypadku”, „Patrząc w przyszłość, ucząc się z przeszłości”.

Następnym etapem programu będą prace nad stworzeniem systemu organizowania wspólnych europejskich misji handlowych przez konsorcja państw przy wsparciu funduszy europejskich. We wniosku zaproponowano dwie europejskie misje handlowe: do Kanady i do Indii. Głównym celem tego etapu będzie stworzenie systemu otwartych naborów na międzynarodowe misje.

Kolejną fazą projektu będzie stworzenie „EMX Innovation Lab”, wielozadaniowej platformy do opracowywania nowych rozwiązań w zakresie eksportu muzyki europejskiej. W skład „EMX Innovation Lab” będą wchodzić moduły „EMX Online Hub” (networking) i „EMX Resource Centre” będący swoistą bazą danych B2B, raportów rynkowych i materiałów edukacyjnych. Projekt zakończy zapropionowanie listy zaleceń dotyczących przyszłej realizacji strategii EMES oraz sposobów ich rozpowszechniania wśród zainteresowanych eksportem artystów i profesjonalistów.

Rezultatem projektu dla MExP, a tym samym polskiej branży muzycznej, będą nowe rekomendacje do działań eksportowych, możliwość udziału w programie pilotażowym i międzynarodowych misjach handlowych, wykorzystanie internetowego EMX Online Hub do nawiązywania kontaktów oraz dostęp do zasobów EMX Resource Centre.

Najważniejszą dla nas korzyścią będzie jednak zagwarantowanie wpływu Music Export Poland na kształtowanie przyszłej polityki UE w zakresie eksportu muzyki w taki sposób, żeby polscy twórcy, artyści i firmy muzyczne mogli odnosić większe sukcesy na rynkach zagranicznych.



OD FAGOTU DO BIG-BITU

Z Ryszardem Poznakowskim rozmawia Michał Majczak

Panie Ryszardzie, powiedział pan, że jako Trubadurzy graliście folklor wschodniosłowiański, ale ja w pana kompozycjach zawsze słyszałem raczej McCartneya czy Lennona.

Widzi pan, każdy, kto zaczynał wtedy, w latach 60., grać na scenie, musiał się opowiedzieć. Albo The Beatles, albo Rolling Stones. Innej opcji nie było. Ci pierwsi niemal od początku poszukiwali nowych brzmień, nowych zwrotów harmonicznych, łączyli polifonię z homofonią, śpiewali na głosy, eksperymentowali z wokalem, a ci drudzy to było mocne uderzenie, rock kontestujący, buntowniczy. Ja rzeczywiście najczęściej opowiadałem się po stronie Beatlesów. Gatunek, który ci chłopcy wymyślili, był mi bliższy estetycznie. Natomiast zawsze z uwagą obserwowałem Stonesów. Miałem zresztą okazję występować obok nich w Sali Kongresowej, na pierwszym ich koncercie w Warszawie.

Ogromne przeżycie, chociaż próbowałem nie dać tego po sobie poznać. To było jak spotkanie z jakimś latającym spodkiem, z kosmitami. Nie tylko dla mnie zresztą, ale i dla całej publiczności, już później na scenie. Jakaż to była ogromna różnica kulturowa, różnica

mentalności. Dzisiaj trudno już to sobie wyobrazić, ale w Polsce wszystko wtedy było szare i przaśne. Młodzież wyglądała jak starzy malutcy. Wszyscy chodzili w garniturach, krawatach. Zaczęło się to zmieniać dopiero pod koniec następnej dekady, za Gierka, który pozwolił odczuć nam pewien powiew światowości, ale w kwietniu 1967 roku byliśmy Trzecim Światem, jeśli nie Czwartym.

Lata 60. to był bardzo ciekawy okres dla rozwoju muzyki. Miał pan okazję tworzyć na przełomie dwóch wielkich epok.

Tak. To był okres przejściowy, w którym przenikały się lata 50. i 60. Publiczność dorosła, ci po czterdziestce, tej nowej muzyki jeszcze nie rozumieli, a młodzi tej starej już nie chcieli. W związku z czym chłonęli wszystko, co szeroko rozumiany rock’n’roll czy rhythm’n’blues oferowały. Dzisiaj młodym ludziom tamte czasy trudno zrozumieć. Moim wnukom nie jestem w stanie wytłumaczyć, że w czasach mojej młodości nie było ani telewizora, ani nawet telefonów komórkowych, ba, my nawet gitary musieliśmy sobie robić własnoręcznie.

„Wiesz synku, kiedyś w sklepach był tylko ocet. – Jak to, tato? W całym, całutkim Carrefourze?”.

Tak. I tu, pozwoli pan, mała dygresja. Otóż cała ta komuna nie przegrała wyłącznie z Wałęsą, który przeskoczył przez płot. On w tym procesie był niezbędny, ale oni przegrali z rock’n’rollem, coca-colą i technologią. Kiedyś, żeby nieprawomysłne pismo skopiować, trzeba było użyć powielacza, maszyny ciężkiej i trudno dostępnej. A co się dzieje, gdy w każdym domu jest mała przenośna drukarka? Jak wtedy to wszystko zablokować? A jak zatrzymać internet?

Dzisiaj jednak tej technologii chyba mamy za dużo.

Wymyśliłem kiedyś takie prawo: „Technologia dyktuje gatunek”. To jest teza. Teraz dowód. Gdyby w latach 30. ubiegłego wieku nie wymyślono przystawki elektrycznej do gitary, nie byłoby rock’n’rolla. Gdyby w 1711 roku Bartolomeo Cristofori nie wymyślił fortepianu, wzorując się na cymbałach węgierskich, to by nie było mazurków Chopina. Gdyby Adolphe Sax, na zamówienie Ryszarda Wagnera zresztą, nie wymyślił całej rodziny saksofonów, to nie byłoby jazzu. Trudno przecież wyobrazić sobie jazz bez solówek na saksofonie tenorowym czy altowym. Gdyby Pepin Krótki nie dostał od biskupa aleksandryjskiego organów wodnych, w kościołach nie byłoby na czym grywać. I wreszcie ostatni dowód na to, że technologia wymusza gatunek – gdyby firma Casio w latach 80. nie wprowadziła na rynek tzw. idiot keyboards, czyli raz naciśkasz, a to już samo gra, to nie byłoby disco polo. Ciarki mnie przechodzą na myśl, co jeszcze technologia wykombinuje i do czego się to wszystko posunie, ale już dzisiaj obserwujemy programy komputerowe, w których wystarczy zadać kilka początkowych danych, a utwór zostaje dokończony przez maszynę. I jest gotowe nagranie. Ma pan rację – tak, prowadzi to w prostej linii do przewagi technologii nad intelektem. Maszyny zaczynają dominować nad człowiekiem. Dzisiaj każdy jest wielkim fotografem, jeśli ma tylko telefon komórkowy w kieszeni. Spopularyzowało się wszystko. Sztuka ze sfery sacrum przeniosła się do profanum.

Skoro już mówimy o sztuce wysokiej i sacrum... Z wykształcenia jest pan filharmonikiem i w orkiestrze mógłby zastąpić zarówno Krystiana Zimermana, jak i zagrać początek Święta wiosny na fagocie.

Nie, nie, najtrudniejszą partią do zagrania na fagocie nie jest Strawiński, ale aria Skołuby ze *Strasznego dworu* Stanisława Moniuszki. Fagoty i flety robią tam tak zwany wiatr, czyli trzeba grać sześćdziesięcioczwórki i to po „czarnych klawiszach”, jak mówimy, w Des-dur. To bardzo niewygodny dla muzyka fragment, ale ja ani razu nie poламаłem sobie na nim zębów albo może raczej palców. A jeśli chodzi o moje wykształcenie, to ja po prostu we właściwym miejscu i we właściwym czasie spotkałem właściwych ludzi. To dlatego wielu ludzi, a nieskromnie powiem, że i ja do nich należę, zrobiło karierę.

Kogo pan spotkał na początku swojej muzycznej drogi?

Tak się szczęśliwie złożyło, że chodziłem do liceum muzycznego z synem Henryka Jabłońskiego, tego kompozytora, a nie przewodniczącego Rady Państwa. Komponował on oprócz symfonii, koncertów czy utworów kameralnych także szlagiery muzyki rozrywkowej: *Pierwszy siwy włos*, *Zachodni wiatr* czy *Rozstanie z morzem*. Jako dzieciak przyjaźniłem się z jego synem. Romek wyrósł na utalentowanego wioloncelistę i po liceum muzycznym wyjechał do Petersburga studiować u Rostropowicza, a ja zostałem w Gdańsku. Panu Henrykowi zabrakło jednego syna, bo zawsze miał trzech, zaproponował mi więc, żebym z nimi zamieszkał. Dzięki temu mogłem obserwować go przy pracy, patrzeć, jak on to robi, poznać jego warsztat kompozytorski. Pozwalał mi też dla siebie pracować. To znaczy często dostawałem od niego prywatnie zadanie domowe. Kiedy Jabłoński komponował muzykę dla jakiegoś radia z Berlina Wschodniego, to było coś pomiędzy muzyką rozrywkową a poważną, zapisywał tylko pierwsze szkice na arkuszach nutowych, a moim zadaniem było rozpisać to na średnią orkiestrę symfoniczną. W ciągu jednej nocy! Rano wstawał i skrupulatnie pokazywał mi błędy, które popełniłem. Nie zapomnę tego nigdy w życiu. Drugą taką osobą, moim muzycznym guru, był Jerzy Katlewicz, dyrygent i kompozytor. Wspaniała postać. To on zatrudnił mnie w Filharmonii Bałtyckiej zaraz po tym, jak skończyłem liceum muzyczne. I to dosłownie, bo zaproponował mi tę pracę tuż po moim dyplomie. Dla młodego muzyka to było spełnienie marzeń. Wyższa Szkoła Muzyczna zaczynała się dopiero od października, w związku z czym



z września mogłem pójść do Filharmonii na pierwszą próbę. Dyrektor Katlewicz przedstawił mnie orkiestrze: „Panie i panowie, to jest kolega Poznakowski, który będzie grał pierwszy fagot pod kierownictwem swojego profesora, który zagra drugi fagot”.

To był rok 1963, w muzyce rozrywkowej na świecie wiele się zmieniło, szczególnie za sprawą czterech młodych ludzi z Liverpoolu. Jak w szkole muzycznej w Gdańsku oceniano muzykę młodej generacji?

Mnie osobiście ani pan Jabłoński, ani Katlewicz nie zabraniali uciekać w muzykę rozrywkową. Gdańsk był wtedy oknem na świat. Marynarze przywozili płyty, w związku z czym miałem stały dostęp do nowości muzycznych. Bez przerwy także słuchaliśmy Radia Luksemburg. Aczkolwiek w szkołach, do których uczęszczałem, rzeczywiście panowały zasady ortodoksyjne. Rock’n’rolla grać tam nie wolno było. I nie wiem, czy to było narzucone przez władzę, czy sami nauczyciele uznali, że my tu uprawiamy sztukę wysoką, a cały ten rockowy

hałas to jakaś profanacja. Na szczęście dzisiaj nikt już do tego tak nie podchodzi. Dzisiaj na Akademii Muzycznej w Gdańsku można studiować jazz, który przecież w latach 50. był zakazany.

Byliście więc generacją, która ten nowy rodzaj ekspresji musiała stworzyć. Zanim to jednak nastąpiło, trzeba było grać zasłyszane w Radiu Luksemburg standardy. Tak przynajmniej twierdzą muzycy, którzy w tamtym okresie, tak jak pan, te pierwsze zespoły tworzyli.

Powiedziałbym tak: ci, którzy uczyli się zawodu w domach kultury, grali standardy, natomiast ci, którzy muzykę studiowali w szkole, od samego początku próbowali pisać własne piosenki. Należałem do tej drugiej grupy i miałem o tyle łatwiej, że jeszcze jako pacholę nauczyłem się grać na fortepianie. Prawdę mówiąc, pierwszego walczyka skomponowałem, zanim nauczyłem się czytać, komponowanie przychodziło mi w sposób naturalny. Ale też publiczność była w tamtych czasach spragniona pol-

FOT. WOJCIECH DRUSZCZ

skich piosenek, podobnie jak inni, próbowałem tym pragnieniom wyjść naprzeciw. Wymagania się zmieniły, pojawiły się nowe gatunki muzyczne, mnie jednak do dzisiaj udało się zachować pewnego rodzaju niezależność. A twórców, którzy mają siłę na to, żeby nie poddać się trendom, jest niewielu. Ja uważam, że należy szanować publiczność, bo pisanie do szuflady jest zajęciem jałowym, ale przede wszystkim należy szanować siebie jako twórcę. Tylko dlatego udało mi się parę przebojów skomponować. I jestem niezmiernie dumny z tego, że weszły one do kanonu polskiej muzyki rozrywkowej. Powie ktoś, że niektóre trącą już dzisiaj myszką, ale moim zdaniem wciąż stanowią źródło inspiracji dla młodych muzyków.

Ma pan wyjątkowy talent do znajdowania takich fraz muzycznych, które łatwo wpadają w ucho i na długo zapadają w pamięć.

Współcześni kompozytorzy dzielą się na dwie grupy. Są tacy, dla których *melos* [melodyczna podstawa utworu muzycznego – red.] jest rzeczą wtórną w stosunku do reszty, i tacy, dla których stanowi ona bazę. Należę do tej drugiej grupy. I nie dlatego nie uprawiam rapu, że go nie lubię, albo że nie umiałbym takich utworów pisać. Uważam po prostu, że bez melodii nie ma utworu wokalnie-instrumentalnego. Niestety, to musi siedzieć w trzewiach. Nie da się tego nauczyć, naprawdę.

Nie ma przepisu na przebój?

Nie, nie ma. Istnieje jedynie kilka drobnych wskazówek w tej materii. Po pierwsze: uwaga na tryton. To odległość między dwoma dźwiękami wynosząca całe trzy tony. W melodii się to nie sprawdza i jest bardzo niebezpieczne, chyba że ktoś chciałby napisać boogie woogie. Po drugie: ambitus! W muzyce rozrywkowej liczy się możliwość powtórzenia utworu przez przeciętnego słuchacza, a skala przeciętnego słuchacza to jest nona. Rozpiętość pomiędzy dźwiękami nie może być duża. Wskazówka trzecia: nigdy nie zaczynaj utworu od septymy. A trzeba pamiętać, że jest septyma wielka i septyma mała. Jeśli dokonilibyśmy analizy porównawczej większości światowych przebojów, to przyszłoby nam stwierdzić, że zazwyczaj zaczynają się one od kwinty. Coś więc w tym musi być. Kwinta jest dźwiękiem neutralnym w stosunku do toniki i dominanty. Jej neutralność powoduje, że łatwo się od niej wychodzi.

Kiedy pan zgłosił się do ZAiKS-u? Autor tak wielu fantastycznych przebojów trafić tam, jak wydaje się, powinien wcześniej.

O tak, w kwietniu tego roku upłynęły 54 lata, odkąd jestem członkiem Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. A zaprowadził mnie tam Janusz Kondratowicz, który w ZAiKS-ie działał już wówczas prężnie. I ja także od samego początku zacząłem działać, bo zawsze miałem instynkt stadny. Zaczynałem od komisji repartycyjnej, a potem była komisja rewizyjna, aż wreszcie dwie kadencje na stanowisku skarbnika Zarządu. I na tym moja funkcja zaiksowego czynownika się skończyć musiała. Wybrano mnie bowiem na prezesa Stowarzyszenia Artystów Wykonawców SAWP. Na dwóch koniach siedzieć nie wypadało. Zrezygnowałem z oficjalnych funkcji jednak nie na długo. Dzisiaj ponownie jestem przewodniczącym komisji repartycyjnej ZAiKS-u i zadanie to nie jest wcale takie łatwe. Trzeba mieć dużo doświadczenia, żeby właściwie interpretować przepisy regulaminu repartycji. Zawsze działamy zgodnie z prawem i zawsze staramy się wyciągnąć jak najwięcej korzyści dla autorów, pamiętając przy tym, by każdą ze stron traktować jednakowo. Autor krajowy musi być tak samo potraktowany jak autor zagraniczny. To wyważanie interpretacyjne regulaminu repartycji jest niezmiernie ważne. I cieszę się, że moi młodszy koledzy chcą korzystać z mojej wiedzy. Obiecuję im niezmiennie, że dopóki będę słyszał, dopóty w ZAiKS-ie będę się udzielał. Sama młodość i zapal nie wystarczą. Poza tym, proszę pamiętać, że tylko w dwóch profesjach nie przechodzi się na emeryturę: szpiega i kompozytora. James Bond nie zestarzał się ani trochę, ja również, tak jak większość moich znamienitych kolegów po fachu zamierzam tworzyć do końca. A może nawet zostawię po sobie „niedokończoną symfonię”.

Jak ta obecna pandemia wpłynie na rynek muzyczny?

To jest pytanie z gatunku „jakie numery padną w następnym losowaniu Toto-lotka”. Odpowiedź jest prosta: na pewno nie takie same jak w poprzednim losowaniu. Nowo odkryta przepowiednia Nostradamusa (centuria oczywiście mojego autorstwa):

*Wielki wiatr od wschodu przynosi zarazę.
Świat oraz ZAiKS odrodzą się od razu.
Era Wodnika ocieplana w słońcu,
Narody szczęśliwe, twórcy na końcu.* ●

Powyższy wywiad jest fragmentem rozmowy z Ryszardem Poznakowskim przeprowadzonej w 2018 roku z okazji 100-lecia ZAiKS-u, uzupełnionym przez redakcję ostatnim pytaniem o obecną sytuację pandemiczną.

Ryszard Poznakowski, kompozytor *Znamy się tylko z widzenia*, członek Czerwono-Czarnych i Trubadurów, skończył w styczniu 75 lat. Należy do nielicznego grona artystów muzyki pop, którzy mają filharmoniczną przeszłość.

Muzyczny talent przejawiał już, kiedy miał trzy lata, wtedy zaczął grać na pianinie. W nagrodę za błyskotliwe ukończenie szkoły muzycznej w Gdańsku dyrektor Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej Jerzy Katlewicz zaprosił go do gry w swojej orkiestrze, nie zwalniając ze studiów w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej.

Jednocześnie ciągnęło Poznakowskiego w stronę muzyki młodzieżowej. W 1965 roku został członkiem Czerwono-Czarnych założonych pięć lat wcześniej przez Franciszka Walickiego. To była prawdziwa kuźnia talentów. W zespole śpiewali Michaj Burano, Wojciech Gąssowski, Helena Majdaniec, Katarzyna Sobczyk, Karin Stanek. Ale to Poznakowski stał się jego podporą.

„Zdecydował przypadek” – wspominał w wywiadzie dla „Dziennika Bałtyckiego”, świętując jubileusz. „W czasach studenckich występowałem w zespole Tony, pamiętnym głównie z tego powodu, że debiutowała w nim Halina Frąckowiak, w klubie Stocznia Gdańskiej «Ster» we Wrzeszczu. Obok mieszkał impresario zespołu Czerwono-Czarni, który bywał w tym klubie. I kiedy Józef Krzeczek, kompozytor piosenki *O mnie się nie martw*, zrezygnował z występów w Czerwono-Czarnych, Kasia Sobczyk, gwiazda, laureatka «Złotej Dziesiątki» Festiwalu Młodych Talentów w Szczecinie, którą znałem z piaskownicy (muzykowaliśmy w domu kultury w Koszalinie), namówiła impresaria, żeby to mnie zaproponował posadę kapelmistrza. Napisałem pierwsze piosenki: *Trzynastego* i *Mały książę*, które trafiły do kanonu polskiej muzyki rozrywkowej”.

To właśnie po przyjściu Poznakowskiego utytułowana już grupa

po wielu singlach nagrała w 1966 roku swoją debiutancką płytę, zaś połowa z szesnastu kompozycji była autorstwa Poznakowskiego, m.in. wspomniany *Mały książę* i wykonana przez Karin Stanek *Piosenka z kółkiem*. Sam lider grał na fortepianie i organach.

O randze Czerwono-Czarnych świadczył fakt, że to właśnie oni zostali wybrani do towarzyszenia w Sali Kongresowej The Rolling Stones, którzy 13 kwietnia 1967 roku zagrali dwa koncerty. Wiele przyszłych gwiazd walczyło o bilet, gdy Poznakowski fotografował się z Jaggerem i Richardsem.

„Wtyczki do prądu w Sali Kongresowej wyglądały tak, jakby miały 110 V (prezent Wielkiego Brata), a faktycznie było 220 V” – wspominał Poznakowski. „Zmyliło to Briana Jonesa, który na próbie przestroił transformator w instrumencie i spalił go. Ponieważ my byliśmy świeżo po tournée w Stanach Zjednoczonych, gdzie ja za całe honorarium kupiłem sobie organy, przyszedł manager i poprosił o ich wypożyczenie, proponując mi niewyobrażalną sumę w funtach szterlingach. Powiedziałem, że gotówki nie chcę, ale pożyczę instrument, jeżeli Mick Jagger mnie osobiście o to poprosi. Jest takie zdjęcie, które wisi u mnie w studio, zatytułowane «Moja rozmowa z Jaggerem». Jagger powiedział: «Please», a ja: «Yes»”.

Gdy w grudniu 1967 roku ukazał się drugi studyjny album Czerwono-Czarnych – „17.000.000” – w zespole Poznakowskiego już nie było. Pozostawił po sobie pamiątki w postaci nagrań *To nie moja wina* oraz *Pozwólcie śpiewać ptakom* i dołączył do Trubadurów. Grupa, w której śpiewał m.in. Krzysztof Krawczyk, słynąca z charakterystycznych kostiumów zaprojektowanych przez Szymona Kobylińskiego, rozpadła się wcześniej na dwie frakcje. Poznakowski pomógł w reaktywacji tej, którą reprezentowali Marian Licht-

man, Krzysztof Krawczyk, Sławomir Kowalewski. Właśnie wtedy Trubadurzy ugruntowali swoją pozycję. Czerpiąc ze światowego i krajowego folkloru, nagrali dwie superprzebojowe płyty „Krajobrazy” (1968) i „Ej, sobótko” (1969). Pierwszą wylansowała piosenka Poznakowskiego *Znamy się tylko z widzenia*. Do niego należał też tytułowy temat drugiej płyty. Jednak w 1969 roku kompozytor opuścił Trubadurów, by m.in. z Kasią Sobczyk założyć grupę Wiatraci. Z tamtego czasu pochodzi też nagranie Old Stars, zespołu, w którym Poznakowski pokazał kunszt gry na organach w psychodelicznej konwencji. W 1971 roku powrócił jednak do Trubadurów, a do kolejnej płyty „Będziesz ty...” dołożył piosenki *Ile wiem o sobie* i *Piąta pora roku*.

Szybko nastąpiła kolejna ważna zmiana w karierze kompozytora. Solową karierę rozpoczął Krzysztof Krawczyk, zaś Poznakowski został kierownikiem muzycznym zespołu.

„Krawczyk mówił, że my jesteśmy jak bracia syjamscy, tylko nas nierówno odcięli, ponieważ jemu Pan Bóg dał talent do śpiewania, a mnie talent do tego, żeby on wiedział, co ma zaśpiewać” – komentował Poznakowski.

Kompozytor realizował swój talent również jako reżyser dźwięku w Polskich Nagraniach i kierownik muzyczny Teatru Syrena. Skomponował dla Wojciecha Gąssowskiego wielki przebój *Gdzie się podziały tamte prywatki*. Powracał również na estradę z Trubadurami i Czerwono-Czarnymi. W 2017 roku został wyróżniony Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Jego społecznikowska pasja dała o sobie znać, gdy wygrał wybory na sołtysa Magnuszewa Dużego, a także poprzez pracę dla ZAiKS-u: zasiadał w Zarządzie Stowarzyszenia, Komisji Repartycyjnej, otrzymał m.in. Nagrodę Specjalną, Nagrodę 100-lecia ZAiKS-u oraz jego członkostwo honorowe. ●

FOT. WOJCIECH DRUSZCZ



Ryszard Poznakowski 75. urodziny JAGGER PROSIŁ GO O KLAWISZE

TEKST Jacek Cieślak

Jan „Ptaszyn” Wróblewski 85. urodziny GENERAL POLSKIEGO JAZZU

TEKST Tadeusz Karczyński

Jan „Ptaszyn” Wróblewski, jeden z ojców chrzestnych jazzu nowoczesnego w Polsce i arcy mistrz radiowej gawędy, 27 marca obchodzić będzie 85. urodziny.

Rok 1962, okolice Domu Partii w centrum deszczowej tego dnia Warszawy. Ulicą pędzi skuter, kultowa wówczas lambretta, a manetkę gazu dokręca młody pianista. Pasażerem jest jego przyjaciel, saksofonista, który nieświadom potencjalnego niebezpieczeństwa przyjął propozycję szybkiej podwózki. Skuter wpada w poślizg, a ułamek sekundy później muzycy, już bez pomocy lambretty, suną po mokrym asfalcie wprost pod koła jadącego z naprzeciwka samochodu. Kierowca osobówki wykazuje się nie lada refleksem i z całej siły wciska hamulec. Było blisko. Obaj artyści podnoszą się sprzed maski błękitnego mercedesa przestraszeni, ale bez szwanku i kłaniają się kierowcy. Nie wiadomo, czy te ukłony wyrażają przeprosiny czy podziękowania. Łysy jegomość, nie wysiadając zza kierownicy, gani kaskaderów srogim spojrzeniem i odjeżdża. Cała trójka zapisała się na kartach historii Polski. Krzysztof Komeda i Jan „Ptaszyn” Wróblewski zasłużyli na to swoimi osiągnięciami w dziedzinie kultury. Prowadzący osobówkę Józef Cyrankiewicz zasłużył sobie właśnie tego dnia, hamując na czas.

Szczęście pomagało „Ptaszynowi” nie raz, ale w długiej i owocnej karierze częściej to on musiał pomagać własnemu szczęściu – zwykle ciężką pracą, podejmowanym ryzykiem i wyrzeczeniami. Dziś można go nazwać ikoną polskiego jazzu, tyle że to nieco nudna teza, bo nikt nie wniesie sprzeciwu, nie spróbuje z nią polemizować, za to dowodów na jej poparcie jest aż nadto i to nie tylko dowodów fonograficznych. Wróblewski stał się jedną z kluczowych postaci w środowisku już w roku 1956, kiedy pojawił się na słynnym pierwszym sopockim festiwalu jazzowym w składzie sektetu Komedy. W sierpniu minie od tego wydarzenia 65 lat i dokładnie tyle liczy sobie historia jazzu nowoczesnego w naszym kraju. Szmata czasu, który został wykorzystany przez saksofonistę niezwykle produktywnie. Z dzisiejszej perspektywy najbardziej doniosłe wydają się osiągnięcia z początku artystycznej działalności „Ptaszyna”. Nie tylko współtworzył pierwszy w naszym kraju zespół grający „modernę”, ale także jako pierwszy polski jazzman polecał za ocean, by słuchać, chłonać i przede wszystkim grać; jako członek International Newport Band występował z największymi (m.in. z Louisem Armstrongiem czy Gerrym

Mulliganem). Na początku lat sześćdziesiątych z kwintetem Andrzeja Kurylewicza nagrał pierwszą w Polsce jazzową płytę długogrającą... To tylko trzy przykłady, ale wtedy prawie wszystko trzeba było zrobić „po raz pierwszy”, bo nieco starsi koledzy po fachu i sam „Ptaszyn” byli po prostu jazzowymi pionierami.

Kolejne lata to, bez mała, dwadzieścia zespołów, których saksofonista był szefem albo współliderem. Od najbardziej eksportowego zespołu lat 60. – Polish Jazz Quartet – przez założone dla żartu SPPT Chałturnik, które w latach 70. odnosiło zupełnie poważne sukcesy, po kolejne następujące po sobie zespoły, w tym kwartety, quartety, czwartety, sektety, Mainstream czy New Presentation. Ważnych artystycznych przedsięwzięć nie brakowało, ale absolutnie wyjątkowym należy nazwać istniejące w latach 1968-1978 Studio Jazzowe Polskiego Radia. Ostatnio ten duży skład, powołany i prowadzony przez Wróblewskiego, znów zrobił zamieszanie na płytowych półkach melomanów. W grudniu ubiegłego roku Polskie Radio wydało (nareszcie!) fonograficzny box zawierający ponad cztery godziny muzyki autorstwa tej legendarnej formacji (choć to zaledwie 56 spośród 187 kurzących się w archiwach utworów). Wszystkie branżowe media uznały wydawnictwo za najważniejszy album historyczny ubiegłego roku. A skoro już mowa o radiu...

Radiowego mikrofonu „Ptaszyn” trzyma się równie mocno co swojego saksofonu tenorowego, prowadząc już od 51 lat (!) audycję „Trzy kwadransy jazzu”. To rekord nie tylko w polskim eterze, ale nie o lata tu chodzi, a o ogrom wiedzy, pasję do jej przekazywania, wielki gawędziarski talent i nie mniej istotny humor. Porównanie do Willisa Conovera nasuwa się samo i choć w latach 50. audycja nadawana przez Głos Ameryki była jedynym źródłem jazzu zza oceanu, to w dużym stopniu „Ptaszyn” przejął pałeczkę i wychował na swojej audycji niejedno pokolenie jazzmanów i jazzfanów.

Zyciorys tego muzyka jest tak bogaty, że można byłoby nim obdzielić niemal całą orkiestrę. Rozdać wycinki historii, fragmenty nagrań i kolejne osiągnięcia innym instrumentalistom, jak rozdać się partie nut konkretnej aranżacji. W tym wypadku jednak zebranie doświadczeń w jednej osobie jest więcej niż tylko sumą zdarzeń. Ta partytura musi być podpisana jednym pseudonimem – „Ptaszyn”.

FOT. RYSZARD HOROWITZ





Tadeusz Woźniak 55 lat działalności artystycznej ZEGARMISTRZ DŹWIĘKU

TEKST Janusz R. Kowalczyk

Wokalista i kompozytor. Autor muzyki do kilkuset piosenek, kilkadziesiątu inscenizacji teatralnych, przedstawień telewizyjnych, programów poetyckich i filmów. Urodził się 6 marca 1947 roku w Warszawie.

Zaczął grać na gitarze w technikum elektrycznym. Zaproszony do współpracy przez zespół Dzikusy wystąpił pod pseudonimem Daniel Dan. Menedżer formacji uznał bowiem, że jak na artystę ma mało atrakcyjne personalia.

Wkrótce jako Tadeusz Woźniak z zespołem Czterech dokonał pierwszych nagrań radiowych i płytowych. Wykonanie piosenki *Hej, Hanno* (sł. Agnieszka Osiecka), która wygrała Giełdę Piosenki, przyniosło mu kolejne zaproszenia. Występował w programach m.in. z Niebiesko-Czarnymi i z Czesławem Niemieniem (blisko 100 koncertów).

Od 1967 roku Woźniak komponuje muzykę do wierszy polskich poetów – od Tuwima do Stachury. Od 1968 roku występuje jako solista z melodyjnymi balladami własnej kompozycji, akompaniując sobie na gitarze. Popularność przyniosły mu przeboje *Smak i zapach pomarańczy* i *To będzie syn*, pacyfistyczna piosenka zdjęta przez cenzurę w 1968 roku, bo nią jakoby „wbijał nóż w plecy żołnierzy polskich w Czechosłowacji”.

W 1971 roku Polskie Nagrania tłoczą mu pierwszą płytę długogrającą, z superhitem *Zegarmistrz światła* (sł. Bogdan Chorażuk), nagrany wspólnie z Alibabkami i formacją Henryka Wojciechowskiego. Rok później piosenka wygrała Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu (*ex aequo* z *Jej portretem*).

Tras koncertowych Tadeusz Woźniak nie wspomina miło: „upokarzający proceder – rozklekotany autobus, setki kilometrów, nędzne hoteliki”. Występowali dla chleba, po trzy, a zdarzało się, że i po pięć razy dziennie. A w tej sytuacji trudno mówić o godności wykonywania zawodu.

„U nas wykonawcy tantiem z płyt nie otrzymywali w ogóle” – przypomina artysta. „Byłem w lepszej sytuacji, bo śpiewałem własne melodie. Za nagranie płyty też były ściśle określone, śmiesznie małe resortowe stawki. Specjalnie premiowano jedynie tych, którym było wszystko jedno, gdzie się pokazują i z jakiej okazji”.

Tadeusz Woźniak nigdy nie wystąpił na festiwalu w Kołobrzegu, Zielonej Górze czy w podobnych, sownie opłacanych przedsięwzięciach. To go, z własnego wyboru, ominęło. W sensie publicznym był więc outsiderem, gdyż właśnie piosenki żołnierskie i radzieckie były nagła-

śniane i nagradzane, zarówno finansowo, jak popularnością, fonografią i wieloma nieformalnymi przywilejami.

W bezsilną irytację wprowadzał go fakt, że jego piosenka *Wierzę w człowieka* była puszczana w TVP na wszystkie możliwe rocznice państwowe, gdyż nie tworzył jej dla celów propagandowych. Gdy prezydent miasta Łodzi w 2003 roku przehorsował nominację Grzegorza Królikiewicza na fotel dyrektora artystycznego Teatru Nowego – przypomnijmy, że wbrew opiniom środowiska artystycznego, resortu kultury i ZASP-u – to, solidaryzując się z protestującym zespołem, nie pozwolił na wykorzystanie swojej partytury do jednego z przedstawień. Jak wyznał, tym samym uniknął „oddechu prezydenta miasta na swojej szyi”.

Z piosenkarza Tadeusz Woźniak przeobraził się bowiem w cenionego kompozytora muzyki teatralnej i filmowej. Tworzył przedstawienia muzyczne i musicale. Jego muzyka stanowiła integralną część przedstawień.

Był kierownikiem muzycznym scen w Wałbrzychu (1976–1979) i w Bydgoszczy (Teatr Polski, 1988–1993); współpracował z wieloma innymi scenami kraju. Na festiwalach teatralnych nagradzano go m.in. za kompozycje do *Wesela*, *Odprawy posłów greckich* czy *Mistrza i Małgorzaty*. W Bydgoszczy odebrał w 1994 roku nagrodę Złotej Maski.

Spory rozgłos zdobyła jego muzyka do widowiska *Lato Muminków*, które doczekało się wielu wystawień. Zdyskontowało je nagranie płytowe z plejadą gwiazd: Ryszarda Hanin, Krystyna Prońko, Zofia Rysiówna, Gustaw Holoubek, Bernard Ładysz, Mieczysław Czechowicz. Obok *Zegarmistrza światła* to zapewne jego największy hit kompozytorski.

Do tego dochodzi jeszcze muzyka i wykonanie piosenki *Pośrodku świata* w serialu *Plebania*. Do swoich osiągnięć artysta zalicza także własną partyturę muzyki do odrestaurowanego filmu z 1928 roku w reżyserii Ryszarda Ordyńskiego – ekranizacji poematu epickiego Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz*.

Tadeusz Woźniak dawno wyrósł z wieku młodzińczego, a jego ballada nadal przebija się przez natłok innych gatunków muzycznych. Dowodem są jego stałe powroty na festiwale w Opolu i płyty z nowymi nagraniami dawnych przebojów. Propozycja stylistyczna, którą dziesiątki lat temu dał polskiej publiczności, wciąż się sprawdza, a dawne piosenki nadal znajdują coraz młodszych zwolenników. ●

FOT. PIOTR KŁOSEK



Wolna Grupa Bukowina 50 lat działalności artystycznej WŁÓCZYKIJE Z GITARĄ

TEKST Janusz R. Kowalczyk

Zespół muzyczny z nurtu folk rocka i poezji śpiewanej, należący do najpopularniejszych przedstawicieli piosenki studenckiej i turystycznej. Powstał w 1970 roku w Busku-Zdroju z inicjatywy Wojtka Bellona (właśc. Wojciecha Belona), maturzysty z tamtejszego LO, późniejszego studenta filozofii UJ.

Ojciec lidera grupy Jerzy Belon był inżynierem budowlanym, matka Wanda notariuszką. Częste przeprowadzki rodziny (Kwidzyn, Opole Lubelskie, Skarżysko-Kamienna, Busko-Zdrój) sprawiły, że syn zasmakował w koczowniczym trybie życia. Aktywny członek PTTK, na biwakach grał na gitarze i śpiewał, przemycając wśród ówczesnych przebojów własne utwory i kompozycje.

Ze swoimi piosenkami po raz pierwszy wystąpił publicznie jako licealista. Latem 1971 roku on i jego młodsza koleżanka z buskiego liceum, Grażyna Kulawik, wystąpili na IV Giełdzie Piosenki Turystycznej w Szklarskiej Porębie z piosenką *Ponidzie* i zdobyli jedną z głównych nagród.

To był początek Wolnej Grupy Bukowina. Miano wzięli ze stworzonego przez Bellona pierwszego programu – „Odkrycie i opisanie Bukowiny”. Trzon zespołu stanowili: Wojtek Belon, Grażyna Kulawik, dokooptowali Wojciech Jarociński i Wacław Juszczyzyn.

Grupa była zapraszana na wiele imprez: Festiwal Piosenki Turystycznej Bazuna w Gdańsku, Yapa, Bakcynalia, Giełda Piosenki Turystycznej w Szklarskiej Porębie, FAMA oraz Festiwal Piosenki i Piosenkarzy Studenckich w Krakowie, skąd wyszli z nagrodą specjalną jury oraz nagrodą ZAKR-u.

Jeździli po Polsce z programem „Wyjście z zimy” autorstwa Bellona. Należał on wówczas do najpopularniejszych wykonawców w środowi-

sku studenckim – i nie tylko. Wolna Grupa Bukowina przyjęła formułę zespołu otwartego, toteż występowało z nią wielu znanych wykonawców i muzyków.

Po kolejnym programie grupy – „Na strunach wiersza” Magda Umer poświęciła im program telewizyjny „Piosenki wiatrem pisane”. Ballady formacji weszły na stałe do polskich śpiewników. Od lat są śpiewane przy ogniskach i na festiwalach turystycznych.

Dzięki tym piosenkom Jacek Skubikowski wierzył w siłę przekazu rodzimego utworu: „Słuchałem tekstów Bellona i widziałem, że ludzie to chłoną. Do tej pory uważałem, że jeśli śpiewać, to tylko po angielsku, a wszystkie polskie wypociny to bzdet” – wyjął w serwisie lombard.pl.

Bellon z grupą jeździli z koncertami po całym kraju. Śpiewanie stało się ich źródłem utrzymania, zostali profesjonalistami. Z czasem, jak wyznał lider, zatarli pierwotny sens swego muzykowania, jakim była radość ze wspólnego bytowania.

Zespół występował na Targach Estradowych w Poznaniu, festiwalu opolskim oraz za granicą, m.in. w Taszkencie, Rydze, Kijowie, Belgradzie i Bratysławie. W stanie wojennym w grudniu 1981 roku oficjalnie zawiesił działalność.

Wiosną 1982 roku doszło do połączenia sił grupy (bez Kulawik i Jarocińskiego) z Wałami Jagiellońskimi. Powstała eksperymentalna formacja: Grupa Adres – Bukowina, ulica Wały Jagiellońskie. Po pół roku przyjęli nazwę Wały Jagiellońskie.

W latach 1982–1985 w starym składzie Wolna Grupa Bukowina wystąpiła zaledwie kilka razy. Bellon i Juszczyzyn pojawiali się z Wałami Jagiellońskimi lub jeździli z solowymi recitalami, we współpracy z innymi członkami grupy.

Po przedwczesnej śmierci Wojtka Bellona w 1985 roku Wolna Grupa Bukowina występowała okazjonalnie, np. z koncertem wspomnieniowym na XXI SFP w Krakowie czy z okazji promocji jego tomiku *Niechaj zabrzmi Bukowina* (wyd. OTO Kalam-bur 1989) w Warszawie.

Po reaktywacji zespołu w 1992 roku, z gitarzystą basowym Robertem Szydło, ponownie trafili na festiwal opolski, biorąc udział w koncertach „Kraina Łagodności”.

Poza sporym dorobkiem fonograficznym zespół ma na koncie wielokrotnie nagradzane występy na licznych festiwalach: w Opolu, Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie, FAMA i dwukrotny występ dla 150-tys. widzów na Przystanku Woodstock. Mają także za sobą trasy zagraniczne w Europie, Kanadzie i USA. W 2010 zespół został odznaczony Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Obecny skład Wolnej Grupy Bukowina to: Grażyna Kulawik (śpiew), Wojciech Jarociński (śpiew, gitara), Wacław Juszczyzyn (śpiew, gitara), Marek Zarankiewicz (instrumenty perkusyjne), Krzysztof Żesławski (gitara basowa).

Wolna Grupa Bukowina z powodzeniem koncertuje od 50 lat, zdobywając nowe pokolenia wiernych słuchaczy. Na rodzimej scenie muzycznej stała się zjawiskiem trwałym i znaczącym. Jej piosenki, jak *Majster Bieda*, *Bukowina*, *Pejzaże Harasymowiczowskie*, *Ballada o Czešku*, *Pieśń łagodnych* czy *Maestro bezdomny* to niezaprzeczalnie klasyka polskiej sceny muzycznej.

W Busku-Zdroju pod koniec maja odbywa się corocznie Ogólnopolski Festiwal Piosenki im. Wojtka Bellona „Niechaj zabrzmi Bukowina”. Można tam też przysiąść na ławeczce obok Bellona z brązu – pomniku dłuta Jaka Kucaby.

FOT. ARCHIWUM ZESPOŁU



Jerzy Derfel 80. urodziny MUZYK WSZECHSTRONNY

TEKST Maciej Matecki

Jest „muzykiem skończonym”, jak mawia o sobie – studia w PWSM zamknął dyplomem w klasie fortepianu i organów, dlatego nie potrafi napisać disco-polo. „Wstydzę się tego”, przyznał w radiowym wywiadzie. Ale to wszechstronne wykształcenie pozwala mu pisać i muzykę filmową (na przykład do *Misia*), i sonatę na saksofon altowy, i mszę (!).

Mówi Maciej Matecki, niegdysiejszy partner artystyczny i dobry kompan jubilata: „W połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia na jednym ze studenckich koncertów w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie – jeśli dobrze pamiętam – usłyszałem świetnie zagraną *Toccatę na fortepian* Romana Statkowskiego. Wykonawca był uczniem cenionego pianisty Ryszarda Baksta, a nazywał się Jerzy Derfel. Wydał mi się groźny, miał okulary i kruczoczarne włosy. Kiedy po jakimś czasie z inicjatywy naszych profesorów (ja byłem w klasie Natalii Hornowskiej) założyliśmy duet fortepianowy, okazało się, że groźnie wyglądający Jurek Derfel jest łagodnym barankiem i że w czasie naszych prób przed koncertami z anielską cierpliwością znosi wszelkie moje piekielne chimery. Mimo owych chimer graliśmy sporo i chyba nieźle.

Zaczęło się od dwufortepianowego dyplomu w 1965 roku i trwało parę ładnych lat. Repertuaru dostarczyli nam Mozart, Chopin, Brahms, Debussy, Bartok (pamiętna *Sonata na dwa fortepiany i perkusję*), Lutosławski, Strawiński i kto tam jeszcze... Była też moja awangardowa praca dyplomowa z kompozycji, pod nieco prowokacyjnym tytułem *Tylko na klawiszach*.

Ryszard Bakst koncertował i kiedyś, w związku z jego tournée w USA, Jurek skomponował *Bakst Boogie*. Z tekstu zapamiętałem dwa wersy: «Ryszard, gdzie ty jesteś, / Ryszard, czy ty wrócisz from America». Utwór nie był dziełem przypadku, jako że Derfel o jazzie już coś wiedział; będąc jeszcze w Sopocie, a przed studiami w Warszawie, założył dixielandowy zespół Flamingo. A że i ja miałem ciągoty swingowo-rozrywkowe, przeto Jerzy stał się moim przewodnikiem w tej dziedzinie. Znał się na rzeczy i miał kontakty z tzw. środowiskiem.

W latach, gdy koncertowaliśmy, istniał rozrywkowy, acz bazujący na tematach zaczerpniętych z muzyki klasycznej duet pianistów Marek i Wacek. Byli to nasi koledzy z PWSM – Marek Tomaszewski i Wacław Kisielewski. Jednakże nie wchodziliśmy sobie z nimi w drogę, graliśmy bowiem tylko muzykę poważną – bodaj z jednym wyjątkiem, a było nim nasze wspólne opracowanie ludowej piosenki *Pragną oczki*. I chciałbym tu dodać: Jurek Derfel jest nie tylko wybitnym muzykiem, ale też cudowną, powszechnie lubianą postacią. Charakterystycznie gada – mówi Derflem. Do bólu uczciwy i koleżeński. Należy do rodzaju twórców, który częściowo dziś zanika, choć paru osobników jeszcze można tu i ówdzie spotkać”.

Piosenki Jerzego Derfla śpiewało wielu artystów, w tym Wojciech Młynarski – *Absolutnie* w wykonaniu tej pary to majstersztyk. Bo jubilat to genialny akompaniator, co potwierdzą ci, którzy mieli okazję pojawić się na scenie, gdy konferansjer z radością zapowiadał: „Przy fortepianie – Jerzy Derfel!”.

FOT. WOJCIECH DRUSZCZ

Widok kobiety z batutą, choć nieczęsto spotykany, nie jest już dzisiaj niczym szokującym. W latach 60. ubiegłego stulecia, kiedy swoją karierę rozpoczynała Agnieszka Duczmal, było to jednak całkowicie *novum*. Można sobie wyobrazić zaskoczenie mediolańskiej publiczności, kiedy za pulpitem dyrygenckim w słynnym Teatrze alla Scala stanęła po raz pierwszy w dziejach kobieta. Co ciekawe, oficjalnie Duczmal dopiero po koncercie dowiedziała się o tym, że jest tam pierwszą dyrygentką.

W brytyjskim magazynie „Wells Journal” pisano o niej: „jest zdecydowana i witalna i porusza się jak płomień”. W niemieckim dzienniku „Die Welt” została określona mianem „uskrzydłonej przez Terpsychorę”. Agnieszka Duczmal już w wieku ośmiu lat wiedziała, że to właśnie orkiestra jest instrumentem, na którym najbardziej chciałaby grać. W ten sposób zdecydowała się pójść w ślady ojca, Henryka Duczmala, dyrygenta, dyrektora Opery Poznańskiej i kierownika muzycznego poznańskiej rozgłośni Polskiego Radia. Jej kariera wcześniej nabrała tempa – tuż po ukończeniu studiów w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Poznaniu w 1971 roku zaczęła pracować jako dyrygent-asystent w poznańskiej Państwowej Filharmonii, a następnie jako dyrygentka w Operze Poznańskiej. W 1975 roku uzyskała wyróżnienie w niezwykle prestiżowym IV Międzynarodowym Konkursie Dyrygentów Fundacji Herberta von Karajana w Berlinie Zachodnim. Jeszcze w trakcie studiów, w 1968 roku, założyła orkiestrę kameralną, przekształconą w 1977 roku w Orkiestrę Kameralną Polskiego Radia i Telewizji, a następnie w Orkiestrę Kameralną Polskiego Radia Amadeus. Do dziś jest dyrektorem i dyrektorem artystycznym tego cieszącego się światowym uznaniem zespołu.

Nazwa Amadeus ma swoje źródło w anegdocie, wedle której pewien niemiecki impresario usłyszał, jak zespół wykonuje *Eine kleine Nachtmusik* Mozarta i stwierdził, że wykonanie jest tak dobre, że orkiestra powinna przybrać imię kompozytora. Ale repertuar zespołu jest znacznie szerszy niż



Agnieszka Duczmal 75. urodziny PRZED WSZYSTKIM MUZYK

TEKST Aleksandra Chmielewska

tylko utwory na orkiestrę smyczkową Mozarta, by wymienić chociażby pierwsze światowe nagranie *Wariacji Goldbergowskich* Jana Sebastiana Bacha w transkrypcji Józefa Kofflera. Orkiestra Kameralna Polskiego Radia Amadeus występuje w Europie, w obu Amerykach i w Azji, współpracując ze światowej sławy solistami, takimi jak Martha Argerich, Charles Richard-Hamelin, Konstanty Andrzej Kulka, Mi-scha Maisky, Piotr Paleczny czy Ivo Pogorelič. „Pomyłki być nie może: Orkiestra Kameralna Polskiego Radia jest jednym z najwspanialszych zespołów naszych czasów” – pisano o zespole w „The Montreal Gazette” (Kanada).

Ukoronowaniem dokonań Agnieszki Duczmal są liczne nagrody. W 1998

roku została odznaczona Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski. W 2008 otrzymała Doroczną Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W połowie lutego 2018 odebrała Nagrodę 100-lecia ZAIKS-u; w tym samym roku została uhonorowana Złotym Fryderykiem za całokształt twórczości. Olbrzymie osiągnięcia Duczmal w bardzo dobitny sposób zaprzeczają stereotypowi, jakoby dyrygowanie było wyłącznie domeną mężczyzn. Wybitna dyrygentka zaznacza, że chce być traktowana przede wszystkim jako muzyk; płeć jest dla niej sprawą drugoplanową. Być może właśnie takie podejście jest podstawą sukcesu – bez względu na uprawianą dziedzinę sztuki. ●

FOT. ANDRZEJ RYBCZYŃSKI

Bernadetta Matuszczak 90. urodziny

MUZYCZNE THEATRUM MUNDI

TEKST Aleksandra
Chmielewska

Legia o chłopcu polskim, *Pieśń żałobna pamięci ofiar Katynia, Quo vadis* – tematyka podejmowana przez Bernadettę Matuszczak w utworach muzycznych wiele mówi o doświadczeniach osobistych tej toruńskiej kompozytorki, która przeżyła w dzieciństwie wojnę: widziała w dziedzińcu swojego domu groby, ludzi aresztowanych i zabitych. Sama mówi o sobie „naznaczona śmiercią”, ale głęboka religijność, która także wybrzmiewa w jej twórczości, jest dla niej źródłem pozytywnego nastawienia do życia.

Dowodem muzycznej wszechstronności i pracowitości Bernadetty Matuszczak może być imponująca droga jej edukacji. W Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Poznaniu studiowała aż trzy kierunki: teorię muzyki u Zygmunta Sitowskiego, grę na fortepianie u Ireny Kurpisz-Stefanowej i kompozycję u Tadeusza Szeligowskiego. Studia kompozytorskie kontynuowała w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie Szeligowskiego, a po jego śmierci w klasie Kazimierza Sikorskiego. W roku 1968 jako stypendystka rządu francuskiego podjęła studia kompozytorskie w Paryżu u jednej z najważniejszych francuskich kompozytorek i pedagogów tamtego okresu, Nadii Boulanger.

Dramat Kameralny (1965) był jednym z pierwszych ważnych utworów Bernadetty Matuszczak. Otrzymała za niego nagrodę w Konkursie Młodych Związku Polskich i szybko otworzyło się przed nią wiele furtek. Zostało jej zaproponowane członkostwo w Związku Kompozytorów Polskich, zaczęła otrzymywać liczne stypendia i zamówie-



nia, dzięki którym mogła sobie pozwolić na rozpoczęcie kariery freelancera. Otrzymywała także dalsze nagrody za swoją twórczość: nagroda w Konkursie im. G. Fitelberga za *Septem tubae*, nagroda w Konkursie Jeunesses Musicales za *Musica da camera*, dwukrotnie przyznane Prix Italia za *Humanae voces* i za *Apokalypsis*.

W twórczości Matuszczak ogromną rolę odgrywają jej zainteresowania literackie. Częsta współpraca z teatrami dodatkowo rozwinęła silny zmysł dramatyczny kompozytorki, czego owocem są między innymi utwory: *Julia i Romeo*, opera kameralna w 5 scenach według Williama Szekspira (prapremiera opery inaugurowała działalność Sali Kameralnej Teatru Wielkiego w Warszawie w 1970 roku) czy wspomniany już dramat muzyczny *Quo vadis* oparty na powieści Henryka Sienkiewicza (skomponowany na zamówienie Warszawskiej Opery Kameralnej i na jej deskach wykonany po raz pierwszy w 1996 roku).

Utwory Bernadetty Matuszczak są z powodzeniem wykonywane w kraju i za granicą, na takich imprezach jak festiwal Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej (ISCM), Weltmusikfest w Hamburgu, Internationale Maifestspiele w Wiesbaden czy Brighton Music Festival. Ważnym wyróżnieniem i swego rodzaju podsumowaniem wybitnych osiągnięć kompozytorki jest Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, którym została odznaczona w 2008 roku. ●

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

Feliks Falk 80. urodziny WODZIREJ SUMIEŃ

TEKST Joanna Łuniewicz

Feliks Falk ukończył krakowską ASP na wydziale grafiki (dyplom w 1966 roku) i studia reżyserskie w Łódzkiej Szkole Filmowej – w roku 1974. Ten reżyser filmowy i teatralny, wielokrotnie wystawiany dramatopisarz i płodny scenarzysta to jeden z najważniejszych twórców kina moralnego niepokoju. Jego filmy z tego okresu wpisują się w nurt dzięki wyraziście oddanym realiom, aktualnej tematyce i łatwej do zdefiniowania postawie moralnej autora. Za najwybitniejsze osiągnięcie reżysera – a nierzadko za jeden z najważniejszych filmów w całej historii powojennego polskiego kina – uważany jest *Wodzirej* (1977), opowieść o błyskawicznej, okupionej moralną ruiną karierze prowincjonalnego konferansjera (Jerzy Stuhr). Mimo wykształcenia artystycznego Falk nie kładł przemożnego nacisku na stronę plastyczną swych filmów, hołdując charakterystycznemu dla kina moralnego niepokoju szorstkiemu realizmowi. Głównym środkiem wyrazu uczynił słowo. Przekonany o or-

ganicznej więzi między filmem a teatrem chętnie realizował kameralne obrazy, których akcja obejmowała kilka dni i rozgrywała się w ograniczonej przestrzeni, takie jak *W środku lata* (1975) czy *Samowolka* (1993). Podobnie jak inni twórcy przynależący do nurtu, również Falk demaskował patologię gierkowskiego PRL-u, w którym osiągnięcie wyższego statusu materialnego wiązało się z zanegowaniem wartości i samoupodleniem – taki los spotyka m.in. bohaterów filmu *Obok* (1979) i *Szansy* (1979). Twórca szczególnie chętnie opowiadał o losach ludzi zdeprawowanych, których postawa była pochodną mechanizmów rządzących środowiskiem, w którym funkcjonowali. Motyw ten odnaleźć można nie tylko w *Wodzireju*, ale także w jego kontynuacji – *Bohaterze roku* (1986), groteskowej komedii realizowanej po stanie wojennym. Ulubionym tematem reżysera (nieprzypadkowo tak brzmi tytuł jego fabularnego debiutu) jest „siła przebiccia” rozumiana jako patologiczna odmiana arywizmu,

łącząca się – nie wprost, zresztą – z politycznym konformizmem.

Falk koncentruje się na bolesnych aspektach rzeczywistości, świadomie stosując wyraziste, przerysowane kontrasty charakterologiczne i moralne. Twórcę interesuje manipulacja jako mechanizm, którym się posługują lub któremu ulegają bohaterowie, a także sytuacje skrajne, które wyzwalały w nich tłumione lęki i kompleksy. W okresie transformacji w orbicie zainteresowań autora znalazł się motyw bezradności bohaterów wobec wyzwań nowego ładu, relatywizacji etycznej i dzikiego kapitalizmu, czego świadectwem jest głośny *Komornik* (2005). Tak postawa bohatera granego przez Andrzeja Chyrę, jak i tematyka późniejszej *Joanny*, również nagrodzonej na festiwalu w Gdyni, wiąże się z próbą odpowiedzi na pytanie o niezmiennie wartości, których reżyser szuka między innymi w etyce chrześcijańskiej. W 2020 roku Feliks Falk otrzymał w Gdyni Platynowe Lwy za całokształt twórczości. ●

FOT. RAFAŁ GUZ / PAP



Andrzej Titkow 75. urodziny REŻYSER DLA DOROSŁYCH

TEKST Ola Salwa

Urodził się 24 marca 1946 roku w Warszawie, a w 1969 ukończył wydział reżyserii w Szkole Filmowej w Łodzi. Pierwszy film dokumentalny *Byłem żołnierzem*, którego bohaterami byli ociemniałi żołnierze, zrealizował z Krzysztofem Kieślowskim. Choć Andrzej Titkow rocznikowo należał do pokolenia twórców kina moralnego niepokoju, jego filmy nie wpisują się w ten nurt; są autorskim, pogłębionym, psychologicznym, czasem eksperymentującym z narracją spojrzeniem na człowieka. W soczewce zainteresowań reżysera często znajdowali się artyści czy intelektualiści – Andrzej Mleczko (*Mały wielki świat*, 1977), Andrzej Bursa (*Z pamięci*, 1983), Tadeusz Konwicki (*Przechodzień*, 1984), Andrzej Wat (*Każdy powinien mieć swoje dzieciństwo*, 1993). Chętnie stawiał przed kamerą osoby spychane ma margines – prostytutki (*Wolny zawód*, 1981), nałogowców (*Azyl*, 1982), emigrantów (*Trwoga*, 1993), uchodźców (*Przysta-*

nek do raju, 1998) – nigdy jednak nie szukał w ich życiorysach publicystycznych sensacji, jego spojrzenie zawsze charakteryzowało się czułą i inteligentną empatią. Przyglądał się również grupom, zastanawiając się, jak mogą formować swoją tożsamość – to choćby przypadek opowieści o drużynie harcerskiej prowadzonej przez Jacka Kuronia (*Walterowcy*, 1997), zespole muzycznym Osjan (*Jam Osjan*, 1997) czy krakowskim Teatrze STU (*Próba wspólnoty*, 1976). Jednym z najważniejszych filmów zrealizowanych przez Andrzeja Titkova jest *Daj mi to* (1988) – tutaj pod czułą obserwacją są członkowie grupy terapeutycznej prowadzonej przez Wojciecha Eichelbergera. Tytułowe „to” – bliskość, miłość, zrozumienie, akceptacja – pojawi się jeszcze raz, w nakręconym po 18 latach *Masz już to?* (2006). Ponadczasowe i skłaniające do refleksji i wewnętrznego rachunku sumienia: takie są filmy Andrzeja Titkova. Taki program zresztą napisał sobie

on sam i to w już w pierwszych latach działalności artystycznej. W 1978 roku na łamach miesięcznika „Kino” Titkow deklarował, że chce, by polski film był „dla ludzi dorosłych”, mówił z pasją o życiu, ale także, by „był bardziej refleksyjny, introwersyjny” i że by pobudzał do myślenia i mówienia.

Oprócz dokumentów Titkow zrealizował też fabularne *Światło odbite* (1989) na podstawie opowiadania Stanisława Czycza *And*. W 1994 roku założył Studio Filmowe TAK, prowadzi też działalność dydaktyczną, a w 2016 roku obronił doktorat w Szkole Filmowej w Łodzi. Jest także – podobnie jak prababka ze strony matki, Franciszka Arnsztajnowa – poetą.

Wśród licznych laurów, jakie otrzymał Andrzej Titkow, są między innymi nagroda za reżyserię na festiwalu filmowym w Krakowie w 1989 (nieprzyjęta przez reżysera) oraz dyplom uznania za *Trwogę* i Brązowy Lajkonik za *Pro Toto* (1988) na tym samym festiwalu. ●

FOT. TOMASZ DOSTATNI OP

Rafał Skąpski 70. urodziny WYDAWCA Z PASJĄ

TEKST Grzegorz Sowula

Przed kilku laty Rafał Skąpski zostawił Warszawę i zamieszkał nieopodal Łącka. Miał wreszcie czas na lekturę 21 zeszytów zawierających zapiski jego babki Zofii. Po ich opracowaniu wydał te wspomnienia galicyjskie jako tom zatytułowany *Dziwne jest serce kobiece...*, ukazujący złożoność postaci autorki i szeroką panoramę jej losów. Odziedziczył po niej jej pasję społeczne i zamięłowania artystyczne.

Książek bowiem Skąpski zostawić nie zamierza, bo zawsze były w jego życiu. Prawnik z wykształcenia (specjalizacja – prawo administracyjne), był sekretarzem generalnym Narodowej Rady Kultury; w latach 90. minionego wieku pracował w wydawnictwach prywatnych, takich jak BGW (w którym spotykali się twórcy tak różni jak Zygmunt Broniarek, Józef Hen czy Janusz Głowacki), Polski Dom Wydawniczy czy Univ-Comp. Prowadził własną oficynę ARS i jako dystrybutor wprowadził sprzedaż książek w supermarketach. Był wiceprezesem Polskiego Radia, potem wiceministrem kultury, któremu podlegał Departament Książki. W latach 2005-2015 kierował Państwowym Instytutem Wydawniczym; z rządowego ukazu został jego likwidatorem, ale udało mu się przekonać władze, iż wydawnictwo powinno zostać zmodernizowane. Jako prezes Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek (pełni tę funkcję już czwartą kadencję) zintensyfikował obecność polskiej książki na targach zagranicznych, szczególnie w Rosji; nawiązał również szereg kontaktów z wydawcami spoza Polski, zapewniając ich obecność na Warszawskich Targach Książki jako prezes zarządu spółki.

Stale zajęty, podejmujący wiele społecznych działań i inicjatyw: w 1987 współzakładał Fundację Kultury Polskiej, od 1998 jest jej prezesem (dzięki jej staraniom udało się utrzymać warszawski Klub Księgarza). Od 2008 roku



FOT. CZESŁAW CZAPLIŃSKI

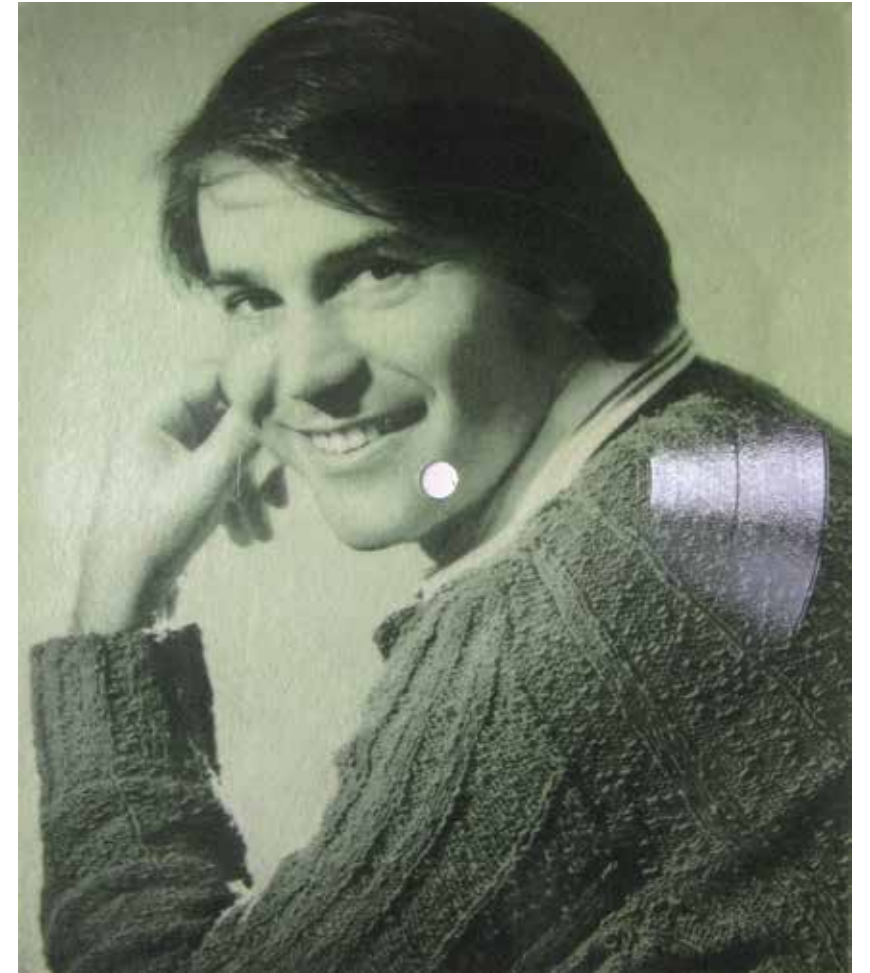
w stolicy przyznawana jest Nagroda Literacka m.st. Warszawy – jej reaktywacja (powołana została w 1926, wojna przerwała konkurs) to również pomysł Rafała Skąpskiego (jest członkiem jury Nagrody). Czynny publicysta, o historii, genealogii i kulturze piszący zarówno do społecznych i literackich miesięczników, jak i do periodyków związanych z ziemią sądecką. W naszym stowarzyszeniu należy do zarządu Sekcji M – Autorów Prac Publicystycznych. Wśród licznych nagród i wyróżnień wymienić może Nagrodę im. Jarosława Iwaszkiewicza, Laur Akademii Polskiego Sukcesu, Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, odznakę „Zasłużony dla Warszawy”, Nagrodę Specjalną ZAIKS-u, a także Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski i Krzyż Komandorski Orderu „Za zasługi dla Litwy”. Jest również oficerem francuskiego Orderu Sztuki i Literatury.

Komu piosenkę?” – pytał Tadeusz Woźniakowski zafascynowanych nim słuchaczy już sześć dekad temu. A ma ich w repertuarze niemal tysiąc! Nic dziwnego, jeśli na estradzie zaczął występy już w 1956 roku – to szmat czasu.

Urodzony 8 lutego 1931 w Łodzi Tadeusz Woźniakowski jest artystą *par excellence*: może się pochwalić doskonałym wykształceniem muzycznym (łącznie z wydziałem dyrygentury PWSM we Wrocławiu), prowadzeniem uniwersyteckiego chóru, praktyką zdobywaną jako śpiewak (i aktor) operetkowy w Teatrze Muzycznym w Łodzi, aktor (i piosenkarz) warszawskiego Teatru Syrena, kompozytor, wykonawca współpracujący przez lata z orkiestrami Polskiego Radia prowadzonymi przez takich mistrzów jak Edward Czerny i Henryk Debich. Jest obdarzony świetnym – do dziś – głosem, wzorową dykcją; nauka obcych języków pomagała mu w interpretacji włoskich i francuskich piosenek, co przyniosło mu nawet nagrody na zagranicznych festiwalach. „Muzyka mnie wylansowała” – przyznawał w rozmowie w radiowej Jedynce, wspominając pierwsze kroki stawiane we Wrocławiu. I potem zaproszenie Danuty Baduszkowej do Łodzi do udziału w operetkach *Bal w operze*, *Cnotliwa Zuzanna*, *Panna Wodna*, *Król włóczęgów...* Z Violetką Villas nagrał kilka utworów, w tym wyzywające *Czy pani tańczy twista* – stał za tym Edward Czerny, jak wspominał Woźniakowski, opowiadając o wspólnych koncertach w Holandii.

Nagrywał i występował stale, komponował, wykonywał piosenki; jego przebojowe interpretacje wpadały w ucho – *Ballada bieszczadzka*, śpiewany z przymrużeniem oka *Rudy rydz*, kpiące wyzwanie *Raz na ludowo* czy odważna deklaracja *Zginęła mi dziewczyna*. I wiele innych. Cechował go osobisty urok, wdzięk estradowy, charyzma – mówili koledzy. Sprawdzał się jako akompaniator, wykonawca, konferansjer – przykładem kultowe „Podwieczorki przy mikrofonie”. Rena Rolska, piosenkarka, która występowała z Woźniakowskim na wielu scenach, nie ukrywa-

FOT. ARCHIWUM MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI W OPOLU



Tadeusz Woźniakowski 90. urodziny ARTYSTA ROZRYWKOWY

TEKST Grzegorz Sowula

ła, że był ulubieńcem kobiet: „Rozpruwacz serc niewieścich”, nazwała go w wywiadzie.

Tadeusz Woźniakowski nazywany jest gentlemanem estrady i nie bez racji – wyraźna sympatia dla widza, lekki dystans, perfekcyjne opanowanie materiału, doświadczenie sceniczne, tych cech nie da się przecenić. Jest przy tym wspaniałym, obdarzonym świetną pamięcią rozmówcą. Porównywany bywa do Charles’a Aznavo-

ura – jak i on, jest „nie do zdarcia”. Sam o sobie mówi, że jest „rozrywkowy”, wciąż wykorzystuje głos, zmartwienia przykrywa humorem...

Udział w festiwalach i konkursach przyniósł mu wiele nagród, zarówno w kraju, jak i zagranicą. Dwukrotnie odznaczony został Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” – Srebrnym w 2011, Złotym w 2016 roku. Jest członkiem Sekcji B naszego stowarzyszenia.



Henryk Kuźniak 85. urodziny OD ZAWSZE GRA VA BANQUE

TEKST Grzegorz Sowula

Kompozytor z łatwością poruszający się wśród rozmaitych gatunków muzycznych, od wielu lat konsekwentnie zajmuje się muzyką filmową i telewizyjną. Robi to z taką maestrią, że w 2006 roku jemu właśnie poświęcony został IX Festiwal Muzyki Filmowej organizowany w polskiej stolicy X Muzy, Hollyłódź.

Twórca jest doskonale znany w świecie filmu i telewizji. Jego autorskie *dossier* pokazuje, że już od 1959 roku, zaraz po dyplomie, po raz pierwszy przygotował opracowanie muzyczne filmów dokumentalnych. Wszyscy pamiętają jednak inne jego kompozycje: chwytliwy, rozpisany na ragtime, foxtrot i blues temat z *Vabanku*, kultowej komedii Juliusza Machulskiego, wpadający w ucho marsz z *Seksmisji* tegoż reżysera czy pełną wdzięku suitę *Alla Polacca* z filmu dokumentalnego *Koncert gdański*. Nic zatem dziwnego, że poświęcono mu osobną płytę w serii „Wielcy kompozytorzy” (2010 r.).

Po studiach muzykologicznych na UW i dyplomie obronionym w 1959 roku rozpoczął pracę w Wytwórni Filmów Dokumentalnych. W 1968 roku wyjechał na stypendium rządu francuskiego do Paryża. Staż w studiu muzyki eksperymentalnej Pierre’a Schaeffera zaowocował filmem testującym percepcję audiowizualną (*Wariacje obrazu i dźwięku*).

Wrócił do współpracy z wytwórniami filmowymi, m.in. z Se-ma-forem. Został wykładowcą Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej, profesorem tej uczelni, gdzie uczył przez 40 lat; zapraszany był również na wykłady gościnne do Strasburga i Paryża. Ma ogromny dorobek twórczy: muzyka do filmów fabularnych, spektakli telewizyjnych, filmów dokumentalnych takich wybitnych reżyserów jak Roman Wionczek, Krzysztof Kieślowski, Ludwik Perski czy Grzegorz Lásota. Etiudy studenckie, poddane jego

ocenie i konsultacji, można liczyć na setki. Artykułów i rozpraw o nim samym też zebrałoby się kilkadziesiąt – w tym praca magisterska autorstwa Konrada Piwowarskiego.

Z ZAiKS-em związany jest od ponad 40 lat. Pełnił tu różne funkcje. Często też występował w imieniu Stowarzyszenia za granicą, zaś w latach 2003-2007 reprezentował środowisko polskich twórców jako członek komitetu wykonawczego Międzynarodowej Rady Twórców Muzyki, jednej z rad autorskich CISAC-u. W 2011 roku odebrał komandorię Orderu Odrodzenia Polski, pięć lat później jego gwiazda „zawisła” w łódzkiej Alei Gwiazd. Laureat Nagrody Specjalnej ZAiKS-u, Nagrody 100-lecia i członek honorowy Stowarzyszenia.

„Na ulicy ktoś przygrywa ragtime z filmu *Vabank*, komuś telefon komórkowy dzwoni filmowym przebojem”, napisali jego byli studenci. „Wszędzie pełno Kuźniakowej muzyki”. I niech tak pozostanie. ●

FOT. KRZYSZTOF LIPiŃSKI

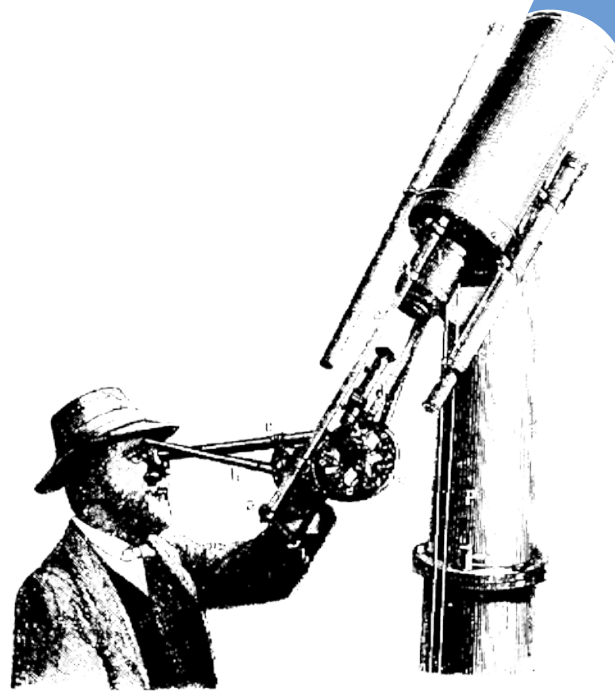
Domy z widokiem na twórczość

Nie możemy niczego obiecać, ale nie bez powodu najwięksi polscy twórcy jeździli i jeżdżą do Domów Pracy Twórczej ZAiKS-u, by w nich pracować i szukać inspiracji.

Stworzone przez autorów dla autorów, otwarte są nie tylko w sezonie, gdyż pomysły mogą przyjść w każdej chwili.

Zobacz, czy ty też możesz do nich pojechać.

zaiKS.org





FOT. EWA ŁYCZYWEK – PAKA

DZIELIĆ SIĘ PRZEŻYCIAMI

Ludzie, miejsca, wydarzenia w obiektywie **Krystyny Łyczywek**

Artystyczna biografia Krystyny Łyczywek jest splotem sukcesów i motywujących te sukcesy wydarzeń – te słowa Jerzego Buszy zawierają wiele prawdy. Urodzona w 1920 roku w Poznaniu, konspirowała w Szarych Szeregach, brała udział w Powstaniu Warszawskim, wykładała język francuski na uczelni wyższej i tłumaczyła francuską literaturę, jeździła po świecie. Przede wszystkim – fotografowała. Aparat stał się dla niej narzędziem zapisu miejsc, wydarzeń, ludzi. Dokumentowała zniszczone miasta (w tym Szczecin, od 1945 roku jej „miejsce na ziemi”), społeczności lokalne, dzieci. Jej ulubionym motywem stały się... dłonie – zniszczone, naznaczone wiekiem, również narzędzia pracy. Dokumentowała krajobrazy, zwłaszcza nadmorskie, zapisywała życie wiejskie. Uprawiała „humanistyczny reportaż”, jak określają to Francuzi, bliscy jej nie tylko ze względu na znajomość języka – poznała dobrze ten kraj, jego literaturę i sztukę, ulubionym pisarzem został Guy de Maupassant. Za pogłębianie przyjaźni między Polską i Francją prezydent Republiki Francuskiej przyznał jej Krzyż Oficerski Orderu Legii Honorowej.

Krystyna Łyczywek jest dokumentalistką *in toto* – nie tylko fotografuje, ale i zbiera świadectwa, fotograficzne dokumenty, np. prace polskich emigrantów. Liczba jej wystaw indywidualnych i zbiorowych na całym świecie przekroczyła trzy setki, liczba publikacji to już tysiące – niemal 1700 zdjęć, przeszło 1400 artykułów prasowych. Fotografie w zbiorach prywatnych i kolekcjach muzealnych, liczne wyróżnienia i nagrody (w tym przyznana jej w 2019 Nagroda Specjalna ZAiKS-u).

Dziennikarz Karol Czejaek pisał o niej: „W jej pracach tkwi ładunek patriotyzmu i przywiązania do regionu, w którym żyje i tworzy. Jest Honorowym Obywatelom Miasta Szczecin. Cała twórczość fotograficzna artystki wyrasta z pobudek emocjonalnych i jej niebywałej aktywności społecznej. «Nie wystarczy przecież żyć samemu – trzeba jeszcze podzielić się przeżyciami z innymi», powiedziała do mnie artystka kiedyś w rozmowie. Nie gubiąc wartości historyczno-socjologicznej, potrafi każdej swej pracy nadać także wielki walor artystyczny. To odnosi się do całej Jej długoletniej pracy artystycznej”. W 2010 roku otrzymała Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



Kaszuby, 1982
Po prawej: Chochołów, 1969





Istebna, 1964
Po lewej: Dzianisz, 1970



Istebna, 1964



Kamień Pomorski, 1965



Szczecin, 1962



Butgaria, 1965



ZSRR, 1964
Po prawej: Jugostawia, 1978





Paryż, 1961

9 GRUDNIA 2020

Mistrz formy i treści

HENRYK BARDIJEWSKI

TEKST Maciej Wojtyszko

ZOFIA: Od bardzo dawna nikt w naszym kraju nie był przygotowany na sukces. Nasz żywioł to kłęski.

FIBI: To się musi odmienić.

ZOFIA: Powinno. Niech pan zacznie od siebie, Fibi.

FIBI: Od siebie? Ale jak?

ZOFIA: Najprościej. Niech pan robi to, co pan umie najlepiej.

FIBI: Śmiać się?

ZOFIA: No właśnie. Zacznijmy się śmiać, Fibi. Z siebie, z innych, ze świata, z kosmosu. Śmiejmy się światu prosto w twarz! Któż robi to lepiej od ciebie, Fibi?

(Henryk Bardijewski, jednoaktówka
Znajomość na lepsze czasy)

Henryk Bardijewski był znakomitym dramatopisarzem. Jego sztuki stanowią doskonały materiał dla wszystkich reżyserów, którzy doceniają mistrzostwo dialogu i szukają utworów stawiających mądre, inspirujące pytania. Równocześnie Henryk Bardijewski był satyrykiem. Słowo „satyryk” ma dziś trochę inne konotacje niż 50 lat temu, kiedy tym obecnie mało popularnym terminem obdarzano twórczość Czechowa, Gogola, Bułhakowa, Awerczenki, a wśród polskich autorów Mrożka, Przybory, Szaniawskiego czy Młynarskiego.

Być dramatopisarzem i satyrykiem równocześnie oznaczało należeć do ekstraklasy, poruszać się w regionach trudnych, wymagających zarówno artystycznie, jak i moralnie. Stanisław Jerzy Lec wyraził w tamtych latach taką bardzo przenikliwą myśl nieuczesaną: „Satyryk plujący z wiatrem opluwa własną twarz”.

Niełatwo było żartować, zachowując godność, szlachetność i wrażliwość. Trzeba było żartować pod wiatr. Tak jest zapewne do dziś, ale przez większą część życia pana Henryka wiatr był silniejszy niż obecnie.

Metafora, naprowadzanie słuchacza na właściwą ścieżkę myślenia metodą sokratejską, wreszcie pewna abstrakcyjność opowiadanej rzeczywistości, wynikały zarówno z ascetyzmu ducha czasu, jak i z pogoni za czystością przekazu, za komunikatywnością.

Wielość przekładów na języki całego świata dowodzi, że Henryk Bardijewski jest autorem uniwersalnym, a jego

pozornie proste i nieskomplikowane dialogi niosą przekaz głębszy i bardziej uniwersalny niż mogłoby się wydawać.

Równocześnie niezwykle trudna do zdefiniowania kategoria estetyczna, jaką jest pojęcie wdzięku, towarzyszy twórczości pana Henryka zarówno w jego dramatach, jak i w prozie, uwodzi i cieszy, niezależnie od tego, czy autor pisze dla dzieci czy dla dorosłych.

Jest to zawsze forma prosta, dowcipna i pouczająca.

Warto przypomnieć znakomity, ukuty przez Henryka Bardijewskiego termin – „przedszczywistość”.

Tworzenie tego „wstępnego”, wspólnego poplątania tragedii i komedii, ta „przedszczywistość” ma być zdaniem autora głównym zadaniem sztuki, rodzajem wyprzedzającej, baśniowej narracji, która pomoże nam żyć. Modelem, na którym możemy sprawdzić racjonalność naszych poczynań. Pomaga, ponieważ dzięki sztuce zdobyliśmy się na wcześniejszą refleksję nad losem, ludzką naturą, nad cierpieniem, paradoksami kłamstwa i prawdy i naszą własną znikomością.

Sen poszukującego pracy klauna może nas przygotować do zmierzenia się z realnym okrucieństwem losu, opowieść o zmieniającej płęć guwernantce może nas zbliżyć do zagadek seksualności ludzkiej.

O ile dobrze zrozumiałem dzieła pana Henryka, jest w nich zawsze ukryty delikatny pierwiastek dydaktyczny, przewrotny, bo nie aksjomatyczny, a uczulający na paradoksy i absurd.

Jego matka była Francuzką, ojciec wychowanym we Francji Polakiem i – być może – częściowo z tego kręgu kulturowego wywodzi się ta charakterystyczna dla jego stylu lekkość i wyrafinowanie, ten ton tak odmienny od mrocznych pytań literatury wschodnioeuropejskiej. Lekkość nie oznacza jednak nigdy banalności, a wyrafinowanie nie lekceważy głębi.

Myślę, że wykładowcy studiów teatrologicznych powinni zadawać swoim studentom i doktorantom referaty na temat „Światopogląd filozoficzny i poglądy etyczne Henryka Bardijewskiego”.

Bo poczucie humoru, groteska, absurd, elegancja formy jako pojęcia odnoszące się do tej twórczości, są naturalnie prawdziwe, ale zdecydowanie niewystarczające i zbyt powierzchowne w opisie dzieł Henryka Bardijewskiego.

Słuchowiska radiowe, w których był mistrzem, to osobny, wielki temat. Przez wiele lat pan Henryk pracował w radiu, w redakcjach i na stanowiskach o zmieniających



FOT. KRZYSZTOF DUBIEL

się nazwach, ale zawsze związanych z Teatrem Polskiego Radia. Autorskich, fabularnych słuchowisk napisał ponad 150, ale oprócz tego był kimś, kto współtworzył, organizował i wspierał ten znakomity, jedyny w swoim rodzaju, zdumiewający produkt artystyczny, jakim do dziś jest teatr radiowy, teatr wyobraźni.

Osobą wspaniale partnerującą mężowi była pani Sława Bardijewska, autorka wielu poważnych dzieł teoretycznych analizujących istotę i odrębność twórczości radiowej.

Wystawień jego sztuk na deskach teatrów nie da się łatwo policzyć, zwłaszcza że dla dopełnienia obrazu warto dodać, iż oprócz teatrów profesjonalnych, takich jak Teatr Polski w Warszawie, bywał grywany również w teatrach studenckich, teatrach amatorskich – wszędzie tam, gdzie myśli i słowa ważniejsze są od kosztów scenografii i popisów naiwnie szarżujących „celebrytów”. Pan Henryk nigdy nie gonił za łatwą popularnością, za to zawsze potrafił docenić wysoką jakość tam, gdzie ona się pojawiała.

W jednym z wywiadów sprzed lat zapytany, czy dostrzega wokół siebie jakieś nowe, młode talenty, wymienia – tak, słusznie Państwo się spodziewali tego nazwiska – Olgę Tokarczuk. Pierwsze spotkanie z twórczością naszej noblistki zawdzięczam właśnie jego publicznej rekomendacji.

Składając hołd dziełu Henryka Bardijewskiego chciałbym podkreślić również jego wyjątkową spójność i jedno-

rodność. Niezależnie od tego, czy pisał prozę dla dużego czy małego czytelnika, czy były to jego ulubione krótsze formy czy trzyaktowe sztuki teatralne, zawsze teksty te przenika subtelna ironia i szacunek wobec odbiorcy nakazujący dobrać słowa w sposób precyzyjny, komunikatywny i trafiający w samo sedno przedstawianych problemów.

Ludzie filmu, zwłaszcza ludzie filmu animowanego, mogą – jak sądzę – czerpać przez lata z jego obszernego dorobku prozatorskiego, ponieważ prawie każde jego opowiadanie jest co najmniej doskonałą inspiracją dla takiej formy twórczości. Przypowieśćka filozoficzna to doskonałe paliwo dla ambitnych dzieł filmu animowanego.

W tytułowym opowiadaniu ze zbioru *Spis rzeczy* narrator próbuje spisać otaczające go przedmioty. Opis powoduje ich znikanie. Kiedy z kolei sam narrator zostaje zapisany przez bibliotekarkę – też znika. Istnienie jest w tajemniczy sposób zakłęte w słowach. A może właśnie to, co piszemy, to, co zapisujemy, jest podstawowym sensem, właściwą esencją naszego istnienia?

Wierzę mocno, że pan Henryk będzie jeszcze długo z nami rozmawiał na temat sensu istnienia i rzeczywistości. Rozmawiał dzięki tym wszystkim słowom, które nam zostawił. Jego mądry, przenikliwy i szlachetny sposób opowiadania o świecie nadal czeka na swoich kolejnych czytelników. ●

21 STYCZNIA 2021

My, ucłowieczani przez Papcia

HENRYK JERZY CHMIELEWSKI

TEKST Paweł Dunin-Wąsowicz



FOT. ZBIGNIEW FURMAN

Gdy dorastało się w Polsce przełomu lat 70. i 80. ubiegłego wieku, wizyty w kiosku stanowiły program obowiązkowy trzy razy w tygodniu, kiedy ukazywał się „Świat Młodych” (wtorek – winieta niebieska, czwartek – zielona, sobota – czerwona). Dziwna to była, z dzisiejszej perspektywy, gazeta, w której na pierwszej stronie znajdowały się przygotowane dla dzieciaków propagandowe bzdury, a na ostatniej plansze odcinkowych komiksów. W tym te wyczekiwanie najbardziej – o Tytusie, Romku i A’Tomku, dopiero po roku, dwóch ukazujące się jako samodzielne książki. Mnie dane było poznawać je już w pełnym kolorze, dzięki gierkowskim inwestycjom w poligrafię, lecz kiedy nasi bohaterowie zaistnieli w „Świecie Młodych” jesienią 1957 roku, Henryk Jerzy Chmielewski miał do dyspozycji tylko czarną kreskę, w związku z czym niektóre historie przerysowywał później do wydań książkowych (od roku 1966) – i zmieniał. Tak więc sam Tytus miał co najmniej trzy introdukcje – w najwcześniejszej gazetowej wersji poznajemy go jako małąkę doświadczalną w rakiecie, w pierwszej wersji pierwszego albumu stoi w bramie, dopiero w kolejnej zostaje narysowany przez Papcia z plamy rozlanego tuszu.

Henryk Jerzy Chmielewski, twórca najdłuższej ukazującej się rodzimej serii komiksowej, nazwał się Papciem Chmielem, bo w rzeczy samej był ojcem dla Tytusa, Romka i A’Tomka w podwójnej roli scenarzysty i rysownika. A’Tomek to gruby okularnik o przywódczych talentach, Romek – tyczkowaty lizus, zaś Tytus – szympanś przechodzący niekończący się proces ucłowieczania, zaskakujący niekonwencjonalnymi działaniami. Hasłem była nauka przez zabawę – poszczególne książki miały charakter monograficzny (do 2010 roku wyszło ich 31, do czego dodać trzeba 11 późniejszych wielkopłanszowych albumów o nieco innym charakterze i parę wydawnictw specjalnych). Jedne z nich miały charakter może nadto edukacyjny (muzyka, wojsko, plastyka, geologia). W innych walory rozrywkowe szczęśliwie przeważały – szczególnie w dwóch tomach o podróżach na Wyspy Nonsensu odbywanych slajdolatem (jednym z wielu wynalazków profesora T’Alenta) czy też w księdze o Dzi kim Zachodzie, w której miarą czasu są „strzały znikąd”, zaś Tytus eksploatuje kopalnię zegarków. Humor i absurd wygrywały, jednak by zaofiarować PRL-owski młodzieżowy komiks uznawany wcześniej za kapitalistyczny wynalazek, konieczne były ideologiczne serwituty: zabawa

z brodatymi Kubańczykami podczas podróży dookoła świata albo przemilczenie faktu, że Mikołaj Kopernik był księdzem, w tomie poświęconym jego osobie. Kiedy już jako dorosły dziennikarz poznałem Henryka Jerzego Chmielewskiego, opowiadał mi w swoim mieszkaniu na Siekierkach, że cenzura poleciła mu usunąć z książki o wojskowych przygodach scenę przedstawiającą Tytusa jako wartownika – ponoć pełniący tę służbę żołnierz musi być zaprzysiężony, a nie można przyjąć przysięgi od małpy.

Tak jak nieliczne seriale młodzieżowe w rodzaju *Stawiam na Tolka Banana*, komiksy ogłaszane w „Świecie Młodych” znaleźliśmy wszyscy, bo... praktycznie nie było innych drukowanych tak często (między wydaniem magazynu „Relax” przerwy były dwu-, trzymiesięczne). Dla nas, ucłowieczanych przez Papcia, na zawsze pozostanie w pamięci czas działania „Mondralicum Alergicum”, dzięki któremu Tytus zaliczył poprawkę z geografii, albo wiedza, że posiadanie roweru oraz książeczki PKO jest świadectwem bogactwa pozwalającym w średniowiecznej uczelni zasiąść na ciepłym piecu.

Ale Henryk Jerzy Chmielewski oprócz komiksów o Tytusie pozostawił także kilka książek wspomnieniowych – i choć pierwsza z nich, *Urodziłem się w Barbakanie* z 1999 roku, doczekała się po 14 latach wznowienia pod zmienionym tytułem, to wydaje się, że nie została do dziś należycie doceniona. To nie tylko opis przedwojennego dzieciństwa na Starówce i pamięć o sąsiadach obu wyznań, nie tylko odnotowanie 1 sierpnia 1944 roku wymarszu autora – strzelca AK „Jupitera” – do powstania, w którym dane mu było powalczyć wszystkiego jeden dzień. To przede wszystkim przejmująca relacja o miłości ojca do syna Henrysia – beniaminka urodzonego po dwóch starszych siostrach, miłości, w której troska o wykształcenie syna i jego dostatek motywowało ojca do odbycia awansu społecznego z woźnego banku na kasjera-półinteligenta (który dorabiał też w teatrze wypożyczaniem lornetek). Wybuch wojny zburzył misterną koncepcję rodzinną opartą na takiej karierze zawodowej – i wtedy role się odwracają. Wobec niezarażności schorowanego ojca to siedemnastoletni Henryk przejmując rolę żywiciela rodziny i jeździ na wieś jako szmugler żywności. Błyskawicznie dorasta – i nie chodzi jedynie o opisy alkoholowo-erotycznych imprez po godzinie policyjnej, które warto skonfrontować choćby z realiami prozy Tadeusza Borowskiego. ●

27 STYCZNIA 2021

Z miłości do ludzi i muzyki

BENEDYKT KONOWALSKI

TEKST Redakcja

Kompozytor, dyrygent i pedagog, profesor zwyczajny Uniwersytetu Muzycznego F. Chopina w Warszawie, były prorektor tejże uczelni. Urodził się 21 marca 1928 roku w Radomiu. W 1952 roku ukończył Wydział Prawa na Uniwersytecie Warszawskim. Absolwował również trzy fakultety na PWSM (dzisiejszym Uniwersytecie Muzycznym) w Warszawie: studia kompozytorskie (w klasie prof. Jana Maklakiewicza i prof. Tadeusza Szeligowskiego), dyrygenturę symfoniczno-operową (w klasie prof. Stanisława Wisłockiego) oraz pedagogikę.

Wcielony do wojska jako student, został powołany na stanowisko kierownika i dyrygenta Zespołu Pieśni i Tańca Wojsk Lotniczych w Warszawie, a następnie przeniesiony do Centralnego Zespołu Artystycznego Wojska Polskiego, gdzie pełnił funkcję dyrygenta i kierownika muzycznego. Współpracując z gwiazdami sceny operowej – śpiewakami, solistami baletu, scenografami – współtworzył, komponując i opracowując monumentalne, oklaskiwane w całej Europie z entuzjazmem suity oparte na tematach dawnych polskich pieśni rycerskich i patriotycznych. Nagrana przez niego wersja *Szarej piechoty* posłużyła w 1980 roku Tadeuszowi Kantorowi jako podstawa muzycznej cody spektaklu *Wielopole, Wielopole*. Skomponował i nagrał jako dyrygent dla wojska wiele niejednokrotnie nagradzanych utworów, płyt i widowisk artystycznych. Jego pieśni i piosenki śpiewały zarówno gwiazdy polskiej sceny operowej, teatru, jak i estrady. Kompozycja *The King's Victory*, nagrana w 1996 roku przez US Army Orchestra z Christianem Dickinsonem jako solistą, odniosła sukces za oceanem.

Benedykt Konowski pełnił liczne funkcje organizacyjne i społeczne. Jako student był przewodniczącym Koła Młodych Związku Kompozytorów Polskich (ZKP), następnie członkiem Zarządu Oddziału Warszawskiego ZKP. Z ramienia Związku współzakładał Wydawnictwo Muzyczne Agencji Autorskiej w Warszawie i przez 20 lat (1972–1992) przewodniczył kolegium redakcyjnemu tej oficyny. W Ministerstwie Kultury i Sztuki pełnił funkcję m.in. członka Komisji Stypendialnej, członka zespołu dydaktyczno-naukowego (kierunku dyrygentury) oraz arbitra Komisji Prawa Autorskiego. Zasiadał również we władzach ZAiKS-u, był członkiem jego Zarządu, a także wchodził w skład Rady Stowarzyszenia. Przez wiele lat przewodniczył Komisji Repartycyjnej

ZAiKS-u oraz był członkiem Zarządu Sekcji Autorów Dzieł Muzyki Poważnej. Wielokrotnie uczestniczył w międzynarodowych sympozjach i kongresach naukowych organizowanych m.in. przez CISAC, CIAM, UNESCO, Midem Classic; zasiadał w jury konkursów muzycznych w kraju i za granicą.

Dyrygował koncertami symfonicznymi w kraju i za granicą. Nagrywał i tworzył programy muzyczne dla radia i telewizji, prowadząc między innymi Wielką Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia i Telewizji w Katowicach (dziś NOSPR), zespoły w Krakowie, Łodzi i Warszawie. Pod jego batutą Orkiestra Filharmonii Narodowej towarzyszyła występom młodych muzyków i śpiewaków, często dopiero rozpoczynających przyszłe kariery artystyczne.

W 1990 roku został laureatem konkursu kompozytorskiego Oddziału Warszawskiego Związku Kompozytorów Polskich, sześć lat później – Międzynarodowego Konkursu Organowego im. Feliksa Nowowiejskiego oraz, w 1999 roku, Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Grażyny Bacewicz.

Jest kompozytorem symfonii, koncertów, oratoriów, utworów kameralnych i chóralnych; tworzył suity, muzykę wokálną, wokálno-instrumentálną i baletową. Jego liczący ponad 300 kompozycji dorobek obejmuje 44 symfonie (w tym trzy requia), pięć symfonii organowych, siedem oratoriów (m.in. *Nike Varsoviensis* z 1981 i *Człowieczy los* z 2008 roku), ponad sto utworów kameralnych, 41 koncertów instrumentalnych, operowy dyptyk, a także utwory dla dzieci. Jego kompozycje wykonywane były na koncertach i festiwalach w najbardziej prestiżowych salach koncertowych świata.

Za wybitną i wszechstronną działalność twórczą, artystyczną, pedagogiczną i społeczną otrzymał szereg wyróżnień, w tym nagrody Ministra Kultury i Sztuki, prezesa Rady Ministrów i nagrodę rektora Akademii Muzycznej. Jest kawalerem i oficerem Orderu Odrodzenia Polski odznaczonym także m.in. Złotą Odznaką Honorową za Zasługi dla Warszawy, medalem za zasługi dla Uniwersytetu Muzycznego, medalem Milito Pro Christo, srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Honorową Odznaką Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, medalem w uznaniu zasług dla kultury polskiej i działalności na rzecz Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz Nagrodą 100-lecia ZAiKS-u. ●

FOT. ARCHIWUM

11 LUTEGO 2021

W piosence wszystko się zgadza ANTONI KOPFF

TEKST Maria Szabłowska

Nie pamiętam, kiedy poznałam Antoniego, chociaż z całą pewnością było to w pierwszej połowie lat 70. i już po sukcesie jego piosenki *Do zakochania jeden krok* na festiwalach w Opolu i Sopocie w 1972 roku. Publiczność szalała, Andrzej Dąbrowski bisował i cieszył się, że nareszcie ma taki hit. Zaprosiłam Antoniego do radia, a on wcale nie był taki zadowolony, mówił, że zdradził marzenia swojej młodości, bo komponowania takich lekkich, łatwych i przyjemnych melodyjek wcale nie planował, chciał komponować muzykę rockową, „amerykańską”, coś w rodzaju Blood, Sweat and Tears. Stworzył zespół w tym stylu i odkrył znakomitą wokalistkę, nikomu wówczas nieznaną – Krystynę Prońko. Szybko jednak okazało się, że takiego grania i śpiewania Polacy „nie kupują”, a jeśli chce się zrobić karierę, trzeba przeprowadzić się do Warszawy. Rzeszowska Rozgłośnia Polskiego Radia, w której pracował jako realizator dźwięku, była za daleko od centrali. W Warszawie wynajął kawalerkę na poddaszu, bez ciepłej wody, tak małą, że nie mieściło się w niej pianino. Piosenkę *Do zakochania jeden krok* skomponował, wybijając melodię palcami o blat stołu. Wydawało mu się, że jest niezła, więc poprosił Wojciecha Młynarskiego o tekst. Ten akurat nie miał czasu, ale rekomendował Antoniego uznanemu tekściarzowi Andrzejowi Bianuszowi. Tekst Bianusza wydał się Kopffowi staroświecki i okropny, ale nie bardzo mógł wybrzydzać, bo przecież polecał go Młynarski. Melodię wykorzystał ponownie, ale przepisując nuty od tyłu, kiedy Mariusz Walter poprosił go o skomponowanie sygnału do właśnie powstającego, w ramach ogromnie popularnego wówczas Studia Dwa, nowego programu telewizyjnego „Wszystko za wszystko”. Bardzo lubił pracować dla telewizji, bo tam wszystko trzeba było robić na szybko. Do Kabareciku Olgi Lipińskiej skomponował ponad 80 utworów.

Ogromny sukces *Do zakochania...*, która została Piosenką Roku, był dla Kopffa wielkim zaskoczeniem. Przekonał go, że trzeba komponować utwory melodyjne, wpadające w ucho, co – jak wiadomo – jest najtrudniejsze. Ale nie dla Tośka! Był przecież kierownikiem muzycznym (1971–1976)

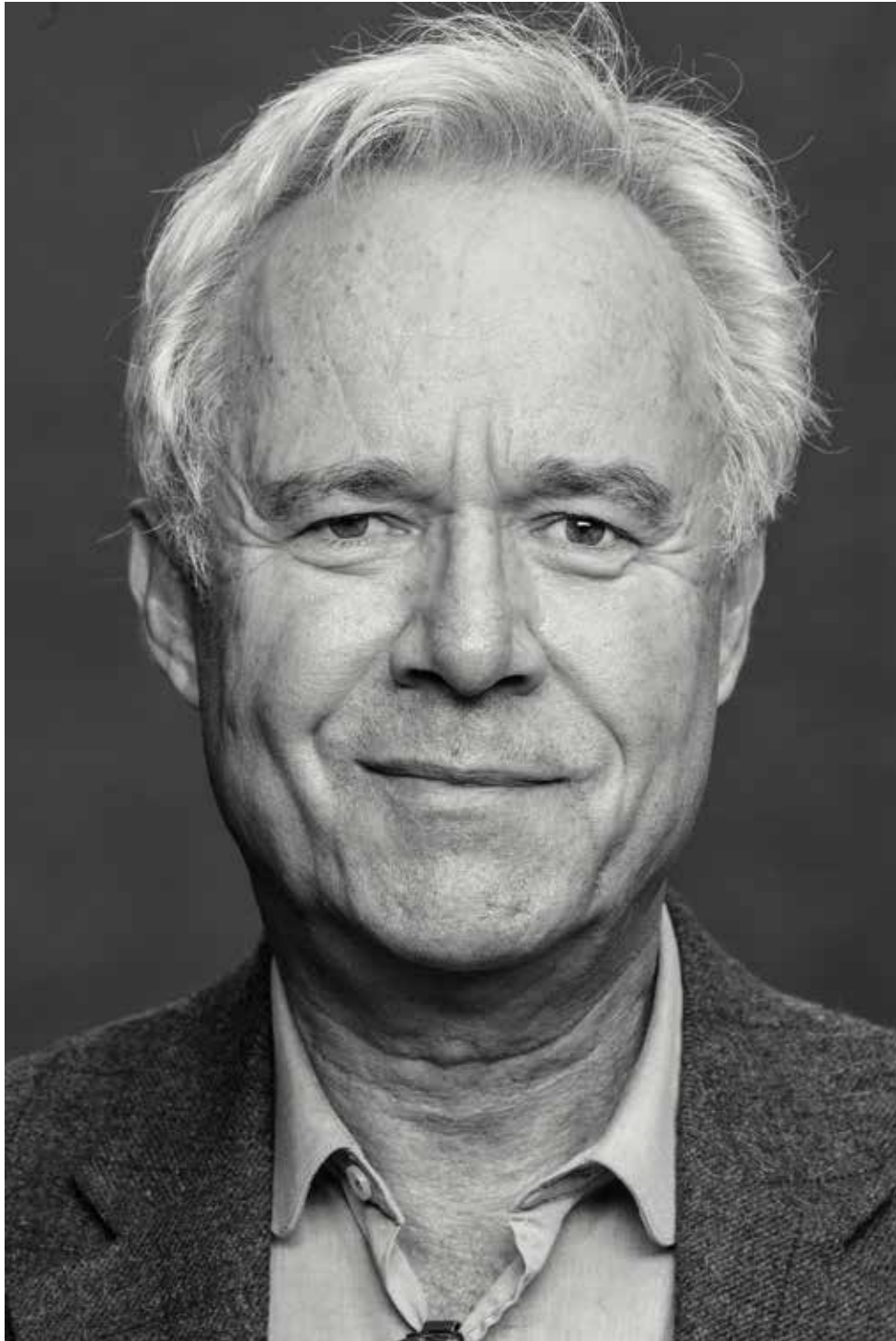
zespołu Partita, dla którego stworzył takie hity, jak *Marzyciele*, *Mamy tylko siebie* czy *Dwa razy dwa*. To on wpadł na pomysł, żeby do składu żeńskiego dołączyć mężczyznę i od tego momentu Partita lansowała przebój za przebojem. Już wtedy, w latach 70., zaczęto mówić o nim, że jest znakomitym melodykiem. Kilka przykładów? Proszę bardzo: *Ktoś między nami* (Anna Jantar/ Zbigniew Hołdys), *Nie wierz mi, nie ufaj mi* (Anna Jantar), *Bądź moim natchnieniem* (Andrzej Zaucha)... Ta ostatnia piosenka była spełnionym marzeniem Antoniego, bo słowa napisał mu Wojciech Młynarski, a zaśpiewał nieodżałowany Andrzej Zaucha. Pamiętam, jak rozmawialiśmy w radiowej Jedynce niedługo po jej premierze, Kopff był naprawdę zadowolony, powiedział, że to jedna z niewielu jego własnych piosenek, do której nie może się przyczepić. Wszystko się w niej zgadza: tekst, muzyka, aranż, wykonanie. Moim zdaniem miał na koncie wiele takich utworów. Pamiętam Opole 1987, kiedy nagrodę dostał jego przejmujący song *Czekamy na wyrok* w wykonaniu tria Moment, z proroczym tekstem Jonasza Kofty. To trio stworzyli Krystyna Prońko, Majka Jeżowska i Piotr Szulc na potrzeby tej jednej piosenki! Taką była jej siła.

Tosiek – tak na niego mówiliśmy – nie skupiał się tylko na własnej twórczości, szukał nowych talentów, kochał to, entuzjazmował się, kiedy znalazł kogoś nowego. To on w 1983 roku odkrył i zaprosił do Opola zespół Universe. Bardzo lubił być producentem wielkich festiwali i koncertów. Doszło do tego, że w 1993 roku został wyłącznym producentem Opola, mówił wtedy, że po raz pierwszy nie TVP, a on „rządzi” w opolskim amfiteatrze. Zartowaliśmy, że jak tak dalej pójdzie, to w następnym roku w Opolu będą śpiewane wyłącznie piosenki Kopffa. „Mam ich trochę, dam radę” – odpowiadał.

Nie chciałam wierzyć, że ciężko zachorował. To było do niego takie niepodobne, jakoś nie zgadzało mi się z jego poczuciem humoru, żywotnością, radością tworzenia... Żegnaj, Tosiek. ●



FOT. KRZYSZTOF ŚWIDERSKI / PAP



3 MARCA 2021

Dobranoc, Książę!

JERZY LIMON

TEKST Władysław Zawistowski

Odszedł Jerzy Limon. Wybitna postać polskiej kultury i nauki. Profesor Uniwersytetu Gdańskiego, budowniczy i dyrektor Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego, pisarz i tłumacz, wieloletni członek ZAiKS-u i SPP, ale równocześnie członek PAN i PAU, odznaczony Krzyżem Kawalerskim i srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, ale także Orderem Imperium Brytyjskiego w stopniu oficera.

Jego rodzina pochodziła z Wilna, on sam urodził się w Malborku (1950), wychował w Sopocie, pracował w Gdańsku, a mieszkał w Gdyni, gdzie ze swą żoną Justyną stworzyli wyjątkowy, szczęśliwy i otwarty dom. Bardzo związany z Wybrzeżem i Pomorzem, choć mieszkał w różnych krajach i wszędzie przyjmowany był za swego. Jego dorobek naukowy i literacki jest ogromny, choć był przede wszystkim wielkim wizjonerem potrafiącym porwać za sobą studentów, artystów, intelektualistów, biznesmenów czy polityków, również z Wielkiej Brytanii i USA. Wszyscy oni byli w pewnym momencie pomocni w doprowadzeniu do finału wielkiego dzieła budowy GTS-u. Kiedy na początku lat 90. zakładaliśmy wspólnie Fundację Theatrum Gedanense, planowaliśmy, że będzie to niewielki drewniany budynek – replika autentycznej XVII-wiecznej Szkoły Fechtunku, gdzie jeszcze za życia Szekspira grywali gościnnie angielscy komedianci. W dwadzieścia lat później (2014) premier Donald Tusk otwierał nowoczesny budynek ze schowaną we wnętrzu sceną elżbietańską, wielofunkcyjną, przyciągającą niesamowitą bryłą i architekturą (projektu Renato Rizziego). Odbywają się tu sierpniowe Festiwale Szekspirowskie, spektakle impresaryjne, koncerty, prowadzona jest z wielkim sukcesem działalność edukacyjna. Zresztą, budynek GTS jest dziełem sztuki sam w sobie, a jego zawiła architektura twierdzy-labiryntu stanowi niemalą atrakcję turystyczną na równi z atrakcjami samej sceny. No i ten otwierany dach, przy którym Jurek się uparł, mimo wszystkich trudności technicznych – pamiątka po pierwotnym, jakże skromnym projekcie (gdzie dachu w ogóle nie było); dach będący dla mnie symbolem maksymalizmu tego nieustrudzonego marzyciela!

A przecież przez wszystkie te lata Jurek pracował także na Uniwersytecie Gdańskim (był jednym z najmłodszych profesorów) i wizytował liczne uczelnie anglosaskie. Wydawał tam swoje renomowane książki naukowe poświęcone dramaturgii i teatrowi epoki elżbietańskiej i jako bińskiej, które przyniosły mu wielkie uznanie światowej szekspirologii i związane z tym propozycje atrakcyjnych katedr w Ameryce. *Gentlemen of a company: English players in Central and Eastern Europe 1590–1660* (CUP); *The masque of Stuart culture* (University of Delaware); *Dangerous matter: English drama and politics 1623–1624* (CUP); *The chemistry of the theatre. Performativity of time* (Palgrave Macmillan) – oto kilka najważniejszych tytułów.

FOT. RAFAŁ PLĄCEK

Kolejne książki powstawały już w Gdańsku, do którego zawsze z utęsknieniem wracał i którego nigdy naprawdę nie opuścił. W większości dotyczyły teorii widowisk i wszystkie wydało gdańskie wydawnictwo słowo / obraz terytoria: *Między niebem a sceną. Przestrzeń i czas w teatrze; Trzy teatry: scena–telewizja–radio; Piąty wymiar teatru; Obroty przestrzeni. Teatr telewizji. Próba ujęcia teoretycznego; Brzmienia czasu. O aktorstwie i mowie scenicznej*. Wynikiem tych zainteresowań było również stworzenie na UG Zakładu Badań nad Sztukami Scenicznymi i nowego w skali kraju kierunku studiów – Zarządzania Instytucją Artystyczną.

Przynajmniej równie ważna była dla Jurka jednak proza artystyczna i właśnie o jego powieści chciałbym się szczególnie upomnieć. Miałem zaszczyt (w 1998 roku) być wydawcą *Wieloryba. Wypisów źródłowych*, a Ludwika, moja żona, redagowała tę ogromną, multikulturową i multigatunkową powieść-mystyfikację, która do dzisiaj czeka na należne jej uznanie (zachwycił się nią Tadeusz Różewicz). Ale była też debiutancka *Münchhauseniada* (1980), przewrotna *Kaszubska Madonna* (1991), *Koncert Wielkiej Niedźwiedzicy* (1999), *Młot na poetów albo Kronika świętych głów. Interaktywna historia powieściowa* (2014). Były też przekłady, od których zaczęła się nasza przyjaźń i współpraca. Dokonywane wspólnie (Szekspir, Middleton, Massinger), a później już samodzielnie (m.in. dramaty Toma Stopparda, w tym *Zakochany Szekspir*). Ogromny dorobek, zwłaszcza w przypadku autora, który pisanie mógł się zajmować głównie w środku nocy. Wybitne postaci kultury (zresztą nie tylko) mierzy się siłą wizji (inspiracji) i wartością dokonań. Rzadko jedno przechodzi w drugie w sposób tak oczywisty, jak w przypadku profesora Jerzego Limona. Ale tym większe poczucie braku, osamotnienia, tym większe poczucie niespełnienia kolejnych projektów, rozpoczętych książek, wieloletnich przyjaźni. Tym silniejsze przeczucie, że odejście tak ważnej postaci kończy jakąś epokę, jeśli nie w dziejach miasta i teatru, to w bardzo osobistej biografii pokolenia. Gdańsk będzie pamiętał o Jurku, gdyż zrobił dla Gdańska wiele dobrego. Ale to samo może o sobie powiedzieć wiele osób, z którymi zetknął się w swoim intensywnym życiu. Bo, poza wszystkim, Jurek miał wiele walorów osobistych, rodzaj charyzmy, jednającej mu i artystów, i książąt. Potrafił posadzić ich przy tym samym stole, a to wielka sztuka.

Sam był księciem na swoim Teatrze, więc jako arystokratę ducha pożegnaj go słowami szekspirowskiego Horacego, adresowanymi do Hamleta:

Pękło cne serce. – Dobranoc, mój Książę!

Niechaj ci do snu nucą chóry niebian!





24 GRUDNIA 2020

Magia zegarmistrza JAN STACHOWSKI

TEKST Andrzej S. Jagodziński

Śmierć bliskiego człowieka zawsze przychodzi w nieodpowiednim momencie. Janek Stachowski był moim przyjacielem od czterdziestu lat i tłumaczem, który z każdą nową książką wyżej podnosił poprzeczkę przekładów. Tłumacze literatury zasadniczo dzielą się na „magów” – obdarzonych językową wyobraźnią, choć zdarza im się przeszarżować – oraz „zegarmistrzów”, dokładnych i solidnych, którzy jednak „prochu nie wymyślą”. Janek miał wszystkie zalety obu tych grup i żadnych ich wad. Jak bardzo był precyzyjny, a zarazem jak niezwykle odkrywcze i trafne były różne jego rozwiązania, widzę szczególnie teraz, pomagając w przygotowaniu do druku ostatnich jego przekładów, których nie zdążył już opublikować.

Urodzony w 1951, był absolwentem bohemistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego i po dyplomie przez krótki czas pracował jako asystent na slawistyce Uniwersytetu Śląskiego. Jako redaktor Wydawnictwa „Śląsk” przez kilka lat zajmował się Biblioteką Pisarzy Czeskich i Słowackich, mimo niesprzyjających okoliczności (cenzura w Polsce i Czechosłowacji) trzymającą niezły poziom. Jednocześnie dużo tłumaczył dla pism i wydawnictw niezależnych, np. *...będzie gorzej* Jana Pelca czy *Obsługiwałem angielskiego króla* Bohumila Hrabala.

Po 1989 roku dał się namówić do pracy w dyplomacji i z krótką przerwą spędził niemal 10 lat w Ambasadzie RP w Pradze. Były to czasy, gdy mimo szczupłości zawodowych kadr na placówki dyplomatyczne jednak wysyłano ludzi znających się na krajach, do których jechali. A Janek był wybitnym ekspertem od Czechosłowacji, na dodatek mówił po czesku bez śladu obcego akcentu.

Wiosną 1990 roku, po pierwszym spotkaniu prezydenta Václava Havla z Lechem Wałęsą (jeszcze jako szefem „Solidarności”) na Śnieżce, obaj na żywo tłumaczyliśmy ich wystąpienia. Janek, który starał się oddać jak najlepiej po czesku niełatwą poetykę wypowiedzi naszego późniejszego prezydenta, zrobił to tak świetnie, że w Pradze czescy przyjaciele pytali mnie, co to za Czech tłumaczył z polskiego z takim niepodrabialnym żiżkowskim akcentem (Žižkov to dawna robotnicza dzielnica Pragi).

Wśród niemal 40 przekładów literackich w jego dorobku są prawdziwe perły: wspomniane – *Obsługiwałem angielskiego króla* Bohumila Hrabala, *...będzie gorzej* Jana Pelca, *Europeana* Patrika Ouředníka, *Wniebowstąpienie Lojzka Lapaczka ze Śląskiej Ostrawy* Oty Filipa, *Niekochana i Piękne zielone oczy* – obie Arnošta Lustiga. A także proza Josefa Škvoreckiego, Ivana Klímy czy Emila Hakla, eseje Josefa Kroutvora i Václava Havla, sztuki teatralne Jana Drdy czy Karela Čapka, że wymieniam tylko pisarzy najbardziej znanych...

Miał imponujący słuch językowy, co szczególnie widać w przypadku prozy Hrabala, a też wspomnianej powieści Pelca, gdzie przekład zachowuje jędrność czeskiego slangu młodzieżowego lat 70., nie wpadając w przesadną wulgarność. Podobnie doskonale sobie poradził w powieści *Piękne zielone oczy* Lustiga, choć tu nie o slang chodzi, a o język strumienia świadomości bohaterki – młodej Żydówki, która przeżyła wojnę w przyfrontowym burdelu – czy w wyrafinowanej, erudycyjnej i przewrotnej twórczości Patrika Ouředníka – coś między prozą, poezją a esejem.

Był też tłumaczem-odkrywcą i wprowadził na polski rynek kilku wybitnych pisarzy czeskich z różnych generacji: Otę Filipa, Ivana Klímę czy Emila Hakla, wspomnianych Pelca i Ouředníka, a właściwie również Lustiga – tłumaczonego w Polsce w latach 60., później zaś pomijanego (z powodów cenzuralnych, bo był emigrantem). Za swoją pracę otrzymał m.in. Nagrodę ZAIKS-u dla tłumaczy (2018) i prestiżową czeską nagrodę im. Jiříego Theinera (2019), zdecydowanie za mało na jego dorobek...

Był świetnym kompanem, dowcipnym, pomocnym i życzliwym, a także miłośnikiem piwa, który zawsze wiedział, gdzie w Pradze najlepiej nalewają ten napój. Dwukrotnie stawaliśmy ze sobą w szranki w „pojedyнку tłumaczy” w programie literackim Kina na Granicy (Cieszyn/ Czeski Cieszyn). W ubiegłym roku miał być sędzią kolejnego pojedynku, lecz pandemia wszystkim pokrzyżowała szyki. W tym roku Janka już tam zabraknie, bo udał się w inną podróż: „Nie przebyłem łatwej drogi, a zanoszi się na to, że moja dalsza wędrówka, o której nie wiem niczego, a nawet jeśli coś wiem, to boję się wypowiedzieć, nie będzie lekkim spacerkiem” (Ota Filip, *Wniebowstąpienie Lojzka Lapaczka...*). ●

FOT. AURELIUSZ M. PĘDZIWOŁ



20 STYCZNIA 2021

Püdel, czyli jak marzyć śmieiej ANDRZEJ BIENIASZ

TEKST Miłosz Biedrzycki

Andrzej Bieniasz zwany Püdlem zmarł w Krakowie po zmaganiach z chorobą nowotworową, w wieku niecałych 67 lat. Na swojej stronie internetowej przedstawiał się następująco: „Andrzej «Püdel Düpa» Bieniasz, współtwórca zespołu Düpa, założyciel zespołu Püdeli, gitarzysta i autor tekstów, kompozytor, rezydent, zapalony snowboarder”. Jak do tego doszło, że ten absolwent Akademii Wychowania Fizycznego,

późniejszy ceniony fizjoterapeuta, gitarzysta-entuzjasta, został liderem zespołu nagrywającego złote płyty i autorem bądź współautorem kilkudziesięciu utworów zarejestrowanych w bazie ZAIKS-u? Wszystko zaczęło się od grupy o prowokacyjnej nazwie Düpa działającej od początku lat 80. ubiegłego wieku pod wodzą Piotra Marka, wielostronnie utalentowanego krakowskiego artysty: malarza, poety, wokalisty

oraz animatora i inspiratora otaczającego go środowiska. Andrzej Bieniasz był jednym z jego najbliższych współpracowników i współwykonawcą wizji zespołu łączącej w sobie radykalne eksperymenty muzyczne w duchu psychodelii z rubasznym kpiarstwem oraz abstrakcyjnym humorem kojarzącym się z tradycją dadaistyczną. Działalność Düpą została raptownie przerwana przez samobójczą śmierć lidera w 1985 roku. Pozostali muzycy postanowili kontynuować wspólne granie, po pewnym czasie przyjmując nazwę jednoznacznie wskazującą na zasadniczą rolę bohatera niniejszego tekstu w nowej odsłonie zespołu: Püdeli. Rzeczywiście Püdlowi (który przydomek zawdzięczał charakterystycznej kędzierzawej czuprynie) przypadła rola lidera czy też zwornika pomiędzy silnymi i niejednokrotnie nieznośnymi osobowościami obecnymi w zespole, takimi jak Dariusz Adamczyk „Franz Dreadhunter” czy charyzmatyczny (i chimeryczny) Maciej Maleńczuk. Püdeli pod wodzą Püdla wypłynęli na szerokie wody komercyjnego sukcesu płytami „Psychopop” (1999) i „Wolność słowa” z roku 2003. Pomocny w tym był artystyczny temperament Bieniasza prowadzący do bardziej przystępnych form i pogodniejszych treści niż w przypadku jego zmarłego mentora. Nawet jednak proponując zdecydowanie przesunięty w stronę muzyki pop materiał muzyczny, zespół nie zatracił charakterystycznego dla siebie i doskonale przyjmowanego przez odbiorców poczucia humoru, co również w znacznej mierze było zasługą osobowości lidera.

Lech Janerka, inny z tuzów polskiego rocka rozpoczynających działalność w latach 80. ubiegłego wieku, nawoływał: „Dajcie nam żyć, dajcie nam śmieiej marzyć”! Jednym z tych, którzy poważili się na to, by marzyć śmieiej, czego efektem – oraz, rzecz jasna, talentu i pracy – jest barwny kawałek historii polskiej muzyki rozrywkowej, był Andrzej „Püdel” Bieniasz. Pozostanie w naszej pamięci. ●

FOT. SEBASTIAN „CALISIANIN” PRZYBYŁSKI



17 PAŹDZIERNIKA 2020

JULIUSZ ŁUCIUK

Kompozytor muzyki poważnej, od 1956 roku był członkiem Sekcji A naszego stowarzyszenia. Studiował w Krakowie w PWSM. Studia zakończył z dwoma dyplomami: w dziedzinie kompozycji i teorii muzyki; równolegle na Uniwersytecie Jagiellońskim zrobił dyplom z muzykologii. Uzupełniające studia odbył w Paryżu pod kierunkiem Nadii Boulanger i Maxa Deutscha, uczestniczył również w prowadzonych we Francji i w Niemczech kursach kompozytorskich. Należał do grona znaczących twórców muzyki współczesnej; w swych awangardowych kompozycjach eksperymentował z nietypowymi środkami i technikami pozwalającymi regulować materiał dźwiękowy np. poprzez grę na powierzchniach zewnętrznych instrumentów. Był to jego okres sonorystyczny, z wiekiem zaczął dążyć do syntezy, koncentrując się na tematyce religijnej i liryce wokalne. Pozostawił wiele kompozycji instrumentalnych (wariacje, mimodramy, concertina, oratoria, utwory organowe), chóralnych a capella (liczne antyfony, modlitwy, suity i nieszpory), a także wokalo-instrumentalnych.

Otrzymał szereg nagród, w tym Grand Prix konkursu kompozytorskiego im. Księcia Rainiera III w Monako, Nagrodę Radia Niderlandzkiego oraz srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



24 LISTOPADA 2020

ANDRZEJ MARIA MARCZEWSKI

„Mój teatr pozwala mądrzej żyć i być zawsze wolnym. Jest sztuką dobrą, piękna i prawdy oraz bezwarunkowej miłości” – tym hasłem kierował się w swej twórczości reżyser i dramaturg. Należał do Sekcji F naszego stowarzyszenia od 1970 roku.

Był absolwentem Łódzkiej Filmówki (1974). Podczas studiów założył swą pierwszą grupę teatralną – ARA (Autor-Reżyser-Aktor) i wystawił *Didaskalia do życiorysu offa* Bogdana Chorażuka.

Związany ze scenami w Wałbrzychu, Bydgoszczy, Warszawie, Bielsku-Białej, Koszalinie, Łodzi, Słupsku, Tydach, tworzył własne zespoły (Teatr Mentalny, Studio Test). W wałbrzyskim Teatrze Dramatycznym wystawił w 1980 doskonale przyjętą inscenizację *Mistrza i Małgorzaty* według Bułhakowa, przygotowaną po raz pierwszy w oparciu o pełny, nieocenzurowany tekst powieści. W Płocku, gdzie w latach 1981-1984 prowadził Teatr Dramatyczny, zainicjował Festiwal Sztuk Romantycznych, na scenie wyreżyserował m.in. dwie sztuki Karola Wojtyły.

Rok 1985 spędził w Jugosławii, reżyserując w tamtejszych teatrach. Współpracował z TVP, był scenarzystą filmowym i telewizyjnym, autorem licznych dokumentów (w latach 1974-1977 związany z Wytwórnią Filmową „Czołówka”).



25 LISTOPADA 2020

ANDRZEJ NIEDOBA

Dramaturg, reporter, publicysta, członek Sekcji F naszego stowarzyszenia od 1980. Przez całe życie związany był z regionem zaolziańskim, często w swej twórczości sięgał do motywów i tradycji tych ziem.

Po ukończeniu polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim (dyplom w 1963) rozpoczął pracę w Telewizji Katowice, której studio mieściło się wówczas w Krakowie. Pisał dla śląskich gazet i czasopism, wydał kilka zbiorów reportaży, a także opowiadającą o losach rodu Niedobów sagę *Rzeka niepokorna* (2018). Był autorem kilku sztuk teatralnych: *Skoczka*, *Kim pani jest* (pokazanej w Teatrze TV z Krystyną Jandą w roli głównej), *Pakamery* i *Górlanii*. Napisana gwara *Rajska jabłonka* miała swoją prapremierę w 2016, trzydzieści lat po jej powstaniu – w 1985 władze uznały jej treść za zbyt kontrowersyjną, pokazującą jak polityka wpływa bezpośrednio na ludzkie wybory.

Andrzej Niedoba jest, wraz ze swym ojcem Adamem, autorem nieoficjalnego hymnu górali beskidzkich *Szumi jawor*, w którym pada obietnica podtrzymania tradycji: „Górolsko muzyka i górolskie granie / nigdy nie zaginie w Beskidach śpiwanie”.



29 LISTOPADA 2020

WŁODZIMIERZ WANDER

„Prekursor polskiego big-beatu”. Muzyk i kompozytor, w 1966 roku został członkiem Sekcji B naszego stowarzyszenia.

Urodzony w 1939 roku, uczył się w szkole muzycznej w klasie klarnetu, jednocześnie poznając saksofon tenorowy, który stał się jego głównym instrumentem. Zadebiutował w 1959 roku jako muzyk dixielandowego składu Tiger Rag; w latach 1960-61 grał w Modern Jazz Swing, zespole Estrady Łódzkiej, od roku 1962 do 1965 prowadził jako kierownik muzyczny Niebiesko-Czarnych, zespół Estrady Bydgoskiej. Szybko zdobyli popularność, o czym świadczy wiele zagranicznych tras koncertowych (m.in. występy w paryskiej Olympii w 1963). Od 1965 roku z kolegami z „dwukolorowych” zespołów – Andrzejem Nebeskim i Zbigniewem Bernolakiem z Niebiesko-Czarnych oraz Piotrem Puławskim i Wiesławem Bernolakiem z Czerwono-Czarnych – stworzył grupę, która jako Polanie towarzyszyła angielskiej kapeli The Animals w dwutygodniowym tournée. Ze swoją nową grupą, Wanderpol, koncertował w kraju, występował na festiwalu sopockim, zaczął odwiedzać ośrodki polonijne w USA, by przeprowadzić się do Stanów w 1977. W latach 1984-2003 jako właściciel popularnego klubu chicagowskiej Polonii „Cardinal” podejmował największe gwiazdy polskiej estrady.



5 GRUDNIA 2020

HENRYK ZIELIŃSKI

Dziennikarz, działacz kultury. Do Sekcji M – Autorów Prac Publicystycznych naszego stowarzyszenia przystąpił w 1969 roku.

Urodzony w 1927, studiował po wojnie na dwóch kierunkach: skończył Wydział Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego oraz Studium Historii i Teorii Filmu łódzkiej „filmówki”, obecnie PWSFTviT. Kino było jego pasją, sednem pracy; był z nim związany w swoim zawodowym życiu na różne sposoby. Przez wiele lat był redaktorem naczelnym „Ekranu”, tygodnika filmowo-telewizyjnego.

Był współtwórcą, a także sekretarzem generalnym Polskiej Federacji Dyskusyjnych Klubów Filmowych. Redagował magazyn „Film na świecie”, odpowiadał jako dyrektor za festiwale filmowe w Krakowie i w Gdańsku. W TVP kierował Wytwórną Programów i Filmów Telewizyjnych „Poltel” oraz Biurem Współpracy Zagranicznej. Jego związki z filmem oznaczały praktyczne zadania, np. współpracę przy realizacji dźwięku do wielu dokumentów czy reżyserię *Eposu naszej ery*, filmu poświęconego setnej rocznicy publikacji *Quo vadis*.

Był zafascynowany Warszawą, aktywnie udzielał się w Komisji Historycznej Przyjaciół Warszawy, gdzie wspierał społeczne komitety proponujące wzniesienie dwóch pomników: Juliusza Słowackiego i Henryka Sienkiewicza.



11 GRUDNIA 2020

JERZY TADEUSZ PRZEŹDZIECKI

Prozaik, scenarzysta, dramaturg. Od 1961 roku związany ze Stowarzyszeniem jako członek trzech jego sekcji: C – Autorów Dział Dramatycznych, F – Autorów Dział Literackich oraz G – Autorów Dział Filmowych i Telewizyjnych.

Był absolwentem Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie, ukończył także kursy literatury prowadzone przez uniwersytet w Edynburgu oraz w amerykańskim stanie Iowa.

Jego powojenne zaangażowanie w działalność teatralną – współtworzył akademicki Teatr na Wiśle, z którego zespołem ruszył w rejs do Gdyni – zaowocowało długimi i stałymi związkami z teatrem. Jest autorem 27 sztuk teatralnych, których przekłady na języki obce umożliwiły ich realizacje m.in. w Szwajcarii, USA, Wielkiej Brytanii, Australii, Rosji, Holandii, Iranie, Łotwie, Rumunii. Jego dorobek obejmuje również scenariusze kilku filmów fabularnych, w tym *Wyroku* (1961) i *Dnia oczyszczenia* (1969, oba w reżyserii Jerzego Passendorfera), *Zielonych lat* (1979, reż. Stanisław Jędryka) oraz wystawionego w 1999 w Teatrze TV *Wypadku* (także w reż. Jędryki). Kilkadziesiąt programów radiowych, których był autorem, cieszyło się powodzeniem słuchaczy; niektóre z nich pojawiły się w radiostacjach zagranicznych.

W 1973 został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi.



24 GRUDNIA 2020

SŁAWOMIR WESOŁOWSKI

Kompozytor, aranżer, producent muzyczny. Od 1988 roku był członkiem Sekcji B naszego stowarzyszenia. Szkołę muzyczną ukończył równocześnie ze szkołą elektroniczną. Po studiach reżyserii muzycznej na PWSM w Warszawie rozpoczął w 1976 pracę w Naczelnej Redakcji Muzyki Poważnej Polskiego Radia, po dwóch latach przechodząc do Redakcji Muzyki Rozrywkowej. Zdobyte umiejętności pogłębiał w czasie stypendium w Chrysalis Records, brytyjskiej wytwórni fonograficznej. Był realizatorem nagrań takich zespołów jak Republika, Lady Pank, 2+1, DAAB, jako producent i realizator współpracował m.in. z Ewą Bem, Andrzejem Zauchą, Krystyną Prońko i Stanisławem Sojką. Realizował również muzykę dla filmów fabularnych w reżyserii m.in. Andrzeja Wajdy (*Człowiek z żelaza*), Feliksa Falka, Janusza Zaorskiego, Pawła Karpińskiego (*To tylko rock*) oraz seriali telewizyjnych. Do jego najbardziej znanych muzycznych realizacji należą produkcje Krzysztofa Gradowskiego: *Akademia pana Kleksa* i *Podróże pana Kleksa*, a także wykreowanie postaci i filmowego środowiska Franka Kimono, czego dokonał razem z Mariuszem Zabrodzkim, kryjąc się pod wspólnym pseudonimem Adam Patoh. Uznawany jest za twórcę pierwszego polskiego boysbandu – Papa Dance. W roku 1990 zamieszkał w Stanach. Wrócił do Polski na początku lat 2000.



1 LUTEGO 2021

JERZY GĄSSOWSKI

Archeolog, wykładowca, dydaktyk. Od 1960 był członkiem Sekcji I naszego stowarzyszenia. Należał do nestorów polskich archeologów, dyplom UW zdobył w 1951, z uczelnią tą związał się na wiele lat jako jej wykładowca i pracownik naukowy. Specjalista w zakresie archeologii wczesnego średniowiecza, badania prowadził nie tylko w Polsce, ale i w innych krajach, w tym w Wielkiej Brytanii – mitologię Celtów, początki średniowiecza w Brytanii i Irlandii omówił w kilku pracach naukowych. Doceniony przez środowisko, objął stanowisko wicedyrektora Polish Studies Center w Indiana University w Bloomington, zaś w 1984 został dyrektorem Ośrodka Studiów Amerykańskich UW. W Polsce jego zainteresowania skupiły się na ziemi sandomierskiej – poświęcił jej swój doktorat obroniony w 1958. Dokonał tu wielu cennych odkryć, ale nazwisko jego łączone jest z dwoma znaleziskami o wielkim znaczeniu: tabliczkami z greckimi literami, które uznano za najstarsze zabytki pisma na terenie naszego kraju, oraz szkieletem Mikołaja Kopernika odkrytym we Fromborku w 2008. Sandomierz przydzielił mu pracownię, by mógł prowadzić swe badania – i tymi kierował przez dziesięć lat. Był jednym z inicjatorów i założycieli Towarzystwa Naukowego Sandomierskiego.



11 LUTEGO 2021

JAN WĘCOWSKI

Muzykolog, kompozytor, wydawca. Od 1970 należał do sekcji A i sekcji I naszego stowarzyszenia. Urodzony w Chmielowie-Tarnobrzegu, maturę zdawał jako ekstern. Samodzielnie uczył się muzyki, wiedzę praktyczną zdobywał, prowadząc zespoły muzyczne. Zafascynowany grą na organach i kompozycją, pobierał prywatne lekcje u Idziego Ogiermana-Mańskiego i Antoniego Hlonda-Chlondowskiego, by w latach 1959-64 studiować muzykologię na UW pod kierunkiem Hieronima Feichta. Po studiach uzupełniających (historia i filologia klasyczna) i kursie bibliotekarskim pracował w bibliotece Wydziału Muzyki UW, identyfikując i badając dawne rękopisy. Pozwoliło mu to na odkrycie najstarszego zapisu muzycznego w Polsce, tzw. cheironomii powstałej ok. 1600, a także najstarszej zachowanej w Polsce symfonii oraz nieznananych dzieł z XVIII i XIX stulecia.

Doskonała znajomość łaciny umożliwiła mu tworzenie tekstów poetyckich, do których muzykę komponowali m.in. Romuald Twardowski, Edward Pałłasz, Sławomir Czarnecki i Stanisław Moryto. Przez wiele lat współpracował z Polskim Radiem i TVP, był także dyrektorem artystycznym dwóch wytwórni płytowych oraz redaktorem naczelnym Wydawnictwa Akademii Muzycznej w Warszawie. W ZAIKS-ie był członkiem Sądu Koleżeńskiego i Komisji Kasy Pożyczkowej.



21 MARCA 2021

Nie bez pieśni, nie bez grania ADAM ZAGAJEWSKI

TEKST Natalia Malek

Adam Zagajewski, jeden z najbardziej rozpoznawalnych poetów starszego pokolenia, współtwórca poetyckiej Nowej Fali w latach 70. XX wieku, a także spadkobierca tradycji poezji zaangażowanej politycznie, zmarł w Krakowie. Urodzony w dniu letniego przesilenia 1945 roku, odszedł w Międzynarodowym Dniu Poezji a zarazem w solstycjum wiosennym. Zostawił po sobie imponujący dorobek poetycki i eseistyczny.

Zagajewski urodził się we Lwowie, jednak jego rodzina wskutek akcji wysiedleńczych Polaków ze Lwowa przeniosła się do Gliwic. W Gliwicach dorastał, by po maturze przenieść się do Krakowa. Ukończył psychologię i filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Debiutował książką o znamienym tytule *Komunikat* w 1972 roku. Dwa lata później, razem z Julianem

Kornhauserem, opublikował zbiór szkiców *Świat nie przedstawiony*, manifest ideowy i estetyczny poetyckiej Nowej Fali. Poprzez tę książkę autorzy upominali się o większe zaangażowanie poezji w diagnozowanie współczesności, wskazywali na społeczne usytuowanie literatury i powiązanie wyborów estetycznych każdego z twórców z „prawdą, jakiej służy”. Zagajewski był też współtwórcą poetyckiej grupy nowofalowej Teraz działającej w Krakowie w latach 70. XX wieku. Grupa funkcjonowała w duchu samoświadomości, a także integracji środowisk twórczych, między innymi środowiska poetyckiego i sztuk wizualnych. Z dzisiejszej, odległej perspektywy można ją porównać do podobnych inicjatyw łączących twórczość z zaangażowaniem społecznym, z których poczy-

nał się ruch praw obywatelskich, feministyczny czy antywojenny.

Zagajewski podpisał słynny List 59 przeciwko zmianom w Konstytucji PRL, co spowodowało, że od 1975 był objęty zakazem druku. W sierpniu 1980 roku apelował do władz komunistycznych, aby podjęły rozmowy z protestującymi robotnikami. W 1981 roku wyemigrował z Polski do Paryża – i na emigracji pozostawał do 2002 roku. Pomimo nieobecności w kraju utrzymywał żywe relacje z polskimi twórcami kultury – zasiadał w redakcji „Zeszytów Literackich”, był członkiem PEN Clubu, wielokrotnie wypowiadał się o swoim „podwójnym wysiedleniu”, najpierw ze Lwowa, a potem z Krakowa.

W pożegnaniu poety opublikowanym przez „New York Times” Sam Roberts przytacza słynny cytat, w którym Zagajewski podobnie jak inni dwudziestowieczni wysiedleńcy wojenni czy polityczni, m.in. Edward Said czy Charles Simic, twierdzi, że stworzył sobie „trzecią ojczyznę” – miejsce w i dla wyobraźni. I z tej ojczyzny nikt go nie wyrzuci.

Był jednym z tych poetów, których wiersze doceniano w przekładach – podobnie jak Czesława Miłosza czy Wisławę Szymborską. Był laureatem wielu międzynarodowych nagród, między innymi Prix de la Liberté (1987), Międzynarodowej Nagrody Neustadt w dziedzinie literatury (2004) i Nagrody Księżnej Asturii (2017), najwyższego literackiego wyróżnienia w świecie hiszpańskojęzycznym. Jego wiersz *Spróbuj opiewać okaleczony świat*, w niezwyklej i precyzyjnym przekładzie Clare Cavanagh (*Try to praise the mutilated world*) pojawił się w pierwszym numerze „New Yorkera” po zamachach na World Trade Center (2001). Wiersz ten, napisany wcześniej i poczynający się z innych doświadczeń, miał – a właściwie ma – w sobie przejmującą aktualność.

Odnaczony Krzyżem Komandorskim i Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Złotym i Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Kawaler Orderu Legii Honorowej. ●

FOT. KRZYSZTOF DUBIEL

5 KWIETNIA 2021

Muzyka jest najważniejszą filozofią

MARCIN BŁĄŻEWICZ

TEKST Redakcja

Bezinteresowny, uśmiechnięty, zawsze chętny do rozmowy, nieodmawiający pomocy. Intelktualista. Oczytany, doskonale znający historię muzyki i kompozycji, którą wykładał na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina, ale też wybitny myśliciel i znawca filozofii. Zmarł nagle w wielkanocny poniedziałek, 5 kwietnia 2021 roku. Dla polskiego życia muzycznego był postacią znaczącą.

Urodzony w Warszawie w 1953, studiował najpierw filozofię w Akademii Teologii Katolickiej, by niebawem przenieść się do PWSM, gdzie w klasie prof. Mariana Borkowskiego zgłębiał kompozycję. Brał także udział w międzynarodowych kursach kompozytorskich prowadzonych przez François-Bernarda Mâche’a, Iannisa Xenakisa oraz Oliviera Messiaena.

Kompozycja była jednym z przedmiotów, jakich nauczał w Akademii Muzycznej jako jej profesor; inne to instrumentacja, propedeutyka kompozycji, czytanie partytur. W latach 1999–2002 i 2005–2008 był prodziekanem Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki UMFC, a w latach 2008–2012 dziekanem tego wydziału. Do grona doktorów, których wypromował, należą m.in. Krzesimir Dębski i Ignacy Zalewski. „Tworzył taki rodzaj relacji partnerskiej, przyjacielskiej, która jest ideałem w pedagogice. Studentki i studenci kompozycji mieli u niego doskonałe warunki do rozwoju” – wspominał na antenie Polskiego Radia Ignacy Zalewski.

„Marcin wykształcił przez te wszystkie lata znakomych kompozytorów, humanistów, ludzi szeroko patrzących na świat, na muzykę, na sztukę” – dodaje Miłosz Bembinow, kompozytor i przyjaciel Marcina Błazewicza. „Był niewątpliwie silną osobowością. Przykuwał uwagę, potrafił sprawić, że ludzie przestawali myśleć standardowo. To była jego ogromna siła i moc”.

Marcin Błazewicz był człowiekiem o ogromnej wyobraźni muzycznej, wielkim propagatorem kultury muzycznej i jej niestrudzonym orędownikiem. W latach 1983–1987 był organizatorem i dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Forum Nowej Muzyki w Warszawie. W latach 1990–1992 pełnił funkcję prezesa polskiej sekcji

Jeunesses Musicales, a od 1990 do 1994 roku wiceprezesa Towarzystwa Sztuki Perkusyjnej. W latach 1986–1998 był kierownikiem muzycznym Teatru Polskiego Radia. Zorganizował ponad 200 koncertów poświęconych głównie muzyce współczesnej, wśród nich cykle: „Prezentacje młodych kompozytorów”, „Spotkania z muzyką współczesną”, „Młodzi muzycy młodym słuchaczom”. Był również jurorem wielu konkursów, przewodniczył pracom jury zakończonego niedawno I Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza organizowanego wspólnie przez Filharmonię w Szczecinie i Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

Przyznawał, że komponowanie stanowiło dla niego rozprawę z sytuacją egzystencjalną – było odbiciem jego zainteresowań filozoficznych, zwłaszcza filozofią Wschodu. Muzyka stanowiła dla niego formę wypowiedzi. Nieustanny, żywotny namysł nad rzeczywistością przekazywał w swoich kompozycjach. Jego utwory mają w repertuarze m.in. Pierre-Yves Artaud, Marta Klimasara, Matthew Coley, Mark Ford, Johan Bridger, Roni Kot Wenzell, Carine Dupre, World Brass, Agata Igras-Sawicka, Monika Wolińska, Tadeusz Domanowski, Stanisław Skoczylski, Leszek Lorent. W 2008 roku związał się z duńskim wydawcą muzycznym Edition Svitzer.

Za swoją twórczość kompozytorską otrzymał wiele nagród i wyróżnień. W 1998 roku został uhonorowany Nagrodą im. Stanisława Wyspiańskiego za całokształt twórczości; dwukrotnie (1989 i 1990) został laureatem Prix Italia. W roku 2011 otrzymał srebrny Medal „Zasłużony dla Kultury Gloria Artis”.

Był wieloletnim – od 1981 – członkiem naszego stowarzyszenia. Od 2005 roku pełnił funkcję skarbnika Zarządu. W 2018 roku otrzymał Nagrodę 100-lecia ZAiKS-u.

Informacja o śmierci Marcina Błazewicza dotarła do nas w ostatnim momencie przed zamknięciem tego numeru „Wiadomości” ZAiKS-u. Więcej wspomnień, jak również ostatni wywiad, którego Marcin Błazewicz udzielił redaktorowi naczelnemu naszego pisma, opublikujemy w przyszłym numerze. ●

FOT. W. DRUSZCZ / J. BARCZ

Jacek Kleyff



O Jacku Kleyffie

U Jacka Kleyffa najcenniejsze są wrażliwość na absurd, wycucie języka, świetny humor sytuacyjny i poezja z wielką przestrzenią w środku. Do tego dochodzi jeszcze ciekawa interpretacja, coś pomiędzy Bobem Dylanem a polską ludowością.

Kuba Sienkiewicz

CYTATY

Ja wolę ten [...] nurt muzyczny nazwać po naszemu. Nie „punk”, a raczej „wkurw”.

Podstawowym błędem i źródłem wszystkich idiotycznych rewolt jest mylenie wolności z samowolką; zapominanie podstawowego komunatu, że moja wolność kończy się na czyjejs.

Kiedy nie muszę nic, wtedy wiem, co naprawdę muszę.

Bliskość dwojga ludzi, taką prawdziwą, oceniam po czasie, który umiem spędzić ze sobą, milcząc. Czy to kochankowie, czy dwaj faceci przyjaciele, którzy rąbią drzewo. Przyrodzonym naszym stanem jest milczenie.

Polityka zawsze jest śmieszna. Każdy parlament produkuje humor w ilościach przemysłowych.

„O PIERWSZYM SKRZYPKU (DZIAD KACZOROWSKI)”

Co tam widać w perspektywie? Góra łachów a się rusza To dziad Kaczorowski wstaje Szukać szczęścia w starych puszkach By się życiem nie przejmować, Podśpiewuję pieśń radośną Już dokładnie nie pamięta, Czy kaszubską, czy krakowską.

La, la, la, la... Szary ranek, rusza w miasto Drzwi śmietnika już domyka Wczoraj z walizkami gwiazdor Dzisiaj z workiem jak słoikarz Towarzyska jego życia Zeszła trochę już na marne Twarz od wódki fioletowa Garb na plecach, w ręku garnek

Chce zanucić coś do marszu Lecz zapomniał jak piosneczka Szła. O, chyba już pamięta Tak, to będzie "Szła dziewczeczka" La, la, la, la...

Społeczeństwo obok biegnie A dziad siedzi, czyta neon

Ze wspomnień...

Kiedyś w Gdańsku byłem z Wojtkiem Bellonem z Wolnej Grupy Bukowina, mieliśmy razem wystąpić w domu studenckim. Ale okazało się, że to jednak hotel robotniczy. Wchodzimy do pokoju, a tam w piżmach 16 robotników, oglądają jakiś mecz. Organizator mówi: „Teraz będzie poezja śpiewana”, i gasi telewizor. Ośmiu wychodzi od razu, idą do sąsiadów, za taką tekturową ściankę. Ośmiu zostaje. Żyły wypruwam, ale wiem, że jest strasznie źle. Akurat śpiewam kawałek: „w morzu też, w morzu też Bruno Schulz Petrarke streszcza dla SS”, a zza ściany wrzask „Jeeest!”. I tych ośmiu podnosi się, opuszcza głowy i w zawstydzeniu, plecami wycejając ścianę, wychodzi z pokoju. Myślałem, że umrę ze śmiechu. Ale też zrozumiałem, że domknęła się jakaś epoka, musi się wydarzyć coś większego niż te nasze piosenki. No i przyszedł Sierpień.

Fragm. wywiadu dla „Gazety Wyborczej”, 15.11.2012 r.

„Telewizja”

Telewizja pokazała, A uczeni podchwycili, Że jednemu psu gdzieś w Azji Można przyszyć łeb od świni.

Wykrył pies bimbrownię na czas, Wycinanki robi wujek, Jak smarować margaryna, Telewizja transmituje.

Ło di ri di dla młodzieży, W Skierniewicach dwie kotłownie, Jak gonili hitlerowca, To mu opadały spodnie.

W telewizji czterej znawcy Od nawozów i od świata Oczekują, co się zdarzy W Gwatemali za trzy lata.

Masy pracujące stracą, Gdy realna płaca spadnie, Gwatemala nie dostrzeżę, Że elita władzę kradnie.

Stał się leje, moc truchleje, Na kombajnie chłop się szkoli, Na dodatek wygrać można Końcówkę od banderoli.

W telewizji pokazali Wczoraj kości chudych dzieci, Zastrzelonych gdzieś w Angoli Pokazali świeże groby.

Świeże groby zawsze wzruszą – Obojętnie, gdzie kopane, Jak porosną, wyjdzie na jaw, Kto szczeni i co było grane.

Usia, siusia, cepeliada, W ogródeczku panna Mania, Chmurka się przejęzyczyła, Jaja nie do wytrzymania!

W telewizji ogłosili Wczoraj wyrok na kasjera, Za kradzież czterech tysięcy Cztery lata, pięć miesięcy.

Patrzy prawy obywatel, Mija dzień za dniem, godzina, A z nim razem na kanapie Relaksuje się rodzina.

Z telewizji jego matka, Z gazet dzieci do zrobienia, Żona jakby wzięta z radia, A on cały z obwieszczenia.

Każdy chętnie się pociesza Że ten dziad to jeszcze nie on I dlatego Kaczorowski Chce odwiedzić urząd miejski I zatwierdzić nowy etat: Wolny dziad obywatelski

[...]

WYBÓR TEKSTÓW RAFAŁ BRYNDAL, FOT. ŁUKASZ KRÓL

ZAiKS.TEATR



Zapraszamy do lektury przywróconego po latach przerwy biuletynu **ZAiKS. Teatr**. W najnowszym numerze podsumowanie życia teatralnego w pierwszych miesiącach roku (premiery sceniczne i online, czytania, przekłady), rozmowa z tłumaczką librett Dorotą Sawką o specyfice jej pracy oraz rozmowa z dramaturgiem Tomaszem Śpiewakiem o jego ostatnich premierach i pisaniu na scenie.

Przypominamy też o comiesięcznym informatorze **ZAiKS. Teatr. Nowości** prezentującym najnowsze dzieła naszych twórców.

