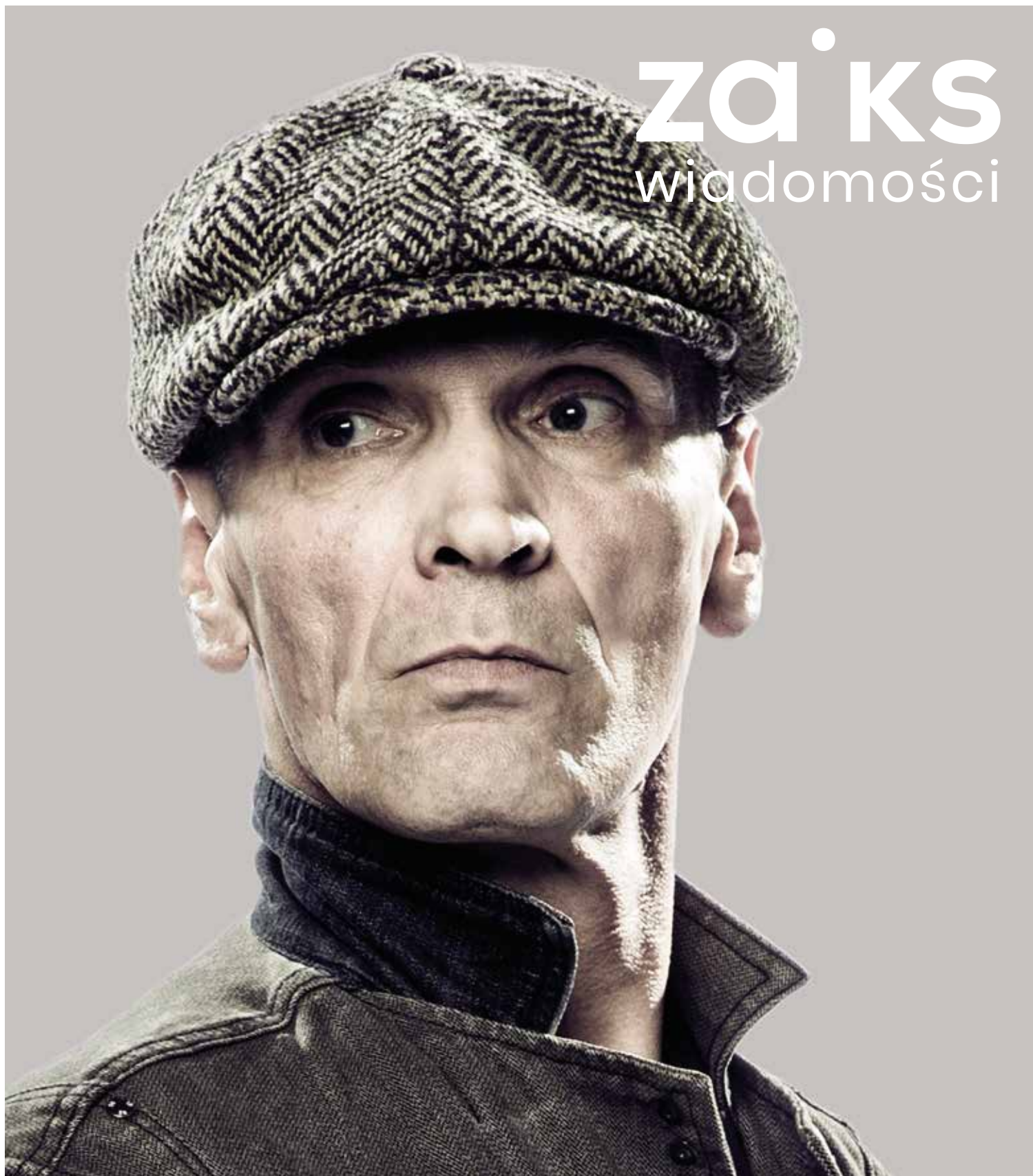


za'KS

wiadomości



LECH JANERKA

Mnie się bardzo rzadko coś śni
– rozmowa z Lechem Janerką

STRONA 42



#CultureOnLIVE
Powrót do kultury

STRONA 20



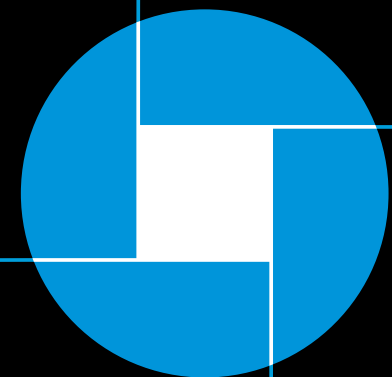
Jak się nagłośnić.
Nowe strategie

STRONA 56



Sidney Polak: Artyści!
To jest właśnie ten moment!

STRONA 31



StopKlatki

Stopklatki – migawki z czasów pandemii. Konkurs

Kiedy świat się zatrzymał i zamknęliśmy się w czterech ścianach. Kiedy relacje międzyludzkie zdominowała izolacja, a świat cyfrowy przestoił świat analogowy.

Zobaczmy ten czas w obiektywie twórców należących do Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Do 31 lipca czekamy na zdjęcia ukazujące rzeczywistość pandemiczną. Konkurs skierowany jest wyłącznie do członkiń i członków Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, ale nie wyłącznie do fotografów.

Nagroda główna w konkursie to 5 tysięcy złotych. Przewidzianych jest również 5 nagród dodatkowych po tysiąc złotych każda.

Szczegóły: zaiks.org/stopklatki

Konkurs został ogłoszony z inicjatywy Sekcji Autorów Dzieł Fotograficznych i Sekcji Autorów Dzieł Plastycznych. Przy zgłaszaniu prac prosimy o podanie adresu e-mail i numeru telefonu zarejestrowanych w ZAiKS-ie.

zaiks
sprzyjamy wyobraźni

ŻYCIE I PRACA Z PANDEMIA

Pierwszy raz w czasie pandemii spotkał się Zarząd Stowarzyszenia na żywo. Zdarzyło się to w środę 23 czerwca, po szesnastu miesiącach izolacji, w czasie której kontaktowaliśmy się jedynie dzięki komputerom i telefonom. Obecni byli praktycznie wszyscy – 17 osób plus, jak zawsze, reprezentacja Biura z dyrektorem generalnym i główną księgową na czele. Kluczowym punktem posiedzenia było zatwierdzenie sprawozdania finansowego za 2020 rok, więc członkom Zarządu wydawało się oczywistą oczywistością, że uczynią wszystko, by być obecni, bo finalne złożenie podpisu – jak co roku – jest wyjątkowo ważne.

Zwykle co tydzień, a nieraz i częściej, spotykali się upoważnieni członkowie Zarządu i to też prawie zawsze w mocno okrojonym składzie. Większość łączyła się zdalnie. Zmuszone były „dyżurować” jedynie 2-3 osoby, które zwykle musiały podpisywać stosy istotnych dokumentów. Również Rada, Komisja Rewizyjna czy zarządy sekcji pracowały i podejmowały decyzje zdalnie. W ten sam sposób odbywały się nasze spotkania praktycznie z wszystkimi przedstawicielami władz i wszelkich instytucji oraz z naszymi partnerami.

Warto podkreślić, że w tym czasie – mimo wielu utrudnień i ograniczeń – pracowaliśmy my wszyscy, a Biuro przede wszystkim, równie wydajnie, a nawet czasami większość spośród nas wręcz sprawniej niż zwykle. Po prostu życie nas do tego zmuszało.

Kilka dni wcześniej upoważnieni członkowie Zarządu spotkali się na żywo z wydawcami muzycznymi. To było wyjątkowo owocne spotkanie, wzmacniające podstawy naszej przyszłej współpracy. Wielu wydawcom zależało na takim spotkaniu. Jednakże, gdy do niego doszło w pierwszym możliwym ze względu na pandemię terminie, niektórzy nie dotarli do nas, bo najprawdopodobniej zostali przez innych wydawców wprowadzeni w błąd, o który tak łatwo w pandemicznych okolicznościach. Udało się jednak porozmawiać szczerze jeszcze przed wakacjami i ustalić, że najprawdopodobniej już we wrześniu sekcja wydawców rozpocznie, na początek w nieco ograniczonym zakresie, swoją pracę.

Zaś gdy tylko skończy się pandemia, wszyscy stanemy do wyborów, po których rozpocznie się nowa, oczekiwana nie tylko przez wydawców, kadencja władz Sto-

warzyszenia wybranych zgodnie z nowymi zasadami opisanymi w nowym statucie. Mamy nadzieję, że jesienią wszyscy będziemy już bezpieczni.

Kiedy rozpoczęła się pandemia, musieliśmy przede wszystkim jak najszybciej uruchomić działania o charakterze pomocowym. Do połowy czerwca br. przeznaczyliśmy na nie ponad 100 mln złotych. Na same zapomogi wydaliśmy już blisko 3 mln zł, a to oznacza kwotę znacznie przewyższającą tę wypłaconą na taką pomoc przez ostatnie 10 lat. Stypendia i dotacje finansowane z Funduszu Popierania Twórczości przekroczyły 16 mln zł. Milion złotych przeznaczyliśmy w grudniu ub.r. na wsparcie najstarszych koleżanek i kolegów. Wypłata zaliczek ma tendencję zwykłą, bowiem zbliżamy się do 8 mln zł. Repartycje wynagrodzeń autorskich przebiegają bez zakłóceń, a niektóre podziały udaje się wręcz przyspieszyć. W wyniku dodatkowych podziałów twórcy otrzymali już blisko 70 mln złotych. 23 czerwca zatwierdziliśmy kolejną przyspieszoną o kilka miesięcy repartycję na kwotę nieco ponad 100 mln zł.

Choć chwalili nas CISAC oraz sami wiemy, że wspieramy twórców bardziej niż większość europejskich organizacji zbiorowego zarządzania, to wiemy też, że te organizacje funkcjonują w krajach, gdzie systemowe, państwowe wsparcie dla sektora kreatywnego jest o wiele większe niż w Polsce. Pomimo tego, że dostrzegamy, jak kryzys w sektorze kultury poważnie nadwyrężył nasze możliwości finansowe, bardzo staramy się, by w drugim roku pandemii utrzymać wsparcie dla koleżanek i kolegów na równie wysokim poziomie.

Na koniec załączam korespondencję, jaką otrzymałem od naszego Członka Honorowego, Janusza Kapusty. Gdy czekał chwilę, również 23 czerwca, na spotkanie ze mną, popijając kawę, napisał następujące równanie:

6.23.2021

CO PODSTAWIAMY ZA „X”?
ZA „X” PODSTAWIAMY „ZAIKS”
X = ZAIKS

Janusz Fogler

I CO DALEJ? KILKA SŁÓW O STRATEGII

W minionych dziesięciu latach zbiorowy zarząd prawami autorskimi dotykany był ciągłymi zmianami. Najpierw wprowadzenie VAT-u na licencjonowanie i to w kształcie, który zmusił ZAiKS do wieloletnich procesów ze Skarbem Państwa (jeden z nich dopiero dobiega końca z korzystnym orzeczeniem dla ZAiKS-u). To pociągnęło za sobą zaangażowanie tak naszych, jak i zewnętrznych kancelarii prawnych i wielu pracowników Stowarzyszenia. Prawie w tym samym czasie narzucono OZZ-om obowiązek prowadzenia księgowości w oparciu o ustawę o rachunkowości i szczególne zasady sprawozdawczości wobec organu nadzoru, ministra kultury. Za tymi dwoma „księgowymi wypadkami” musiało iść zbudowanie zupełnie nowych jednostek organizacyjnych, totalne przebudowanie księgowości, ale także zmiany w wydziałach merytorycznych, informatyce. W następnej kolejności walczyliśmy o odpowiedni kształt zmienianej przez rząd ustawy o prawie autorskim, której projekt rozszerzał szczególnie tzw. dozwolony użytek chronionych utworów, a w następstwie ograniczał zakres eksploatacji chronionej przez ZAiKS twórczości. Obecnie w jednym z sądów toczy się proces o fundamentalnym dla twórców znaczeniu, dotyczący korzystania z utworów podczas pewnej formy publicznych wykonań. W polityczkach z tzw. otwartystami brali udział oprócz władz ZAiKS-u i pracowników Biura także liczni autorzy. W połowie dekady Parlament Europejski uchwalił dyrektywę o zbiorowym zarządzie. Polska implementowała ją w roku 2018 poprzez ustawę o zbiorowym zarządzie prawami autorskimi i pokrewnymi, która w zasadniczy sposób ingeruje w prywatne przeciwieństwo praw autorów i sposoby zarządzania nimi. W następstwie musieliśmy zmieniać statut, umowy o zbiorowy zarząd, modyfikować stosunki z licencjobiorcami, tworzyć nowe regulaminy i przygotowywać się do zebrania delegatów z udziałem zupeł-

nie nowych grup uprawnionych. Dostosowywanie się do tej ustawy ciągle trwa. W międzyczasie pojawił się projekt ustawy o statusie artysty zawodowego modyfikujący w znacznym stopniu przepisy o tzw. czystych nośnikach, czyli rekompensatę dla twórców za prywatne powielanie twórczości. Walka o realizację praw do rekompensaty wpisana jest w strategię Stowarzyszenia od 2013 roku. Trwają także konsultacje nad implementacją unijnej dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym. Na to wszystko nałożyła się pandemia koronawirusa i wstrzymanie aktywności wielu dziedzin kultury, zwłaszcza tej masowej, a co za tym idzie ograniczenie przychodów z eksploatacji utworów i to w skali większej niż w stanie wojennym. Te generalne zdarzenia niosą za sobą dziesiątki różnorodnych czynności, zabiegów, interwencji czynionych w naszej strukturze organizacyjnej, jak i u zewnętrznych partnerów, administracji rządowej i podmiotów nadzorujących kulturę.

Widząc to wszystko, co przyniosła przeszłość i co zapowiada przyszłość, rodzi się pytanie o priorytety dla naszej organizacji i sposoby ich realizacji.

Nie mam wątpliwości, że głównym celem, któremu podporządkowane będą różnorodne działania, są i będą efektywność w licencjonowaniu i inkasowaniu należnych twórcom i innym uprawnionym wynagrodzeń oraz szybkie ich przekazywanie do właściwych kieszeni poprzez przyspieszenie repartycji. Poszerzanie licencjonowania utworów eksploatowanych w internecie, penetracja rynków zagranicznych, gdzie polską twórczość wielokrotnie traktuje się jako etniczną, współpraca z innymi polskimi OZZ-ami dla efektywniejszego inkasowania wynagrodzeń z publicznych odtworzeń i kin, ściślejsza kontrola wszelkiego rodzaju imprez i publicznych wykonań, gdzie notujemy wiele nieprawidłowości, przyspieszanie podziałów wynagrodzeń z wykorzystaniem narzędzi elektronicznych, to tylko kilka najbliższych zadań służą-

cych głównemu celowi. Aby to osiągnąć, już dokonujemy zmian w strukturze organizacyjnej Biura. Powstają nowe wydziały (Wydział ds. Internetu), inne wyposażamy w uprawnienia inkasowe i wzmacniamy kadrowo (Wydział Międzynarodowy); przygotowujemy przebudowę inkasa terenowego, uwzględniając ustawową konieczność współpracy z innymi OZZ-ami; pracujemy nad powołaniem odrębnej jednostki organizacyjnej przeznaczonej do szerokiej i fachowej kontroli licencjobiorców; informatycy poszerzają możliwości zdalnego licencjonowania i w tym zakresie weryfikujemy nasze dokumenty. Planujemy także zmiany w różnych wydziałach merytorycznych poprzez przenoszenie i integrację zadań, z myślą o ograniczeniu kosztów i zwiększaniu ich efektywności.

Kolejnym priorytetem, choć w efekcie wzmacniającym wyżej wymieniony, jest uproszczenie kontaktów z autorami i innymi uprawnionymi, a także licencjobiorcami. Służyć temu mają m.in. – nowa (ciągle rozwijana) strona internetowa z różnymi narzędziami informatycznymi umieszczanymi na niej z myślą o uprawnionych, jak i użytkownikach, – elektroniczny obieg dokumentów, w tym poszerzenie elektronicznej rejestracji utworów oraz elektronicznego zawierania umów licencyjnych, – uproszczenia w dokumentach i tam, gdzie prawo tego nie zakazuje, przejście na formy zdalne, – optymalizacja obsługi uprawnionych w siedzibie Stowarzyszenia. I wiele innych, które ze względu na ochronę *know-how* nie nadają się do publicznej prezentacji.

Priorytetem pozostaje także działalność społeczna Stowarzyszenia. Jej rola uwidoczniła się szczególnie w okresie pandemii. System zapomóg, stypendiów i dotacji utrwalił się zapewne na najbliższe lata i niejednokrotnie będzie ratować naszych autorów w trudnych życiowych sytuacjach. Jak wcześniej informowaliśmy, a co jest już widoczne w domach pracy twórczej, okres ich zamknięcia wykorzystaliśmy do odświeżenia, odnowy wyposażenia,

podniesienia komfortu, a także przywrócenia dawnych a zaniedbanych funkcji. Myślę tu np. o narciarni w Krynicy, gdzie wielu naszych twórców wraz z rodzinami chętnie korzysta z zimowych sportów. W trakcie wdrażania jest też nowa organizacja pracy personelu naszych DPT-ów.

W trakcie przygotowań jest też optymalizacja pracy Biura. Służyć temu będą: utrzymanie w możliwym zakresie pracy zdalnej, nowa koncepcja wynagradzania pracowników, inne rozłożenie obowiązków służbowych, a także otwarcie się na nowe kadry.

Niezwykle istotne w nadchodzących miesiącach będzie zaangażowanie władz Stowarzyszenia i pracowników Biura we właściwą implementację dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym. Od jej kształtu zależeć będzie możliwość skutecznej realizacji praw autorskich w internecie, dokąd przesuwa się korzystanie z dóbr kultury.

Pisząc na początku pandemii o nadchodzących wyzwaniach, zatytułowałem swój artykuł *Perła w koronawirusie*, życząc Stowarzyszeniu tak zanej pozycji, jaką kiedyś zajmowały Indie w brytyjskiej koronie. Wygląda na to, że władze Stowarzyszenia i pracownicy zrobili wszystko, aby to osiągnąć. Umacnia mnie w takim stanowisku stwierdzenie Dyrektora Generalnego CISAC, Gadiego Orona, że ZAiKS jako jedyny nie zanotował w 2020 roku spadku wysokości wynagrodzeń przekazanych autorom.

Czy da się to osiągnąć w kolejnych latach, zależeć będzie nie tylko od strategii przyjętych przez władze i Biuro Stowarzyszenia, ale także od sytuacji na rynkach finansowych, odradzania się aktywności użytkowników twórczości i całej kultury, fundowanego nam przez władze państwowe prawa. Nie bez znaczenia będzie też jakość pracy i zaangażowanie nowo wybranych na najbliższym Zgromadzeniu Delegatów władz Stowarzyszenia oraz ułożenie właściwych stosunków z wydawcami muzycznymi.

Krzysztof Lewandowski

Łączmy siły!

Truizmem jest stwierdzenie, że kulturę tworzą twórcy. Czasami jednak ma się wrażenie – na podstawie przekazów medialnych – że kreują ją przede wszystkim instytucje i urzędnicy, którym wydaje się, że bez nich życie kulturalne w Polsce zamiera. Dysponując funduszami, głównie z racji politycznych uwarunkowań, wchodzą w rolę mecenasów, by wspierać tylko te artystyczne aktywności, które w ich mniemaniu na to zasługują. W związku z tym traktują twórców protekcyjnie, tak jakby tylko od nich zależało, co się w kraju pisze, komponuje, tworzy. Całe szczęście, że tak nie jest. Kultura powstaje bowiem z potrzeby ducha i serca. Jest antidotum na życiowe udręki i pomaga zмагаć się z idiotyczną rzeczywistością. Powstaje bez względu na to, czy jest dotowana czy nie, a jej niezależność jest miarą wolności. Trzeba o nią walczyć, bo bez kultury umiera społeczeństwo i zanikają więzi międzyludzkie. Na jej firmamencie pojawiają się co jakiś czas prawdziwe klejnoty w postaci twórców, którzy dzięki talentowi i pracy zasłużyli na miało osobowości.

Właśnie takich ludzi znajdujemy na łamach naszego pisma. Kompozytorzy, autorzy tekstów, scenarzyści, choreografowie, pisarze wzbogacający kulturalne środowisko kraju. Wystarczy przestudiować numer, który mają Państwo przed sobą, by się o tym przekonać. Znalazły się w nim artykuły poświęcone charyzmatycznym postaciom polskiej kultury. Pasja tworzenia kształtowała ich charakter, tak jak w przypadku naszego okładowego bohatera Lecha Janerki. W pełnym życiowych spostrzeżeń wywiadzie niezwykle muzyk opowiada o cenie, jaką musiał zapłacić za niezależność. Warto o nią walczyć w obronie własnej wolności i twórczych poszukiwań, o których tak pięknie mówił nieodżałowany skarbnik naszego stowarzyszenia Marcin Błażewicz – w ostatnim wywiadzie, jakiego udzielił przed niespodziewanym odejściem.

Warto poczytać też o dokonaniach naszych czcigodnych jubilatów, by przekonać się, jak ważną rolę odgrywa ich twórczość w polskim życiu kulturalnym. Zasługują nie tylko na szacunek, lecz także na szanowanie ich praw. Ta uwaga dotyczy całego naszego środowiska, które powinno zintegrować siły w dążeniu do respektowania praw przysługujących artystom. O to w pełnym emocji felietonie apeluje Sidney Polak.

Powinniśmy doprowadzić do większej integracji środowisk twórczych, by w tym trudnym okresie jeszcze bardziej wzmacniać naszą rolę w kształtowaniu życia kraju. Tylko w ten sposób możemy oczekiwać poszanowania naszych praw. Bez kultury znikniemy.

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 – rzeczniczka prasowa

OPIEKA ARTYSTYCZNA
Jane Stoykov

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Mika Frankowska

ZDJĘCIE NA I OKŁADCE
Jacek Poremba

ZDJĘCIE NA IV OKŁADCE
Antoni Starowieyski
Kanał II, 2018, olej/ płótno, 200x150 cm

DRUK
Rubikon Poligrafia

NAKŁAD
4000 egzemplarzy

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

ISSN 2299-3401
Copyright © 2021 Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

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

Galeria Antoniego Starowieyskiego
więcej na stronie 100



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

CZŁONKOWIE ZARZĄDU
Jacek Bukowski
Jacek Cygan
Danuta Danek
Wojciech Druszcz
Andrzej Dudziński
Elżbieta Frątczak-Nowotny
Mieczysław Gliszczyński
Bogusław Olewicz
Mieczysław Jurecki
Witold Krassowski
Barbara Seidler-Hollender
Małgorzata Semil-Jakubowicz
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-Miszczuk
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 Maśluszcak
Krzysztof Sadowski
Józef Tejchma
Ewa Wycichowska
Janina Zajac-Trońska

DYREKTOR GENERALNY
Krzysztof Lewandowski

ZASTĘPCA DYREKTORA
Paweł Michalik

WSTĘP
1 Życie i praca z pandemią
Janusz Fogler, Przewodniczący Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS
2 I co dalej? Kilka słów o strategii
Krzysztof Lewandowski, Dyrektor Generalny
4 Łączmy siły!
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

WYDARZENIA
6 Nagrody ZAiKS-u. 53. edycja
12 Grand Press Photo 2021
20 #CultureOnLIVE – powrót do kultury
24 Czego potrzebuje publiczność
Wywiad z Nancy K. Baym
28 Witamy w Sekcji E!
31 Artyści, nie bójcie się. To jest właśnie ten moment!
30 Kwartał wydarzeń

TEMAT Z OKŁADKI
42 Więtami po wodzie
Wywiad z Lechem Janerką

TWÓRCY
50 Hybrydowe muzea
52 Wytwórni walka o widza
55 Wyjątkowo zimny maj
Felieton Pawła Sołtysa
56 Jak się nagłośnić
61 Rozmowa kulturalna. Piotr Damasiewicz
64 Przerywamy czy słuchamy dalej? Historia jednego eksponatu
68 Duży dom albo duża pizza

TECHNOLOGIE
70 Mobilna kreatywność

PRAWO / FINANSE / ZAIKS
72 Odsetki od każdej zainwestowanej setki

JUBILEUSZE
76 Lombard. 40 lat działalności artystycznej
78 Grzegorz Skawiński. 45 działalności artystycznej
80 Emil Wesołowski. 55 lat działalności artystycznej
82 Ireneusz Dudek. 70. urodziny
83 Zbigniew Jaremkowski. 75. urodziny
84 Henryk Miśkiewicz. 70. urodziny
86 Bogusław Nowicki. 70. urodziny
88 Bogdan Olewicz. 75. urodziny
90 Andrzej Barański. 80. urodziny
91 Hanna Karpińska. 80. urodziny
92 Jerzy Maksymiuk. 85. urodziny
94 Urszula Koziół. 90. urodziny
96 Andrzej Zarycki. 80. urodziny
97 Robert Stando. 90. urodziny
98 Maciej Wojtysko. 75. urodziny

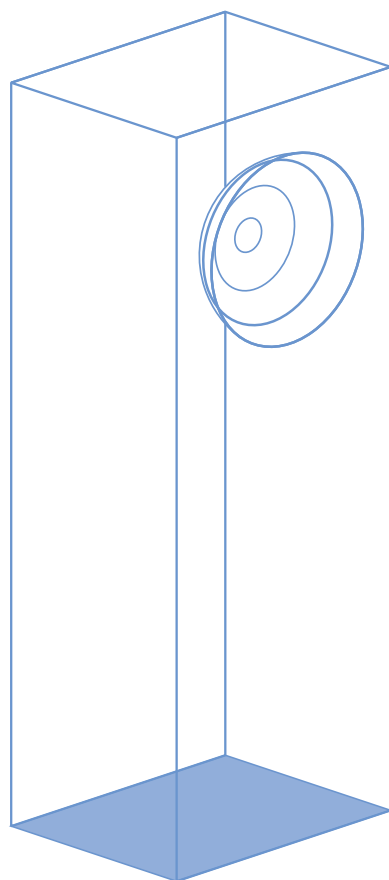
GALERIA
100 Antoni Starowieyski

POŻEGNANIA
116 Sztuka wymaga przeżyć
Ostatni wywiad z Marcinem Błażewiczem
124 Zachwyt. O Marcinie Błażewiczu od serca
126 Żegnaj, drogi kolego
128 Pożegnania twórców, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY
140 Marcin Świetlicki

NAGRODY ZAiKS-u 53. edycja

Przyznawane są za wyjątkowy wkład
w rozwój i pogłębianie polskiej kultury
oraz zaangażowanie w działalność Stowarzyszenia Autorów ZAiKS



Statuetka wręczana laureatom Nagród ZAiKS-u została zrealizowana przez wrocławską artystkę Marzenę Krzezińską-Baluch, zwyciężczynię w konkursie na projekt naszej nagrody w roku 2013, z okazji 95-lecia Stowarzyszenia



DANIELA LEHÁROVÁ

Nagroda literacka za przekład na język obcy

Czeska tłumaczka literatury polskiej, urodzona w 1954 roku w Pradze. Do jej ważniejszych przekładów należą *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego (1985), *Dom* Henryka Grynberga (2015) oraz *Msza za miasto Arras* (1998) i *Początek* Andrzeja Szczypiorskiego. Uczestniczyła w przygotowaniu samizdatowej antologii współczesnej poezji polskiej *Słowo a zed' (Słowo i ściana*, 1988) oraz wyboru eseistyki Adama Michnika *Sokratův stín (Cień Sokratesa*, 1998). Tłumaczy także poezję Adama Zagajewskiego; jego zbiór *Vítr ve větvích (Wiatr w gałęziach)* ukazał się w 2004. Wcześniej jego teksty wybrała i przełożyła do wspomnianej wyżej antologii *Słowo a zed'*. Współpracuje z wydawcami jako lektor, redaguje tłumaczone teksty, opatrując przekłady wprowadzeniami przybliżającymi sylwetki autorów i tematykę ich pracy.



TERESA WOROWSKA

Nagroda literacka za przekład na język polski

Skończyła filologię węgierską na Uniwersytecie Warszawskim. Jest tłumaczką wybitną, ogromnie zaangażowaną w przybliżanie polskiemu czytelnikowi literatury węgierskiej, szczególnie tej z przełomu wieków i dwudziestolecia międzywojennego. Przełożyła m.in. dzieła Sándora Márai (Wyznania patrycjusza, Ziemia! Ziemia!, Sindbad powraca do domu, Dziennik, Dzieło Garrenów), Petera Esterházy (Harmonia caelestis, Wydanie poprawione), utwory Gyuli Krúdyego i Dezső Kosztolányiego, Ágnes Nemes Nagy, Bálinta Balassiego, Ewy Toldi. Obecnie przygotowuje rozszerzone wydanie dzienników Márai i pracuje nad jego biografią oraz publikacjami prasowymi. Laureatka Nagrody „Literatury na Świecie” (2004), „Zeszytów Literackich” i Polskiego PEN Clubu (obie 2006), Angelusa (2008) i węgierskiej Wielkiej Nagrody dla Tłumaczy Literackich (2019).



IRINA KISIEŁOWA

Nagroda literacka za przekład na język obcy

Slawistka, rosyjska tłumaczka literatury polskiej, która zarówno swą pracę magisterską, jak i rozprawę doktorską poświęciła *Sonetom krymskim* Adama Mickiewicza. Po studiach i uzyskaniu dyplomu w Państwowym Uniwersytecie Rosyjskim w Kaliningradzie pozostała na uczelni jako asystent, rozpoczynając równocześnie współpracę translatorską z polskimi instytucjami. W czasie studiów odbyła staż naukowo-badawczy na uniwersytecie w Getyndze, zaś po magisterium ukończyła roczny językowo-metodyczny kurs języka polskiego na lubelskim UMCK. W 2011 roku przeniosła się do Wiednia, gdzie pracuje jako wykładowca w Instytucie Slawistyki stołecznego uniwersytetu. Wśród jej nagrodzonych przekładów jest *Hera moja miłość* Anny Onichimowskiej oraz sztuki teatralne Przemysława Wojcieszka (*Made in Poland*) i Michała Walczaka (*Ostatni tatuś*). 2 czerwca odebrała Nagrodę ZAiKS-u z rąk Janusza Foglera, prezesa ZAiKS-u.



EWA T. SZYLAR

Nagroda literacka za przekład na język polski

Tłumaczka z greckiego – beletrystyki, sztuk teatralnych i ścieżek dźwiękowych do filmów – oraz z angielskiego. Ma w swoim dorobku książki dla dzieci, dzieła klasyków, współczesne bestsellery, powieści takich autorów jak Petros Charis, Kostas Tachtsis, Kallia Papadaki, Andras Staios, Maira Papathanasopoulou, Emiliou Salomou, Lena Kitsopolou i innych. Jej starania o wprowadzenie do programów polskich wydawców greckiej prozy przyniosły wymierne efekty w postaci serii „Greckie klimaty” wrocławskiej oficyny Książkowe Klimaty. Przez wiele lat prowadziła Towarzystwo Przyjaciół Grecji, założyła Polskie Towarzystwo Studiów Nowogreckich. Członkini ZAiKS-u od 2013 roku (sekcja Autorów Dzieł Dramatycznych). Jej tłumaczenie sztuki *Martwy punkt* Yannisa Mavritsakisa przyniosło jej III nagrodę w tegorocznym konkursie ZAiKS-u „Przekład pod pretekstem”.



MARIA MALATYŃSKA

Nagroda im. Krzysztofa Teodora Toeplitza

Krakowianka z urodzenia, wykształcenia i pracy (była dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie, znanego dziś jako Krakowski Festiwal Filmowy, do 2013 roku wykładająca w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej obecnie noszącej nazwę Akademii Sztuk Teatralnych. Jest członkinią SDP i SFP, jak również FIPRESCI (Międzynarodowej Federacji Krytyki Filmowej) oraz Polskiej Akademii Filmowej. Publikowała w „Życiu Literackim”, „Echu Krakowa”, później w „Filmie” i „Tygodniku Powszechnym”, współpracowała z miesięcznikiem „Kino” i z tygodnikiem „Przekrój”. Jej eseje i wywiady pojawiają się w „Dekadzie Literackiej” i „Odrze”, regularnie recenzuje filmy dla „Gazety Krakowskiej” i miesięcznika „Kraków”. Ma w dorobku audycje radiowe i telewizyjne. W 2014 została odznaczona Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



ANITA PIOTROWSKA

Nagroda im. Krzysztofa Teodora Toeplitza

Od lat recenzuje filmy i krytycznym okiem ocenia kine-matografię światową na łamach „Tygodnika Powszechnego”, choć prócz czasopism branżowych jej teksty zamieszcza również miesięcznik „Charaktery”. Jest członkinią Międzynarodowej Federacji Krytyków Filmowych FIPRESCI. Bodaj największą jej pasją jest kino dokumentalne – dla Krakowskiego Festiwalu Filmowego współtworzy jego program dokumentalny. Nie ogranicza się do recenzji prasowych. Zredagowała tom *Szukając von Triera* (2000), przełożyła *Woody’ego według Allena* (1998) i *O filmach Krzysztofa Kieślowskiego* (2001). Była jurorką licznych festiwali w kraju i za granicą. W 2014 roku otrzymała nagrodę Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej w kategorii Krytyka filmowa. Lubi filmy Terence’a Malicka, braci Dardenne i Michaela Hanekego.



BOGDAN FABIAŃSKI

Nagroda za popularyzację twórczości rozrywkowej

Weteran polskich prezenterów radiowych i DJ-ów dyskotekowych. Związany z Polskim Radiem od lat 60., stworzył kilka tysięcy audycji. Przez wiele lat prowadził również Telewizyjną Listę Przebojów. Jako prezenter dyskotekowy stawał za konsolą w takich klubach jak Hybrydy, Underground, Stodoła, Alfa czy Stolica. Od 1990 roku prowadził koncerty i dyskoteki za granicą, m.in. w Nowym Jorku, Chicago, Filadelfii, Detroit, Miami w USA, Vancouver i Toronto w Kanadzie, Londynie w Wielkiej Brytanii, a także w innych krajach. Wywiady, jakie od lat 80. przeprowadza z polskimi artystami w Radiu dla Ciebie, emitowane są też przez rozgłośnie w Chicago. Firmowany przez niego program „TOP 40 Dance Chart” przekroczył w listopadzie ub. roku 2000 wydań i wchodzi w skład Global Dance Traxx-Hot 100, międzynarodowej listy muzyki dance. „DJ Bob” jest laureatem Honorowej Srebrnej Odznaki „Exclusiv DJ” nadanej mu w 2013 roku przez Kapitułę PSPM.



ELŻBIETA LEWICKA

Nagroda za popularyzację polskiej twórczości rozrywkowej

Studiowała flet klasyczny na Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Ukończyła Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Katowicach. Jest pierwszą absolwentką – kobietą – instrumentalistką w historii Wydziału. Odbierała studia doktoranckie w zakresie Teorii Muzyki na Akademii Muzycznej w Krakowie. Pracę dziennikarki radiowej rozpoczęła w Warszawie. Od 30 lat jest dziennikarką w Polskim Radiu Rzeszów, jest kierownikiem Redakcji Muzycznej oraz Redakcji Kultury i Publicystyki. Jest członkinią jury konkursów muzycznych organizowanych na Podkarpaciu, prowadzi koncerty i festiwale, współpracuje z Filharmonią Podkarpacką. W Polskim Radiu Rzeszów prezentuje nagrania i wywiady z przedstawicielami polskiej sceny muzycznej oraz gwiazdami jazzu, muzyki klasycznej, dyrygentami i kompozytorami. Uczestniczy w Krajowych Festiwalach Piosenki Polskiej w Opolu, relacjonując ich przebieg na antenie radiowej. Współpracuje z instytucjami kultury na Podkarpaciu.



STANISŁAW BAJ

Nagroda w dziedzinie sztuk wizualnych

Nie szuka nowych tematów, nie eksperymentuje z mediami czy technikami. Trwa przy korzeniach malarstwa i swoich własnych. Podlaska wieś Dołhobrody nad Bugiem – to miejsce, z którego pochodzi i dokąd wraca. Tam znajduje twarze i pejzaże. Pełne ekspresji, kanciaste postacie chłopów równowazy kontemplacyjnymi widokami rozlewiska rzeczne. Po liceum sztuk plastycznych w Zamościu zaczął studia na Wydziale Malarstwa warszawskiej ASP. Jednym z jego profesorów był Ludwik Maciąg; Baj został najpierw jego asystentem, potem zaczął prowadzić na ASP Pracownię Rysunku; był także proroctorem ds. dydaktycznych w latach 2006–2013. Prowadził też seminaria artystyczne w Europejskiej Akademii Sztuki w Warszawie. Dorobek artystyczny to ponad 100 wystaw indywidualnych i drugie tyle zbiorowych. A także Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, papieski medal „Benemerenti”, Medal Komisji Edukacji Narodowej.



TOMASZ SZAROTA

Nagroda za varsaviana im. Karola Matcużyńskiego

Miłośnik Warszawy. Uczeń Stefana Kieniewicza na Wydziale Historycznym UW, pracownik Instytutu Historii PAN i jego profesor, stypendysta wielu instytucji i fundacji międzynarodowych. Społecznik zasiadający w licznych gremiach naukowych, m.in. w Radzie Naukowej Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie i Radzie Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa, przewodniczy jury Nagrody „Klio”. Jego publikacje dotyczą głównie okupacji hitlerowskiej i polskiego ruchu oporu, podobnie jak i codziennego życia w okupowanych europejskich stolicach. W swej ostatniej, nagrodzonej przez ZAIKS pracy – *Tajemnicy śmierci Stefana Starzyńskiego* podejmuje śledztwo mające rozwiać wątpliwości, jakie budzi data śmierci prezydenta Warszawy. Aresztowany w październiku 1939 roku, miał zostać rozstrzelany dwa miesiące później. Wiele wskazuje jednak, iż Starzyński żył jeszcze w 1943 roku, przetrzymywany w obozie w Dachau jako więzień kategorii „nocy i mgły”, czyli „ofiara, którą miała pochłonąć nicość”.



ZOFIA PARADOWICZ

Nagroda za osiągnięcia w dziedzinie choreografii

Laureatka jest absolwentką Państwowej Szkoły Baletowej w Bytomiu. Należy do czołowych polskich choreografów i reżyserów ruchu. Współpracowała z wybitnymi reżyserami polskimi (Lechem Majewskim, Kazimierzem Dejmkiem, Waldemarem Zawodzińskim i Bogdanem Husakowskim) i z zagranicznymi (m.in. Borisem Ejfmanem, Kurtem Joosem i Erichem Walterem). Do jej najciekawszych realizacji baletowych zaliczyć trzeba zrealizowane w Teatrze Wielkim w Łodzi *Jezioro łabędzie* z 1977 oraz *Pana Twardowskiego* z 1985 roku, jak również kompozycje taneczne do oper, m.in. *Fausta* Gounoda i *Króla Ubu* Pendereckiego. Opracowała ponad 200 choreografii w teatrach operowych, dramatycznych i muzycznych w Polsce i Europie. Była twórczynią pierwszego w Polsce zespołu tańca rozrywkowego i współczesnego „Le Soleil”. Wieloletnia wykładowczyni Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi.



DOROTA SERWA

Nagroda za popularyzację polskiej muzyki współczesnej

Od niemal dekady kieruje Filharmonią im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie. Producentka wydarzeń artystycznych, menedżerka kultury, pomysłodawczyni i inicjatorka wydawnictw, koncertów, nagrań, projektów edukacyjnych, popularyzatorka kultury – nie tylko muzycznej. Jest absolwentką Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Ekspertka ds. funduszy europejskich w Fundacji Edukacji Ekonomicznej. Była członkinią Rady ds. Instytucji Artystycznych działającej w ramach MKiDN. Nowy, wielokrotnie nagradzany budynek szczecińskiej filharmonii stał się „pod batutą” Doroty Serwy – Szczecinianki Roku 2016 – miejscem coraz liczniejszych koncertów symfonicznych, ale i wieczorów muzyki elektronicznej, jazzu, folku. Nie brakuje tam pokazów filmowych, wystaw plastycznych, performance’ów, spotkań z innymi formami sztuki i kreatywności.



JANUSZ ŁĘSKI

Nagroda za twórczość dla dzieci

Reżyser i scenarzysta. W 1955 roku studiował na Wydziale Reżyserii PWSF w Łodzi, gdy trafił na plan filmu obyczajowego *Irena do domu!* jako asystent Jana Fethkego. Obraz cieszył się ogromną popularnością, a Łęski szybko zaczął realizować własne dzieła. Jego filmy osadzone są w rzeczywistości – *Rodzina Łęśniewskich* z 1978 pokazuje codzienność warszawskiej rodziny z czwórka dzieci. Szkoła, praca, „straszni” rodzice, pierwsze przyjaźnie, przygody nie tylko wakacyjne... Znajdziemy te wątki również m.in. w serialach *Kłusownik* (1980), *Przygrywka* (1982), podkreślającym przyjaźń dzieci i zwierząt *Urwisy z Doliny Młynów*, *Klemens* i *Klementynka* czy *Janka* (1989). Dla Łęskiego młody widz był zawsze pełnoprawnym odbiorcą, ale i współtwórcą – występujący w jego obrazach młodzi aktorzy zaskakiwali talentem i umiejętnościami. Autor ponad 70 scenariuszy i dialogów, członek sekcji Autorów Dzieł Filmowych i Telewizyjnych ZAiKS-u, laureat wielu wyróżnień, w tym Nagrody SFP za całokształt osiągnięć artystycznych przyznanej mu w 2011 roku.



SŁAWOMIR WIERCHOLSKI

Nagroda za twórczość dla dzieci

Wokalista bluesowy i wirtuoz harmonijki ustnej, kompozytor i autor, dziennikarz radiowy i prasowy. W 1982 roku założył grupę Nocna Zmiana Bluesa, z którą wydał wiele płyt i wciąż koncertuje. Nagrywa też solo i z towarzyszeniem gwiazd polskiej i zagranicznej muzyki. Tworzy muzykę do filmów i spektakli teatralnych. W 2002 roku ukazała się poświęcona artyście książka Jana Skaradzińskiego i Mariusza Szalbierza *Chory na bluesa*. Muzyk jest też autorem podręczników gry na harmonijce, a także pomysłodawcą i dyrektorem artystycznym festiwalu Harmonica Bridge w Toruniu. Jest laureatem licznych wyróżnień za zasługi i osiągnięcia artystyczne (w tym Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”). Tegoroczna Nagroda ZAiKS-u jest wyrazem uznania za liczne projekty realizowane dla dzieci i młodzieży, takie jak album „Piosenki optymistów” dziecięcego zespołu Korniki.



MAJA KRÄMER

Nagroda za twórczość dla dzieci

Jak rozmawiać o własnym kraju, o otaczającym nas świecie, unikając nie tylko stereotypowych ocen, ale i coraz częściej dziś obecnej mowy nienawiści? Jak inspirować działania, jak podsuwać pomysły, jak kreować wydarzenia, jak łączyć – nie tylko lokalnie, ale i szerzej, ponad granicami i ponad podziałami?

Na te pytania odpowiedź starają się dać Maja Krämer i Karolina Laube-Krämer. Pierwsza chciała zostać „wywrotowym ministrem edukacji”, dziś o edukacji pisze; druga zajęła się dizajnem, wierząc, że dobry projekt ma wpływ na nasze otoczenie. Swoje idee realizują na wiele sposobów. Jednym z nich jest wyróżniona Nagrodą ZAiKS-u *Nieoczywista układanka polska* – ponad 400 haseł zawartych w ich książce stanowić ma podstawę dyskusji o „Polsce i świecie współczesnym”, rodzaj lekcji otwartych, pozbawionych ideologicznego zacietrzewienia. Jak mówią autorki, to rozmowy prowadzone „we własnych myślach i z innymi – w domu, w szkole, na spotkaniach towarzyskich, pokoleniowo i międzypokoleniowo”. Tematy te są wciąż elementami naszego postrzegania świata, dlatego też są tak dla nas istotne.

Oryginalny, ciekawie zaprojektowany i ilustrowany tom skierowany jest zarówno do młodzieży, jak i do pokolenia ich rodziców i dziadków. „Podsuwamy ponad 400 pretekstów do rozmów w rodzinnym gronie. Zaproszcie młodych do wspólnej dyskusji o przeszłości i na ważne współcześnie tematy” – apelują autorki. „Może razem, wymianą myśli i działaniem, zmienicie świat na lepszy?”.



KAROLINA LAUBE-KRÄMER

Nagroda za twórczość dla dzieci



URSZULA KOZIÓŁ

Poetka, prozaiczka, dramaturżka, felietonistka, redaktorka. Pochodzi spod Biłgoraja na Zamojszczyźnie, a od wielu lat jest związana z Wrocławiem i tamtejszym miesięcznikiem „Odra”. W tym roku obchodzi jubileusz pięćdziesięciolecia urodzin. Ostatnio wydała tom wierszy *Znikopis* (2019). Jej twórczość wyróżniono m.in. Nagrodą Fundacji im. Kościelskich (1969), Nagrodą Literacką Polskiego PEN Clubu (1998), Eichendorff Literatur-Preis (2002), Wrocławską Nagrodą Poetycką Silesius za całokształt twórczości (2011). W 2003 roku Uniwersytet Wrocławski, na którym Urszula Koziół studiowała polonistykę, przyznał jej doktorat honoris causa, a w 2010 roku Biłgoraj uczynił ją swoją honorową obywatelką. W 1997 roku poetkę odznaczono Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski.



ANDRZEJ KORZYŃSKI

Kompozytor, aranżer, autor tekstów. W 1964 roku ukończył Wydział Kompozycji i Dyrygentury PWSM w Warszawie. Był kierownikiem muzycznym radiowego Młodzieżowego Studia „Rytm”. Kompozytor wielu przebojów wykonywanych m.in. przez Piotra Szczepanika, Irenę Jarocką, Marylę Rodowicz, Zdzisławę Sośnicką. W latach 80. stworzył postać i repertuar Franka Kimono, w którego wcielił się Piotr Fronczewski. Jest też wybitnym autorem muzyki filmowej. Komponował muzykę do cyklu o Panu Kleksie w reżyserii Krzysztofa Gradowskiego a także do obrazów Andrzeja Żuławskiego i Andrzeja Wajdy.

W roku 2017 Andrzej Korzyński otrzymał Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, a w 2018 roku Nagrodę „Człowieka ze Złotym Uchem” na Festiwalu Soundedit za „wybitne dokonania w dziedzinie produkcji muzycznej”.

NAGRODY 100-LECIA ZAIKS-u

Ustanowione w jubileuszowym roku ZAiKS-u, są wręczane wybitnym ludziom kultury i postaciom wyróżniającym się w życiu kraju. Oto kolejni twórcy, którzy zostali odznaczeni Nagrodą 100-lecia naszej organizacji. Decyzją Rady Stowarzyszenia Autorów ZAiKS zostały przyznane również cztery Nagrody Specjalne, które otrzymali Miłosz Bembinow, Hanna Karpińska, Piotr Rubik i Stanisław Trzcinski.

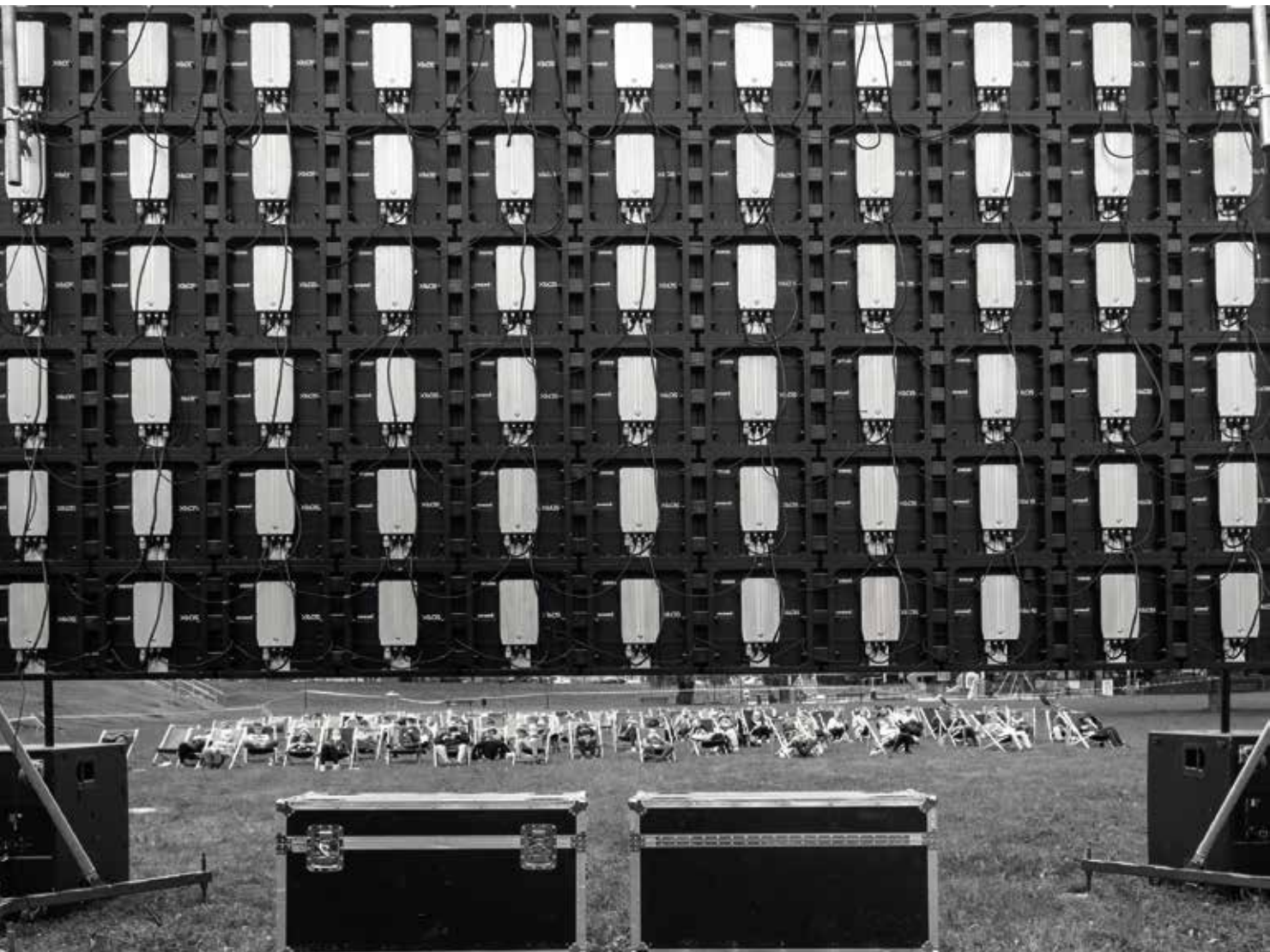
GRAND PRESS PHOTO 2021

13 maja poznaliśmy laureatów
Grand Press Photo
– najważniejszego w Polsce konkursu
przeznaczonego dla osób zawodowo
zajmujących się fotografią reporterską,
w tym prasową i dokumentalną,
pracujących w redakcjach prasowych,
internetowych, agencjach fotograficznych
oraz freelancerów.
Na kolejnych stronach publikujemy
wybór zwycięskich zdjęć, niech
przemówią same za siebie.
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS jest
partnerem nagrody w kategorii
Wydarzenia. Zwycięzcy nagrodę wręczył
Dyrektor Generalny Krzysztof Lewandowski.
Wszystkie zdjęcia dostępne są na stronie
www.grandpressphoto.pl

KATEGORIA WYDARZENIA
I NAGRODA Adam Lach (Napo Images)

Warszawa, 28 listopada 2020 roku.
Mężczyzna, który utknął w samochodzie między kordonem policji
a protestującymi przeciwko orzeczeniu Trybunału Konstytucyjnego
w sprawie aborcji. Zdjęcie uznane zostało również Zdjęciem roku.





KATEGORIA ŻYCIE CODZIENNE
I NAGRODA Krzysztof Gołuch „Przegląd Lokalny”

W czasie Knurowskich Dni Integracji uczniowie w reżimie sanitarnym obejrzeni film o życiu osób niepełnosprawnych.



KATEGORIA PORTRET
I NAGRODA Paweł Łączny (freelancer)

Portret pielęgniarki Anny Gadzińskiej z widocznymi śladami po goglach i przytłocy wykonany tuż po tym, jak opuściła tzw. strefę brudną ZOZ-u w Bolesławcu.



KATEGORIA LUDZIE

I NAGRODA Jeremi Astaszow (Astashow Studio)

Z powodu lockdownu Agnieszka i Piotr zamiast w pięknej sali balowej przyjęcie weselne zorganizowali w starej katowickiej kamienicy.



KATEGORIA ŚRODOWISKO

I NAGRODA Marcin Bielecki (Polska Agencja Prasowa)

Ścienne, 4 lutego 2021 roku. Trwa akcja wydobycia jeleni wyptoszonych przez zbieraczy poroża do jeziora Ińsko. Uratowano tylko 15 zwierząt.



FOTOREPORTAŻ KATEGORIA WYDARZENIA

I NAGRODA Jakub Kamiński (East News)

Warszawski Marsz Niepodległości 2020 pod hasłem „Nasza cywilizacja. Nasze zasady”, w czasie którego fotograf „Tygodnika Solidarność” Tomasz Gutry został postrzelony z policyjnej broni gładkolufowej.

POZOSTALI LAUREACI I NAGRÓD TEGOROCZNEJ EDYCJI GRAND PRESS PHOTO

REPORTAŻE – ŻYCIE CODZIENNE, I NAGRODA Magdalena Woch (Muzyczny Kraków), LUDZIE, I NAGRODA Maciek Nabrdalik (VII Photo), ŚRODOWISKO, II NAGRODA (NIE PRZYZNANO I MIEJSCA) Michał Dyjuk (Agencja Forum); PROJEKT DOKUMENTALNY, I NAGRODA Kasia Strek, YOUNG POLAND – POJEDYNCZE, I NAGRODA Jakub Ositek; YOUNG POLAND – REPORTAŻE, I NAGRODA Jessica Ciupa; PHOTO BOOK OF THE YEAR 2020, I NAGRODA Grzegorz Dembiński; NAGRODA INTERNAUTÓW, Mateusz Skwarczek.

#CultureOnLIVE – POWRÓT DO KULTURY

Problemy przemysłu kreatywnego związane z pandemią nie mogą powstrzymać twórców przed rozwijaniem swojej kariery i umiejętności. Dwa dni konferencji i warsztatów CultureOnLive pokazały, że są narzędzia, wiedza oraz życzliwe środowisko, które pomogą twórcom w tych „ciekawych” czasach

TEKST Jerzy Tabuda

Od 8 do 9 czerwca w Sopocie, w gościnnych przestrzeniach Goyki 3 Art Inkubatora odbyła się seria prelekcji, paneli dyskusyjnych i warsztatów dla twórców. Wydarzenie było organizowane przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS przy współpracy Music Export Poland oraz Goyki 3 Art Inkubator. Hybrydowa formuła zakładała uczestnictwo zdalne i sprawdziła się doskonale nawet w przypadku warsztatów. Łącznie CultureOnLIVE 2021 to kilkanaście godzin praktycznej wiedzy, czasami uzupełnianej spojrzeniem na branżę i kulturę z nieco wyższego, filozoficznego poziomu.

PO PIERWSZE: KOMPETENCJE CYFROWE

Konferencję otworzyli wspólnie wiceprezesi ZAiKS-u – Michał Komar i Miłosz Bembinow.

„Doświadczenia z ostatniego półtora roku, mimo że często dramatyczne, nie zahamowały działalności naszego stowarzyszenia. Przeciwnie, bardzo przyspieszyły rozwój systemu stypendialnego dla naszych twórców, a także uruchomiły naszą wyobraźnię” – powiedział podczas inauguracji konferencji Michał Komar. I dodał: „Pewne zmiany w rzeczywistości twórców będą odwracalne, inne zupełnie nie. Jak młodzi twórcy będą mogli z powo-

niem debiutować? Jak dojrzały twórcy będą mogli korzystać z usług nowoczesnej technologii?”.

Motywnym przewodnim pierwszego panelu konferencji było hasło „Jeszcze online czy tylko offline? Czego nauczył nas rok kultury w sieci”. Uczestniczyli w nim: Joanna Cichocka-Gula (Goyki 3 Art Inkubator), Agnieszka Wojciechowska (Inne Brzmienia), Rafał Chwała (Inne Brzmienia) oraz Małgorzata Płyś (Unsound). Moderowała go Tamara Kamińska, dyrektorka Music Export Poland, pomysłodawczyni konferencji. Dyskusja jednak wykroczyła daleko poza kwestie organizacyjne. Najważniejszy okazał się w tej rozmowie kontekst odpowiedzialności – za i wobec uczestników, ale także środowiska naturalnego. Wszyscy prelegenci podkreślali także potrzebę i konieczność budowania relacji z odbiorcami, wykazania się uważnością na ich potrzeby i znalezienia metod dotarcia do nich niezależnie czy wydarzenie odbywa się online, offline czy hybrydowo. Nie sposób było również nie wspomnieć o kwestiach finansowych. Rok „zatrzymania” festiwali i dużych wydarzeń kulturalnych niesie za sobą ryzyko zmniejszenia nakładów na nie. Bezwzględnie konieczne jest zadbanie o systemowe rozwiązania i o „odporność” sektora, bez którego okres zamknięcia w domach w związku z pandemią byłby bez wątpienia mniej znośny.

PO DRUGIE: PLAN DLA KULTURY

Odtworzenie potencjału kultury możliwe jest tylko przy zapewnieniu na nią odpowiednich nakładów, dlatego ważne jest znajdowanie nowych źródeł finansowania i wsparcia twórców. Tej tematyce były poświęcone aż dwa panele – „Prezentacja programów grantowych w nowym horyzoncie finansowym Kreatywnej Europy” prowadzony przez Ewę Kornacką (Creative Europe Desk Polska) oraz „Nowa perspektywa programu Music Moves Europe” prezentowany przez Franka Kimenaia (HIVE MIND, Niemcy).

Komisja Europejska jest w ostatnich latach mocno zainteresowana rozwojem przemysłu kreatywnego. Programy unijne dostępne są także dla polskich artystów, dlatego powinno się poznać możliwości i wymagania związane z uczestnictwem w nich. Warto, na co zwróciła uwagę Ewa Kornacka, zaangażować się w projekty międzynarodowych działań artystycznych, na co przeznaczony jest specjalny program europejskiego wsparcia – Creative Europe. Z kolei nowy program Komisji Europejskiej „Music Moves Europe” ma na celu wspieranie sektora muzycznego. Fundacja MEX w ramach programu już realizuje wspólnie z biurami eksportu muzyki z Francji i Portugalii projekt przeznaczony dla twórców muzyki „Music Creation & Songwriting LAB”.

NOWY RENESANS

Dyskusje o branżowych technikaliach doskonale przeplatały się z... filozofią, czego przykładem była rozmowa Rainera Kerna (Enjoy Jazz) z profesorem Doris Sommer (Harvard University). U podstaw powołanej przez nich inicjatywy Renaissance Now leży założenie, że szeroko pojęta kultura może i musi być następnym paradygmatem dla twórców życia społecznego. Priorytety neoliberalne, czyli ekonomia i potęga militarna w znacznym stopniu się wyczerpały. Nie wygląda na to, żeby mogły nakierować naszą cywilizację na drogę zrównoważonego, pokojowego rozwoju. Czego mogą nauczyć nas dziś ideały renesansu? Doris Sommer, literaturoznawczyni, ale przede wszystkim badaczka związków kultury, sztuki i socjologii, namawiała na ponowne sięgnięcie do sztuki, na renesans humanizmu w świecie całkowicie zdominowanym przez technologię, której oddaje się niemal boską cześć. Tracimy z życia bardzo wiele, rezygnując z perspektywy humanistycznej.

ARTYSTA I ODBIORCA – JEDEN ŚWIAT

Jarek Szubrycht („Gazeta Wyborcza”) rozmawiał z Nancy K. Baym (Microsoft Research New England), autorką wydanej w 2018 książki *Playing to the Crowd* [rozmowa z Nancy K. Baym na str. 25 – przyp. red.]. Pisarka opowiadała, w jaki sposób rozwój cyfrowych platform komunikacyjnych

1. Michał Komar i Miłosz Bembinow, wiceprezesi ZAiKS-u podczas otwarcia konferencji
2. Marta Szadowiak, Projekt PR i Marek Hojda, dyrektor Music Export Poland
3. Tamara Kamińska, dyrektorka Music Export Poland i Joanna Cichocka-Gula, Goyki 3 Art Inkubator

FOT. BOGNA KOCUMBAS





przekształcił kontakty między artystami a fanami w relacje podobne do przyjaźni. Rozwiązania proponowane w książce stały się podczas pandemii receptą na podtrzymanie kontaktów z odbiorcami. Autorka proponuje, żeby social media prowadzić w taki sposób, aby nie były one przez fanów postrzegane jako kanały sprzedażowe, ale wykorzystać je do budowania społeczności wokół artysty.

Obie amerykańskie panelistki, Nancy Baym i Doris Sommer, swoje honoraria przekazały na rzecz Polskiej Fundacji Muzycznej, która niesie pomoc ludziom muzyki znajdującym się w trudnych sytuacjach życiowych.

TROCHĘ BADAŃ

Konferencja nie mogła odbyć się bez pierwiastka naukowego, bez badań. Magdalena Chołyst i Ula Buyuly reprezentujące Artist in Bloom oraz Tamara Kamińska przedstawiły raport przygotowany na zamówienie Music Export Poland, będący rezultatem wielu miesięcy pracy nad „Badaniem potrzeb edukacyjnych polskiej branży muzycznej zainteresowanej eksportem”. Projekt zrealizowano w celu dokonania oceny kluczowych kompetencji, których artyści i profesjonaliści potrzebują do budowania swojej kariery na rynkach zagranicznych. Raport dostępny jest na stronie Music Export Poland. Artyści często nie są świadomi swoich braków w innych sferach niż czysto kreatywne; zapominają, że networking, kompetencje organizacyjne czy psychologiczne mogą wpłynąć na rozwój kariery i to, jak są postrzegani w środowisku czy przez fanów.

GOLEM 14 I REKOMENDACJE W SPOTIFY

Sztuczna inteligencja – AI. W burzliwej dyskusji „Jaki wpływ na rozwój sztuki wyrwie Artificial Intelligence (AI)? Czy algorytmy zaczną sterować naszymi emocjami?” debatowali prof. Aleksandra Przegalińska, Wojciech Orliński i prof. Michał Komar.

Moderujący dyskusję Marek Hojda pokazał przykład koreańskiego startupu, który nauczył AI śpiewać głosem zmarłego w 1996 roku legendarnego koreańskiego piosenkarza Kim Kwang-Seoka. Zaśpiewany przez AI nowy utwór wzbudził emocjonalne reakcje nie tylko jego fanów, ale i rodziny piosenkarza. AI potrafiła więc u ludzi wywołać uśmiech i łzy. Zapewne w niedalekiej przyszłości algorytmy wykreują *X Symfonię* Beethovena, nowy obraz van Gogha i nową powieść Stanisława Lema. Czy jednak AI będzie w przyszłości konkurować z ludźmi w tworzeniu sztuki? Czy tworząc swoje algorytmy na dziełach, które już istnieją, AI zmieni sektor kreatywny? A jeśli tak, to na lepszy czy gorszy?

Dzięki obecności Wojciecha Orlińskiego, znanego „lemologa”, dyskusja o sztucznej inteligencji zahaczyła o twórczość Stanisława Lema, ale nie oznacza to, że skupiała się ona na fantastyce naukowej. Wręcz przeciwnie, Aleksandra Przegalińska, futurolożka, filozofka i znawczyni tematu sztucznej inteligencji była nieocenionym

źródłem wiedzy o aktualnym stanie nauki i praktyki SI. O perspektywę artystyczno-filozoficzną panelu zadbał wiceprezes ZAiKS-u, Michał Komar.

„Czy sztuczna inteligencja jest zdolna do stworzenia dzieła, które nas wzruszy? Na dziś na pewno nie. Jesteśmy na etapie uczenia AI absolutnych podstaw tego, czym jest ludzki świat. Być może kiedyś, kiedy w ogóle inaczej będą wyglądały komputery, będziemy mogli o czymś takim pomyśleć. Na razie patrzymy, jak raczkujące mechanizmy usiłują rozumieć wąskie wycinki bardzo skomplikowanego świata”, mówiła podczas spotkania Aleksandra Przegalińska.

KONCERTY ONLINE

Między dyskusjami i panelami prezentowane były fragmenty najlepszych koncertów online zrealizowanych w czasie pandemii. Wyboru artystów, na podstawie zgłoszeń w otwartym naborze, dokonały Zarządy Sekcji A, B i D Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Na konferencji zaprezentowano koncerty następujących wykonawców: Błoto, Cheap Tobacco, Dagadana, Filharmonia Szczecińska, Marta Zalewska, Organic Noises, Warszawska Jesień i Żywiolak. Tym, którzy zostali nominowani, zaoferowano pomoc w postaci audytu ich stron internetowych, mediów społecznościowych, strategii marketingowej i ich pozycji w serwisach streamingowych. Wnioski i rekomendacje w postaci raportów zostaną przygotowane przez Music Export Poland we współpracy z agencją Projekt PR.

WARSZTATY

Drugi dzień konferencji był w całości poświęcony warsztatom. Każdy warsztat kończyła seria pytań i odpowiedzi. A pytań nie brakowało, bo wiedza prezentowana przez ekspertów była unikalna.

Zacząto od poradnika dla wszystkich udostępniających swoją muzykę w serwisie Spotify. Marek Hojda, dyrektor Music Export Poland, zaprezentował warsztat „Dlaczego nie warto płacić za umieszczanie utworów na playliście Spotify? Jak działają algorytmy serwisów streamingowych?” – dokładnie o tym mogli dowiedzieć się muzycy zainteresowani promocją. Dyrektor ostrzegał przed firmami, które oferują artystom płatne umieszczanie utworów na playlistach. Spotify jest w stanie łatwo znaleźć takie playlisty i je zlikwidować. Zaś artyści, którzy się na nich znajdują, są potem przez algorytmy pomijani.

Najlepszym sposobem na znalezienie się na playlistach jest zdobywanie followersów i skłanianie ich do zapisywania utworów w ich bibliotekach lub umieszczanie ich na prywatnych playlistach. Takie działania sprawiają, że muzyka zostanie automatycznie dodana do algorytmicznych playlist i zaproponowana do wciągnięcia na playlisty edytorskie.

Marek Hojda pokazał również, w jaki sposób artyści przy pomocy platformy Spotify for Artists mogą samodzielnie zgłaszać utwory do playlist.

Kolejny warsztat „Jak dzielone są tantiemy w serwisach streamingowych? Jaka część wynagrodzeń trafia do

twórców, artystów i firm płytowych? I dlaczego tak mało?” miał za zadanie rozwiać mity dotyczące wynagrodzeń wypłacanych przez serwisy streamingowe. Był on prowadzony przez Marka Włodarczyka, przedstawiciela dystrybutora cyfrowego Independent Digital oraz Miłosza Bembinowa. Zaprezentowano strukturę podziału abonamentu płaconego przez słuchaczy. Dla uczestników konferencji z pewnością zaskoczeniem była informacja, że twórcy mają w abonamencie dwa razy mniejszy udział niż wynosi podatek VAT wliczony w jego cenę. Wy tłumaczono, że ZAiKS inkasuje od serwisów tantiemy dla twórców, podczas gdy wynagrodzenia z tytułu praw pokrewnych są pobierane przez dystrybutorów cyfrowych lub trzy wytwórnie majors, które następnie wypłacają wynagrodzenia artystom wykonawcom. Ci ostatni często nie są świadomi, że STOART i SAWP nie mają umów licencyjnych z serwisami. Przy czym procesy repartycyjne w przypadku ZAiKS-u są dużo bardziej skomplikowane, bo w przeciwieństwie do majors i dystrybutorów, którzy dostają gotowe raporty od DSP, ZAiKS sam musi w dostarczanej dokumentacji znaleźć swój repertuar. Jest to dowód na to, że Stowarzyszenie jest zaawansowaną technologicznie instytucją, zdolną do obróbki miliardów danych i otwartą na nowe wyzwania. Miłosz Bembinow tłumaczył, jak działa licencjonowanie wieloterytorialne i zaprezentował różnice między serwisami audio (Spotify, Tidal) a wideo (Netflix, HBO).

Obaj prowadzący warsztat pokazali zależność między wartością streamu a ceną abonamentu: różne ceny w różnych krajach, zniżki dla studentów, abonamenty rodzinne itp. Najważniejszą konkluzją warsztatu było stwierdzenie, że nie ma czegoś takiego jak wartość pojedynczego streamu w danym serwisie. Zmienia się ona co miesiąc i jest zależna od wielu zmiennych.

„Tantiemy pobierane z radia czy telewizji reguluje ustawa. Tantiemy, które są wypłacane z «digitala», czyli na przykład serwisów streamingowych, to trudny proces wymagający nieustępliwej pracy organizacji zbiorowego zarządzania. Firmy cyfrowe to nie «dobry wujek» szukający twórców, z których dzieł korzysta, żeby im wypłacić wynagrodzenie, jak robi to ZAiKS. Tu trzeba swoje wynagrodzenie wywalczyć” – mówił Miłosz Bembinow, wiceprezes ZAiKS-u.

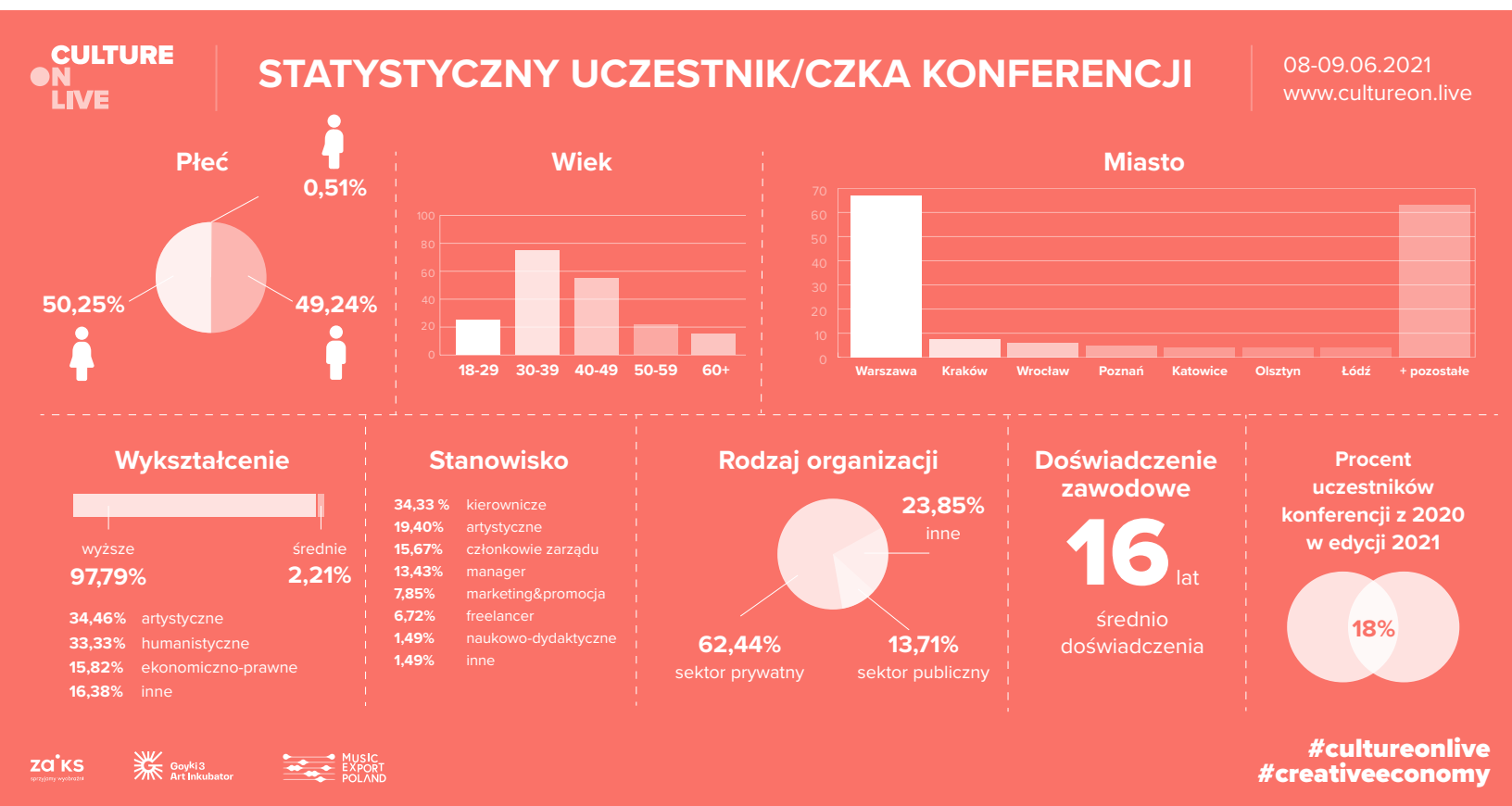
Tematem kolejnego warsztatu było budowanie marki osobistej twórcy/artysty. Warsztat został poprowadzony przez Magdalenę Chołyst (Artist in Bloom). Kwestia pozornej oczywista, szczególnie dla wykonawców, ale okazuje się, że poznanie kilku sekretów warsztatu specjalistów od wizerunku może bardzo ułatwić karierę i rozwinąć kompetencje artysty.

„Dobry pomysł to za mało! Jak tworzyć wnioski o wsparcie finansowe projektów” – warsztat Anny Ceynowej z Empower Poland pokazał z kolei, jak łatwo można zwiększyć szanse na pozytywną ocenę swoich wniosków o finansowanie, przygotowując je odpowiednio mądrze. Jak mówi tytuł – dobry pomysł to dziś za mało.

Konferencję zakończył warsztat dla organizatorów życia kulturalnego, który skoncentrował się na kwestii

1. Agata Etmanowicz, Fundacja Impact
2. Jarek Szubrycht podczas rozmowy z Nancy K. Baym
3. Rainer Kern i Doris Sommer podczas rozmowy online

FOT. BOGNA KOCUMBAS



inkluzywności bądź ekskluzywności wydarzeń. Czy kierować się na szeroką czy wyselekcjonowaną publikę? Agata Etmanowicz (Fundacja Impact) poprowadziła warsztat „Dla wszystkich vs wyłączenie niektórych. O dostępnych wydarzeniach kulturalnych”.

Wszyscy uczestniczący w wydarzeniu i prelegenci zgodnie stwierdzili, że bezwzględnie brakuje w Polsce platformy służącej wspólnemu wypracowywaniu nowych rozwiązań oraz wyznaczaniu trendów dla sektora kultury. W ich opinii CultureOnLive jest pierwszym krokiem na drodze do stworzenia takiego miejsca/hubu i powinna ona z czasem zostać rozwinięta z cyklicznego wydarzenia w całoroczną inicjatywę.

Ponadto wymiernym efektem konferencji było podписание listu intencyjnego o współpracy pomiędzy

Stowarzyszeniem Autorów ZAiKS a Goyki 3 Art Inkubator w Sopocie. „W ramach współpracy instytucje zadeklarowały wspólną realizację projektów edukacyjnych i kulturalnych oraz szczególne wsparcie ich promocji. Pierwsze działania podejmiemy w ramach rezydencji artystycznych oraz festiwalu Literacki Sopot” – dodała Joanna Cichocka-Gula, dyrektorka #Goyki3, współorganizator Culture OnLive. „Tak pozytywna ocena wśród uczestników potwierdza słuszność decyzji o organizacji konferencji dla profesjonalistów z szeroko rozumianej branży kreatywnej. Tym samym podjęliśmy decyzję o kontynuacji projektu, realizacji trzeciej edycji #CultureOnLive w roku 2022 oraz rozwijaniu jej formuły” – podkreślił Miłosz Bembinow, wiceprezes ZAiKS-u.

CZEGO POTRZEBUJE PUBLICZNOŚĆ

Z Nancy K. Baym (Microsoft Research New England) rozmawia Jarek Szubrycht

Mamy dziś porozmawiać o tym, jak nawiązać i utrzymać kontakt z publicznością w epoce cyfrowej. Z dwóch tekstów i wykładów płyną dwa wnioski: to trudniejsze niż się wydaje oraz nikt nie wie, co właściwie robi.

Nieźle cytaty wybrałeś (*śmiech*). Chyba jednak nie jest tak, że wszyscy działają na oślep, ale rzeczywiście każdy próbuje na bieżąco dostosowywać swoje działania do sytuacji. Rozmawiałam ostatnio z ludźmi z dużych wytwórni płytowych, którzy przyznawali, że mają poczucie, iż trzeba robić coś inaczej, ale nie wiedzą, co to właściwie miałyby być. Niedawno skończyłam artykuł – to praca zbiorowa, opracowana przy współudziale kolegów – w którym pytały ludzi z branży, co robią z ogromem danych, jakie obecnie są dostępne. Albo i z małą ilością danych, na przykład pozyskiwanych tylko z serwisu Spotify. Wybitni eksperci przyznawali, że co prawda pięką to ciasto, ale nie są pewni, czy korzystają z właściwego przepisu. W sieci wszystko zmienia się tak szybko, że nawet najlepsi muszą ciągle się uczyć i pilnie obserwować, co się dzieje. Nie wystarczy założyć profil na TikToku, by pokochały cię tłumy.

Zmiennej o nieznanej mocy jest pandemia i kolejne lockdowny. Sądziś, że to, czego doświadczamy od roku z okładem, może splątać ścieżki komunikacji pomiędzy artystami i ich fanami lub wytyczyć zupełnie nowe?

Sprawa jest zbyt świeża, bym ośmieliła się jednoznacznie odpowiedzieć, czy to będzie trwała zmiana, czy też za chwilę zostawimy ten etap za sobą i będziemy próbowali o nim zapomnieć, wracając do wcześniejszych nawyków. Pandemia na pewno przyspieszyła pewne procesy, które zachodziły już wcześniej. Kluby koncertowe już wcześniej walczyły o życie, ale lockdowny je zdziśiátkowały. Moda na coraz bardziej intymne, bezpośrednie relacje artystów z fanami pojawiła się długo przed covidem, ale ten czas ją zintensyfikował i przeniósł z popu również na inne gatunki. W tym muzykę klasyczną, gdzie od wie-

ków pilnowano szlachetnego dystansu. Dzieje się tak głównie dlatego, że zniknęła możliwość zarabiania pieniędzy na koncertach, co wymusiło sięgnięcie po inne rozwiązania.

W pierwszym lockdownie, kiedy rozkręciły się na dobre występy online, niektórzy moi znajomi z branży koncertowej obawiali się, że po pandemii nikomu nie będzie się już chciało wychodzić z domów, że na zawsze przykleimy się do ekranów.

Moim zdaniem dzieje się coś zupełnie przeciwnego. Ludzie najbardziej pragną powrotu do dusznych klubów, w których znowu będą ocierać się o inne spocone ciała. Brakuje nam poczucia bycia częścią całości, jaką jest tłumnie zgromadzona publiczność. Paru moich znajomych ma już za sobą pierwsze koncerty po lockdownie i z entuzjazmem opowiadają o tym doświadczeniu. Bardzo trudno wywołać taki efekt w sieci. Jasne, możesz oglądać koncert na Twitchu i w oknie czatowym na boku rozmawiać z innymi uczestnikami wydarzenia, co daje poczucie bycia w grupie, ale nie da się w ten sposób zastąpić fizycznego doświadczenia kontaktu z innymi ciałami ulegającymi mocy muzyki. To nie przestanie być potrzebne.

Dlaczego jedni artyści przetrwali serię lockdownów śpiwając, powiększając grono odbiorców, odnosząc sukcesy, a inni ucierpieli? Nie może chodzić tylko o budżety, bo niektóre drogie, świetnie zrealizowane produkcje nie budziły zainteresowania, za to do koncertów sypialniowych nadawanych z komórki wracały tłumy.

Jedną z głównych cech przemysłu muzycznego jest jego nieprzewidywalność. Dobrze znamy historie płyt, które zrobiły kłapę, choć zainwestowano w nie miliony dolarów i zarazem sukcesów anonimowych, niezależnych artystów pochodzących z miasteczek, o których nikt nie słyszał. Budżet w tej branży nigdy nie był decydującym czynnikiem. Sądzę, że w pandemii dobrze radzili sobie artyści

konsekwentni w swoich działaniach, którym w dodatku udało się wytworzyć wrażenie, że towarzyszą ludziom w przechodzeniu przez ten trudny czas. Udało im się zbudować wokół siebie społeczność, w odróżnieniu od tych, którzy po prostu chcieli zagrać komuś muzykę, tak jak wcześniej grali ją na scenie. Oczywiście, nie każdy ma cechy charakteru, które pozwalają na nawiązanie z publicznością niemal przyjacielskich relacji. Nie każdy musiał lub chciał zrozumieć, że w tym akurat momencie fani potrzebują pocieszenia bardziej niż koncertu. To był bardzo, bardzo, bardzo trudny czas dla całej ludzkości, najmroczniejsze chwile życia dla wielu z nas. Ludzie umierali, chorowali, popadali w depresję i inne choroby psychiczne. Kiedy to się działo, niekoniecznie czekali, aż ktoś zaprosi ich do tańca.

Zwróć też uwagę na to, że ludzie, którym się udało, wcale tego nie planowali. Nikt nie zaczynał aktywności muzycznej w pandemii z myślą: „Świetnie się składa, w ten sposób otworzę nowy rozdział kariery, a kiedy to się skończy, będę grał na stadionach!”. Sądzę, że raczej były to myśli w rodzaju: „Cholera, utknąłem w domu, jaka nuda. Może zrobimy coś fajnego, żeby inni poczuli się lepiej?”. Tego rodzaju podejście wygrało.

Zauważyłem, że z niechęcią odnosiliśmy się do tych, którzy zbyt natarczywie próbowali nam coś sprzedać. Niezależnie od pandemii chyba nie lubimy, kiedy nasi idole swoją aktywność w sieci opatrują nalepką z ceną.

W swojej książce *Playing to the Crowd: Musicians, Audiences, and the Intimate Work of Connection* dużo piszę o napięciu, jakie powstaje pomiędzy postrzeganiem publiczności w kategoriach rynkowych a widzeniem w niej społeczności skupionej wokół pewnych wartości. Bardzo trudno to pogodzić. Muzyk norweskiej grupy Turbonegro powiedział mi, że ludzie nie chcą mieć poczucia, że idąc na koncert czy puszczając sobie teledysk, oglądają telezakupy. To prawda. Fani nie chcą, by widziano w nich tylko klientów. Szczególnie w pandemii, kiedy wielu ludzi potraciło pracę. Widząc wszędzie cenę, musieli mieć poczucie, że to nie dla nich, że ktoś nie rozumie położenia, w którym się znaleźli. Inna sprawa, że właśnie emocjonalna więź sprawia, że ludzie chętniej sięgają po portfele.

Przykład Turbonegro bardzo mi się podoba, ale łatwiej powiedzieć niż zrobić. Nie da się opracować skutecznego biznesplanu „Jak zostać zespołem kultowym”.

(śmiech) To prawda, niektórym to się po prostu przydaje. Artysta nie jest w stanie kontrolować tego, co myśli o nim publiczność, ale też publiczność nie ma wpływu na to, co robi artysta. To dynamiczny układ opierający się na obustronnej komunikacji. Nie ma takiej strategii, która zagwarantuje ci uwielbienie tłumów, ale możesz wykonać pracę, która pozwoli na zintegrowanie komercyjnej strony twojej działalności, dzięki której po prostu stać cię na robienie tego wszystkiego, z potrzebami publiczności związanymi ze społeczną stroną układu. Artysci powinni pamiętać, że nawet jeśli teoretycznie są w centrum uwagi, wciąż tylko grają rolę w spektaklu, którego treścią jest tworzenie wspóln-

ty, budowanie tożsamości i jednoczenie ludzi wokół pewnych postaw czy wartości. Idole pomagają nam zakotwiczyć się w tym wszystkim, ale przemijają, a na ich miejsce przychodzą nowi. Tylko publiczność jest stała. Dlatego trzeba wiedzieć, czego chce publiczność, ale też mieć świadomość, że zawsze będą ludzie niezadowoleni z tego, co robisz. Nie da się wszystkim dogodzić.

Co mogą poświadczyć Toyah Willcox i Robert Fripp, którzy każdej niedzieli w kuchni swojego domu bawią się klasyką rocka. To przezabawne filmiki, które – jak się okazuje – nie śmiesz niektórych oddanych fanów King Crimson. Ci bowiem czczą artystę poważnego, o kamiennej twarzy, nie takiego, który robi z siebie błazna. Jak zatem oceniać tę aktywność Roberta Frippa? Robi sobie krzywdę czy wręcz przeciwnie?

Odpowiedzią jest inne pytanie: czy Robertowi z tym dobrze? Jeśli świetnie się bawi, to znaczy, że wszystko jest w porządku. Na tym etapie kariery Fripp nie musi przemawiać się nadąsanymi fanami, którzy osądzają każdy jego krok. Może robić, co chce. Ja na tych filmikach widzę niewiarygodnie dobrego gitarzystę, który doskonale się bawi. Widzę eksperymenty i przekraczanie granic, a przecież z tego Fripp jest znany. Czytam też komentarze w rodzaju: „Dziękuję wam bardzo! Dzięki wam będę miał dobry dzień. Cudownie jest widzieć małżeństwo, które po latach tak się kocha i lubi spędzać ze sobą czas”.

Być może jest jakiś odsetek zagorzałych fanów, którym wydaje się, że King Crimson i Robert Fripp to ich własność, i może są oburzeni, ale jestem przekonana, że większość cieszy się, że te nagrania powstają. Zawsze będzie jakaś mniejszość, której bardziej podobala się poprzednia płyta, która głośno wyrazi opinii, że czegoś nie powinien robić. To jest wpisane w los artysty.

Czy inni artyści mogą potraktować to jako lekcję? Na przykład: nie wydawaj pieniędzy na produkcję wideo, ale postaraj się być zabawnym?

Nie zaszkodzi być zabawnym, ale niekoniecznie o to chodzi. Musisz być dostępny. Ludzie chcą wierzyć, że obcują z prawdziwym tobą, że to nie jest tylko program artystyczny, który dla nich przygotowaleś. Nie chodzi o to, że musisz być sobą, nienawidzę tego sformułowania. David Bowie nigdy na scenie nie był sobą. Ale musisz pozwolić na nawiązanie relacji... Trzeba też wytrwać w swoim postanowieniu. Twoi fani muszą wiedzieć, kiedy pojawi się następny odcinek, nie możesz ich zawieść. Sofi Tukker, taneczny duet z Nowego Jorku, który w pandemii zagrał chyba ze 400 koncertów online, robił to codziennie o tej samej porze. Toyah i Robert zawsze w niedzielę. Neil Finn z Crowded House zaczął nadawać w pandemii swoje audycje i przez jakiś czas był konsekwentny, ale później przestał. Wkręciliśmy się w te jego programy z moim partnerem, więc poczuliliśmy się zdradzeni: „Gdzie jest Neil? Przecież miał się nami opiekować! Czyżby nas porzucił?”. Konsekwencja jest bardzo trudna. Łatwiej założyć konto na TikToku i zadeklarować codzienne wrzucanie filmików niż naprawdę to zrobić. Bo prędzej czy

później nadejdzie dzień, kiedy obudzisz się ze złym samopoczuciem i wygłupy przed kamerką będą ostatnią rzeczą, na jaką będziesz mieć ochotę. Albo zachoruje twoje dziecko i po prostu nie będziesz mieć czasu, żeby coś nagrać.

Jak już wspomnieliśmy, to również kwestia charakteru. Są artyści, których sama myśl o codziennej obecności w social mediach może napawać przerażeniem, a przecież nie powinni się tym zamartwiać, powinni się skupić na swojej sztuce.

Bo codziennie nie trzeba tego robić. W ogóle nie ma przymusu robienia rzeczy, których nie czujesz. Są tacy, co odnieśli sukces w internecie bez swojego aktywnego udziału. Komuś się spodobało, udostępnił nagranie, które udostępnił dalej inni i poszło. Nie musisz też utrzymywać kontaktu z tysiącami fanów, może wystarczy dbać o relacje z dwunastoma najbardziej wpływowymi przedstawicielami gatunku, którym się zajmujesz. Kiedy Drake poda dalej twojego tweeta – sprawa załatwiona. Innym artystom służy tajemnica, wciąż działają też tradycyjnie pojmowane kampanie reklamowe. Nie ma jednego, uniwersalnego rozwiązania.

Jak więc mam znaleźć rozwiązanie, które będzie dla mnie dobre? Pracowałem pięć lat nad płytą i wolałbym przy jej premierze nie eksperymentować. Powinienem zapłacić profesjonalnej firmie badawczej, która zidentyfikuje mój target, podpowie mi, jakich mediów społecznościowych używa i jakim językiem mam się z nim porozumieć?

To naprawdę duże wyzwanie. Po pierwsze, dobrze mieć świadomość, że nie zawsze musi się udać. Piszę książki i mam w dorobku takie, które nie wzbudziły zainteresowania, choć poświęciłam im lata ciężkiej pracy. Szkoda, ale tak już jest. Wspaniałe dzieła też bywają niedoceniane. Nie ma magicznej sztuczki, która zagwarantuje sukces. Wierzę jednak, że podstawowym celem artysty jest tworzenie sztuki, nie zarabianie pieniędzy. Kiedy sprzedaż jest jedynym celem twojego działania, mamy do czynienia z grą o zupełnie innych regułach. Chciałabym jednak odpowiedzieć na twoje pytanie. Otóż mamy dostęp do bardzo wielu informacji, które mogą ci pomóc podjąć decyzję, ale i tu trzeba uważać. Rozmawiałam z zespołem, który układał setlisty swoich koncertów na podstawie danych ze Spotify – w tym regionie ludzie słuchają głównie tych piosenek, w porządku, więc właśnie te zagramy. Okazało się, że ich fani nie byli zadowoleni, bo to zespół już dość wiekowy, więc i publiczność ma swoje lata. Nie wszyscy mają Spotify, za to mają płyty na półkach i lubią zupełnie inne numery niż młodzież, która korzysta z serwisów streamingowych. Warto więc myśleć o sobie jako o części własnej publiczności. Przecież artyści też są fanami, czują się częścią jakiejś sceny, więc powinni ją rozumieć. Wystarczy trzymać rękę na pulsie. ●

Powyższy wywiad jest częścią rozmowy z Nancy K. Baym przeprowadzonej 8 czerwca br. w ramach konferencji #CultureOnLIVE

1. Jarek Szubrycht, „Gazeta Wyborcza”
2. Rozmowa online Jarka Szubrychta z Nancy K. Baym



WITAMY W SEKCJI E!

Po niemal siedemdziesięciu latach nieobecności w strukturach ZAIKS-u wydawcy powracają na łono Stowarzyszenia

TEKST Jan Błaszczak

W ZAIKS-ie powstaje nowa sekcja, której członkami są wydawcy muzyczni. Choć może „nowa” to niefortunne określenie, gdyż publisherzy należeli do Stowarzyszenia przez pierwsze dekady jego istnienia. Dopiero wraz z powstaniem Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej i nową ustawą o prawie autorskim wydawcy przestali być jego członkami. Co nie powinno dziwić, bo panujący wówczas system nie zostawiał miejsca dla podobnych przejawów przedsiębiorczości. Oczywiście podpisany jeszcze przez Bieruta akt normatywny przestał obowiązywać już na początku lat 90., jednak w tym zakresie długo nie dochodziło do zmiany.

Ta nastąpiła w 2018 roku wraz z wejściem w życie ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, będącej odpowiedzią na unijną dyrektywę. „Przez wiele dekad w ustawach stosowane było pojęcie »twórcy« tudzież »autora«, a teraz zamieniono je w »uprawnionego« – tłumaczy Tomasz Lipiński, członek Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAIKS. „Z punktu widzenia prawa zostali zrównani wszyscy posiadacze praw majątkowych do utworów, zarówno osoby fizyczne, jak i osoby prawne. W rezultacie wydawcy nabyli taki sam status jak twórcy i w związku z tym mogą się znaleźć w ZAIKS-ie jako pełnoprawni członkowie”.

I tak 4 lutego 2020 roku Rada Stowarzyszenia Autorów ZAIKS powołała Sekcję Wydawców Muzycznych, czyli Sekcję E, która liczy obecnie 37 członków. „Jest wiele wyzwań, z jakimi przyjdzie nam się zmierzyć, i celów do osiągnięcia” – przyznaje Marta Zgrzywa, COO Schubert Music Publishing. „Są one i z pewnością będą w przyszłości bardzo zróżnicowane, ponieważ takie jest też środowisko wydawców, którzy stali się członkami Sto-

warzyszenia. Są wśród nas przedstawiciele dużych międzynarodowych koncernów, jak i mniejsi niezależni wydawcy. Są biblioteki muzyczne, które też rządzą się swoimi prawami. Przez lata nauczyliśmy się współpracować w ramach własnego środowiska i z pewnością możemy już mówić o całym katalogu celów do osiągnięcia”.

Warto pamiętać, że rynek ten nie zawsze był tak zróżnicowany, a jego otwarcie wiązało się z pewnymi turbulencjami.

ZAKRĘTY NA DRODZE DO PROFESJONALIZACJI

Przez ponad trzy dekady absolutnym hegemonom na rodzimym rynku wydawniczym pozostawały Polskie Nagrania – państwowe przedsiębiorstwo, nakładem którego ukazywały się albumy zarówno Krzysztofa Pendereckiego, Krzysztofa Komedy, jak i Krzysztofa Krawczyka. Sytuacja zaczęła się zmieniać w latach 80., kiedy na rynku pojawiły się wytwórnie polonijne, takie jak Polton, Arston i Savitor. Przełom nastąpił jednak dopiero wraz ze zmianą ustrojową, której towarzyszył wysyp prywatnych inicjatyw wydawniczych: Pomaton, Izabelin, Zic Zac, MJM Music PL to tylko niektóre z nich. Niektórzy profesjonalizowali się w godnym podziwu tempie, innych twórcy wspominają dziś jako ludzi tamtej epoki – zaskoczonych nagłym bogactwem inwestorów z siatkami wypełnionymi pieniędzmi.

W tym okresie zbiorowego zachłystnięcia się wolnością w siłę rosło piractwo, pozbawiając twórców i pozostałych właścicieli praw autorskich ogromnych sum. Można powiedzieć, że te niecałe pięć lat było okresem, w którym jeszcze nie zaczęły działać mechanizmy rynkowe, a już nie obowiązywała państwowa kontrola rodem z poprzedniego ustroju. Zresztą, mogło się wydawać, że władza daje

Wydawca może w ogóle nie prowadzić współpracy z artystami wykonawcami.

Kluczowe jest posiadanie przez niego repertuaru, w którego skład wchodzi utwory, do których ma prawa autorskie.

Zdaniem Tomka Lipińskiego europejskie rynki muzyczne zbieżają w stronę modelu anglosaskiego, w którym to właśnie publisher jest centralną postacią, rozgrywającym

nieformalne przyzwolenie także piractwu. Wielu powoływało się wówczas na tzw. ustawę Wilczka, którą tłumaczono zdaniem: „Co nie jest zakazane, jest dozwolone”. A na gruncie prawa autorskiego aż do 1994 roku trudno było o jednoznaczne werdykty.

Rok wejścia w życie wspomnianej ustawy przemodelował krajobraz wydawniczy na polskim rynku muzycznym. Nie tylko dlatego, że zadał mocny cios piractwu. 1994 roku sięgają też początki poważnych problemów Polskich Nagrań, które po raz pierwszy ogłosiły wówczas stan – jeszcze nie likwidacyjny – upadłości. Był on efektem nie tylko niefortunnnych inwestycji w produkcję linii winyli, ale także korzystnych dla autorów zmian w prawie. Do wydawcy zaczęli zgłaszać się twórcy żądający zmian w umowach lub wypłacania odszkodowań.

Wraz z uporządkowaniem obowiązujących przepisów dotyczących praw autorskich w Polsce pojawili się tzw. majorsi – międzynarodowe korporacje wydawnicze, które

w Warszawie otwierały swoje oddziały. Wspomniani rodzimi wydawcy bardzo często trafiali wówczas pod ich skrzydła jako sublabele lub po prostu stając się częścią większego, międzynarodowego katalogu. Pierwszym zachodnim potentatem, który zdecydował się wejść na nasz rynek, był koncern BMG. Największym problemem, z którym musiał się borykać zachodni wydawca, była masowa produkcja nielegalnych kaset, na którą to działalność przez lata patrzono w Polsce przez palce. „Kiedy w 1994 roku dołączyliśmy do grona państw cywilizowanych w zakresie praw autorskich, potentatem na rynku był Takt” – wspomina Lipiński. „To była wtedy jedyna firma, która posiadała infrastrukturę pozwalającą na produkcję i dystrybucję ogromnej ilości kaset. I wówczas były dwie możliwości: albo pójść z nią na wojnę, co byłoby bardzo trudne ze względu na obowiązujące wtedy prawo, albo przeciągnąć ją na jasną stronę mocy. Szczęśliwie obrano tę drugą drogę. Takt porozumiał się z IFPI i zobowiązał się podpisać umowy na produkcję nośników z legalnie działającymi wydawcami” – dodaje.

Od tamtego czasu rynek wydawniczy bardzo się sprofesjonalizował. Okazało się przy tym, że obecność majorsów nie zablokowała drogi do rozwoju dużym polskim graczom takim jak Kayax, Prosto czy ART2 oraz niezależnym wydawcom specjalizującym się w rockowej alternatywie, jazzie czy muzyce eksperymentalnej. Oni wszyscy mogą się teraz znaleźć w jednej sekcji. Sekcji E.

WYDAWCY NIE SĄ TYM, KIM SIĘ WYDAJĄ

Jeśli w tytule akapitu pojawia się nawiązanie do twórczości Davida Lyncha, to znak, że jego przedmiot może być trochę skomplikowany. I rzeczywiście: wydawców różnicują nie tylko

roczne przychody i gatunki muzyczne, w których się poruszają. Przedmiot ich działalności bywa bardzo różny. Wielu melomanów ma tendencję do utożsamiania wydawcy z wytwórną fonograficzną. Jest to nie tyle uproszczenie, co po prostu nieprawda. „Wydawca w znaczeniu publisher to podmiot współpracujący z autorami, którzy mogą, ale nie muszą być jednocześnie artystami wykonawcami” – tłumaczy Zgrzywa. „Stąd też wydawanie płyt zdecydowanie nie jest naszym podstawowym zajęciem. W Schubert Music Publishing koncentrujemy się właśnie na współpracy z autorami utworów muzycznych – natomiast charakter tej współpracy może być bardzo różnorodny i uzależniony zarówno od potrzeb danego autora, jak i możliwości wydawcy”.

Wydawca może więc w ogóle nie prowadzić współpracy z artystami wykonawcami. Kluczowe jest jednak posiadanie przez niego repertuaru, w którego skład wchodzi utwory, do których posiada prawa autorskie. Wydawca obraca nimi na różnych polach eksploatacji w celu ich najlepszej monetyzacji. Zdaniem Tomka Lipińskiego europejskie rynki muzyczne zmierzają w stronę modelu anglosaskiego, w którym to właśnie publisher jest centralną postacią, rozgrywającym: „Jest graczem, który szuka ciekawego repertuaru, nierzadko stymulując jego powstawanie. Przejmując prawa do obracania tym repertuarem, stara się natomiast, by był on jak najszerzej eksploatowany. Nie tylko na płycie, ale na wszystkie inne możliwe sposoby, których dzisiaj jest coraz więcej.”

Oczywiście często bywa tak, że jedna grupa wydawnicza zajmuje się zarówno publishingiem (obrotem prawami do utworów), jak i działalnością fonograficzną. Widać to już w nazwach firm, takich jak na przykład Kayax Production & Publishing. Taki podmiot może zarówno sprzedawać dany utwór do filmu, jak i wydać album, na którym wykonana zostanie ta kompozycja. Obecnie wydawcy zdają się iść jeszcze dalej w zakresie swoich usług. Wiele z nich zajmuje się także managementem, promocją, a ci, którzy zajmują się także produkcją płyt, niekiedy biorą na swoje barki także ich dystrybucję. Rzeczywiście, trudno nie odnieść wrażenia, że to wydawcy nadają ton rynkowi muzycznemu.

BIĄTKO I KRZEM

Odnosząc się do nowej misji opublikowanej w tym roku przez ZAiKS, Anna Laskowska, dyrektor zarządzająca Sony Music Publishing Poland, zauważa, że Stowarzyszenie i wydaw-

cy wyznają te same wartości. Jej zdaniem wydawcy mogą poszerzyć tę wizję o aspekt praktyczny. „To jest kwestia łączenia białka i krzemu: twórczości i technologii” – tłumaczy Laskowska. „Jako wydawca międzynarodowy, będący częścią Sony Music Group, mamy wiedzę źródłową na temat nowych rozwiązań technologicznych, modeli finansowych, rodzajów współpracy. To zostało przetestowane na innych rynkach. Dzięki temu możemy sobie błyskawicznie zdać sprawę z pewnych problemów i się na nie przygotować zamiast czekać, aż nadejdą”.

Pytana o konkretne rozwiązania, na których wprowadzeniu będzie zależało wydawcom, Laskowska mówi o nowych systemach i formatach rozliczania tantiem: „*Digital* jest teraz elementem kluczowym, a my w Polsce mamy w tym zakresie opóźnienia. Chodzi o umiejętność technologicznego bezbłędnego rozpoznania utworu i należytego ich rozliczenia. To są rzeczy niezwykle skomplikowane, bo technologia ciągle się rozwija. Dzięki niej jednak obrót tantiem może się dokonywać szybciej”.

Jak zauważa Lipiński, obok zmian wynikających z wpływu wydawców na politykę Stowarzyszenia czy wybór jego władz, ich powrót w poczet członków oznacza również pewną zmianę wizerunkową, świadomościową. „Wśród niektórych twórców, zwłaszcza tych zasłużonych, dla których ZAiKS od lat był domem, pojawia się pewien niepokój. Jest taka niepewność, jak to będzie, kiedy przyjdą do nas biznesmeni, korporacje. Przecież stowarzyszenie autorów to także instytucja kultury wydająca pieniądze na pomoc stypendialną czy socjalną. Uspokajam ich jednak, że przecież współpracujemy od dawna, dobrze się znamy, a poza tym wśród wydawców jest też wielu twórców”.

Wydawcy również zdają się patrzeć w przyszłość z optymizmem, wyczekując pierwszego spotkania, na którym wybiorą zarząd sekcji i formalnie rozpoczną jej działalność. „Autorzy bardzo często nie znają wydawców – wreszcie będziemy mieli szansę im się przedstawić” – nie kryje radości Laskowska. Zgrzywa dodaje: „Wszystkie nasze działania w ramach Stowarzyszenia będą miały na celu polepszenie i usprawnienie współpracy, pamiętając, że zarówno ZAiKS, jak i my pracujemy dla dobra autorów”.

Bo nawet jeśli ustawa zrównała wszystkich posiadaczy praw majątkowych, to przecież autorzy pozostają w tym wszystkim najważniejsi. ●

ARTYŚCI, NIE BÓJCIE SIĘ!

To jest właśnie ten moment!

TEKST Sidney Polak

Po mojej wizycie u Krzysztofa Stanowskiego w Kanał Sportowym w sprawie rozszerzenia listy urzędów podlegających opłacie reprograficznej i trwającym prawie trzy godziny przysłowiowym „kopaniu się z koniem” (sam się zgłosiłem) spadł na mnie totalny internetowy hejt.

Na początku trochę się przejąłem; każdy by się przejął, gdyby przeczytał tyle nienawistnych komentarzy i obelg pod swoim adresem. Potem jednak zacząłem wchodzić na profile ich autorów i dotarło do mnie, że większości tych ludzi po prostu NIE MA! Konta na Facebooku założone kilka lat temu, kilka postów polegających na podlinkowaniu jakichś treści, jakiś internetowy żart, brak zdjęć profilowego albo zdjęcie bez twarzy, ewentualnie jakiś symbol. Tak właśnie wygląda internetowy troll. Czyli fałszywe konto.

Fałszywe konta uwiarygadniają inne fałszywe konta i tak właśnie tworzą się całe farmy trolli. Mogę sobie jedynie wyobrazić, jak taka farma wygląda w rzeczywistości. Ściana z ogromną liczbą podłączonych pod ładowanie telefonów zalogowanych do fejsa i YouTube’a i człowiek, ewentualnie kilku, którzy cały czas lajkują albo produkują nowe komentarze określonej treści na czyjeś zamówienie.

Prawdę mówiąc, myślałem, że takie rzeczy dzieją się gdzieś, hen, daleko w USA, gdzie wielkie grupy interesów walczą o kolejną prezydenturę, ale na swoim przykładzie przekonałem się, że wojna w internecie nie zna granic i odbywa się na naszych oczach właśnie tu i teraz. Po raz pierwszy dotarło do mnie, jak ważne jest bezpieczeństwo w sieci i jak trudno przeciwstawić się złu, które wykorzystuje takie metody. Ze zgrozą myślę, jak wielu trolli wypisywałoby pozytywne komentarze sprzyjające wrogowi, który wszedłby na nasze terytorium podczas klasycznego konfliktu zbrojnego, skoro – zdawałoby się – marginalna sprawa rozszerzenia listy czystych nośników generuje takie zjawisko. Z tej obserwacji płynie następujący wniosek. Importerzy dostrzegli realne zagrożenie i mobilizują się. Znaczy to, że tym razem liczą się z możliwością przegranej. Przeszło 12 lat udaje im się już blokować tę należną polskiej kulturze rekompensatę. Tym razem jednak jest naprawdę blisko, a sprawa staje się coraz bardziej medialna. I coraz więcej ludzi orientuje się, że są obiektem grubej manipulacji z ich strony.

Walka z tym lobbym jest trudna głównie ze względu na zasobność rynku. Atakują skutecznie, bo względnie łatwo i prawdopodobnie tanio mogą znaleźć sprzymierzeńców wśród ludzi pozornie obiektywnych, takich jak dziennikarze czy youtuberzy. I jedni, i drudzy liczą przecież na benefity z ich strony. W pierwszym i w drugim przypadku są to reklamy i różnego rodzaju usługi marketingowe. Do tego dochodzi jeszcze oczywiście zazdrość, bo przecież

oba te środowiska nie są przewidzianymi beneficjentami opłaty reprograficznej. Goebelsowsko powtarzane słowa „podatek od smartfonów”, „podwyżka” mają podprogowo uwiarygadniać ich kłamliwy przekaz.

W logice odwiecznego polskiego podziału na tzw. chama i inteligenta próbują zrobić z artystów darmozjadów, którym poprzewracało się w głowach. Kiedy mówi się o innych krajach europejskich, używają hasła „Polacy nie gęsi”, a gdy przywołuje się fakt, że nigdzie ceny nie wzrosły, powołują się na swoje własne oświadczenia, w których straszą podwyżkami (sic!). Zaiste, ciężko jest się przebić z prawdą, ale myślę, że jednak łatwiej niż się nam wydaje. Nie ma innego sposobu niż ustawiczne i do znudzenia powtarzanie faktów. Uaktualnienie listy czystych nośników i urzędów, od których odprowadzana jest opłata reprograficzna, jest po prostu polską racją stanu.

Musimy o polską kulturę dbać tak, jak o polskie wojsko, infrastrukturę, służbę zdrowia, naukę, edukację i sport. Silna polska kultura będzie jednocześnie kołem zamachowym całej gospodarki, najlepszą promocją państwa na zewnątrz i czynnikiem integrującym wewnątrz. Pieniądze pochodzące z uaktualnionej opłaty trafią bezpośrednio do twórców, wzmacniając cały sektor kreatywny, a ta część, która ma zasilić Fundusz Wspierania Artystów, rozwiąże palące problemy socjalne naszego środowiska. I to bezkosztowo wobec budżetu państwa! Chciałoby się rzec: „Super, róbmy to!”. Chciałoby się kopnąć jak Tytus w dystrybutor z wodą na pustyni i krzyknąć: „Polska kultura jest ważniejsza niż czyjeś małe interesy!”. W końcu jest szansa, żeby te sprawy załatwić. W końcu jest szansa, żebyśmy mogli pracować na takich samych zasadach jak twórcy pozostałych krajów europejskich! Nie możemy się wstydzić, że żądamy takiego samego traktowania, przecież nie jesteśmy od nich gorsi.

Dlatego zwracam się do Was z gorącym apelem. To naprawdę nie jest sprawa polityczna, lobby niestety znajduje sprzymierzeńców w szeregach wszystkich partii; tutaj chodzi po prostu o nas wszystkich, całe nasze środowisko.

Jakkolwiek zabrzmiałoby to patetycznie – musimy w tej sprawie zewrzeć szeregi, na chwilę zapomnieć o naturalnej dla naszego zawodu konkurencji i razem publicznie wypowiedzieć się w tej sprawie. Walka ZAiKS-u o finansowanie kultury nigdy nie będzie wystarczająca, jeśli nie pójdzie za nią publiczne poparcie środowiska.

Mam nadzieję, że niedługo ZAiKS wraz z innymi organizacjami OZZ wezmą na siebie zorganizowanie takiego poparcia. Niech to będzie list otwarty, odezwa albo apel, ale podpiszmy się pod nim wszyscy. Bez tego politycy znówu się przestraszą i znowu przegramy. ●

KWARTAŁ WYDARZEŃ

PEŁNA KULTURA



KUBA BĄKOWSKI W ESPACIOO

SANTIAGO DE CHILE,
22 MARCA - 17 KWIETNIA 2021

„Trazos magnéticos” (Ślady magnetyczne) to wystawa fotograficzna pokazująca wybrane autorskie projekty z lat 2008–2020, przygotowana przez polskiego artystę wespół z kuratorką santiagoskiej galerii, Inés R. Artolą. Tematem ekspozycji był fenomen światła – „działania dokamerowe”, jak nazywa je sam Bąkowski, to praktyka sytuująca się na pograniczu fotografii i performance’u. Artysta używa źródeł światła jako rekwizytów służących mu do wykonywania performance’ów rysunkowych. Na pokaz składa się kilka projektów: dotyczący Arktyki „Polaris”, „Ursa Major” notowany w kilku lokalizacjach, „Zeran Star”, jak również analizy obserwacji dokonywane w studio i przetworzone graficznie fotografie NASA.

LABORATORIUM DRAMATU
8–22 MARCA 2021

Laboratorium Dramatu to projekt łączący wykłady, dyskusje i czytanie współczesnych dramatów polskich i obcych twórców. W marcowych spotkaniach przedstawiono sztuki z zorganizowanego przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS konkursu „Pod pretekstem”. Pierwszą był *Pisarz* (8 marca), udratymatyzowana biografia Salmana Rushdiego autorstwa Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, reżyserowana przez Justynę Celebę. Tydzień później (15 marca) Wojciech A. Dróżdż przedstawił dramat dziejący się w przedwojennych Niemczech, w okresie pogromów antyżydowskich. Reżyserem *Point de rêveries, mes-sieurs!* był Michał Zdunik. Trzecim spektaklem (22 marca) była komedia Roberta Urbańskiego z czasów konfederacji barskiej *Król w środku nocy*. Spektakl reżyserowała Magda Matecka.

MORRISON, PARYŻ, ŚMIERĆ
PLESZEW, 28 MARCA 2021

Przypadająca w tym roku 50. rocznica śmierci Jima Morrisona, poety, wykonawcy, solisty zespołu The Doors uczczona została przez pleszewską Zajezdnię Kultury specjalnym koncertem. Poezję tragicznie zmarłego muzyka (uzupełnioną wierszami Witka Łukaszewskiego, lidera zespołu) przedstawił nastrojowo Olgierd Łukaszewicz, któremu towarzyszyła grupa Morrison Tres (Witek Łukaszewski – wokalista, Marek Manowski – klawiszowiec i Mariusz „Bobek” Bobkowski – perkusista legendarnej grupy Turbo), wykonująca utwory inspirowane kompozycjami lidera legendarnej rockowej kapeli. Koncert transmitowany był na kanale YouTube.

BEETHOVEN I CO DALEJ?
LUBLIN, 28 MARCA 2021

Pianista Piotr Sałajczyk w koncercie „Beethoven... i co dalej?” przedstawił ścieżki rozwoju pianistyki po czasach Ludwiga van Beethovena, od dzieł Mistrza z Bonn, przez muzykę Władysława Żeleńskiego, Claude’a Debussy’ego, George’a Gershwina po twórczość Józefa Kofflera, którego dzieło *Musique. Quasi una sonata* o. 8 otworzyło koncert w bloku polskiej muzyki fortepianowej. Ciekawym pomysłem organizatorów było zestawienie impresjonistycznych *Rêveries* Żeleńskiego i Debussy’ego. Marcowa odsłona kolejnej edycji Festiwalu Fonia Lublina organizowanego przez Oddział Lubelski SKP transmitowana była online podobnie jak wcześniejsze tegoroczne koncerty („Camille Saint-Saëns – in memoriam” i „Z kart muzyki rosyjskiej”).

NAGRODY NAUKOWE „POLITYKI”
WARSZAWA, 7 KWIETNIA–13 CZERWCA 2021

Od 7 kwietnia Fundacja Tygodnika „Polityka” przyjmowała zgłoszenia do 21. edycji Nagród Naukowych „Polityki”. Prace można było nadsyłać do 13 czerwca; 15 finalistów poznamy we wrześniu, laureatów Nagrody – miesiąc później. Program stypendialny, jaki kryje się za wyróżnieniami, skierowany jest do młodych naukowców (do 35. roku życia), jego hasłem jest „Zostańcie z nami!”. Akcja promuje wartościowy wzór kariery i osiągnięcia naukowe młodych ludzi w Polsce. Kapituły obu etapów konkursu wyłaniają pięciu laureatów, których badania uznane zostaną za szczególnie obiecujące nie tylko w sensie ich praktycznej przydatności, ale generalnie dla postępu cywilizacyjnego i intelektualnego. Jednym z partnerów tegorocznej edycji Nagród jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

„SZTUKA / PRZEMOC / PŁEĆ”
KRAKÓW, 16 KWIETNIA 2021

Wydarzenie artystyczne łączące debatę online z koncertem prawykonań zwycięskich utworów Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego „Art and violence”. Uczestnicy panelu prowadzonego przez Inę Hajdarowicz i Michała Kuźmińskiego zastanawiali się nad rolą sztuki w dyskusji na temat przemocy ze względu na płęć, szukając m.in. odpowiedzi na pytanie, czy sztuka może pomóc zrozumieć mechanizmy przemocy. W czasie koncertu Spółdzielnia Muzyczna Contemporary Ensemble przedstawiła dwie zwycięskie kompozycje konkursowe – *gaslighting* Tomasza Szczepanika (I nagroda) i *Angst* Valentina Schaffa (II nagroda), a także kilka utworów ze swego repertuaru.

DRAMAT WSPÓŁCZESNY O TEMATYCE ŻYDOWSKIEJ

WARSZAWA, 12 KWIETNIA 2021

„Teatr, który pamięta” – tak o Teatrze Żydowskim, organizatorze Międzynarodowego Konkursu im. Szymana Szurmieja, mówi Gołda Tencer, aktorka, reżyserka i dyrektor teatru. Nowe teksty inspirowane szeroko pojętą tematyką żydowską, jak i promowanie twórczości sprzyjającej rozwojowi dialogu i zrozumienia niezależnie od dzielących ludzi różnic – oto cele konkursu ogłoszonego 12 kwietnia 2021 roku. Współczesna sztuka o tematyce żydowskiej wpisuje się w prowadzone stale poszukiwania artystyczne zespołu – teatr jest żywym miejscem dialogu międzypokoleniowego i międzykulturowego, podejmującego trudne tematy historyczne związane z traumą i pamięcią Zagłady, ale i żydowskiej tożsamości w dzisiejszym trudnym, nie zawsze przyjaznym tradycji świecie. Konkurs, którego partnerem jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, ma charakter otwarty dla autorów piszących we wszystkich językach, zgłaszających jedno oryginalne, niepublikowane wcześniej dzieło. Utwory należy nadsyłać na adres Teatru Żydowskiego do 15 września 2021 roku; nazwiska laureatów (Grand Prix i trzy wyróżnienia) ogłoszone zostaną 6 grudnia 2021 roku.

NAGRODA DRAMATURGICZNA „AURORA”
BYDGOSZCZ, 15 KWIETNIA 2021

Bydgoszcz zaczęła przyznawać nagrody dramaturgiczne już przed dwiema dekadami – były to laury Festiwalu Prapremier organizowanego przez lokalny Teatr Polski. Inspirację teatrem zachodnim zdeterminowały jednak dobór tekstów, pomijając wschód rozumiany zarówno terytorialnie, jak i geopolitycznie. „Wschód to ferment, przenikanie się kultur, religii, systemów politycznych, to tygiel, w którym kottują się narodowe racje i tradycje” – uzasadniają powołanie nowego wyróżnienia twórcy festiwalu. „Aurora – Nagroda Dramaturgiczna Miasta Bydgoszczy” przyznawana będzie za wybitny dramat współczesny autorstwa twórców z państw określanych kiedyś mianem demoludów i republik związkowych byłego ZSRR. Teksty oceniać będzie kapituła z udziałem m.in. noblistki Swiattany Aleksijewicz i, z ramienia ZAiKS-u (który przyzna własną nagrodę), Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej. Aurora wręczona zostanie na przełomie września i października.

JUBILEUSZ ZBIGNIEWA HOFMANA
OLSZTYN, 17 KWIETNIA 2021

Zbigniew Hofman to weteran polskiej sceny folkowej i country-rockowej. Karierę rozpoczynał w 1977 roku jako wokalista i gitarzysta grupy Babsztyl. Koncert jubileuszowy z okazji 44-lecia pracy artystycznej Zbigniewa Hofmana odbył się 17 kwietnia 2021 w Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie. Jubilatowi towarzyszył wspomniany zespół Babsztyl. Ograniczenia pandemiczne sprawiły, że koncert przybrał formułę audycji radiowej realizowanej na żywo przez współorganizatora Radio Olsztyn, jak i transmisji wideo online na platformie Radia Olsztyn oraz CEiK Olsztyn.



FESTIWAL BAROKOWY

SZCZAWNO-ZDRÓJ, 22-25 KWIETNIA 2021

Popularne dolnośląskie uzdrowisko pierwszą wzmiankę datuje na rok 1221, osiem wieków temu, w tzw. *Księdze henrykowskiej*. Cenione ze względu na lecznicze wody, odwiedzane przez przedstawicieli socjety (wśród znamienitych gości był Winston Churchill), na początku XIX stulecia doczekało się starannie utrzymanego parku i teatru. Związki z kulturą kultywowane są do dziś, czego dowodem międzynarodowy festiwal muzyki dawnej „Szczawno-Zdrój Baroque Festival”. Organizatorzy podkreślają związek z coraz popularniejszą praktyką muzyczną polegającą na wykonawstwie wiernym stylowi i praktyce epoki, w której powstał utwór. W sali Teatru Zdrojowego zaprezentowano, udostępnione również w internecie, sześć koncertów: trzy recitale klawesynowe, dwa koncerty kameralne oraz zamykający festiwal koncert oratoryjny. Program obejmował XVII- i XVIII-wieczną muzykę dworską z Hiszpanii, Królestwa Neapolu, Francji, Niemiec. Wśród międzynarodowych wykonawców – śpiewacy Olga Pasiecznik (sopran) i Peter Kooij (bas) oraz klawesynista Ketil Are Haugsand. Kierownikiem artystycznym wydarzenia był prof. Władysław Kłosiewicz, znawca muzyki dawnej i dyrygent.



DZIEŃ ZIEMI I „ŻYWIOŁY”

22 KWIETNIA 2021 ONLINE, 10 CZERWCA 2021 LIVE

Muzyka w służbie planety – symfonia Pawła Pudła, kompozytora i autora przedsięwzięć interdyscyplinarnych. Album „Elements”, zaprezentowany 22 kwietnia podczas Międzynarodowego Dnia Ziemi, jest zwieńczeniem trwającej 9 lat pracy, która przedstawić ma wpływ człowieka na środowisko. Płyta obejmuje 15 utworów orkiestrowych o zróżnicowanej stylistyce, opowiadających o ludzkości i zagrożeniach, jakie na nią czyhają. Użyte podczas nagrań i koncertów instrumenty budowane były ze śmieci, odpadów codziennego użytku, które poddano specyficznemu recyklingowi, przydając im nową wartość. „Pomimo że już jesteśmy technoludźmi, złączonymi niemal ze smartfonami i internetem, to nadal pozostajemy częścią otaczającej nas przyrody”, przestrzega kompozytor.

NAGRODA IM. KAROLA JAKUBOWICZA

WARSZAWA, 28 KWIETNIA 2021

Laureatką 4. edycji Nagrody im. Karola Jakubowicza została prof. Karen Donders (VRT, Belgia), autorka pracy *Public Service Media and the Law: Theory and Practice in Europe* (Routledge, 2021). Kapituła Nagrody wyróżniła w zwycięskiej publikacji podkreślenie roli mediów publicznych we współczesnych demokracjach, a w szczególności odważne zbadanie różnic między teorią i praktyką mediów publicznych w Europie. Karen Donders jest dyrektorem ds. zadań publicznych w publicznym nadawcy radiowo-telewizyjnym we Flandrii, VRT. Przed dotarciem do VRT była wykładowczynią Vrije Universiteit Brussel. Jej dorobek obejmuje monografie, publikacje zbiorowe i artykuły naukowe na temat europejskiej polityki medialnej i innowacji w mediach publicznych. Patron Nagrody, dr Karol Jakubowicz (1941–2013), był jednym z najbardziej rozpoznawanych ekspertów ds. wolności mediów w Europie i uznanych polskich badaczy w dyscyplinie komunikacji i mediów. Nagroda jego imienia, afiliowana przy Polskim Towarzystwie Komunikacji Społecznej, została ustanowiona przez Małgorzatę Semil-Jakubowicz w 2018 roku. Jest przyznawana za wybitne prace naukowe dotyczące demokracji, praw człowieka, polityki medialnej, etyki dziennikarskiej i mediów publicznych. Do tegorocznej edycji Nagrody nominowanych zostało sześć publikacji autorstwa badaczy z Belgii, Chorwacji, Polski, USA, Węgier i Wielkiej Brytanii.

KINO W TRAMPKACH

19 KWIETNIA-24 CZERWCA 2021

Festiwal dla dzieci i młodzieży, prezentujący filmy krótko- i pełnometrażowe z całego świata. Motywem przewodnim tegorocznej edycji – już dziewiątej w Warszawie i trzeciej w Gdańsku – była miejska dżungla „utkana z wysokich budynków, labiryntów ulic, chodników, betonu i szkła”. Jury dziecięce i młodzieżowe oceniało do końca maja 30 krótkich metraży, w czerwcu zaś zajęło się 25 długimi fabułami. Pierwszą nagrodę i tytuł zwycięzcy festiwalu w konkursie pełnometrażowych filmów dziecięcych otrzymał decyzją jury dziecięcego *Klub brzydkich dzieci* w reż. Jonathana Elbersa. Film wyróżniono również główną nagrodą za najlepszą muzykę (autorstwa Vidjaya Beerepoota) oraz nagrodą główną jury ECFA. Nagrody jury rodziców i jury ZEF przyznano filmowi *Drużyna Marco* w reż. Julio Vincenta Gambuto. W konkursie filmów młodzieżowych jury młodzieżowe nagrodziło *Panią Nilu* (reż. Atiq Rahimi), zaś jury ECFA przyznało swą nagrodę *Randkom z Amber* (reż. David Freyne).

Najnowsze wykonanie symfonii „Elements/Żywioły”, z udziałem publiczności, odbyło się 11 czerwca w Filharmonii w Szczecinie. „To projekt łączący muzykę i ekologię, którego podstawą jest godzinny poemat symfoniczny” – przedstawia swoją kompozycję autor. „Muzyczna opowieść o siłach natury, które tworzą świat wokół nas. Ziemia, woda, powietrze, ogień i ludzkość”. Symbolika żywiołów ma uniwersalną rozpoznawalność, proste skojarzenie z naturą i możliwość metaforycznego, artystycznego oddania procesów zachodzących w środowisku. „Potrenujmy wrażliwość słuchu i zobaczmy, na ile innowacja w muzyce może stać się inspiracją do zmiany naszych codziennych nawyków” – wzywa Paweł Pudło.

„PLAYGROUND” BARBARY FALENDER

WARSZAWA, 4 MAJA – 30 CZERWCA 2021

Barbara Falender, twórczyni o międzynarodowej sławie, to rzeźbiarka sięgająca zwykle po kamień i brąz. W galerii Państwowego Ogniska Artystycznego „Nowolipki” pokazała ceramikę i szkło, materię równie kruchą co porcelana, którą zajęła się już w latach 80. „Można konstatować, że ostatnie dzieła artysty to jego *summa*, w której zawiera się przesłanie. Z latami utajone istnienie własnego wnętrza staje się dla twórcy *axis mundi*. Rozpamiętuje, deliberuje, analizuje – o, teraz dopiero siebie rozumie. Poznanie dobywa się z głębi na różne sposoby i miary jako kolejna forma z zakletą w niej istotą rzeczy. Chociaż w naszych czasach proces twórczy jest na widoku publicznym i artyści zwracają się mediom, to wcale nie dowiadujemy się znacząco więcej” – pisze o wystawie Marzena Guzowska.



SPOTKANIA MUZYCZNE

WARSZAWA, 7-12 MAJA 2021

To jedyny festiwal skupiony na twórczości kompozytorów działających w Warszawie, prezentujący od 1986 roku muzykę historyczną i współczesną. Alternatywa dla „mainstreamowego” repertuaru obecnego na co dzień w filharmoniach i rozgłośniach radiowych, stanowi jego ważne uzupełnienie. Tegoroczny program obejmował m.in. polskie utwory multiperkusyjne w wykonaniu Hob-beats Percussion Group, kompozycje Carla Gesualda da Venosa, miniooperę dla dzieci *Operowy zawrót głowy* z udziałem Joanny Freszel, Artura Jandy i Kwartetu Polonika, recital fortepianowy Kuby Sokołowskiego z gościnnym udziałem Szabolcsa Esztényi’ego, koncert recital organowy Michała Markuszewskiego, a także koncert Sikora Piano Duo i kompozytorskiej Orkiestry Kameralnej pod dyktando Jana Miłosza Zarzyckiego.

Festiwalowe koncerty odbywały się w kilku miejskich lokalizacjach: domach kultury na Służewie i Saskiej Kępie, kościołach, Uniwersytecie Muzycznym, Studiu Koncertowym Polskiego Radia. Wszystkie były transmitowane w internecie.

KODY W LUBLINIE

LUBLIN, 12-15 MAJA 2021

„Kody”, Festiwal Tradycji i Awangardy Muzycznej, miał już trzynastą edycję. To jedno z najważniejszych wydarzeń muzycznych we wschodniej Polsce, skupione na trwaniu i ewolucji zjawisk kulturowych, śledzeniu nieoczywistych połączeń archaicznego i współczesnego. Tegoroczne hasło festiwalu – „Przywoływanie” – wskazywało na związki pomiędzy różnymi formami muzyki dawnej i nowej. Zabrzmiaty dźwięki inspirowane renesansem, barokiem, polską tradycją oraz różnymi gatunkami muzyki współczesnej. Wśród wykonawców znaleźli się śpiewacy jak Adam Strug, Carola Schaal i Nicholas Isherwood oraz muzycy: Ania Karpowicz, Gośka Isphording, Małgorzata Walentynowicz. Zagrał również Radical Polish Ansambel prezentujący tradycyjne zestawy utworów wiejskich mistrzów, zaś zespół Voxnova Italia przedstawił program „Scelsi – Bizancjum – Alchemicy”. Wszystkie wydarzenia były streamingowane na stronie kody-festiwal.pl oraz w Kodowym Pawilonie na placu przed Centrum Kultury w Lublinie.

X FORUM MŁODEJ REŻYSERII

13-17 MAJA 2021, ONLINE

Cenioną platformą wymiany doświadczeń przez młodych reżyserów teatralnych, prócz metod kształcenia omawiających również skuteczne sposoby promocji najciekawszych projektów. Podczas dyskusji podkreślano wyjątkowo trudną sytuację, w jakiej wskutek pandemii znaleźli się ludzie teatru. Spośród 23 prezentowanych widzom spektakli 13 wzięło udział w konkursie. Jury przyznało dwa Wyróżnienia Honorowe (Adzie Tabisz za *nie-walentynki* i Darii Poluninej za kreację w *Un soir d’avril*), Nagrodę za osobowość aktorską (otrzymała ją Izabella Dudziak za rolę w *Orfeuszu i Eurydyce* // *All about love no. 1*). Reżyserka tego spektaklu, Olga Ciężkowska z AST w Krakowie, wyróżniona została jedną z dwóch równorzędnych Nagród „Verba” Stowarzyszenia Autorów ZAiKS; drugą przyznano Weronice Marii Kuśmider z warszawskiej AT za spektakl *Un soir d’avril*. Laureatem Nagrody Głównej MKDNIŚ został Jan Jeliński z AT w Warszawie. Przyznano również nagrodę i cztery wyróżnienia w kategorii Debiut TR, będącej zaproszeniem do współpracy z zespołem TR Warszawa.

KSIAŻKI HISTORYCZNE Z NAGRODAMI

WARSZAWA, 18 MAJA 2021

W tegorocznej edycji Nagród Historycznych „Polityki” jury, obradujące w składzie: red. Marian Turski (przewodniczący), prof. dr hab. Włodzimierz Borodziej, prof. dr hab. Dariusz Stola, dr hab. Bożena Szaynok, prof. Wiesław Władyka i dr hab. Marcin Zaremba, przyznało 18 maja br. nagrody w pięciu kategoriach. W dziale prac naukowych otrzymała ją Maria Halamska, autorka pracy *Ciągłość i zmiana. Wieś polska 1918–2018* (IRWiR PAN i Wydawnictwo Scholar). Za najlepszą pracę popularnonaukową uznano *Portret rodziny z czasów wielkości* Macieja Łubieńskiego (WAB), zaś najlepszym debiutem ogłoszono *Komunistę na peryferiach władzy*, biografię Leonarda Borkowicza autorstwa Katarzyny Rembackiej (IPN). W kategorii pamiętników i wspomnień wyróżniono *Było, minęło...* Bogdana Korzeniowskiego (PIW), opowieść znanego wykładowcy i reżysera teatralnego. W dziale wydawnictw źródłowych zwyciężyły *Cięcia. Mówiona historia transformacji* Aleksandry Leyk i Joanny Wawrzyniak (Wydawnictwo Krytyki Politycznej). Stowarzyszenie Autorów ZAiKS jest jednym z mecenasów Nagród.

„A WIOSNA I TAK WRÓCI...”

WARSZAWA, 21 MAJA 2021

Jubileusz 35-lecia działalności artystycznej Danuty Błazejczyk świętowany był na scenie Domu Kultury „Kadr” na warszawskim Mokotowie. Zwrot „działalność artystyczna” jest w pełni uzasadniony – Danuta Błazejczyk nie tylko śpiewa, występuje przed kamerami i mikrofonami radiowych rozgłośni, staje przed publicznością teatralną i kabaretową, nagrywa kolejne piosenki i płyty. Jej „apetyt na kulturę” zapoczątkował fundację tej nazwy, którą powołała w 2006 roku, by wspierać i promować różne dziedziny sztuki. Jubilatka stoi za organizacją Festiwalu Danuty Rinn, w którym muzycy o ustalonej renomie spotykają się z młodymi talentami. Uczestniczy w akcjach charytatywnych i społecznych, takich jak Różowa Wstążeczka czy Ogólnopolska Akcja Narkotykowa. Prowadzi warsztaty wokalne, zasiada w gronach jurorów... I namawia do bycia z ludźmi – podczas koncertu przekonywała, że przez pandemię przeprowadzi nas bliska nam osoba.

„FOLLOW THE DRAGON”

OROŃSKO, 22 MAJA–11 LIPCA 2021



Tytułowy smok pomaga artystce opowiedzieć o rozumieniu czasu i przestrzeni, wrażliwym oddziaływaniu i sprzężeniu sił, przepływie energii. Podążając za smokiem, jesteśmy świadkami przenikania się motywów i symboliki różnych kultur (szczególnie fascynującej artystkę kultury chińskiej), które stanowią pretekst dla emocjonalnej podróży twórców i odbiorców. Tryptyk będący rzeźbą performatywną został zrealizowany przez Ewę Marię Śmigiel. Zaproszona przez Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku artystka, adiunkt warszawskiej ASP, studiowała w Pracowni Przestrzeni Audiowizualnej prof. Grzegorza Kowalskiego. Instalację złożoną z neonowych rzeźb i porcelanowych obiektów łączy warstwa dźwiękowa przygotowana przez Wojtkę Blecharza, współczesnego polskiego kompozytora.

EKSLIBRIS – MAŁA WIELKA SZTUKA

FALENICA, 18–21 MAJA 2021, ONLINE

Mała karteczka z herbem lub wizerunkiem i nazwiskiem właściciela książki, wklejana zwykle na wewnętrznej okładce. W Polsce ekslibris ma tradycję ponad 500-letnią, jest wciąż popularny i ceniony, podobnie jak jego twórcy, którzy często przyjmują zamówienia od zagranicznych kolekcjonerów. Sztuka ta doczekała się w Polsce trzech regularnie organizowanych konkursów i prezentacji o randze międzynarodowej – w czerwcu w Malborku odbyła się 27. edycja Biennale Ekslibrisu. Czterodniowe spotkanie ze znakiem książkowym pod auspicjami Warszawskiej Galerii Ekslibrisu, Wawerskiego Centrum Kultury i Biblioteki Publicznej Filia Falenica miało na celu popularyzację wiedzy na temat znaku książkowego jako odzwierciedlenia stylu artystycznego panującego w danej epoce, rozwoju technik graficznych i sztuki samej w sobie. Wydarzenie obejmowało wirtualną wystawę przekrojową z kolekcji Zygmunta Gontarza, wykład Ryszarda Bandosza, twórcy i kolekcjonera ekslibrisów, prelekcję Aleksandry Sewerynik dotyczącą prawa autorskiego i prowadzone przez Ewę Otceten warsztaty tworzenia znaków książkowych. Partnerem projektu był ZAiKS.

ROSJANIE W DRAMATYCZNYM

WARSZAWA, 10, 17, 24 MAJA, ONLINE

Premierowe czytania sztuk oraz rozmowy o wybranych tekstach to program majowego Przeglądu Współczesnej Dramaturgii Rosyjskiej, na który zaprosiło słuchaczy Laboratorium Dramatu, udostępniając je na kanale YouTube Teatr Dramatyczny. Zaprezentowano trzy utwory (w przekładzie Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej): *Zabiłem cara* Aliny Szklarskiej i Michaiła Patłasowa (reż. Michał Zdunik), *Dwóch w twoim domu* Jeleny Grieminy (reż. Franciszek Szumiński) i *Lotto* Wasilija Sigariewa (reż. Rafał Sabara). Prawa człowieka, wolność i sprawiedliwość to hasła przewodnie sztuk, w których wielka historia miesza się z codziennością, ofiary rozmawiają ze swoimi oprawcami, a los nie sprzyja człowiekowi. Po każdym czytaniu odbywała się dyskusja z twórcami; punktem wyjścia do rozmów była budząca coraz większe zaniepokojenie obecna sytuacja społeczno-polityczna w Rosji.



FINAŁOWE NAGRANIA W TECHNOLOGII 4K

29 MAJA 2021, ONLINE

Muzykę tworzoną po 29 maja 1913, dniu premiery *Święta wiosny* Igora Strawińskiego, określa się mianem „współczesnej”. Dla upamiętnienia owego wydarzenia, 29 maja zaprezentowano zrealizowane w technologii 4K nagrania sześciu utworów, które zakwalifikowały się do finału I Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza, wybitnego, zmarłego tragicznie kompozytora późnego romantyzmu, patrona szczecińskiej Filharmonii, która wraz z ZAiKS-em była organizatorem konkursu. „Myślę, że w XXI wieku, a zwłaszcza teraz, jesteśmy przyzwyczajeni do odbioru wielostronnego – sfera wizualna staje się nie-

odzownym elementem przekazu”, mówiła Dorota Serwa, dyrektor Filharmonii w Szczecinie. Miłosz Bembinow, pomysłodawca Konkursu, sekretarz jury i wiceprezes ZAiKS-u, potwierdził: „Chcieliśmy, by dzięki tak znakomitemu technicznie nagraniu zarówno finaliści, jak i melomani mogli w możliwie najpełniejszy sposób obcować z konkursowymi kompozycjami”. Technologia 4K to wysokiej jakości standard rozdzielczości filmów cyfrowych i grafiki komputerowej.

Finałowe utwory zostały prawykonane podczas koncertu 19 marca 2021 roku w Filharmonii im. M. Karłowicza w Szczecinie.

KONKURS KOMPOZYTORSKI IM. KAZIMIERZA SEROCKIEGO

25 MAJA–1 WRZEŚNIA 2021

Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej ogłasza kolejną edycję Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Kazimierza Serockiego. To już siedemnasta odsłona imprezy otwartej dla twórców wszystkich narodowości, bez ograniczenia wieku, dopuszczającej nie tylko kompozycje oryginalne, ale i utwory wykonane lub nagrodzone wcześniej. Jury w składzie: Paweł Łukaszewski i Dariusz Przybylski (Polska) oraz Paul Patterson (Wlk. Brytania) rozpatrywać będzie utwory nadesłane do 1 września 2021. Koncert laureatów, współorganizowany z Programem II Polskiego Radia, odbyć się ma 6 listopada w Studiu PR im. Władysława Szpilmana w Warszawie. Jego nagranie zaoferowane będzie rozgłośniom Europejskiej Unii Radiowej. Zgłoszenia należy kierować na adres serocki2021@gmail.com. Regulamin konkursu dostępny na stronie <https://ptmw.art.pl/serocki-2021-regulamin/> Konkurs swym patronatem honorowym objęły Ministerstwo Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu oraz Związek Kompozytorów Polskich, patronatem medialnym – Polskie Centrum Informacji Muzycznej POLMIC. Partnerem wydarzenia jest PWM.

FONIE LUBLINA

30 MAJA 2021, ONLINE

„W stronę nowej muzyki polskiej” to kolejny koncert w organizowanym przez Oddział Lubelski SPAM popularnym cyklu prezentacji utworów muzyki klasycznej. Dobiegające końca obchody rocznicy 100-lecia odzyskania niepodległości przez Polskę są okazją do ukazania dorobku artystycznego czasów przełomu XIX i XX wieku oraz odrodzonej Rzeczypospolitej. Twórczość większości rodzimych kompozytorów była osadzona w narodowej i ludowej tradycji, którą inspirowani odważnie wkraczali na europejskie salony artystyczne. Pierwszą z sylwetek twórczych, których dzieła wybrzmiały podczas wydarzenia, był Władysław Żeleński, drugą – Józef Koffler. Obaj twórcy pojawili się już w programach koncertowych Fonii Lublina – tym razem zaprezentowane zostały ich utwory kameralne na instrumenty smyczkowe: kwartet A–dur op. 42 Żeleńskiego i trio op. 10 Kofflera, pozwalające prześledzić ewolucję polskiej muzyki na przełomie XIX i XX stulecia. Wykonawcy: Irina Stukaszina–Gąsior i Tomasz Kuśniak (skrzypce), Katarzyna Czerniawska (altówka) oraz Szymon Krzemiński (wiolonczela). Słowo o muzyce – Andrzej Gładysz.



CRACOW FILM FESTIVAL

KRAKÓW, 30 MAJA-6 CZERWCA 2021

Krakowski Festiwal Filmowy to jeden z najstarszych i najbardziej prestiżowych przeglądów kina dokumentalnego. Tegoroczną edycję – już 61. – otworzyła światowa premiera filmu *Polański, Horowitz. Ho-metown* w reżyserii Mateusza Kudły i Anny Kokoszki-Romer. Produkcję obrazu wsparło Stowarzyszenie Autorów ZAiKS – bohaterami dokumentu są członkowie honorowi ZAiKS-u odwiedzający wspólnie miasto, w którym się wychowali. Wśród widzów nie zabrakło przedstawicieli Stowarzyszenia z prezesem Januszem Foglerem na czele. Film wziął również udział w Konkursie Polskim, otrzymując Nagrodę Publiczności. Do udziału w festiwalu zgłoszono 170 filmów z całego świata, w tym ponad 100 premier zagranicznych i polskich. Gościem specjalnym była Norwegia prezentująca najnowsze dokumenty oraz specjalne programy dla dzieci. Festiwal odbywał się równolegle w kinach i w internecie; dużą popularności cieszyły się pokazy w plenerowym Kinie pod Wawelem. W programie znalazły się m.in. „Dźwięki muzyki”, „Panorama polskiego dokumentu”, „Gdzieś w Europie”, „Kids & Youth” oraz „Docs+Science” z filmami inspirowanymi twórczością Stanisława

NOSTALGICZNY FESTIWAL PIOSENKI

WYSZKÓW, 3 CZERWCA 2021

„Powróćmy do piękna w słowie i muzyce”, apelują organizatorzy XXVIII edycji Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Lat 60. i 70., który odbył się w Wyszowskim Domu Kultury. Jury pod przewodnictwem Ryszarda Poznakowskiego zakwalifikowało do finału 22 wykonawców (w tym grupy) z różnych miejscowości w kraju. Czekano na nich kilkanaście cennych nagród finansowych i rzeczowych. Super Grand Prix festiwalu, przyznane przez Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, otrzymała Ala Al-Ani za interpretację *Kołysanki dla okruszka*; swoją nagrodę wyróżniła ją również publiczność. Ufundowane przez ZAiKS Grand Prix przypadło zespołowi Soulsh, wykonującemu utwór *Jest taki samotny dom*; drugie Grand Prix, sponsorowane przez SAWP, odebrał kwartet What’s Up, wykonawca *Bossa nova do poduszki*.

Lema. Tegoroczną nagrodę Smoka Smoków otrzymał Piotr Dumata za wkład w rozwój światowego kina animowanego; podobny laur – za rok 2020 – mógł wreszcie odebrać Péter Forgács, węgierski dokumentalista i artysta multimedialny. Wśród kilkudziesięciu przyznanych w tym roku nagród i wyróżnień wspomnieć należy Złotego Lajkonika dla Tomasza Wysokińskiego za *Spacer z aniołami* (równoczesna rekomendacja KFF do Europejskiej Nagrody Filmowej), w konkursie międzynarodowym – Złoty Róg dla Julii Serginy, reżyserki *Dalekowschodniej Golgoty* (dokument) i Złotego Smoka dla Michelle i Uriego Kranot za *Kata w domu* (krótki metraż), a także Nagrodę Fipresci, którą za film *Dzieci wroga* otrzymał Gorki Glaser-Müller. Wręczono również nagrody Don Quichote’a FICC, jury studenckiego, KFF Industry i inne. Podczas Festiwalu dwie znacząco kina – Maria Malatyńska i Anita Piotrowska odebrały z rąk wiceprezesa ZAiKS-u Michała Komara Nagrody ZAiKS-u im. Krzysztofa T. Toeplitza w dziedzinie piśmiennictwa filmowego.

TARNOWSKA NAGRODA FILMOWA

TARNÓW, 5-12 CZERWCA 2021

W 35. edycji festiwalu znalazło się 12 filmów biorących udział w konkursie głównym: obrazy Jana Holoubka, Małgorzaty Szumowskiej i Macieja Englerta, Magnusa von Horna, Mariusza Wilczyńskiego, Piotra Domalewskiego. Pokazy otworzyły trzy filmy Wojciecha Marczewskiego – *Zmory* (1978), *Dreszcze* (1981) i *Ucieczka z Kina Wolność* (1990); ich reżyser został laureatem tegorocznej nagrody za całokształt twórczości. Jury pod przewodnictwem Juliusza Machulskiego wyróżniło Grand Prix i statuetkę Maszkarona Mariusza Wilczyńskiego za jego film *Zabij to i wyjedź z tego miasta*; profesjonalisci przyznali również dwie nagrody specjalne. Statuetkę Maszkaronka przydzieliło Jury Dziecięce, publiczność uhonorowała swojego faworyta – Jana Holoubka za *25 lat niewinności*. Dyrektor artystyczny festiwalu Jerzy Armata otrzymał za swą wieloletnią pracę „Tarnowski Dukat”.

NA ZDJĘCIU OD LEWEJ: KRZYSZTOF GIERAT, DYREKTOR KFF; MARIA MALATYŃSKA, MICHAŁ KOMAR WICEPREZES ZAiKS-u, ANITA PIOTROWSKA, JANUSZ FOGLER, PREZES ZAiKS-u; FOT. AGNIESZKA FIEJKA

PIOSENKA AKTORSKA

WROCŁAW, 11-20 CZERWCA 2021

W tegorocznym Przeglądzie Piosenki Aktorskiej zaśpiewały m.in. Pussy Riot, Renata Przemyk, Mary Komasa, Magda Kumorek z nowym projektem, Ivo Dimchev. Po operacji wrócił na scenę Salvado Sobral z Portugalii, laureat Eurowizji. Zespoły teatralne zaprezentowały spektakle: *Być jak Beata* (Teatr Współczesny w Szczecinie), *Złota skała. Opowieść o Robercie Brylewskim* (Teatr Studio w Warszawie), szkoły teatralne z Wrocławia i Warszawy pokazały spektakle dyplomowe. W Finale Konkursu Aktorskiej Interpretacji Piosenki wystąpili: Dominika Feiglewicz, duet Lenda/Kozub, Marta Mazurek, Michał Murawski, Patrycja Wróblewska, Monika Zapaśnik i Piotr Zubek. Grand Prix przyznano Marcie Mazurek. Nagrodę specjalną Stowarzyszenia Autorów ZAiKS za najlepsze wykonanie polskiej piosenki otrzymała Dominika Feiglewicz, która posługiwała się językiem migowym, a towarzyszyła jej Natalia Orkisz (śpiew i looper). Nagrodę – za interpretację wiersza Haliny Poświatowskiej – wręczył w imieniu Zarządu Stowarzyszenia Rafał Bryndal.



FOTOGRAFIA W MAZURSKIEJ WSI

WOJNOWO, 4 CZERWCA-30 WRZEŚNIA 2021

V Wojnowski Festiwal Fotografii to pokaz ponad 500 prac polskich artystów w galerii „pod chmurką”: na płotach domów we wsi Wojnowo. Tegoroczna edycja obejmuje 26 wystaw indywidualnych i cztery zbiorowe. Wśród gości znaleźli się m.in. Tomasz Sikora, Justyna Mielnikiewicz, Maciej Nabrdalik, Paweł Bajew, Jacek Kusz, Maciej Moskwa, Witold Ziomek. Partner wydarzenia, Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, prezentuje wystawę zbiorową „Twarze ZAiKS-u” złożoną z portretów wybitnych twórców związanych ze Stowarzyszeniem. Autorami zdjęć są członkowie Sekcji Autorów Dzieł Fotograficznych Stowarzyszenia Autorów ZAiKS: Jacek Barcz, Andrzej Dąbrowski, Wojciech Druszcz, Andrzej Dąbrowski, Zbigniew Furman, Krzysztof Gierałowski, Ryszard Horowitz, Witold Krassowski, Jan Morek, Tomasz Sikora, Marek Szymański, Krzysztof Wojciewski oraz Kinga Karpati i Daniel Zarewicz.

TORUŃSKIE DEBIUTY

TORUŃ, 11 CZERWCA 2021

Klub Cuma w Chełmży był miejscem koncertu reprezentantów toruńskiej sceny muzycznej pod nazwą Toruńskie Debiuty. Ta prezentacja twórców regionu pozwoliła uczestnikom wydarzenia przyjrzeć się lokalnej, niezwykle różnorodnej scenie muzycznej. Na scenie w Chełmży zaprezentowały się cztery toruńskie zespoły: grające muzykę rockową w różnych odmianach Nocti, laureaci Nagrody Prezydenta Miasta Torunia; elektropopowy zespół Kwiatki; zawiązana w lutym tego roku grupa Kaszmir oraz gość specjalny – Half Light, electro-rockowa formacja, przez wielu dziennikarzy określana mianem polskiego Depeche Mode.

PROSIMY O DOBRE FLUIDY

ŁÓDŹ, 5 CZERWCA 2021

ZAiKS po raz kolejny był partnerem organizowanego w łódzkim klubie Konkret artystycznego wydarzenia „Good vibes only” prezentującego dokonania twórców elektronicznej muzyki eksperymentalnej, interaktywnych instalacji, projektów audiowizualnych i multimedialnych performansów. Na scenie pojawiło się czworo wirtuozów instrumentów elektronicznych i stołów mikserskich: Sept, warszawski artysta związany z wytwórnią Voxnox Records w Berlinie, z pięcioma rozprezantowanymi winylami w dorobku; Bombchen obecna na muzycznym rynku już niemal dwie dekady, współpracująca z legendarną łódzką La Stradą; teoretyk, artysta dźwięku i realizator solowych projektów audiowizualnych m_ozog oraz doskonale znany wszystkim miłośnikom techno legendarny didżej Steve Moob.

JAZZNOWIEC FESTIVAL

JANOWIEC, 12 CZERWCA-7 SIERNIA 2021

Koncertem „Swing time” piosenkarz Krzysztof Kiljański otworzył drugi cykl muzycznych prezentacji polskiego jazzu w zamku w Janowcu i okolicach Kazimierza Dolnego. Ubiegłoroczną edycję mocno ograniczyła pandemia, w tegorocznej organizatorzy Jazznowiec Festival zapraszają na siedem koncertów z udziałem m.in. New Bone Quintet, wokalistów Agnieszki Wilczyńskiej i Janusza Szroma, Włodzimierza Nahornego, Andrzeja Łukasika, Andrzeja Jagodzińskiego i Sebastiana Frankiewicza w koncertach „Młynarski/Nahorny” oraz Andrzeja Olejniczaka i kwartetu Adzika Sandeckiego, którzy swoim występem 7 sierpnia w Muzeum Nadwiślańskim zakończą tegoroczną edycję.



MINIDEBIUTY W OPOLU

OPOLE, 14 CZERWCA 2021

W Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu odbyła się gala wręczenia nagród w II Krajowym Festiwalu Piosenki Przeszkolnej „Mini-Debiuty”. Konkurs polegał na napisaniu autorskiej, premierowej piosenki w dowolnym gatunku muzycznym, jej wykonaniu oraz ewentualnej realizacji teledysku. Do festiwalu zgłoszono ponad 80 nowych piosenek w wykonaniu małych artystów z całego kraju. Jury w składzie: Magda Turowska, Zuzanna Dobrucka-Mendyk oraz Rafał Bryndał przyznało nagrody w trzech kategoriach: najlepsza piosenka, najlepsze wykonanie piosenki w każdej kategorii wiekowej oraz najlepszy teledysk. Grand Prix otrzymała piosenka *Tacy sami* (tekst i muzyka Daniel Iwin) w wykonaniu Barbary Iwin z Przedszkola Zgromadzenia Sióstr Karmelitanek Dzieciątka Jezus w Ksawerowie.

„TRÓJKĄC NIEBA”

WARSZAWA, 14 CZERWCA 2021

Jubileusz 55-lecia Piwnicy Artystycznej Kurylewiczów, znanej wcześniej jako Piwnica Wandy Warszawskiej, świętowany był w gronie przyjaciół i sympatyków twórczości nieżyjącej już pary wybitnych postaci polskiego jazzu, artystów oryginalnych, cenionych i lubianych przez publiczność. W programie przypominającym kompozycje Andrzeja Kurylewicza i wykonania Wandy Warszawskiej, jak również utwory poetyckie, wystąpili Gabriela Kurylewicz, Piotr Latoszyński, Paweł Pańta, Anna Nasiłowska, Agnieszka Węgrzyn, Agnieszka Rychcik-Nowakowska, Maria Konwicka, Katarzyna Mazur i Stanisław Gromadzki.

MŁODZI I FILM NAD BAŁTYKIEM

KOSZALIN, 14-19 CZERWCA 2021

Najstarszy w Polsce festiwal filmowy prezentujący jedynie debiuty miał swoją 40. edycję. Dyrektor programowy imprezy przypomniał z tej okazji słowa Witkacego: „Młode jest to, co jest mądre i odważne” – „Wieczne młodzi byli nasi mistrzowie, mądrzy i odważni są jurorzy”, mówił. W dwóch festiwalowych konkursach: Pełnometrażowych Debiutów Fabularnych i Krótkometrażowych Debiutów Filmowych oceniano ponad sto obrazów twórców z całego kraju. Przyznano nagrody w kilku kategoriach, m.in. za rolę aktorskie i odkrycia, zdjęcia, wyróżnienia dziennikarzy i publiczności, laur Stowarzyszenia Kin Studyjnych, Nagrodę Stowarzyszenia Kobiół Filmowców (po raz pierwszy). W czasie gali nagrodę Wielkiego Jantara za debiut otrzymał Dariusz Wilczyński, twórca animowanego obrazu *Zabij to i wyjedź z tego miasta*. Widzowie swój Jantar Czterdziestolecia dla najlepszego filmu spośród wszystkich nagrodzonych Wielkim Jantarem przyznali Magdalenie Łazarkiewicz za film *Ostatni dzwonek* (1989). Jantar 2021 za muzykę (nagrodę ufundowaną przez ZAiKS) otrzymał Szymon Wysocki za muzykę do filmu *Każdy ma swoje lato* w reż. Tomasza Jurkiewicza. Osobne pokazy odbywały się w kinie Alternatywa, koncerty muzyczne – w teatrze Variete Muza. Club 105, miejsce spotkań i dyskusji, był gospodarzem debaty ZAPA pod hasłem „Nie ma smart bez ART, czyli do czego są nam potrzebni artyści”. Jedną z imprez towarzyszących była wystawa „Portret intymny”, retrospektywa prac fotograficznych Wojciecha Druszcza, prezentująca zdjęcia wykonywane dla mediów polskich i zagranicznych w ciągu półwiecza.

„MOJA WOLNOŚCI” PO RAZ 15

WARSZAWA, 6 CZERWCA 2021, ONLINE

Centrum Promocji Kultury na warszawskiej Pradze było po raz kolejny miejscem spotkania artystów śpiewających oryginalne piosenki Jonasza Kofty oraz utwory traktujące o wolności. W niedzielnej gali wystąpili laureaci, artyści i przyjaciele Warszawskiej Sceny Bardów: Krzysztof Daukszewicz, Piotr Bakal, Mieczysław Jurecki, Jerzy Mamcarz, Sławek Wierchołski oraz laureatka ubiegłorocznego Złotego Klucza, Gabriela Kurzac. Przy fortepianie zasiadł Robert Obcowski. Nagrody główne to Klucze – Złoty (Irena Michalska), Srebrny (Filip Rychcik) i Brązowy (Dorota Sacewicz). Kryształowy Kamerton, nagrodę ZAKR dla piosenki autorskiej, zdobyła Dominika Handzlik. ZASP za najlepszą interpretację utworu Jonasza Kofty nagrodił Aidę August, Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu wyróżniło Zuzannę Mulec. Przyznano również nagrodę specjalną Warszawskiej Sceny Bardów; jej laureatem został Francois Martineau.

NAGRODY SDP PO RAZ 28.

WARSZAWA, 17 CZERWCA 2021

Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich ogłosiło Andrzeja Poczobuta, uwięzionego przez białoruski reżim polskiego korespondenta, laureatem Głównej Nagrody Wolności Słowa. Konkurs obejmuje 14 kategorii tematycznych. Zgłoszono 260 prac publicystycznych oraz liczne reportaże prasowe z zakresu fotografii sportowej i społecznej. Największa liczba zgłoszonych prac – 90 – opublikowana była w internecie. Finansowaną ze środków FPT Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Nagrodę im. Erazma Ciołka za fotografię społecznie zaangażowaną otrzymała Beata Zawrzel, autorka reportażu fotograficznego „Życie codzienne w Krakowie podczas pandemii koronawirusa”.

GOLDEN POINTE SHOES

18-20 CZERWCA 2021, ONLINE

Polska Fundacja Balet od blisko 30 lat podejmuje działania promujące rozwój baletu i innych sztuk scenicznych. Należy do nich Międzynarodowy Konkurs Baletowy „Golden Pointe Shoes”, przeznaczony dla absolwentów szkół baletowych i od 2008 roku dostępny również dla zagranicznych tancerzy. Choć tegoroczne zmagania konkursowe musiały zostać przeniesione do internetu, streaming umożliwił obserwowanie wydarzenia dużo większej grupie odbiorców. Jury pod przewodnictwem prof. UMFC Beaty Książkiewicz oceniało przesłane materiały filmowe w dwóch etapach: po analizie tańca klasycznego i współczesnego wyłoniono grupę tancerzy, spośród których w drugim etapie wybrano zwycięzców. Grand Prix otrzymał Kasper Górczak z Warszawy, I miejsce zajęła Anna Shmatchenko (Gdańsk), II – Haruka Tonooka (Tokio), III – Chase Vining (Arizona), IV – Julia Ciesielska (Gdańsk). Wyróżniono również Nikolę Dworecką i Alana Polańskiego z Warszawy oraz Artema Rybalchenko z Gdańska.

PLENER LITERACKI W WARSZAWIE

WARSZAWA, 18-20 CZERWCA 2021

Plener Literacki w warszawskim Ogrodzie Saskim to trzy dni spotkań ze znakomitymi autorami i kiermasz książek. Wśród niemal 80 zaproszonych w tym roku autorów znaleźli się prof. Jerzy Bralczyk, Zyta Rudzka, Jakub Żulczyk, Małgorzata Starosta, Jan Gondowicz, Renata Kim, Paweł Sołtys, Nina Majewska-Brown, Grzegorz Piątek. W programie Pleneru szczególne miejsce zajęły tematy „stołeczne” – były rozmowy o warszawskich nagrodach dla pisarzy – Nagrodzie Literackiej m.st. Warszawy oraz Nagrodzie im. Kapuścińskiego, której piątkę finalistek (po raz pierwszy same kobiety) – ogłoszono w sobotę. Nie zabrakło spotkań z autorami (w tym scenarzystami komiksów); jedno z nich poświęcono laureatowi Nagrody ZAiKS-u, zmarłemu w tym roku warszawińczykowi Jarosławowi Zielińskiemu – „spacerowano” po Warszawie śladami jego opowieści.

BIKINIARZE I HIPSTERZY

WARSZAWA, 18 CZERWCA-2 LIPCA 2021

Festiwal „Od bikiniarzy do hipsterów” w swej czwartej edycji zmienił formułę – miejsce prezentacji poszczególnych kontrkulturowych estetyk muzycznych zajęło badanie środowisk alternatywnych lat 90. W Wolskim Centrum Kultury zaprezentowano cykl koncertów i spotkań z wydawcami i animatorami wydarzeń artystycznych ówczesnej (anty)sceny. „Festiwal wskrzesza niezależny obieg kulturowych polskich wydawnictw muzycznych, które stały się kuźnią alternatywy i eksperymentów rezonujących aż po dzień dzisiejszy”, mówią organizatorzy wydarzenia. Festiwal zainicjował 18 czerwca Wędrowiec, kolejne koncerty grały Wieloryb i Chino (25 czerwca), Księżyc (2 lipca) oraz Rong-wrong (9 lipca).

MUZYKA U DOMINIKANÓW

TARNOBREZG, 19 CZERWCA 2021

Lamentacje Jeremiasza – *Leçons de Ténèbres* François Couperina zaprezentowano słuchaczom w cyklu koncertów „Muzyka u Matki Bożej Dzikowskiej” organizowanym w tarnobrzskim sanktuarium dominikanów. To wybitne dzieło uważane jest za jedno z najpiękniejszych osiągnięć francuskiego kompozytora okresu baroku. Wyraża dramat Męki Pana Jezusa i jako takie wykonywane jest podczas liturgii Wielkiego Tygodnia, w nabożeństwie Ciemnych Jutrzní w Wielką Środę. Na koncercie u dominikanów *Leçons de Ténèbres* wykonali znani muzycy, doświadczeni interpretatorzy muzyki dawnej – sopranistki Marta Czarkowska i Marta Boberska, Anna Wiktoria Swoboda (teorba), Piotr Zalewski (viola da gamba) i Władysław Kłosiewicz (pozytyw).



NAGRODY IM. TADEUSZA BAIRDA

18 CZERWCA 2021

Jeden z najstarszych polskich konkursów muzycznych, istniejący od 1958 roku Konkurs Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Bairda, miał w tym roku swój 62. finał. Współzawodniczyć w nim mogą wszyscy polscy kompozytorzy, którzy nie ukończyli 35 lat. Przyznawane w konkursie nagrody mają umożliwić start młodym twórcom. W dwustopniowym turnieju do drugiego etapu jury pod przewodnictwem Olgi Hans zakwalifikowało sześć utworów. Ich publiczne wykonanie poprzedziło ogłoszenie nazwisk laureatów. W tym roku nie przyznano I nagrody, trzy równorzędne II nagrody dzieląc między Alinę Dzieciot (Secco na 4 klarnety), Olgierda Juzali-Deprati (*Breathe na czworo skrzypiec*) i Huberta Żmudzkiego (*Kanczen-dzonga na 4 trąbki*). Wyróżniono także utwór *Co w lesie piszczy* Bogusza Lewandowskiego.

SŁOWNO-MUZYCZNY DEKALOG

PODKOWA LEŚNA, 19 CZERWCA 2021

„Dekalog” to prawykonanie koncertu skonstruowanego jako rodzaj 10-częściowej suity czerpiącej z jazzu, muzyki klasycznej i muzyki ludowej, słownie nawiązującego do podstawowego tekstu naszej cywilizacji, czyli 10 przykazań. „W proponowanej interpretacji dziesięciorga przykazań” każde z nich jest odrębną pieśnią. Nie mają one charakteru religijnego, lecz opisują kondycję współczesnego człowieka w odniesieniu do konkretnych przykazań”. Autor muzyki Andrzej Jagodziński, mistrz jazzowego fortepianu, zasiadł sam przy instrumencie. Towarzyszyli mu wokaliści Agnieszka Wilczyńska i Adam Nowak oraz muzycy Andrzej Jagodziński Trio: Robert Majewski, Adam Cegielski i Czesław „Mały” Bartkowski. Narrację prowadziła autorka tekstów Wiesława Sujkowska.

WIDŁAMI PO WODZIE

Z Lechem Janerką rozmawia Łukasz Maciejewski

Niezależność składa się z dwóch członów: „nie” i „zależność”. Od czego lub od kogo jest lub nie jest zależny Lech Janerka?

Jestem człowiekiem zamkniętym, świadomie izoluję się od społeczeństwa, więc „nie” mamy z głowy. Kiść moich znajomych jest drobniotka. I nie jest to efekt pandemii. Nigdy nie czułem szczególnej potrzeby kontaktowania się z ludźmi. Z żoną, Bożeną, tworzymy solidny tandem – funkcjonujemy we dwoje i to nam wystarczy. Jeżeli chodzi o zależność, to tak jak wszyscy żyjemy w społeczeństwie, płacimy rachunki, a nawet żyjemy ze społeczeństwa: ktoś kupuje nasze płyty, chodzi na koncerty. Moja niezależność polega być może na tym, że nie potrzebuję czegoś takiego jak management. To daje swobodę w nienierobieniu, a ponieważ funkcjonujemy na obrzeżach największych wydarzeń w muzyce popowej, to również w niczym mi nie przeszkadza. Gdybym miał zagrać na Wembley, zatrudniłbym managera, ale ponieważ na razie na to się nie zanosz, manager nie jest mi potrzebny. Samo się organizuje. Całość sprowadza się zresztą do kilku telefonów: do muzyków, akustyka i kierowcy. Tyle, jedziemy. Z wytwórniami płytowymi mój kontakt był jak marzenie: nigdy nie wysyłałem materiałów demo, wydawcy kupowali materiał w ciemno, wierząc w potencjał. Miłe! Ot i cała niezależność.

Nie, chyba jednak nie cała, przepraszam, że drążę temat, na który chyba nie do końca ma pan ochotę odpowiadać, ale poza pełną samodzielnością muzyczną i artystyczną Lecha Janerki jest jeszcze sfera emocjonalna. Niezależność jako punkt odniesienia. Słuchacze pana szanują. Janerka, czyli szacun.

Ciekawe słowo, wersja zniemczona to szacun! Mieliśmy masę szczęścia. Nasz debiut, debiut Klausa Mitffocha, wyglądał tak, że wyszliśmy na pierwszy koncert w zasadzie przez przypadek. W klubie studenckim, kiedy grający tam zespół zrobił sobie przerwę i poszedł na jointa, wskoczyliśmy na scenę. Zagraлиśmy, a publiczność nie chciała już słuchać tamtego zespołu tylko nas. Mieliśmy wówczas pięć piosenek w repertuarze, niewiele. „Grajcie od nowa” – usłyszeliśmy. „A za tydzień wracajcie z nową piosenką”.

Wróciliśmy. To się samo wydarzyło, publiczność nas ukonstytuowała. Można powiedzieć, że zostaliśmy wybrani. Wytworzył się pewien szum, ludzie chcieli słuchać Klausa, popularność przyszła naturalnie, bezwysiłkowo. Wzięliśmy udział w konkursie na kontrakt płytowy i przede wszystkim profesjonalne instrumenty, bo własne sami sobie wystrugaliśmy, gitara basowa Fendera kosztowała bowiem tyle, co samochód, ale ponieważ zajęliśmy solidne miejsce w konkursie, pożyczono nam instrumenty, podpisaliśmy kontrakt – pierwszym singlem było *Śmieiej*, potem *Jezu, jak się cieszę*.

I to był już wielki hit.

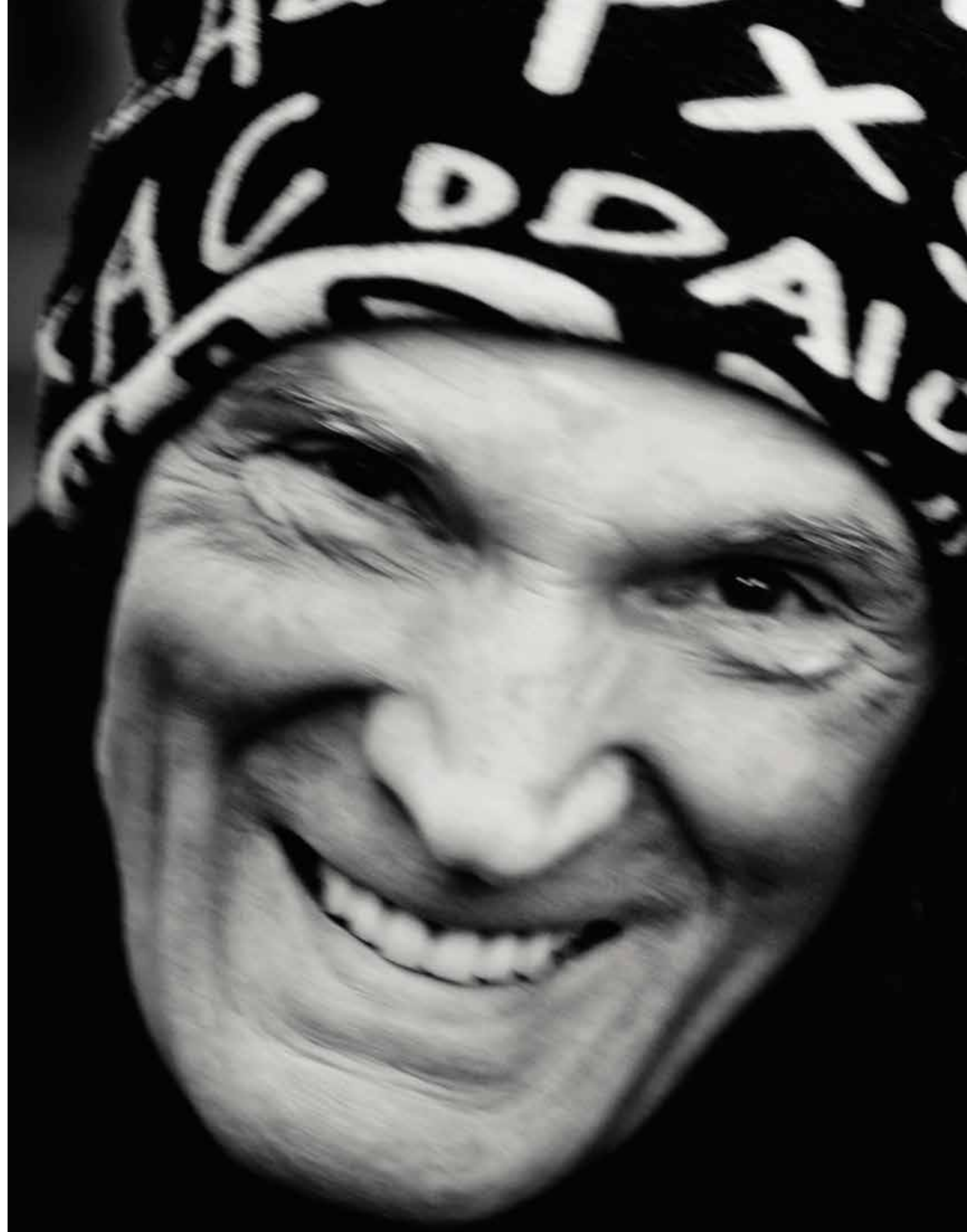
Niekompatybilny z resztą materiału na płycie, ale zadziałało. Piosenka powstała z premedytacji, na życzenie perkusisty. Powiedział mi: „Fajne robisz piosenki, ale hitka to ty nie napiszesz”. Odpowiedziałem: „Mogę spróbować”. I spróbowałem. Nie przepadam za tym utworem, Bożena skomentowała *Jezu, jak się cieszę* dosadnie: „To brzmi jak jakaś Partita”. Partita, wersja z gitarą. Pewnie tak właśnie brzmi, no ale mieliśmy hitka. Przestaliśmy być anonimowi, nagraлиśmy płytę, płyta była jak na nasze dyktando dziwnie solidna.

Według niektórych słuchaczy i krytyków, a nie jest to wcale znikoma część, „Klaus Mitffoch” to najlepszy album w historii polskiego rocka.

W pierwszej recenzji, która wpadła mi do rąk, przeczytałem: „Teksty to grafomania, muzyka enerderska”. Tak się zaczęło. Komplementy, laurki nie robią na mnie wielkiego wrażenia. Zawsze potrafiłem przyjrzeć się sobie z dystansem, więcej, nie jestem fanem tego, co robię i dzięki temu oraz przekorze, a i wsparciu publiczności, udaje się przetrwać.

Wspomnił pan wcześniej, że razem z żoną, Bożeną Janerką, tworzycie zgrany tandem. Pani Bożena towarzyszy panu na drodze artystycznej w zasadzie od początku – od lat współtworzy również muzyczne brzmienie pana płyt charakterystycznymi dźwiękami przetworzonej elektronicznie wiolonczeli.

FOT. KARPAT & ZAREWICZ / KARPATZAREWICZ.COM





No tak, jeżeli popatrzy się na daty, byliśmy prekurzorami. W 1975 roku wystąpiliśmy razem na Studenckim Festiwalu Piosenki z utworem *Ta zabawa nie jest dla dziewczynek*. Na festiwalu w Jarocinie w 1985 roku partia wiolonczeli Bożeny była wściekła, przesterowana, grana dysonansami. Niektórzy twierdzili, że to była antymuzyka, dzisiaj nikt już tak nie uważa. Dopiero wiele lat później powstała Apocalyptic.

Wiolonczela pojawiała się w rock'n'rollu rzadko, ale była jednak wykorzystywana chociażby u pana ulubionych Beatlesów.

Do głowy przychodzą oczywiście beatlesowskie evergreeny w rodzaju *Yesterday* czy *Eleanor Rigby*, tam słychać wiolonczelę, ale nas bardziej kręciły podkreślone dźwięki wiolonczeli u Beatlesów w *Strawberry Fields Forever* i *I Am the Walrus*, w tych dwóch utworach wiolonczela szalała, w *Strawberry...* grała duet z klaksonami samochodowymi.

To była inspiracja. Pomyślałem, a dlaczego by nie zrobić czegoś w podobnym guście, nie zaszczać. Bożena była wówczas w Stanach, zadzwoniłem, żeby kupiła zestaw zniekształcający barwę dźwięków wiolonczeli. Kupiła i tak się zaczęło.

Bożena Janerka grała wcześniej na skrzypcach.

Tak, grała na skrzypcach, ale nie przepadała za tym instrumentem, kiedy wróciła ze Stanów, zaczęliśmy próby na pożyczonej wiolonczeli. Chwyciło od razu. Okazało się, że moje pochody basowe i głos można otoczyć wydobywanymi przez Bożenę dźwiękami fłażoletów granych na wiolonczeli. To było w pewnym sensie nowatorskie. Fłażolety, czyli sposób wydobywania dźwięków polegający na tym, że jedna składowa harmoniczna dominuje nad innymi, pojawiały się w grze gitarowej. Tutaj chodziło o wiolonczelę. Graliśmy fłażoletami tworzącymi przestrzeń. Mieliśmy z tego sporo frajdy. Po krótkim macaniu tematu stało się oczywiste, że Bożena z wiolonczelą zdomowi się w naszym składzie na dobre.

W tym roku otrzymaliście państwo wspólnie Paszport „Polityki” w kategorii Kreatorów Kultury, której partnerem jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS: „za najwspanialszą w polskiej muzyce rozrywkowej opowieść o niezależności, snutą przez dekady w zespole Klaus Mitffoch, a później na autorskich płytach. Opowieść, której nie dogonił »lukratywny wieprz« i w której »wszystko było dobrze i wszystko w sam raz« – także dzięki temu, że snuta była przez dwoje muzyków

FOT. KARPATI & ZAREWICZ / KARPATIZAREWICZ.COM

będących dla siebie oparciem”. W czym tkwi tajemnica waszego związku?

Gdyby chciał pan przyłożyć do nas lupę i zobaczyć coś nadzwyczajnego – nie uda się panu. Jesteśmy nieciekawi, hermetyczni, małowówni, samowystarczalni. Pobudowaliśmy własne światy z wsłuchiwania się w odgłosy artystyczne – mówię nie tylko o muzyce, ale także o filmie, literaturze czy malarstwie. To nas wypełnia. I wiara w to, że nawet za pomocą prostych środków można wyrażać emocje.

Jeśli chodzi o muzykę, Bożena jest o wiele bardziej muzyczna niż ja. Chodziła do szkoły muzycznej, więc miała predyspozycje. Jest samodzielna, odważna po ojcu, góralu, nie brakuje jej temperamentu. Dobrze słyszy, zawsze dobrze słyszy. W zespole jest osobą, która w ogóle nie ćwiczy. Nie musi. Gra próbę i już wie. Wystarczy wrzucić jej temat. W sumie to proste rzeczy. Natomiast ja, niestety, nie jestem talentem muzycznym. Przygotowanie numeru to dla mnie udręka. Na swoje usprawiedliwienie dodam, że komponuję od niechcenia, potrafię też zaopatrzyć muzyczne tematy w kilka słów, niespecjalnie się przy tym napinając.

Państwa córki nie poszły w ślady rodziców.

Nie, chociaż predyspozycje miały. Mieszkają w Anglii, zajmują się życiem swoim i Anglików. I ja to rozumiem. Życie z muzyki bywa zabawne, ale potrafi być też dosyć nieprzyjemne i generuje masę stresów. Funkcjonuje się w zespole, żyje w zespole. Nagrywanie, komponowanie, koncertowanie to jest jak pisanie matury co roku. Ciągłe nowy materiał, a kryteria oceny są mętne. Pisz się widłami po wodzie, wierząc, że zapis na falach pozostanie chociaż trochę dłużej niż ułamek sekundy.

Wierzę, że tylko takie podejście – owo zdawanie matury każdego roku – ma sens. Tylko wtedy twórczość nie staje się kalkulacją.

Kalkulacji nie było. Klaus Mitffoch to początkowo nie była sprawa serio. Ani ja, ani pozostali członkowie zespołu nie sądziliśmy, że kiedykolwiek będziemy się zajmowali muzyką na poważnie. To był przypadek. Próbowaliśmy w weekendy, brzdąkaliśmy w łazience, żeby mieć z tego frajdę. O nic więcej nam nie chodziło. To się jednak zmieniło szybko i niepostrzeżenie. Naraz okazało się, że przedsięwzięcie jest opłacane. Nie mówię opłacalne, bo to długo jeszcze było w sferze fantazji, ale opłacane.

Byliśmy tym w większym stopniu skonsternowani niż uszczęśliwieni. Na początku podchodziliśmy do sukcesu nieufnie. Uznaliśmy, że to jakieś nieporozumienie, to nie o nas chodzi. Ale pojawiły się pierwsze recenzje, piosenki trafiały do radia.

W którym momencie po raz pierwszy pomyślał pan, że to jednak nie żarty, że sprawa jest poważna?

Wtedy w telewizji królowała „Kabarecik Olgi Lipińskiej”, był swego rodzaju kabaretową soczewką, w której odbijało się społeczeństwo. Wszyscy to oglądali. I w jednym z odcinków pojawiła się nazwa Klause Mitffocha, że młodzi teraz tego słuchają, szarpidrutów dziwacznych.

W wywiadzie wzmiankowała o nas pani Kora Jackowska i pomyślałem wówczas, że żarty się skończyły. Trzeba podjąć decyzję, czy to ma być nasze nowe życie. Byliśmy młodzi, ambitni, ale absolutnie nie zakładaliśmy, że Klaus Mitffoch będzie czymś więcej niż happeningiem, przygodą – życie zdecydowało za nas. Postanowiliśmy, że stajemy się zespołem zawodowym. Rozpadliśmy się po półtorarocznej działalności.

„Ja wiem, że to jest zwykły syf, paranoja, wiem. / Ja wiem, czego chcesz, no i znowu się boję, wiem”.

Kiedy wybuchło zjawisko pod tytułem Klaus Mitffoch, mieliśmy małe dzieci, ja pracowałem w Urzędzie Wojewódzkim we Wrocławiu na stanowisku fotografa, od siódmej do piętnastej, a później jechałem na próbę i wracałem do domu koło drugiej w nocy. A na siódmą znowu do pracy... Bożena była zniecierpliwiona. Powiedziała mi: „Ty się chłopie ogarnij, mamy dzieci i *help* – albo daj posłuchać, co tam robicie”. Przyszła na próbę, nie była zachwycona. Powiedziała, że to jest lipa, nic z tego nie będzie, słabo nam idzie i to było jak zimny prysznic, Bożena wie, co mówi, i nie pepla. Nie poddaliśmy się. Dołożyliśmy do pieca. Po miesiącu Bożena posłuchała nas znowu i powiedziała: „No, teraz to już jest inna rozmowa, zupełnie inna”.

I tak to w zasadzie wygląda do dzisiaj. Próbuję zawsze dobić do tego: „No, teraz to już jest inna rozmowa”.

Z „Historią podwodną” mieliśmy mnóstwo zaproszeń na koncerty, ale materiał miał być tylko studyjny. Nagrywając, uznaliśmy, że nie będziemy koncertowali. Koncertów nie lubiłem ani ja, ani gitarzysta, Krzysiek Pocięcha, który dołączył do nas z Klause Mitffocha. Występy były jednak nieuniknione. Zagraliśmy ich z pięć. Zespół żyje głównie z koncertów. Dlatego wciąż przełamuję się, żeby nagrywać, przełamuję, żeby koncertować.

Nie sposób omówić wszystkich płyt Janerki, nie mamy na to miejsca, ale muszę panu wyznać, że wielkie wrażenie zrobiła na mnie niegdyś pana płyta z 1991 roku „Ur”. Industrial i elektronika, a w warstwie literackiej wyrafinowane odwołania do starożytności.

To jest mój temat – starożytność, Sumerowie, początki naszej kultury. Przynajmniej tak się utarło. W tworzeniu „Ur” punktem odniesienia był dla mnie Gilgamesz, król sumeryjskiego miasta Unug (akadyjskie Uruk), mityczny bohater akadyjskiego *Eposu o Gilgameszu*. Najstarsza rejestracja pomysłów człowieka, dziwne słowa opowiadające chropawą historię. Początki cywilizacji. To mnie kręciło, a jeszcze w połączeniu z elektroniką – niestety dość toporną (bieda), dawało dodatkową wartość. Tekst do tytułowego *Ur* napisałem w Nowym Jorku w 1988 roku, zastanawiając się, czy mieszkańcy Ur też nie czuli się w swoim mieście nieco zdezorientowani.

Kiedy stosunkowo niedawno sięgnąłem po powieść *Anna In w grobowcach świata* Olgi Tokarczuk, poczułem braterstwo dusz. Tokarczuk pisała o sumeryjskiej bogini Inannie, która zstąpiła do krainy żywych zmarłych.

Rozmawiamy o starożytności, to zajmujące, ale warto też rozmawiać o teraźniejszości, o przyszłości. Pana muzyka jest żywa, słuchana, interpretowana na nowo. Niedawno Wojciech Kościelniak razem ze studentami czwartego roku Wydziału Aktorskiego w Łodzi wyreżyserował spektakl dyplomowy *Historia podwodna zbudowany z piosenek Lecha Janerki*.

Byłem, widziałem, podziękowałem. Momentami to było zaskakujące. Zdziwiłem się, nie sądziłem, że te stare w większości utwory mogą mieć taką siłę, a zwielokrotnione głosy dodały im wigoru.

Jestem wykładowcą na Wydziale Aktorskim i długo rozmawiałem o pana muzyce ze studentami. Oni pana kupują, nie widzą w waszej muzyce ściemy, pan jest „czysty”. Zwracali też uwagę na finezję tekstów, literacki kunszt. Byli zaskoczeni, że tak można pisać teksty. Znowu muszę powtórzyć to, co mówiłem na początku wywiadu: szacun, panie Janerka, szacun.

Jak na osobę, która praktycznie się nie odzywa, sporo tekstów napisałem. Powtórzę, zawsze, odkąd pamiętam, byłem zamknięty w sobie. To bardzo specyficzny stan. Nie rozmawiam z ludźmi, ale prowadzę dialogi wewnętrzne z samym sobą, ripostuję, snuję jakąś myśl z dziesiątkami dygresji. Tyle że nie czuję potrzeby, żeby się komunikować. Tym bardziej, że w pewnym momencie zauważyłem, że myśląc tak, jak myślę, kiedy zaczynałem mówić, co myśle, ludzie często się irytowali, a przy okazji i ja traciłem zapał. Niech więc lepiej to siedzi we mnie.

Słowa powstają z milczenia?

W moim domu rodzinnym się nie rozmawiało. Nie było takiego zwyczaju. Nie pamiętam wielu rozmów z rodzicami czy z babcią. Okazją do wypowiedzenia czy zapisanego własnych myśli była dla mnie szkoła średnia. W liceum miałem świetnego polonistę. Pierwszego dnia, kiedy rozpoczynaliśmy naukę w ogólniaku, zaznaczył otwarcie, że program nauczania to jest zaledwie smętny margines tego, co go interesuje, co będzie chciał z nami osiągnąć. Że będziemy buszowali po różnych obszarach sztuki. Szkoła to ma być rozwój. Nie był gołosłowny. Co tydzień pisaliśmy recenzje filmów, przedstawień teatralnych i z przeczytanego tomiku poezji. To „i” jest bardzo ważne. Byliśmy obłożeni recenzjami, czyli stosunkiem i wiwisekcją szeroko pojętej kultury. Kiedyś nasz polonista wykupił w kiosku cały nakład „Życia Literackiego” i dał każdemu z nas egzemplarz. „Czytajcie, może coś znajdziecie”. To był człowiek, który otwierał, pokazywał, że kultura to coś więcej niż czytanka z podręcznika. Nie wszyscy mieli ochotę podążać tym tropem, ja szedłem w ciemno. Chwalił moje teksty, a one były specyficzne. Podejrzewam, że inny polonista by mnie pogonił. Pisałem bardzo krótkie wypracowania, maksymalnie skondensowane, ale on to kupował i akceptował, a nawet chwalił, chociaż irytowała go ich lapidarność. Dostałem zielone światło.

Teksty pisane dla Klausa Mitffocha, a potem pana solowych płyt, są również skondensowane, oparte na przemyślanej grze słów i skojarzeń. „Głowa umie łączyć niebo z szyją / Niebo w szyję wpada poprzez głowę / Głowa często lubi być niczyją / I dlatego cięgle jest jak jest”.

Zacząłem pisać teksty przez przypadek. Jak wspominałem, nie planowaliśmy koncertów, kariery. Siedzieliśmy u mnie w łazience i brzdąkaliśmy. Nie potrzebowaliśmy do tego słów, nikt o tym nie myślał. Lubiliśmy grać stany emocjonalne, które usiłowaliśmy przekazać za pośrednictwem brzdąknięć. Kiedy jednak zakwalifikowaliśmy się na pierwszy festiwal, wiedzieliśmy, że trzeba napisać tekst. Najbardziej wygadana osobą w zespole był nasz perkusiści, Kazimierz Sycz, czymś naturalnym wydawało się nam, że to właśnie on powinien napisać teksty. I zrobił to. Przyniósł je na kartce, zapytał: „I co myślisz?”. Odpowiedziałem, zgodnie z prawdą, że są żenujące. „A ty napiszesz lepsze?”. „No pewnie”. „To napisz”. Następnego dnia przyniosłem cztery teksty. Kazimierz przeczytał spokojnie, powiedział: „No, stary, grubo lepsze”. Tak zostałem tekściarzem.

Jak wygląda proces powstawania tekstów Lecha Janerki?

Intymny proces. Tak bym to nazwał. Nie wymaga może wielkiej koncentracji w moim przypadku; chodzi o znalezienie momentu, w którym słowa skumulowałyby się we mnie. Myślę, że każdy człowiek ma zawsze coś do powiedzenia, pojawia się tylko kwestia, żeby znaleźć moment, w którym potrafimy to zapisać. Szukałem zatem takiego momentu, zapisywałem tekst, przynosiłem, zespół to akceptował. A ponieważ pisałem teksty, koledzy uznali, że jestem tym członkiem Klausa, który powinien rozmawiać z dziennikarzami. Ze mną to nigdy nie było łatwe przejście. Człowiek działający w piwnicy (w łazience), nawet jeżeli z niej wyjdzie, zawsze trochę w tej piwnicy zostaje. Pamiętam jeden z pierwszych wywiadów. Ktoś mnie zapytał: „A kim ty jesteś?”. Odpowiedziałem: „Samoprowadzającą się formą chaosu”.

„Nie takiej odpowiedzi się spodziewaliśmy”.

Ale ja taki byłem naprawdę, niczego nie kreowałem. Potraktowałem tego faceta poważnie, powiedziałem, co o sobie myślę. Wiem, że zazwyczaj oczekuje się czegoś powierzchownego, co będzie łatwe do zaakceptowania przez czytających wywiad. Mnie to nie interesowało. Nie czułem presji, żeby budować własny wizerunek w malowniczych, łatwo przyswajalnych barwach. Jeżeli coś mówiłem, starałem się dociec do sedna sprawy. Bez zbędnych dygresji, bez ornamentów. W taki sam sposób piszę teksty. Zapytał pan o proces ich powstawania. Nie wiem, trudno odpowiedzieć. Może cała tajemnica polega na tym, że czytam dobrą literaturę, sporo dobrej literatury. Nie lubię jednak poezji, co może wydawać się dziwne. Kiedyś ktoś porównał moje teksty do wierszy Mirona Białoszewskiego, zadzwoniłem do Świetlickiego, absolwenta polonistyki

i znawcy literatury. Zapytałem, czy on również dostrzeżę jakieś paralele. I Świetlicki to potwierdził, podsuwając adekwatne cytaty (on pamięta wszystko).

Zastanowiłem się nad tym. Poezja Białoszewskiego – charakterystyczna fraza, dosyć proste kadencje zakończone nieoczekiwaną pointą. Tak, rzeczywiście, można powiedzieć, że są jakieś paralele, ale to wszystko dzieje się poza mną, ponieważ ja wierszy Białoszewskiego nie znam. Czytałem jego *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego*, ale to proza. Miron to chyba świetny poeta, prawda?

Moim zdaniem znakomity. Stworzył własny kosmos literacki. Lingwistyczny kosmos, w którym dźwięki słów są równie ważne, a może i ważniejsze niż sensy. I to właśnie mocno i sensualnie oddziałuje na czytelnika, tak jak pana wiersze (uważam, że to są wiersze) oddziałują na słuchacza.

Jeżeli tak jest, jak pan mówi, to jest dla mnie miłe. Oj, kolejny komplement. Każdy sygnał, że ktoś to czyta, przejmuję się tym, co robię, dodaje energii, otuchy. To jest dziwna sprawa z tymi tekstami, jak one powstają, o czym mówią. Opowiadałem panu, że sporo czytam, i rzeczywiście czytanie na pewno mnie inspiruje. Niesie się po nocach, wchłania. Chodzę z jakąś nieokreśloną aurą do następnego dnia, aż w końcu, nie zawsze tak jest, ale czasami się zdarza, to wszystko materializuje się w nowym tekście. Dziwne jest zresztą to całe moje czy-

tanie. Nietypowe, a może niepoważne. Czytając, nie przejmuję się konstrukcją tekstu, chłonę teksty bardzo wybiórczo, odbijając się od ważnych dla mnie akcentów, a mózg na ich bazie konfabuluje sobie swoje impresje i zazwyczaj nie pamiętam szczegółów książek. Dobra książka generuje we mnie dziwne aktywności i to niekoniecznie w zgodzie z intencjami autora. Impresja Janerki idzie czasem wspak. Może to jest jakieś uchybienie umysłowe, ale ja działałem w taki sposób. I szczerze mówiąc, podobnie rzecz się ma z przejawami jakiegokolwiek sztuki. Nie potrafię sensownie analizować, logicznie przeprowadzić wywodu na temat, co to ze mną i dla mnie zrobiło, ale równolegle podświadomość powoduje, że pewne rzeczy uważam za bardzo ważne a inne za zupełnie nieistotne. Ja to czuję, ale za żadną cenę nie chciałbym argumentować, że mój ogląd sensów ma sens. Recenzentem nie mógłbym zostać na pewno.

Ze słuchaniem przez pana muzyki jest podobnie jak z czytaniem literatury?

Podobnie. I dlatego taktycznie unikam zasiadania we wszelkich gremiach oceniających. Moje emocje wynikają z beznadziei wobec nazewnictwa, przyznawania punktów czy gwiazdek. Bardziej chłonę niż nazywam. Po najlepszym nawet koncercie nie byłbym w stanie powiedzieć niczego sensownego, poza tym, że to mnie poruszyło. Podobnie po słabym.



FOT. KARPAT & ZAREWICZ / KARPATZAREWICZ.COM

A kim jest dla pana słuchacz, odbiorca – czy tworząc, myśli pan o nim?

Nie, nie piszę dla słuchacza. Piszę dla siebie, tylko i wyłącznie. Piszę szybko, komponuję szybko, feler jest w tym, że nie mam predyspozycji muzycznych. To mnie dobija. Wszelkie zwłoki wynikają z mizernych możliwości warsztatowych.

Nie wierzę panu.

Niestety, taka jest prawda. Jestem uważany za muzyka, zostałem wokalistą, a tak naprawdę nie powinienem tego robić. Nie mam odpowiednich predyspozycji. Nie lubię swojego głosu, to jest żaden głos. W muzyce wszystko przychodzi mi z trudem, do każdej kolejnej piosenki muszę zbudować warsztat od nowa, zarówno jako muzyk – grając na basie – i pieśniarz z długim nosem. Tak jakbym musiał od nowa postawić swój głos. To jest odstręczające, pomijam cały szereg irytacji, mniejszych i większych stresów związanych z produkcją, dobija mnie niemożność, ale na swoje nieszczęście jestem też uparciuchem. Jeżeli czuję, że piosenka jest tego warta, próbuję postawić warsztat. I tak jest za każdym razem. Masochizm, ugór, droga przez mękę. Bożena ma to na pstryk. Siada, słyszy i gra, ja zawsze toczę bój z samym sobą, z własnymi ograniczeniami.

I na dodatek nie lubi pan koncertów.

Nie przepadam. Teraz, po pandemii, szykują się kolejne. Nie wiem, jak to pójdzie. Za dużo było myślenia, zbyt wiele papierosów, być może głos przestał działać. Pomimo tego, że nie lubię koncertów, zdaję sobie sprawę, że to właśnie koncerty uruchamiają wokalistę i jego krążenie. Śpiewanie, próbowanie w domu, trochę śmieszne mi się wydaje.

Nie miał pan wątpliwości przed powrotem na scenę?

Miałem, duże. Mnie się bardzo rzadko coś śni. Może i śni, ale prawie nigdy tych snów nie pamiętam. Niedawno jednak miałem sen, który zapamiętałem. Śniło się, że wychodzę na scenę, próbuję zaśpiewać *Konstytucje*, ale nie pamiętam tekstu. A to nie jest wielki tekst do zapamiętania przecież.

Nawet ja mógłbym panu pomóc w tym przypadku: „Są wesole konstytucje / Które mają jeden cel / Chcą oddalić rewolucje / Ale my to mamy gdzieś / Dokładnie tam...”.

Widzi pan, dlatego to był koszmar. Pomyślałem, że ponieważ i tak moją działalność estradową wymuszam na sobie, to jest ciągła walka, ale i równolegle budowanie piramidy, która przynajmniej stwarza pozory ładu i koherencji w moim życiu, to skoro w tym śnie to wszystko się rozsypało, cała ta misterna budowla ufundowana na marzeniach i uporze, to może coś to znaczy jednak? Nie wiem, nie wiem – mam świadomość, że wymuszone rzeczy kiepsko się kończą, może rzeczywiście powinienem dać już sobie spokój, nie wychodzić więcej na scenę? Tyle, że mam rozgrzebaną nową płytę, muszę postawić warsztat wokalny. Zgodziłem się na nowe koncerty. Z duszą na ramieniu. Zobaczymy, czy będę pamiętał tekst *Konstytucji*.

W razie czego mogę być suflerem. „Są przewrotne rezolucje / Które mają zgubną treść / Nigdy nikt ich nie przeczyta / Ale my to mamy gdzieś”.

To był jeden z najbardziej politycznych pana tekstów. Dzisiaj świadomie stroni pan od polityki.

Konstytucje powstały dawno temu. Polska była przedziwnym tworem, jakby pod okupacją. Kiedy pracowałem jako fotograf w Urzędzie Wojewódzkim, obok mojej pracowni siedzibę miała obsługująca urząd pracownia stolarska. Stolarze przychodzili do pracy, najmłodszego stażem wysyłali po wódkę, pili cały dzień i cały czas opowiadali, jakim syfem jest dla nich Polska. Nie prześiadywałem z nimi, ale siłą rzeczy ciągle to słyszałem. Oni permanentnie narzekali. „To zmieńcie konstytucję” – bąknąłem w końcu. A po tym powstał ten tekst. No, ale to było sto lat temu. Dzisiaj świadomie nie interesuję się polityką. Rzeczywistości przyglądam się pasywnie. Jestem odklejony. O prawdziwym życiu nie wiem zbyt wiele, a polityka jest grą bez kompleksów na wielu instrumentach. Najczęściej niestrojących. Mam 68 lat i wsłuchiwanie się w przewrotny bełkot już mnie znudziło.

Mniej więcej rok przed pandemią udzielił pan wywiadu, w którym mówił, że im pan jest starszy, tym lepiej się czuje. Czy dramatyczny rok 2020 zmienił tę optykę?

Przepraszam poranionych, ale mój nie był dramatyczny, tylko fantastyczny. Idealny dla mnie. To było jak spełnienie marzeń: siedzieć w domu, z nikim się nie spotykać, nie musieć koncertować i tylko czytać książki, dużo książek. Totalny eskapizm. Może nigdy bym nie przeczytał tylu książek, gdyby nie pandemia. Czy czuję się coraz lepiej? Nie wiem, być może. To chyba jednak biologia decyduje, przestają działać hormony, wszystko zwalnia i mgławieje. Mnie przez całe lata budował stres i w konsekwencji adrenalina. Taką mam psychikę. W stanie wojennym wszyscy pytali, skąd biorę kokainę, bo nieustannie, non stop byłem niezdrowo podkrecony. A to były nerwy, to był stres i świadomość tego, że zabrałem się za coś, co nie było dla mnie, co mnie przerastało. Nie czuję się ani muzykiem, ani wokalistą, nie ma w tym cienia kokieterii, to nie był zawód dla mnie, ale skoro już się tego podjąłem, trzeba było brnąć. Uruchamiałem zatem intelekt, kierowałem sobą bez wdzięku i dość bezwzględnie, żeby to, co robię, było spójne, coś wyrażało, a to powoduje dygoty. Wszystko mnie denerwowało. Trząśłem się z miliona powodów – i to było osłabiające. A teraz, z racji wieku przede wszystkim, wszystko powoli zaczęło się we mnie uspokajać. Naturalny proces. Nie sądzę, żebym osiągnął nirwanę, ale sprawy idą jeżeli nawet nie w dobrym kierunku, to jakby w odrobinę lepszym. Wektorek lekko do przodu i lekko w górę się kieruje.



ZAiKS jest online

Wszędzie, dla wszystkich, na wszystkich urządzeniach:

zaiKS.online

zaiKS.org

Technologia, która wspiera wyobraźnię

HYBRYDOWE MUZEA

TEKST Wojciech Cellary

O tym, że życie przenosi się ze świata fizycznego do cyfrowego, wiedzą już wszyscy, bo pandemia COVID-19 wy musiała i przyspieszyła ten proces, a także spowodowała, że objął on szerokie kręgi społeczeństwa. Ta zmiana dotyczy też kultury i to od dość dawna. Jednak pewne formy kultury, na przykład takie jak muzyka i filmy, są łatwe do cyfryzacji, a inne trudniejsze. Do tych drugich należą muzea. Muzea pełnią bardzo ważną rolę w społeczeństwie, wiążąc pokolenia – dzięki muzeom młodzi ludzie poznają życie poprzednich pokoleń, odkrywając ich wyzwania, osiągnięcia, dokonania, cele, wartości, kanony piękna itd. Innymi słowy, muzea przyczyniają się do uświadczenia młodym ludziom ciągłości cywilizacji. Niestety, na tle ogromnej i bardzo zróżnicowanej cyfrowej oferty kulturalnej i rozrywkowej, muzea jawią się młodym ludziom jako nieatrakcyjne. Cóż to za atrakcja dla młodego człowieka, chodzić po korytarzach i oglądać w gablotach za szybami różne artefakty, ewentualnie przeczytać jakiś krótki opis na przyklejonej kartce lub posłuchać nagranych głosów przewodnika. To, czego brakuje młodym ludziom w muzeach, to działanie. Internetowi tubylcy są przyzwyczajeni do interaktywności, która jest istotą gier komputerowych, na jakich się wychowali, a niezbyt cenią sobie formy bierne. Jeśli forma bierna, jak na przykład film, to przynajmniej z efektami specjalnymi ilustrującymi działania.

Muzealnicy bardzo podkreślają, że nic nie zastąpi kontaktu z prawdziwym, oryginalnym artefaktem. Mają rację. Co z tego jednak, jeśli młodzież nie garnie się do oglądania tych cennych obiektów zgromadzonych w muzeach, więc nie wynosi żadnych korzyści. Jednak trudno siebie wyobrazić umożliwienie zwiedzającym brania do rąk lub choćby dotykania zbiorów muzealnych, które oprócz tego, że cenne i unikalne, to często są kruche choćby z racji

wieku. W tym konflikcie dwóch racji nie jesteśmy skazani na wybór albo-albo. Z pomocą mogą przyjść techniki wirtualnej rzeczywistości.

Na wirtualną, czyli pozorną rzeczywistość składają się matematyczno-informatyczne trójwymiarowe modele obiektów. Wizualizując taki model na ekranie komputera lub w trójwymiarowych goglach, można wchodzić z nim w interakcje – można go oglądać ze wszystkich stron, przemieszczać, zbliżać i oddalać, a także powodować jego reakcje, o ile są one odpowiednio oprogramowane. Można więc w muzeum obok tradycyjnej gabloty z cennym, oryginalnym artefaktem postawić monitor komputera i zaprezentować na nim cyfrowego bliźniaka tego obiektu. W ten sposób można chronić muzealny artefakt, ale wzbogacić go o cyfrową interakcję, która jest drogą do zdobycia zainteresowania młodych ludzi wychowanych na grach komputerowych. I to jest właśnie hybrydowe, czyli fizyczno-cyfrowe muzeum.

Hybrydowe muzeum daje możliwość wzbogacania muzealnych artefaktów na trzy sposoby. Pierwszym jest pokazywanie kontekstu, w jakim funkcjonował eksponowany obiekt w czasach historycznych. Jeśli muzeum dysponuje oryginalną brązową spinką do włosów z czasów Mieszka I, to dzięki współpracy muzealników, historyków i archeologów z artystami grafikami i informatykami, zwiedzający muzeum mógłby interaktywnie uzupełniać jej cyfrowego bliźniaka o fryzury z tamtych czasów, nakrycia głowy, pełne ubrania itd. Przy czym dodane elementy nie byłyby efektem fantazji lub artystycznej wizji, tylko rzetelnej wiedzy historycznej z odwołaniami do źródeł, czyli innych artefaktów z tej samej epoki, obrazów, portretów trumiennych itp., z których każdy mógłby być przechowywany w innym muzeum. Cyfrowa część hybrydowego muzeum pozwoliłaby na zagregowanie wiedzy, która dzisiaj jest rozproszona i dlatego przyswajana przez młodych ludzi w ograniczonym stopniu.

Z ukazywaniem kontekstu można pójść dalej. Trzymając się przykładu ze spinką, można pokazać ubiór księżniczki, która ją nosiła, ale można też pokazać – na podstawie innych artefaktów – jubilerza, który ją wykonał, i jego warsztat pracy oraz hutnika, który wytapiał brąz. Można zbudować całą interaktywną opowieść o życiu i pracy ludzi z historycznej epoki i stopniowo poszerzać ją i rozwijać, co zachęcałoby zwiedzających do powrotu do muzeum.

Drugą możliwością hybrydowego muzeum jest porównywanie różnych kultur, czyli wizualna, trójwymiarowa, interaktywna odpowiedź na pytania typu: gdy w Polsce królem był Władysław Jagiełło, który nosił takie ubiory, miał taką broń i mieszkał w takich warunkach, jak wyglądał Wielki Inka w Ameryce Południowej albo cesarz Korei? Takie porównania prowadzą do otwartości na inne kultury i pogłębiania ich zrozumienia. Porównania nie muszą być międzynarodowe, mogą dotyczyć ewolucji w czasie – na przykład jak zmieniała się praca rolnika od Mieszka I po dzień dzisiejszy?

Wreszcie trzecią możliwością hybrydowego muzeum jest pokazywanie cyfrowych bliźniaków artefaktów, które nie są eksponowane. Na całym świecie w muzeach jest eksponowana tylko niewielka część posiadanych przez nich kolekcji, co wynika z ograniczonej powierzchni wystawienniczej. Większość obiektów jest ukryta w archiwach i niedostępna dla zwiedzających, co niewątpliwie obniża sens ich gromadzenia. Lepiej jest w takiej sytuacji eksponować ich cyfrowe bliźniaki niż nic. Dla przykładu, w wielu muzeach świata znajdują się polonika, które są bardzo ważne dla polskich obiorców kultury, ale relatywnie nie dość ważne dla dyrekcji muzeum w innym kraju, aby je eksponować kosztem lokalnych artefaktów. Cyfrowe bliźniaki pozwoliłyby wzbogacić polskie kolekcje muzealne.

Przedstawione powyżej pomysły można łatwo strywalizować, sprowadzając je do dwuwymiarowego filmu wyświetlanego w muzeum lub przez internet. Taki film to jednak za mało, aby przyciągnąć młodych ludzi do muzeum. Konieczna jest interaktywność wykraczająca poza możliwość przewijania filmu i wyboru ujęcia kamery pokazującej gabloty z artefaktami w fizycznym muzeum. Najlepiej byłoby zastosować podejście konstruktywistyczne, zgodnie z którym wizytujący muzeum mogliby aktywnie uczestniczyć w tworzeniu scenariuszy prezentacyjnych i rywalizować.

W Polsce jest dobrze rozwinięty przemysł gier komputerowych, który jest silnie wspie-



rany przez państwo, w szczególności funduszami pochodzącymi z Narodowego Centrum Badań i Rozwoju. Celem gry komputerowej jest zapewnienie grającym rozrywki. Dlatego większość gier jest zbudowana na czystej fantazji, ponieważ brak ograniczeń podnosi atrakcyjność gier. Istnieje jednak nurt tak zwanych gier na serio, których głównym celem jest edukacja i doskonalenie umiejętności. Są one stosowane na przykład do trenowania kierowców Formuły 1, pilotów odrzutowców lub lekarzy. Są wykonane w tych samych technologiach informatycznych co gry rozrywkowe, tylko mają inną treść i poważny cel. Dlatego warto byłoby rozpiąć konkurs na gry na serio przeznaczone dla hybrydowych muzeów, realizowane przez konsorcja muzealników, historyków, archeologów, grafików, scenarzystów i informatyków. Kultura i historia prezentowane w muzeach mogą być atrakcyjne dla młodych ludzi pod warunkiem twórczego wykorzystania nowoczesnych technologii informatycznych. ●

WYTWÓRNI WALKA O WIDZA

TEKST Jan Błaszczak

Fonograficzni giganci coraz śміalej poczynają sobie na filmowym polu. Masowo produkowane biopiki mogą zagrażać renomie dokumentów muzycznych, ale na pewno znajdą odbiorców. Niezależnie od tego, że festiwale filmowe przestają im być aż tak przychylne. W sukurs znów przyjdzie streaming

Historia najnowsza branży muzycznej to opowieść o szukaniu alternatywy. O nawigowaniu w szybko zmieniających się realiach rynkowych w poszukiwaniu nowych źródeł finansowania. Przykłady można mnożyć. Z jednej strony dotyczą one dystrybucji nagrań, która w obliczu spadku sprzedaży płyt kompaktowych przeniosła się na platformy streamingowe, zostawiając otwartą furtkę w postaci eleganckich winylowych wydawnictw mających zaspokoić potrzeby bardziej konserwatywnych, zaangażowanych lub po prostu bogatszych melomanów. Koncerty – zwłaszcza gwiazd – przynoszą profity nie tylko za sprawą biletów, ale także wymyślnych gadżetów czy pakietów VIP. Kolejnym polem, na którym branża szuka dodatkowego zarobku, jest film. Artyści i ich wydawcy nie od dziś zarabiają na licencjonowaniu muzyki do fabuł i dokumentów. W przypadku dzieł, w których odgrywa ona wiodącą rolę, kwoty te potrafią być tak wysokie, że właściciele praw decydują się użyć jej w zamian za status koproducenta i udział w zyskach.

Sukcesy finansowe głośnych biopików sprawiły, że wytwórnie zaczęły się zastanawiać, jak i tutaj zmaksy-

malizować zysk. Naturalnym rozwiązaniem okazało się przejęcie inicjatywy w produkowaniu takich dzieł. W przypadku filmów o tematyce muzycznej pieniądze zapewniają nie tylko sprzedane w kinie bilety, wynagrodzenie za licencje do kompozycji czy prawa do wizerunku, ale także wszystko to, co dzieje się już po premierze. Niezależnie od tego, czy odbywa się ona w sieci multipleksów czy – jak ostatnio – na popularnych platformach streamingowych. Dobra filmowa historia sprzedaje muzykę. Najjaskrawszym tego przykładem było w ostatnich latach *Bohemian Rhapsody*, którego frekwencyjny sukces odbił się znacząco na popularności grupy Queen. W ciągu pół roku po premierze głośnej produkcji z Ramim Malekiem w roli Freddiego Mercury’ego liczba streamów piosenek brytyjskiego zespołu skoczyła – w porównaniu z analogicznym okresem – z 527 tysięcy na 1,9 miliona.

Oczywiście nie co dzień ukazuje się hollywoodzka produkcja z oscarowymi aspiracjami, której bohaterami są muzycy. Niemniej także dokumenty muzyczne o znacznie mniejszym zasięgu oddziaływania stały się polem, na którym coraz aktywniej działają inwestorzy z tej branży. Założyciel

brytyjskiego festiwalu Doc’n Roll – Colm Forde twierdzi, że w ostatnich latach widać wzrost aktywności wytwórni muzycznych na tym polu: „Mam wrażenie, że stare dokumenty muzyczne w stylu *The Last Waltz* powstawały głównie po to, by nakręcać sprzedaż. Potem wytwórnie na jakiś czas straciły zainteresowanie tym rynkiem, by ostatnio znów mocno go eksplorować”.

Po sukcesach filmów takich jak *Amy* oraz *Kurt Cobain: Montage of Heck* Universal Music Group przywrócił do życia oddział Polygram Entertainment, który zajmuje się produkcją filmową. Po kilku latach ma on już na koncie dokumenty o Luciano Pavarottim, Arianie Grande i Beastie Boys. Jeszcze w tym roku na ekranie ma trafić wyczekiwane *The Beatles: Get Back* w reżyserii Petera Jacksona. Biorąc pod uwagę zainteresowanie, jakim cieszą się opowieści o muzykach zarówno wśród kuratorów festiwali, jak i serwisów streamingowych, można się spodziewać, że akurat ten trend – niezależnie od pandemii – nie zwolni.

MUZYKA, CZYLI NARRATOR

Rosnące inwestycje wytwórni i innych podmiotów związanych z prze-

mysłem muzycznym (np. agencji Live Nation) w produkcję filmową wydają się szczególnie interesujące w przypadku dokumentów. W przeciwieństwie do hollywoodzkich wysokobudżetowych fabuł, od których nikt nie oczekuje obiektywizmu i głębszych treści, aspirują one do miana sztuki wyższej, poważniejszej, poruszającej żywotne tematy. Nie inaczej jest z dokumentami muzycznymi, które niejednokrotnie wygrywały konkursy na ważnych festiwalach filmowych. „Pierwszym tytułem nagrodzonym Złotym Rogiem w międzynarodowym konkursie filmów dokumentalnych był film muzyczny” – przypomina dyrektor Krakowskiego Festiwalu Filmowego Krzysztof Gierat. „*Jimmy Rosenberg – ojciec, syn i talent* opowiada historię fantastycznego gitarzysty, który jest nazywany »Django Reinhardtem współczesnych czasów«. A w zasadzie był nazywany, bo zgubiły go nałogi i o tym jest ten film. O uzależnieniu, o relacjach z ojcem – jest w nim oczywiście dużo muzyki, ale ten dokument jest czymś znacznie więcej. Muzyka uzmysławia boleśnie, jak można zmarnotać swój talent i życie”.

Gierat zwraca uwagę na szeroki wachlarz ról, jakie może pełnić

w filmie dokumentalnym muzyka: bywa punktem odniesienia, pretekstem, inspiracją. Nierzadko staje się narratorem filmu, jak choćby w przypadku dokumentu *White Riot* pokazującego historię ruchu Rock Against Racism w latach siedemdziesiątych. „W Krakowie stworzyliśmy konkurs DOCFILMUSIC, żeby wyodrębnić tego rodzaju filmy” – tłumaczy dyrektor KFF. „Pamiętam, że kiedy Jan Kanty Pawluśkiewicz był w jury, mówił: »matko jedyna, nie wiedziałem, że dokumenty muzyczne mogą być tak różne!« Bo to z reguły są opowieści o zespołach, o wybitnych twórcach, ale z bardzo mocnym tłem: społecznym, politycznym, historycznym. Jak np. pokazywane w Krakowie *Pieśni odkupienia* o jamajskich więźniach przechodzących terapię poprzez muzykę czy *Rock’n’roll i Czerwoni Khmery* opowiadający historię Kambodży przez pryzmat rocka”.

Konkursy i przeglądy filmów muzycznych można było w ostatnich latach śledzić na wspomnianym KFF-ie, na Nowych Horyzontach we Wrocławiu czy na odbywającym się w wielu polskich miastach Docs Against Gravity. Za ich sprawą można było nie tylko poznać interesujących artystów, ale też zwiedzić kawałek świata

ta i lepiej zrozumieć rządzące nim mechanizmy. „Nasz festiwal nazywa się Doc’n Roll, ale tak naprawdę my zawsze pokazujemy opowieści o ludzkich zmaganiach” – tłumaczy Forde. „O bohaterach, którzy początkowo nie mają nic, osiągają sukces, by skończyć z niczym ze względu na swoją młodzieńczą naiwność i bezwzględne mechanizmy rynku. Często są to więc filmy o rozczarowaniu, które poprzedza cały rollercoaster emocji. Odbiorcy mogą się z tymi problemami identyfikować. Tym bardziej, że muzyka jest uniwersalnym językiem”.

Zdaniem Forde trwający od kilkunastu lat renesans dokumentów muzycznych wynika w głównej mierze z demokratyzacji ich produkcji. Duża część filmów pokazywanych w ramach Doc’n Roll to owoce inicjatyw zapoczątkowanych na platformach crowdfundingowych. Dzięki nim dowiadujemy się o zespołach, w których historie baliby się zainwestować producenci. Oczywiście samo zaangażowanie gigantów przemysłu fonograficznego w rynek filmowy nie jest niczym złym. Mało tego, wydaje mi się absolutnie naturalne, że, dajmy na to, Universal Music Group koprodukowało – rewelacyjne

FELIETON
Paweł Sołtys

WYJĄTKOWO ZIMNY MAJ

zresztą – *Miles Davis: Birth of the Cool*. Nie zmienia to faktu, że wśród najnowszych produkcji dokumentalnych można dostrzec zwiastuny przyszłych problemów powstałych w wyniku przenikania się sztuki filmowej i korporacyjnego marketingu.

Ten mniej szkodliwy to coraz częstsze popadanie w banał i sztampe. Przeglądając zapowiedzi kolejnych dokumentalnych biografii młodych artystów, można odnieść wrażenie, że powoli zbliżamy się tu do kategorii „biografie piłkarzy”. Dwudziestokilkulatków, którzy z reguły nie mają nic do powiedzenia, ale cieszą się tak wielką popularnością, że mają już na koncie po pięć opasłych książek. Podobnie jest z muzykami, których biografie nie są ani trochę intrygujące, ale opłaca się ich pokazywać, bo sprzedają setki tysięcy płyt. A dzięki dokumentowi z trasy, studia nagrań czy domu sprzedadzą ich jeszcze trochę więcej.

MUZYKA, CZYLI SPRZEDAWCA

Bardziej niepokojący wydaje mi się natomiast precedens, który miał miejsce w ubiegłorocznym konkursie Nos Chopina w ramach festiwalu Docs Against Gravity. W gronie zakwalifikowanych do niego filmów znalazł się *Quebonafide: Romantic Psycho Film*, którego reżysera próżno było szukać na stronie internetowej festiwalu. Z łatwością można było natomiast odnaleźć informację, że jego producentem jest studio związane z właścicielem marki popularnego napoju energetycznego. Niespełna czterdziestominutowy dokument okazał się więc zarówno

materiałem promującym najnowszą – całkiem udaną – płytę rapera, jak i ładnie opakowanym product placementem. Jego przyjęcie do konkursu tłumaczyłby może wysoki poziom artystyczny tego dzieła, ale to nie ten przypadek. „Nie ma w nim ani teledyskowego rozmachu, ani zapierających dech w piersiach obrazów (mimo, że główny bohater udaje się w podróż na krańce świata), a Quebonafide jest zastraszająco pustą osobą” – przyznaje Jaśmina Wójcik, reżyserka filmu *Symfonia Fabryki Ursus* i członkini jury ubiegłorocznego konkursu Nos Chopina. „Quebo jest znanym hiphopowcem, sama lubię jego rymy, natomiast po tym filmie odbieram go inaczej – bardzo się obnażył, zobaczyłam w nim bogatego chłopaka, który nie ma absolutnie nic do opowiedzenia, jest powierzchowny i zmanierowany”.

Nie zamierzam snuć spiskowych teorii na temat zakwalifikowania *Quebonafide: Romantic Psycho Film* do konkursu. Gdybym miał zgadywać, stawiałbym, że organizatorzy Docs Against Gravity chcieli dotrzeć do nowego grona odbiorców. Nie jestem jednak pewien, czy seans tak bezbarwnego, marketingowego tworu mógł przekonać kogokolwiek do bliższego zaznajomienia się z kinem dokumentalnym.

NOWY ŁAD I WYŚCIG ZBROJEŃ

W najbliższym czasie fonograficzni giganci będą coraz zacieklej rywalizować nie tylko o słuchacza, ale także o widza. Jak wspomniałem, Universal Music Group niedługo odśloni przed nami nieznane archiwa

Beatlesów. Ambitnych ruchów można się spodziewać także ze strony Warner Music Group, która w minionym roku nawiązała długoterminową współpracę z hollywoodzkim studiem filmowym Imagine Entertainment. Jej celem ma być produkcja filmów fabularnych, dokumentów i seriali o tematyce muzycznej.

Co ciekawe, wielu z tych filmów nie zobaczymy na europejskich festiwalach. Nie ze względu na pandemię, ale odwrót niektórych festiwalu od tak szerokiego prezentowania produkcji o tematyce muzycznej. „W jednym roku mamy nadmiar wybitnych wręcz dokumentów muzycznych, a w innym jest o nie trochę trudniej” – tłumaczy Gierat. „Może dlatego niektóre festiwale, które prowadziły takie konkursy, jak np. IDFA w Amsterdamie, ostatecznie z nich zrezygnowały? My również rezygnujemy z DOCFILMMUSIC, wracając do obszernej prezentacji tych tytułów w obszarach pozakonkursowych i ogólnych konkursach, jeśli tylko będą na to zasługiwać”.

Paradoksalnie może to być dobra informacja dla miłośników artystycznego kina o tematyce muzycznej. Bardziej komercyjne tytuły będą kierowane do serwisów streamingowych, natomiast bardziej zniuansowane dzieła o wyższych walorach artystycznych będą możliwe do obejrzenia na festiwalach w ramach bardziej prestiżowych konkursów ogólnych. By po zaspokojeniu potrzeb bardziej konserwatywnych, zaangażowanych lub po prostu bogatszych kinomanów również trafić do sieci. Czy taki podział czegoś państwu nie przypomina? ●

Wszyscy powtarzają: wyjątkowo zimny maj! Oto siła dobrej piosenki (i dobrego tytułu). Wprawdzie pogoda nas dobija, po roku zamknięcia próbuje deszczem i chłodem pokazać nam, że wszystko może być jeszcze gorzej, ale mamy coś na obronę: kilkadziesiąt słów, rytm i melodię, którą wielu z nas nosi w pamięci. I gdy tylko ktoś powie z przekąsem: „Wyjątkowo zimny maj!”, zaczyna nam się nucić w głowie, zaczynają się śpiewać słowa. Tym wewnętrznym głosem, który wszyscy mamy czysty i piękny. Zaiste, co chwila kropi i wiatr przetrząsa ubrania, jakby sprawdzał: co tam jeszcze macie? A mamy już niewiele, po prawdzie. Przeczytaliśmy więcej nekrologów niż wierszy, statystyk zachorowań niż opowiadań i rozporządzeń rządowych i ministerialnych niż powieści. Ale akurat jest, jak mawiają himalaisci, okno pogodowe. Idziemy zdobywać szczyt, co w przypadku moim i ośmiolatki oznacza wyprawę nad Wisłę, na jej półdziki praski brzeg. Wystarczy przejść tunelem pod ruchliwą ulicą, sprawdzając po drodze, czy pandemię przeżyło mieszkające tu echo (przeżyło -yło -ło -o), wyjść na powierzchnię i zejść po zrujnowanych ceglanych schodach na pozostałości łęgów w stronę saskokępskiej plaży. Drzewa czterokrotnie starsze od najstarszego uczestnika wyprawy (tj. niestety mnie), wielkie łopiany, pokrzywy i inne chaszcze witają nas świergotem niewidocznych ptaków. Stoimy, słuchamy. Basowy szum ulicy oddala się, soprany ptactwa i poruszanych wiatrem liści otaczają nas tak samo jak rok i dwa, i trzy lata temu, jakiś wspaniały solista z kępy trzciny po lewej przekrzykuje wszystko synkopowanym trelem. Śmiejemy się bez wyraźnego powodu. Dalej na plaży dwie ukraińskie rodziny grillują, ich rozmowy z tą odmienną od naszej intonacją mieszają się z rozmowami innych spacerowiczów, plażowiczów i rowerzystów. Na małym piaszczystym jordanu dzieci z tych rodzin wciągają do zabawy moją córkę i przez dłuższą chwilę przyglądam się, jak znajdują porozumienie ponad różnicami gramatyki i etymologii, tym dziecięcym sposobem, który z wiekiem nas opuszcza. Zamieniamy go na lęk, skrupuły i wstyd. Pisk przemieszany ze śmiechem z huśtawek i zjeżdżalni znajduje miejsce między śpiewami ptaków. Gdyby był tu jakiś Strawiński, mógłby znów napisać *Święto wiosny*. Potem idziemy brzegiem w mniej ludne miejsca, patrzymy,

jak za promem odbijającym od brzegu lecą trzy rybitwy, pokrzykując na siebie; obserwujemy nurogę z młodymi – płyną gęsiego i matka uczy je nurkować, prezentując światu zgrabny kuper – wszystko zgodnie ze swoim przewiskiem. Pod mostem Łazienkowskim pokazuję młodzieży, jak puszcza się kaczki płaskimi kamieniami i odrywkami cegieł. Gdy się zna historie miasta, każdemu takiemu kawałkowi cegły można przydać historię i to niewesołą, ale na szczęście nie ma czasu: jeszcze raz! jeszcze raz! Więc przechyliam się na bok i rzucam, starając się nadać kamykom odpowiednią rotację. Liczymy: raz, dwa, trzy, cztery. Uświadamiam sobie, że powtarzam ruchy i postawę mojego ojca, gdzieś pewnie z osiemdziesiątego piątego roku, i że sam krzyczałem: jeszcze raz! jeszcze raz! – w zachwycie nad umiejętnościami taty. I że gdzieś drgania powietrza z tamtego mojego krzyku niosą się po świecie już trzydzieści pięć lat, nierozpoznawalne. A i one są echem pokrzykiwań mojego bosego ojca w pięćdziesiątym trzecim, któremu dziadek Franciszek pokazuje, jak to się robi. Tyle że w innym miejscu rzeki. Kamienie w końcu po kilku odbiciach lądują na dnie, jak kamień w wodę. Ale rzeka jest potężna i cierpliwa, za kilka miesięcy albo kilkanaście lat wyrzuci je na brzeg, gdzieś może wiele kilometrów stąd, by czekały na pewną rękę i okrzyki zachwyty.

Tymczasem słońce powoli rudzieje, wracamy. Milczący, bo jednak trochę zmęczeni. Córka zbiera dmuchawce i pieczolowicie posyła puszek w świat, z całych sił dmuchając raz po raz. Owoce mniszka pospolitego (bo on to przecież) potrafią ponoć przelecieć i dziesięć kilometrów, a jeśli wpadną do rzeki, przetrwać w wodzie dziewięć miesięcy. Myślę o Pawle „Kelnerze”, który mieszkał tu niedaleko, o wszystkich tych znajomych i nieznajomych, których zabrał covid, a Natalia rozsiewa życie, dmuchając z zapałem. Na Francuskiej już otwarto ogródki, pod sklepem dwóch gitarzystów gra standardy z pokrowcem rozchylonym na drobne, chłopaki z Bangladeszu z wielkimi torbami Uber Eats na plecach stanęli niedaleko na skuterach, nie rozmawiają, kiwają bezwiednie głowami, palą łapczywie. Zaraz kolejny kurs. Do jednego z nich ktoś zadzwonił. Przechylił aparat tak by było go widać, czyli rozmowa wideo, pewnie FaceTime. Uśmiechnął się i powiedział: „Mā?!”. ●

JAK SIĘ NAGŁOŚNIĆ

Po latach wyszło na to, że płyty znów są dla muzyków głównym sposobem na utrzymanie się ze swojej pracy. Tylko strategie ich promowania mocno się zmieniły

TEKST Bartek Chaciński

Pandemia raz jeszcze odwróciła relację między płytą a koncertem. Starsi słuchacze pamiętają jeszcze czasy, gdy artysta zarabiał w pierwszej kolejności na płytach, a koncert służył jako trampolina promocyjna dla tej sprzedaży – do tego stopnia, że zagraniczni artyści często nie chcieli występować w Polsce, dopóki nie rokowaliśmy dobrze jako rynek sprzedaży ich płyt. W XXI wieku sytuacja odwróciła się o 180 stopni: zmalały wpływy z rynku płytowego, wzrosła wycena doświadczenia koncertowego. I to płyta promowała koncert. Ale przyszedł feralny rok 2020 i rozbił ten schemat – bo skoro nie było koncertów, płyty i przeboje emitowane w różnej postaci w mediach znów stały się dla artystów głównym źródłem dochodów. A koncerty online w większości przypadków mogły dla nich pełnić tylko rolę dodatkową, promocyjną. Efekt? Rozmnożyły się strategie promocyjne dla singli i albumów. Można się było poczuć trochę jak w latach 80. czy 90., tylko tę ideę sprzed lat trzeba było zrealizować z wykorzystaniem nowoczesnych narzędzi rodem z XXI wieku.

1. IDEA ZA PŁYTĄ

Weźmy przypadek świeży: album „Brut” Moniki Brodki. Jeszcze zanim do nas dotarł, dostaliśmy instrukcję obsługi. Klip i promujący go wywiad w „Tygodniku Powszechnym”.

Z okładką i kompletem niezbędnych informacji: jest nowa piosenka, nosi tytuł *Game Change*, co można czytać jako przemianę autorki, a można też jako sygnał społecznej zmiany podejścia do kwestii płci; sama piosenka mówi o rozmazującej się granicy między tradycyjną męskością a kobiecością. W marynarce w zbyt dużym rozmiarze, szerokiej w ramionach, Brodka wygląda bardziej androgynicznie. Strój i sceneria (wnętrze Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, parę modernistycznych widoków miasta) przenoszą nas do przeszłości – późnego PRL-u. Wywiad tłumaczy, że sceniczne wzorce tej silnej kobiecości artystka wzięła właśnie z tamtych czasów. W jednej ze scen bohaterowie dostają pieczętkę „Brut” w dokumentach – to tytuł płyty. Kojarzy się z art brut albo z architektonicznym brutalizmem, nurtem modernizmu.

Całość zawiera nieodłączny ostatnio element ogrywania klimatu społecznego, stale obecny – wbrew pozorom – właśnie w muzyce pop. Subtelniej lub mocniej tematykę związaną z wyborami, manifestacjami ulicznymi lub konfliktami światopoglądowymi poruszali w utworach czy wywiadach Krzysztof Zalewski, Natalia Przybysz i Dawid Podsiadło. Pierwsza dwójka pojawiła się nawet podczas pamiętnej inscenizacji *Dziadów* na Żoliborzu podczas Strajku Kobiet. Czy ryzyko okazało się zbyt wielkie? Sądząc po popularności ich albumów i statusie obojga



MONIKA BRODKA, FOT. MARCIN KEMPSKI

artystów – raczej nie. A więc można. Zarazem cała trójka – z naciskiem na płytę „Małomiasteczkowy” Podsiadły – pokazywała, że albumy sprzedaje się jako bloki estetyczne. Na okładce się nie kończy: ważna jest idea (w wypadku Podsiadły – ta tytułowa małomiasteczkowa perspektywa wielkiej gwiazdy), zgrane z koncepcją graficzną sesje zdjęciowe płyty, a nawet rodzaj używanej czcionki i sposób, w jaki się nią operuje. Oprawa graficzna „Małomiasteczkowego” autorstwa Bartłomieja Walczuka i Jacka Kołodziejskiego zebrała nie mniej nagród i wyróżnień niż sama płyta, bestseller roku 2018.

W tym sensie każda z dzisiejszych płyt jest wielkim projektem reklamowym. I na „Brut” Brodki znajdziemy te składniki. A gdyby komuś się nie chciało wczytywać w ideologię czy zagłębiać w anglojęzyczne teksty, rozpozna stylizację, charakterystyczny font, a wreszcie – charakterystyczny falisty kształt grzywki autorki obecny na okładce gazety, a potem pojawiający się jak refren także w kolejnym klipie – do piosenki *Hey Man*, gdzie odnajdujemy go w wizerunku męskiego bohatera. Niby sama artystka gra tu zupełnie inną postać, ale stałe elementy pokazują nam, że jesteśmy w kręgu tego samego przedsię-

wzięcia promocyjnego: podobna falująca czcionka, scenografia, nawet poprzedni singiel rozbrzmiewa w samochodzie bohaterki. Śledzimy tę samą opowieść.

2. OGRYWANIE SAMEGO SIEBIE

Dużo w tej snutej wokół nagrań opowieści zmieniły rzecz jasna media społecznościowe. Artyści mają bezpośredni kontakt z widownią, kształtują swój wizerunek sami, łatwiej im też grać tym wizerunkiem na własnych warunkach. Jak w przedsięwzięciu, które zaczęło się w lutym ubiegłego roku – od wpisu na Instagramie rapera Quebonafide z pierwszą okładką „Romantic Psycho”, nowego albumu artysty. Demonstracyjnie koszmarną, z wizerunkiem bohatera jako zakompleksionego, przeciętnego, małomiasteczkowego nastolatka. Jeden z pierwszych komentarzy: „Dlaczego znowu jesteś brzydki?” trafił na mural w centrum Warszawy, a sam bohater – na kanapę w „Dzień dobry TVN”. I w telewizji śniadaniowej, w tym samym niedopasowanym stroju i w okularach z logiem producenta na szkle, bez widocznych tatuaży, z nieśmiałością odpowiadał na pytania w zupełnie nowy sposób („Mam wrażenie, że mówię tak cicho, że sam się w ogóle nie słyszę”). Co już na dobre utrwaliło opowieść o jakimś załamaniu psychicznym, którą zdawała się snuć konsekwentnie promocja albumu.

Wizerunek Jakuba Grabowskiego, czyli Quebo, trafił nie do poczytnego pisma opinii, tylko – stosownie do stylizacji – na okładkę limitowanej edycji „Krzyżówek Panoramicznych”. Nowy image zobaczyło też 18 mln widzów klipu *Jesień*, w którym Quebonafide podsycił opowieść, sygnalizując, że podobnie przeciętny, nijaki i smutny będzie album. Autor był w tej historii konsekwentny i całą stylizację, wraz z tonami make-upu zakrywającego charakterystyczne tatuaże, zdjął z siebie dopiero na wizji, w jednym z kolejnych klipów *Szubienicapestycydybroń*, między jednym wydaniem płyty (z okładką inspirowaną zdjęciem artysty z czasów studenckich) a drugim (tzw. japońskim – z okładką utrzymaną już w stylistyce współczesnych płyt rapowych). Piosenka i klip pokazujący transformację ukazały się zresztą 1 kwietnia.

„Romantic Psycho” stało się w Polsce najlepiej sprzedającym się albumem roku 2020. W lutym br. sprzedaż tej płyty przekroczyła 150 tys. egzemplarzy. A jedynym słabym punktem kampanii (choć istotnym) pozostało to, że niemal całkowicie odwróciła uwagę od samej muzyki i tego, czym właściwie w kategoriach czysto artystycznych ten album był. Chyba że jednak uznamy kreację Quebonafide w kampanii promocyjnej (i myśl reklamową Bartłomieja Walczuka, bo art directorem przedsięwzięcia – to hasło z języka reklamy – był ten sam człowiek co w wypadku „Małomiasteczkowego”) za integralną część dzieła.

3. PRZEZ JĘZYK NA RYNEK

W książce *To nie jest hip-hop. Rozmowy III* Bartłomiej Walczuk, który ma za sobą lata doświadczeń przy projektowaniu choćby okładek i logotypów dla twórców polskiego rapu, mówił o płycie „Małomiasteczkowy” jako pewnym przełomie. „Teraz oczywiście nadal nikt nie nagrywa

płyt pod designerów, ale świadomi twórcy już rozumieją, że to, co robimy, jest przedłużeniem ich twórczości, a nie tylko opakowaniem na bombonierkę, w środku której mogą być niedobre czekoladki” – ocenia. „Od premiery »Małomiasteczkowego« mam okazję angażować się w muzyczne projekty na dużo wcześniejszym etapie ich powstawania”. Walczuk w tej książkowej rozmowie mówi o tym, jak zmieniło się samo podejście do okładki: trzeba opowiadać całą historię wszelkimi możliwymi środkami, a okładką, widoczną gorzej i mniej istotną niż kiedyś, tylko tę historię przypieczętować.

Twórcy tacy jak Walczuk przenoszą do innych nurtów muzycznych (pracował także m.in. nad identyfikacją wizualną „Kundla” Artura Rojka) pewne strategie wypracowane w polskim hip-hopie. A tej scenie udało się ostatnio zdominować krajowy rynek. I jeśli w roku 2019 większość tygodniowych zwycięzców w OLiS-ie stanowiły albumy rapowe, to dlatego, że ich wydawcy opanowali do perfekcji nowe narzędzie sprzedaży, a właściwie odświeżyli stare narzędzie: *pre-order*. W czasach niewielkich sprzedaży nośników fizycznych wydawcom rapowym udało się przechować wartość nośnika m.in. właśnie dzięki specjalnym edycjom dostępnym w przedsprzedaży. A to dyscyplinoowało publiczność i jeszcze pozwalało w tygodniu premiery – właśnie dzięki skumulowanej sprzedaży przedpremierowej – natychmiast wskoczyć na szczyt listy OLiS. Z kolei obecność na szczycie okazywała się najlepszą formą reklamy i ułatwiała dalsze działania.

Te specjalne edycje wymagały indywidualnego podejścia, wyjątkowej kreatywności, miały dawać poczucie wstępu do ekskluzywnego klubu, a nawet bycia współinwestorem przedsięwzięcia (to mechanizm obecny też w modnym crowdfundingu) – i tu hiphopowcy wyznaczyli nowy standard. Doprowadzili nawet do swoistego wyścigu na gadżety i niekonwencjonalne rozwiązania – debiut płytowy supergrupy Chillwagon, zaprojektowany przez Forinstudio, miał na przykład postać trójwymiarowego, kartonowego wagonu z mnóstwem dodatków, a ich kolejne wydawnictwo sprzedawane było w edycji limitowanej wraz ze specjalną torbą do noszenia na piersi. Ta sama formacja przebiła się zarazem nie tylko oprawą graficzną, ale samym hasłem. Plebiscyt na Młodzieżowe Słowo Roku 2019 został wręcz zbombardowany zgłoszeniami wyrazu „chillwagon” jako synonimu „opanowania, luzu”. Podobny pomysł wykorzystał – z lepszym i głośniejszym skutkiem – Mata, za pomocą jednego singla wprowadzając do polszczyzny nowe słowo: „patointeligencja”.

Jeszcze jeden element strategii promocyjnych, który artyści hiphopowi opanowali do perfekcji, to wydarzenia towarzyszące premierze albumu. W roku 2019, na kilka dni przed premierą płyty „Widmo” duet PRO8L3M stworzył w jednej z postindustrialnych przestrzeni na warszawskiej Pradze multimedialne przedsięwzięcie pod hasłem „OUT-POST – IN5TALAC7A”. Uczestnictwo w tym doświadczeniu kończyło przesłuchanie albumu, była to więc wyjątkowa formuła tzw. *release party*.



KUBA GRABOWSKI. FOT. ARCH. PRYWATNE.
QUEBONAFIDE. FOT. KAROL GRYGORUK



4. A MOŻE OD RAZU „THE BEST OF”?

W sposób oczywisty podejście do promocji muzyki zmienił streaming. Podstawowa jednostka, którą operuje rynek, to znów piosenka. Album jest jednym z możliwych kluczy słuchania – bardziej rozpowszechnionym od kilku lat są playlisty, te tworzone przez gwiazdy i zupełnych amatorów. I między innymi to zachęca artystów do maksymalnego wykorzystania singli przy promocji albumu. Patronem zjawiska wydaje się Kanye West, którego płytę „My Beautiful Dark Twisted Fantasy” wydaną w roku 2020 poprzedziły single (tylko część z nich trafiła ostatecznie na album!) publikowane w sieci regularnie co piątek przez 14 tygodni. Inicjatywa, nazwana GOOD Fridays, prawdopodobnie pomogła w sprzedaży płyty długogrającej, a przynajmniej jej nie zaszkodziła. „My Beautiful...” weszło w pierwszym tygodniu na pierwszą pozycję listy bestsellerów „Billboardu”.

Swoją drogą, naczelny magazynu „Billboard”, opowiadając o zmieniającej się definicji przeboju, zwracał uwagę na to, że dziś można o nim mówić bez sprzedaży singla i praktycznie bez emisji radiowych. Wystarczy internet.

Mamy więc w ostatnich sezonach długie strumienie singli jako jedną ze strategii rynkowych. Zeszłoroczny album Gorillaz „The Song Machine” został wymyślony właśnie na tej zasadzie. Poprzedzały go nie dwa czy trzy,

ale osiem singli wydawanych w mniej więcej miesięcznych odstępach. A jego podtytuł „Season One: Strange Timez” sygnalizuje, że taktyka może się rozwinąć w serial.

Pandemia okazała się czasem testowania tego typu inicjatyw – podobne pomysły mieli The Avalanches oraz duet Bill Callahan i Bonnie „Prince” Billy. Również w ubiegłym roku grupa Fisz Emade Tworzywo opublikowała całą serię kolejnych singli bez płyty długogrającej: *Mój kraj znika*, *Nie za miłe wiadomości*, *Kurz i 2020*. I wprawdzie w grudniu część z nich zebrała epkę „Wrrr!”, to jednak w pierwszej kolejności dowodziły, że piosenka w tych czasach może być spon-taniczną, szybką formą wypowiedzi. Drugą najszybszą po memach internetowych. I bardzo atrakcyjną. W tym samym roku mieliśmy też akcję #hot16challenge2, w ramach której wielu artystów, niekoniecznie sceny muzycznej, brało się za rapowanie i nagrywanie klipów, teksty poszczególnych nagrań ze sobą rozmawiały, została przełamana jakaś bariera w posługiwaniu się krótką formą muzyczną w przestrzeni mediów społecznościowych.

Oczywiście, fundamentalnie nie ma w tym nic nowego – długie serie singli towarzyszyły choćby wielkim płytom lat 80.: „Thrillerowi” Michaela Jacksona, „Born in the USA” Bruce’a Springsteena czy „Purple Rain” Prince’a. W Polsce w tym samym okresie długa seria przebojów (w tym sześć numerów jeden na Liście Przebojów Programu III)

sprzedała na pniu debiutancki album Lady Pank. Nie było w Polsce rynku singlowego z prawdziwego zdarzenia, ale na tamtej płycie tylko króciutkiego, instrumentalnego *Za-kłócenia porządku* nie można było uznać za przebój. Płyta była *de facto* od razu zbiorem typu „the best of”.

Dziś do tego wracamy. Wydarzeniem musi być sama premiera singla, czego sygnałem jest choćby ten okładkowy wywiad w „Tygodniku Powszechnym” towarzyszący pojedynczej piosence Brodki.

5. SZUKAĆ NOWYCH PLATFORM

Co jest dziś nową Trójką z lat 80.? Albo – patrząc na rynek globalnie – nową MTV? Oczywiście serwis YouTube, do tego serwisy streamingowe. Ale też co kilka sezonów pojawia się jakaś nowa głośna trampolina promocyjna, którą oplaca się dostrzec. Kilkanaście sezonów temu był to serwis MySpace, który przyniósł falę nowych twarzy o dziś ugruntowanej pozycji – jak The Arctic Monkeys. Później zjawiskiem, na które wszyscy patrzyli, był muzyczny crowdfunding – o sukcesach Julii Marcell zdecydowały nie tyle pieniądze zebrane w serwisie Sellaband, ale refleks związany z tym, że dała się na tej platformie zauważyć. Rolę trampoliny pełni dziś serwis TikTok wypełniony krótkimi klipami wideo – najzdolniejsi twórcy mogą tu zdobyć zasięgi rzędu kilkunastu milionów widzów, co bywa bazą do budowania światowej kariery – tu przykładem jest raper Lil Nas X, którego *Old Town Road* zdobywało wielką popularność najpierw na TikToku.

Ważną strategią jest sprzedaż piosenek do filmów i seriali – tu stałym przykładem na polskim rynku jest Daniel Spaleniak, którego utwory trafiają do przebojowych amerykańskich seriali w rodzaju „Ozark” czy „Elementary”, choć nie do końca przekłada się to na sprzedaż albumów – Spaleniak ma mocniejszą pozycję w streamingu (tu góruje jego *Dear Love of Mine* z „Ozarku” Netflixa – prawie 2 mln odsłuchów na Spotify) niż na liście bestsellerów OLiS.

Pandemia przypomniła, że medium równie atrakcyjnym – a może ciekawszym, bo budującym zasięgi wśród bardzo młodej publiczności – są gry wideo. Znamy przypadki względnie anonimowych na rynku płytowym wykonawców – jak C418, niemiecki muzyk, który jako 22-latek zaczął pracować nad muzyczną ilustracją do wchodzącej wtedy na rynek gry wideo „Minecraft” – będących dzięki grom gwiazdami serwisów streamingowych. Różne dziedziny życia w ostatnich miesiącach przejmowały rozwiązania znane z gier – na lekcjach online mówiło się ich językiem, dorośli używali platform komunikacyjnych znanych z gier do pracy zdalnej. Dla artystów medium gier wideo, zdominowanych przez wieloosobowe rozgrywki online, stało się tym, czym film pół wieku temu – pozwala poszerzyć widownię. Sygnałem był sukces Marshmello, 29-letniego amerykańskiego didżeja, który w wirtualnej przestrzeni gry „Fortnite” (mającej dziś ok. 350 mln zarejestrowanych użytkowników) zagrał koncert dla ok. 10 mln osób. Ale od paru lat wykonawcy muzyczni testują na różne sposoby możliwości świata gier – włącznie z weteranami. Grupa Iron Maiden stworzyła grę

Twórcy tacy jak Bartłomiej Walczuk przenoszą do innych nurtów muzycznych pewne strategie wypracowane w polskim hip-hopie. A tej scenie udało się ostatnio zdominować krajowy rynek. I jeśli w roku 2019 większość tygodniowych zwycięzców w OLiS-ie stanowiły albumy rapowe, to dlatego, że ich wydawcy opanowali do perfekcji nowe narzędzie sprzedaży, a właściwie odświeżyli stare narzędzie: pre-order

„Speed of Light”, by promować wydany sześć lat temu album „The Book of Souls”.

Steve Schnur odpowiedzialny za muzykę w firmie EA produkującej m.in. serię „FIFA”, w której ścieżka dźwiękowa odgrywa olbrzymią rolę i wspiera promocyjnie wykonawców od lat, mówił „Guardianowi”, że „gry wideo mają szansę stać się nowym odpowiednikiem MTV i komercyjnego radia z lat 80. i 90.”. I że dziś żadne inne medium nie może dać takiej ekspozycji gwiazdom. Może jest w tym trochę przesady, ale trzeba przyznać, że gry są już odpowiedzialne za wiele muzycznych karier – także młodych adeptów sztuki gitarowej, którzy technikę wynoszą na zupełnie inny poziom, bo za młodu trenowali na muzycznej grze „Guitar Hero”.

W Polsce ta strategia wykorzystywana jest ciągle zbyt rzadko. Choć pamiętajmy, że przez ostatnie lata w pierwszej dziesiątce polskich utworów najchętniej słuchanych poza krajem pojawiały się fragmenty ścieżki dźwiękowej bestsellerowej gry „Wiedźmin 3: Dziki Gon”. Przy okazji premiery „Cyberpunka 2077” można się było lepiej przygotować, a sama ścieżka miała nieco inny charakter. Świat usłyszał wielu polskich wykonawców, głównie z kręgu sceny klubowej, m.in. Piotra Położa, Bartosza Kruczyńskiego, Hatti Vatti, Lutto Lento czy FOQL. Ale też Damiana Ukeje. I wprawdzie przyjęcie samej gry nie było już tak entuzjastyczne, a jej największą muzyczną gwiazdą pozostał stały kompozytor CD Projektu Marcin Przybyłowicz, to dziś *Chippin' In* z udziałem Ukeje jest najpopularniejszym utworem w streamingowym katalogu tego wokalisty, bijąc na głowę całą resztę. Tutaj też odwróciły się kompletnie relacje – już nie pojawienie się muzycznej gwiazdy (David Bowie w „Omikron: The Nomad Soul”) nagłaśnia grę, tylko raczej gra pomaga nagłośnić muzykę. ●

Autor jest dziennikarzem tygodnika „Polityka”

ROZMOWA KULTURALNA

Z Piotrem Damasiewiczem, jazzmanem, trębaczem, animatorem kultury, rozmawia Katarzyna Tez

Dlaczego akurat trąbka?

Moja Mama lubiła Louisa Armstronga i w szkole muzycznej dali mnie na trąbkę.

Skąd się wziął jazz w twoim życiu?

Ojciec uwielbiał Jimmy’ego Smitha i Oscara Petersona, Mama Louisa Armstronga, a siostry oprócz starego dobrego rocka miały w pudłach kasety z Milesem Davisem. A w szkole od razu załapałem się na big band jazzowy. Nie było wyjścia.

Co (a może kto) cię muzycznie ukształtowało?

Na pewno muzyka w domu miała ogromny wpływ. Siostry ćwiczyły na pianinie i wiolonczeli. Jedna z nich, Sylwia, śpiewała blues-rocka. W telewizji oglądaliśmy sporo koncertów z muzyką. Filmy typu *Stradivarius*, *Amadeusz*, koncerty w Dwójce nocami. Mimo iż nasze szkolnictwo jeszcze wymaga wielu ulepszeń, to ja osobiście miałem przyjemność trafiać raczej w większości na dobrych nauczycieli. Zaczynałem jako pianista, a potem na przemian trąbka i kontrabas. Mówię o latach 80. i 90. – profesor Burska, Zastawniak, Walczyński, Kurtok, potem Warsztaty Jazzowe '95 w Warszawie, gdzie zagrałem scenicznie z sekcją (jeszcze w Akwarium!) swój pierwszy blues na trąbce – to było jak piorun z nieba! Już nigdy się tego nie pozbyłem (*śmiech*). Dostęp do jazzu w słuchowiskach radiowych – przegrywanie na kasety całych audycji radiowych Mazura, Ptaszyna, Barona i potem godzinami odsłuchiwanie nagrań, których jeszcze nie było na rynku. Setki koncertów – chyba byłem na każdym wydarzeniu jazzowym (1995-2003) we Wrocławiu. W tym czasie – jeszcze w latach 90. – duży wpływ miały warsztaty muzyki współczesnej, gdzie odbyły się pierwsze świadome próby improwizacji dodekafonicznej pod okiem Szábolcsa Esztényia w Kłodzku oraz zajęcia z prof. Jasińskim na fortepianie. Następnie studia muzyczne – Wrocław, Bydgoszcz, spotkanie i studia pod okiem prof. Zubka i upragnione długo wyczekiwane studia dzienne w Katowicach u mistrza Piotra Wojtasika.

On mi dużo pomógł. Dzięki niemu gram na trąbce. To on przyłożył się finalnie do tego, że dzisiaj jestem trębaczem. Na studiach poznałem Antoine’a Roneya dzięki Maciejowi Obarze, dla którego napisałem kilka utworów na jego pierwszą trasę z nim. To on docenił mój kunszt kompozytorski i powiedział, żebym trzymał swój kierunek. Ale były też spotkania z szalonymi i ultrawrażliwymi muzykami jak Gerard Lebiak i Michał Treła. One zaowocowały poznanieniem bardziej freejazzowej twórczości i dużo dzięki nim doświadczyłem muzycznie i nie tylko. Jednym z kolejnych kamieni milowych na pewno było spotkanie z Lotte Anker, która utwierdziła mnie w przekonaniu o bardziej swobodnej formie wypowiedzi, czyli otwartej improwizacji. Obecnie z tych najświeższych inspiracji to na pewno spotkania z rdzennymi muzykami z Afryki i Indii, Beskidów, jak też indywidualne spotkania z mistrzami jak Barre Phillips czy Jason Moran.

Bierzesz udział w różnych międzynarodowych projektach opierających się na muzyce improwizowanej. Jak na tym tle oceniasz polską scenę jazzową?

Zawsze mieliśmy dobrą scenę jazzową. Podwaliny naszego jazzu w latach 60. i 70. są niepodważalne jako te, które miały światowy charakter i poziom oraz nadawały w Europie mocny kierunek. Potem były czasy amerykańskich warsztatów w Polsce i dostępu do wiedzy poprzez uniwersytety. W tym czasie zachodnia strona Europy – głównie Skandynawia – zaczęła wieść prym w swoim szkolnictwie i podejściu nowatorskim do jazzu. Polska scena jazzowa w ostatniej dekadzie bardzo się rozwinęła, ponieważ otworzyła się znów na świat i sporo muzyków zaczęło tam jeździć i się kształcić. Ta wymiana „muzycznej krwi” bardzo dobrze zrobiła. Obecnie znów jesteśmy na światowym poziomie i mamy coraz więcej nowych młodych dobrych muzyków oraz festiwalu.

Jesteś twórcą znakomitego zespołu jazzowego Power of the Horns. Jak godzisz swoje solowe aspiracje z pracą w grupie?



FOT. KATARZYNA NIEDŹWIECKA

Praca solo, w trio czy w duecie inaczej rozkłada energię. W trio prawie, a już w solo całkowicie, jestem skupiony na prowadzeniu swojej własnej narracji nad elementami, nad którymi w zupełności panuję i mogę wiele przewidzieć oraz w pełni sobie zaufać. Jeśli chodzi o duży band, to tę energię muszę niekiedy „rozdzielić” na innych. W przypadku 9, 10, a bywało też i 12, 17 osób w Power of the Horns muszę być skupiony na wielu elementach. Trzeba w pewnym sensie „pilnować” sytuacji, żeby się ta energia nie wymknęła i żeby wszystko się zgadzało.

Nie można sobie „odpłynąć” – to inni mogą, ja muszę trzymać szyk, np. analizować każdą solówkę, poziom energetyki, żeby w odpowiednim momencie wprowadzić background, zakończyć tematem, wprowadzić jakieś intro albo przerwać utwór. Poza tym jest ogrom pracy pozasцениcznej, której nie ma w przypadku solo, duetu, czy nawet w trio. Mówię tu o pracy z wieloma osobowościami, chodzi o aspekt psychologiczny, mentalny itd. Energia poświęcona prowadzeniu prób, liderowaniu, przygotowywaniu wszystkiego od a do z plus sceniczny napęd całości pochłaniają energię. To jest naprawdę dużo pracy.

W jaki sposób rewitalizujesz swoje siły twórcze?

Idę w góry albo w ogóle gdzieś idę, często sam. Mocny wysiłek, zupełna zmiana otoczenia. Często też film w samotności, nawet dwa... w coś się wczytuję... sporo główkuję, idąc wzdłuż rzeki lub chodząc po parku, rozmawiam z ludźmi, najczęściej napotkanymi...

Jakie refleksje towarzyszyły ci podczas pieszej wędrówki, gdy przemierzając Europę grałeś koncerty w miejscach kultu religijnego różnych wyznań?

Granie poza rynkiem muzycznym, poza środowiskiem, dało mi prawdziwe obcowanie ze swoimi pierwotnymi intencjami, z tym, czym naprawdę jest dla mnie muzyka. Zostawienie na pół roku biznesu muzycznego jest sporym ryzykiem i właśnie taka decyzja umacnia twoje przekonanie o tym, co i po co to robisz. Nie miałem pewności, co zastanę po powrocie. Jaki będzie feedback, kto cię zlekceważy a kto będzie szanował... Czułem, że nie dla wszystkich jest to poważne, sensowne czy profesjonalne. Ale wiedziałem, że już nie będzie tak, jak było, i chwala Bogu. O to chodziło, by wrócić do tej czystej intencji grania, czyli w moim przypadku przekazu tego, co masz najpiękniejszego w sobie, być może jedynej szlachetnej swojej części. Muzyka to język nie tylko duszy, w moim przypadku też i ducha, to jest poważna sprawa. Ta sytuacja postawiła mnie przed faktem podjęcia decyzji, czym jest dla mnie zawód muzyka. Uświadomiłem sobie, że nie jestem tylko, czy przede wszystkim, częścią biznesu muzycznego, ale że jest to po prostu mój indywidualny rozwój, w pewnym sensie przede wszystkim też i jakiś rodzaj misji. To jest duża odpowiedzialność przed słuchaczami szukającymi tego, czego ja sam też szukam, czystości intencji, autentyczności w muzyce, która towarzyszy na przykład podczas spotkań z Bogiem tak jak w przypadku świątyń, które odwiedzałem, grając.

Jesteś nie tylko muzykiem, ale również animatorem kultury. Poprzez swoją asocjację „Music According to Art” promujesz artystów alternatywnych. Skąd u ciebie taka potrzeba?

Wychowałem się w rodzinie artystycznej. Od zawsze muzyka przenikała się z zapachem farby, tańcem. Moje wizyty jako nastolatka w ASP, kiedy przygrywałem malarzom podczas ich pracy, czy towarzyszenie mojej siostrze malarce, tancerce podczas jej realizacji z dźwiękiem było od zawsze naturalnym połączeniem. Robiłem to odruchowo i intuicyjnie. My muzycy czy moi nauczyciele zawsze mówiliśmy o muzyce, kompozycji czy utworze jak o obrazie czy rzeźbie. My się wzajemnie zawsze uzupełniamy. Nasza wyobraźnia jest wspólnym miejscem spotkań, a tylko narzędzia są inne. Promowanie postaw współlistnienia, współdziałania czy symbiotyczności leżało mi zawsze na sercu. Teraz L.A.S., czyli moje wydawnictwo, jest właśnie taką platformą. Music According to Art jest dalej pewną ideą, asocjacją, jest nawet grupa na FB, ale L.A.S. teraz przejęło już tę rolę, niejako podporządkowało już sobie M.A.T.A. – L.A.S. Listening and Sounding to krok dalej, jest jeszcze czymś szerszym, bo wychodzi już poza sztukę.

Dbasz o swoje prawa autorskie?

Od momentu, kiedy założyłem L.A.S., wszystkie nagrania wysyłam do ZAiKS-u. Jestem w trakcie podpisywania umów oraz zgłaszania kolejnych wydawnictw.

Zorientowałem się, że to bardzo ważne i zamierzam zadbać o swoje starsze nagrania, w których partycypowałem autorsko.

Aktualnie realizujesz swój kolejny oryginalny pomysł, który zatytułowałeś „Brzmienie dźwiękowej Wenecji Północy” polegający na koncertowaniu pod wrocławskim mostami. Czy w taki sposób poszukujesz oryginalnych brzmień?

W taki sposób poszukuję kolejnych inspiracji i realizacji, które mnie motywują i dają duże zadowolenie. Każdy most jest inny, każdy inaczej brzmi i wygląda. To jak wejście do nieodkrytej jaskini. Jest tyle zmiennych i tyle czynników, które trzeba określić i z którymi trzeba się zmierzyć. To dla mnie ogromne wyzwanie. Raz nagrywamy z łądu, raz z łodzi, raz jest to deszczowa pogoda lub mróz, raz pełne lato, czasem jest to wschód słońca, czasem głęboka noc itd. Ja lubię wyzwania. Nie lubię stać w miejscu.

Co robisz, kiedy nie grasz?

Gdy nie gram, oglądam filmy, choć zdarza mi się grać z nimi, do nich (*śmiech*).

Zatrzymanie się u rodziców w mojej starej dzielnicy też jest super. Tam jest taki niezły abstrakt. Np. spotykam kolegów i rozmawiamy o starych furach, dawnej łobuzerce, albo jadę z moją Mamą na targ o drugiej, trzeciej nad ranem po świeże warzywa, bo Mama zawodowo gotuje. Czasem coś czytam, lubię się zaczytać na chwilę, ale nie na długo... lub gdzieś jadę... ja ciągle gdzieś jadę lub idę, tak już mam. ●

HISTORIA JEDNEGO EKSPONATU

PRZERYWAMY CZY SŁUCHAMY DALEJ?

TEKST Magdalena Szuleko-Wróbel

Nie jestem pewny, ale wydaje mi się, że tam w Państwa trochę popaduje?” – tymi słowami do tonącej w strugach deszczu opolskiej publiczności podczas pamiętnego 2. Festiwalu Piosenki Polskiej zwrócił się prowadzący go Jacek Fedorowicz.

Był rok 1964, a sam festiwal zapisał się w annałach przede wszystkim za sprawą wielkiego deszczu, który spadł na uczestników koncertu laureatów. Nad artystami rozpostarto osobliwy dach zbudowany z kolorowych parasoli, który jednak na niewiele się zdał. Nie pokrzyżowało to jednak planów ani artystom, ani publiczności, która bawiła się wyśmienicie. Do historii przeszły również kadry, na których uwieczniono muzyków wykorzystujących przerwy w graniu nie tylko na złapanie oddechu, ale przede wszystkim na wylwane z instrumentów wody.

Nie lada cierpliwością wykazywał się również sam prowadzący koncert Jacek Fedorowicz, który to, poświęcając swój nowiutki smoking, dzielnie osłaniał występujących artystów trzymanym w ręku parasolem, sam ociekając strugami deszczu. Gdy swój występ zakończyła Anna German, ten odprowadził ją bezpiecznie za kulisy, by po powrocie na scenę zwrócić się do publiczności z pytaniem: „Przerywamy koncert czy słuchamy dalej?”. W odpowiedzi, po burzy oklasków, usłyszał harmonijnie brzmiący chór głosów skandujących: „Słuchamy dalej!”.

Przez cały koncert w centralnej części sceny publiczność obserwować mogła akompaniującego artystom na fortepianie Roberta Filińskiego. Pianista uderzał w klawisze, nie zważając ani na wodę wewnątrz instrumentu, ani na ogromną kałużę pod pedałami. Dziś fortepian ów stanowi jeden z najcenniejszych eksponatów Muzeum Polskiej Piosenki.

Sam instrument wykonany został w 1919 roku w legnickich zakładach Eduarda Seilera. Zakłady te powołano do życia w 1846 jako warsztat naprawczy, który już po trzech latach swego istnienia z sukcesem zajął się produkcją pianin oraz fortepianów. Firma istniała w Legnicy do roku 1945. Słynny fortepian ze zbiorów Muzeum Polskiej Piosenki opatrzony został numerem fabrycznym 52 213.

Fakt posiadania tak cennego eksponatu Muzeum zawdzięcza powstałemu w 1963 roku Towarzystwu Przyjaciół Opola, które w 2012 roku przekazało instrument. Organizacja ta, powołana do życia przez Karola Musioła celem między innymi aktywnego wspierania organizacji samego Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki, dołożyła wszelkich starań, by fortepian Filińskiego przetrwał w dobrej formie kilkadziesiąt lat. Samo Towarzystwo wciąż pozostaje aktywne, troszcząc się o krzewienie wiedzy o Opolu oraz intensywne wspieranie inicjatyw związanych z życiem kulturalnym w mieście.

Cenny fortepian, po jego wcześniejszej konserwacji, od 2016 roku z dumą prezentowany jest w centralnym miejscu Muzeum.

FOT. KAMIL STARCZEWSKI



DUŻY DOM ALBO DUŻA PIZZA

Music Creation & Songwriting LAB to projekt dla młodych kompozytorów finansowany z europejskich funduszy w ramach programu Music Moves Europe. Realizuje go **Music Export Poland** we współpracy z biurami eksportu z Francji i Portugalii. Program zainaugurował 9 kwietnia **Eddie Schwartz** swoim wykładem *Wartość muzyki i znaczenie twórców dla jej rozwoju*, którego transkrypcję zamieszczamy poniżej

TLUMACZENIE I OPRACOWANIE Grzegorz Sowuła

Eddie jest kanadyjskim kompozytorem, prezesem CIAM (Międzynarodowej Rady Twórców Muzyki), prezesem Music Creators North America, honorowym prezesem Songwriters Association of Canada, byłym prezesem SOCAN (Songwriters' Organization of Canada). Wśród jego najbardziej znanych utworów, jakie trafiły na listy przebojów „Billboardu”, są piosenki pisane dla Pat Benatar (*Hit me with your best shot*, 1980), Paula Carracka (*Don't Shed a Tear*, 1987) i Dobbie Brothers (*The Doctor*, 1989). Jego piosenki śpiewali również m.in. Donna Summer, Joe Cocker, Amy Stewart, Meat Loaf. Eddie Schwartz obecnie mieszka i tworzy w Nashville, USA.

Jest ósma rano. Wcześniej. Tu, w Nashville, „Music City of the USA”, jak je nazywają, do pracy nad nowymi utworami zabieramy się dopiero dwie godziny później, ale zapewniam, że wtedy już idzie szybko: stroimy gitary, komputery się grzeją, ołówki są zaostrome. Ludzie tworzą słowa i muzykę. I bądźcie pewni, że jakiś procent

z tych utworów na pewno będzie słuchany w Ameryce i na świecie. Chcę się skoncentrować na zmianach, jakie zaobserwowałem w czasie mojej niemal 25-letniej rezydencji w Nashville. Gdy przenieśliem się tu w 1997, poznałem kolegę, który doskonale znał warunki rynkowe, a przy tym aktywnie działał w ASCAP [American Society of Composers, Authors and Publishers – red.]. Ralph Murphy uświadomił mi, że pośród zastępów aktywnych w Nashville twórców co najmniej 800 miało w dorobku hity z pierwszą pozycją na liście przebojów „Billboard”.

W ciągu ćwierćwiecza liczba pracujących w Music City songwriterów zmniejszyła się o 80%. To statystyki przedstawione przez Nashville Songwriters Association International; obejmują one również autorów przebojów z drugiego i trzeciego miejsca, także zapewniających im godziwe życie. I szacunek, bo tego typu zajęcie uważane było za coś pewnego, solidnego. Opowiem wam anegdotę. Gdybym chciał w Toronto dostać pożyczkę na dom czy cokolwiek innego, w banku spytałiby mnie o pracę. Na pewno rozmowa skończyłaby

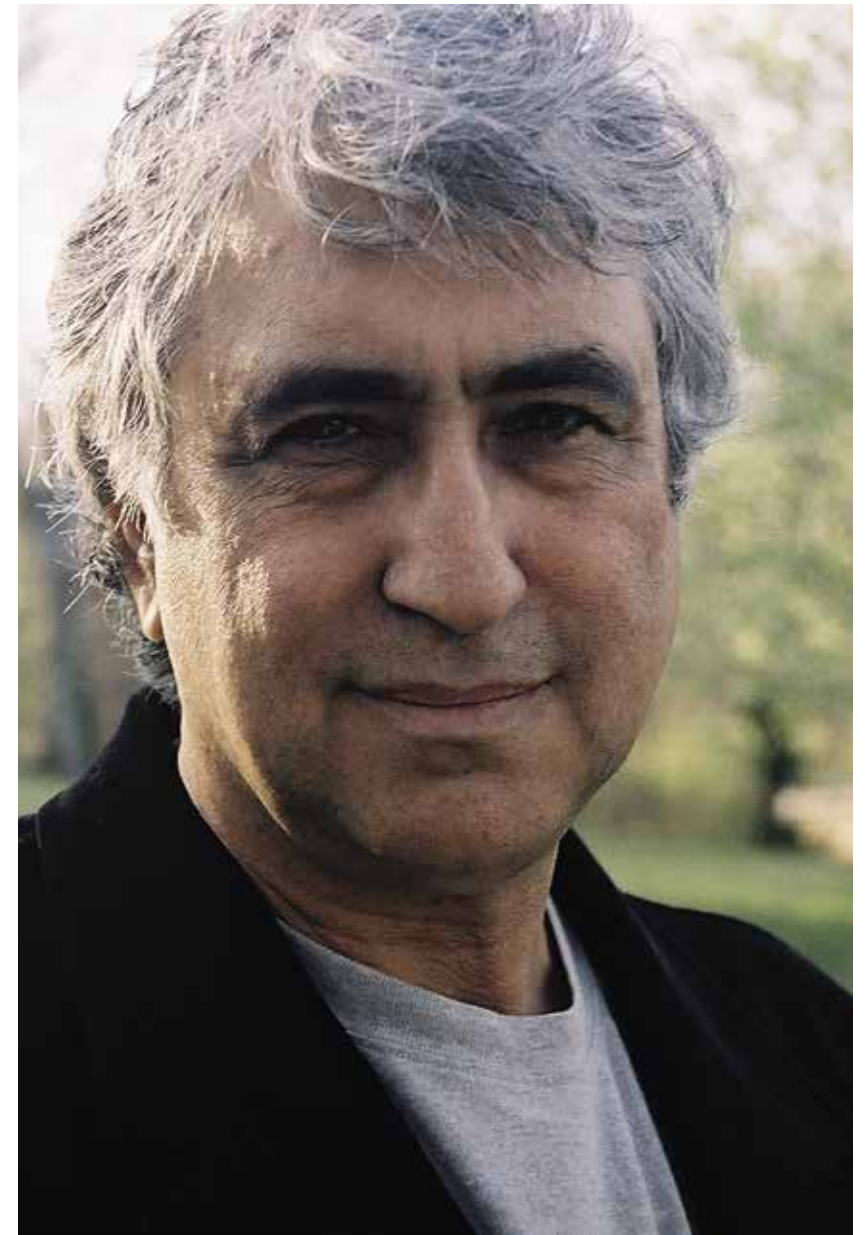
się chwilę potem, podziękowaliby mi, że wpadłem z wizytą (*śmiech*). Pierwszego dnia w Nashville znalazłem się na jakimś koncercie sponsorowanym przez kilka banków. Od razu mnie obskoczyli, po godzinie miałem pięć propozycji bezzwłocznej pożyczki. Nikt mnie nie pytał o stan konta, wysokość dochodów, nie żądał dokumentów. Wystarczyło nazwisko i fakt, że odniosłem już sukces jako songwriter. To była dla bankierów wystarczająca gwarancja. Oni doskonale wiedzieli, jak ważni jesteśmy dla gospodarki w tym mieście.

Wielu, podobnie jak ja, do tworzenia piosenek zabrało się popychanych pasją, ochotą podzielenia się pomysłami, przekazania słuchaczom tego, co sami uważali za ważne. Nie chodziło nam o pieniądze, choć wiadomo, że z czegoś trzeba jednak żyć... Pisaliśmy z potrzeby serca, korzystając z talentu i praktyki wypracowanej przez lata. Jeśli ciężkiej pracy towarzyszyła odrobina szczęścia, można było spodziewać się sukcesu bez konieczności ruszania w trasę. A sukces wtedy miał bardzo konkretny wymiar finansowy – kilka moich piosenek sprzedawało się

w milionach egzemplarzy, najpierw na winylach i kasetach, potem na CD. Pomógł w tym trochę Joe Cocker, który był ogromnie popularny w Europie, tam sprzedaż była nawet wyższa. Za milion sprzedanych albumów dostawało się wtedy platynową płytę i najpóźniej w ciągu roku rozliczenie, jakieś 45 tys. dolarów jako część umowy z wydawcą, który brał drugie tyle. Żeby wam uzmysłowić wartość tej sumy, powiem, że na początku lat 80. kilkupokojowy jednorodzinny dom w centrum Toronto kosztował około 70 tys. dolarów kanadyjskich [ok. 60 tys. dolarów amerykańskich – red.]. Więc zarobek z płyty plasował cię w klasie średniej, umożliwiał wygodne życie.

Od tego czasu wiele się niestety zmieniło, dramatyczny spadek liczby twórców działających w Nashville jest tego wskaźnikiem i to wskaźnikiem znaczącym, bo jeśli tak wygląda sytuacja w Music City, to co można znaleźć w innych miastach? Zwracam jednak uwagę na inny, znacznie bardziej dotkliwy dla twórców spadek – w zestawieniu przysłanym mi przez jednego z wydawców odkryłem, że za milion odsłuchań w sieci (streamów) dostałem... 35 dolarów. Ktoś może powiedzieć, że tego się nie da porównać, różnice są zbyt duże, ale nawet biorąc to pod uwagę, cyfry nie kłamią: 35 do 45000 to niemal 1000 procent. I pocieszenie, że może nabywca wysłucha mojego albumu kilka razy, nic nie da. Wartość muzyki sięgnęła brzegów przepaści. Czterdzieści lat temu za moje roczne zarobki mogłem kupić dom, dziś wystarczy mi na dużą pizzę.

A rzeczywistość wygląda jeszcze gorzej – zarobkami musi zwykle podzielić się dwóch twórców piosenki, dostają zatem po 17 dolarów. Pojawiło się poza tym nowe niebezpieczne zjawisko: wykonawcy też chcą mieć swój udział w tych dochodach. Z pewnością niektórzy na to zasługują, są wybornymi tekściarzami albo kompozytorami, znaczącymi współtwórcami, ale często zdarzają się sytuacje, gdy wykonawca żąda trzeciej części albo wręcz połowy z opłat przysługujących twórcy: „Mój album ma miliony odsłuchań, więc jeśli chcesz, by twoja piosenka się



FOT. EMMA SCHWARTZ

na nim znalazła, to płac”. Niech nas zatem nie dziwi, że niektórzy twórcy klepią biedę.

A muzyka, utwory mają przecież swoją nieodłączną wartość. Gdy pojawiło się hasło darmowego dostępu do muzyki i innych dóbr kulturalnych, wszyscy byli zachwyceni, nawet twórcy – ale dziś, w 2021, wiemy już, co ono niesie. Wielkie korporacje, gospodarcze byty o wymiarze globalnym zarabiają tony pieniędzy dla swoich udziałowców, szefów i pracowników, pomnażając nieustannie ich bogactwo. Monetyzowanie informacji o klien-

tach poprzez handel z reklamodawcami, wykorzystywanie aplikacji Google Maps do śledzenia ludzi, ich każdego kroku, by precyzyjnie wymierzyć w nich reklamy – wartość tych informacji jest ogromna. To cena, jaką płacimy za pozornie darmowy dostęp do wszystkiego – nic nie jest darmowe, wszystko ma swoją cenę i szybko przekonujemy się, że pieniądź rządzi światem, czy nam się to podoba, czy nie...

Niezbędne jest zatem udzielane sobie wzajemnie wsparcie. Poprzez różne organizacje autorskie trafiłem do SOCAN; początki związane z prawami

Za swych pionierskich czasów Google i inni domagali się ochrony przed sporami sądowymi, twierdząc, że tylko udostępniają miejsce, są „bezpieczną przystanią”. Reforma to zmienia, wyraźnie mówi, że to jednak ich problem, muszą dołączyć się do walki z piratami

mechanicznymi wspierali twórcy o ustalonej już renomie: Jim Vallance, autor wielu przebojów Briana Adamsa, czy dobrze znany na terenie USA i Kanady Bill Henderson z grupy Chilliwack. Zorientowali się szybko, że niezbędna jest współpraca w skali globalnej, ale na przeszkodzie stał brak kontaktów. Przyznaję, że nie wiedzieliśmy, czy podobne organizacje istniały gdzie indziej, jakie mogły być ich problemy. Spotkania amerykańskich i kanadyjskich aktywistów ujawniały wątpliwości, ale i praktyczne trudności – nie było jeszcze wyszukiwarek internetowych, dostęp do sieci był nader ograniczony, a koszt międzynarodowych rozmów telefonicznych sięgał setek dolarów. A my po prostu nie mieliśmy na to pieniędzy.

Sytuacja oczywiście uległa zmianie, dziś stowarzyszenia twórców współpracują już ze sobą na skalę globalną, zwłaszcza że wszystkie – od Europy po Daleki Wschód – stoją przed tymi samymi wyzwaniem i zagrożeniami. Jako przewodniczący CIAM muszę podkreślić istotę tej współpracy i wręcz walki z korporacjami prowadzonej w imieniu twórców. Wielką rolę w tych działaniach ma Europa, gdzie przewodnictwo CISAC-u, konfederacji stowarzyszeń autorów i kompozytorów, świetnie zorganizowanej i dysponującej funduszami, pozwala mieć nadzieję, że współpraca przyniesie efekty. Ale ostrzegam, że wystąpiliśmy przeciw potężnym siłom.

Przekonanie twórców do udziału nie jest łatwe, wielu z nich po prostu nie okazuje zainteresowania biznesową stroną swej działalności. Zbyt jest skomplikowana, uważają, zbyt wielu graczy chce coś z niej uszczknąć dla siebie. A przecież należne twórcom pieniądze powinny być wypłacane uczciwie i w przejrzystych procedurach. I dlatego tak ważne jest, by po-

budzić do aktywności tych, którzy są kreatorami – stowarzyszenia i organizacje zbiorowego zarządu są istotne, ale liczy się zaangażowanie twórców – nie może ich zabraknąć przy stole, bo nie wszyscy grają czysto. Dołączcie, zacznijcie działać w swoich krajach.

Zmiany staną się możliwe dzięki unijnej *Dyrektywie o prawach autor-skich* i, po naszej stronie Atlantyku, wskutek zabiegów MLC [Mechanical Licensing Collective, organizacja zarządzająca licencjami mechanicznymi – red.]. To dla mnie najważniejsze osiągnięcia prawne; ufam, że, w przeciwieństwie do innych „wiele obiecujących” inicjatyw, te rzeczywiście nadadzą wysiłkom twórców nowy kierunek.

Na kontach MLC czeka prawie pół miliarda dolarów. Pół miliarda! To tantiemy za niezidentyfikowane utwory, które grane są od lat po obu stronach oceanu. Nadawcy przekazują należność – już 424 mln dolarów – na konta MLC i Harry Fox Agency, ogromnej bazy danych dotyczących licencji mechanicznych. Komu dalej mają być przekazane te pieniądze? Nie wiadomo. Zapewne wśród możliwych odbiorców znaleźliby się twórcy z Polski, Francji, Kanady, Australii... Z Korei, której muzyka, specyficzny K-pop, zaczęła podbijać świat... Z Ameryki Łacińskiej, hiszpańskojęzyczne utwory słysząc przecież wszędzie... Dlatego niezbędna jest ścisła kooperacja, wzajemne wsparcie, by te miliony oddać twórcom.

Ale pamiętajmy, że trzeba to zrobić w ciągu najbliższych trzech lat. Szukając swoich utworów na stronie MLC, sprawdzajmy, czy zostały poprawnie zarejestrowane: trzeba zwracać uwagę na zapis tytułu, imienia, nazwiska, upewnić się, że przypisany twórca identyfikator (IPI Number) towarzyszy każdemu utworowi. Moje kompozycje trafiały do różnych folderów, bo jeśli ich wy-

dawca kontrolował tylko mój udział w utworze, nie zajmował się już współtwórcą. Niech się konkurencja martwi. Kto pierwszy, ten lepszy.

Ma się to poprawić w czerwcu tego roku, gdy wszystkie niezidentyfikowane utwory ujęte zostaną w specjalnie stworzonej bazie danych. Ułatwi to ich wyszukiwanie i przypisanie właściwym twórcom, podobnie jak i wprowadzanie korekt do ich zapisów. Zawarte w unijnej dyrektywie modyfikacje mają przełomowe znaczenie – chodzi o klauzulę „notice & stay down” oraz o reformę „safe harbour”. Ta pierwsza, tłumaczona jako „namierzyć i zlikwidować”, odnosi się do zobowiązania do trwałego blokowania treści (danych) kwestionowanych przez ich właściciela (twórcę). Za niewywiązanie się z tego grozi odpowiedzialność prawna. Ten aspekt stałości ma ogromną wagę – choć konstrukcja taka istnieje w prawie amerykańskim od 1998 roku, jest ona mocno ograniczona, treści usuwane jednego dnia na żądanie autora mogą nazajutrz znów trafić do obiegu. Równie ważne jest przeniesienie odpowiedzialności za zamieszczane treści z użytkowników na platformy hostingowe. Za swych pionierskich czasów Google i inni domagali się ochrony przed sporami sądowymi, twierdząc, że tylko udostępniają miejsce, są „bezpieczną przystanią” (*śmiech*). To nie nasz problem, twierdzili. Reforma to zmienia, wyraźnie mówi, że to jednak ich problem, muszą dołączyć do walki z piratami w internecie.

Przejrzystość działań – oto czego oczekuje się od wszystkich organizacji. Jesteśmy ostatnim ogniwem w łańcuchu produkcyjnym i powinniśmy wiedzieć, jako właściciele praw, ile pieniędzy nam się należy.

Kolejne zmiany to możliwość odebrania przez kreatora utworów niewykorzystanych przez wydawcę, by dać im „nowe życie”, oraz skrutynizacja umów licencyjnych, na których opierają swą działalność serwisy streamingowe. Uzyskanie zgody jest niezbędne, twórcy chętnie jej udzielą, ale oczekują za to – i słusznie – finansowego wynagrodzenia. Same przeprosiny ze strony tych serwisów nie wystarczą. ●

ZGODA BUDUJE KORZYŚCI

Stosowane od 25 maja 2018 r. 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 nasze 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.

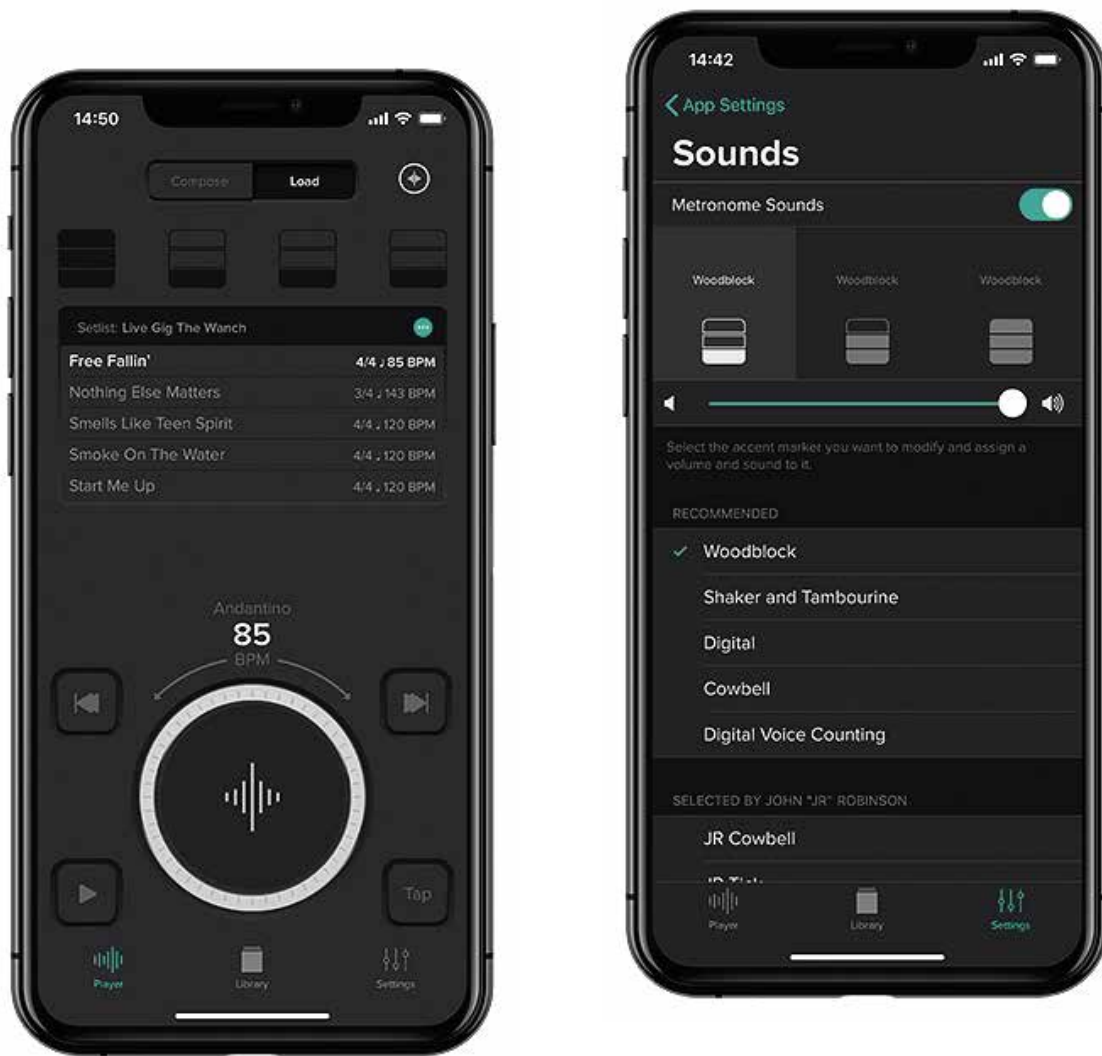
Zgodę można udzielić:

- ✓ 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).

MOBILNA KREATYWNOŚĆ

Smartfony i tablety kojarzymy głównie z korzystaniem z autorskich treści. Tymczasem mogą one z powodzeniem służyć jako narzędzia kreacji

TEKST Jerzy Łabuda



FOT. SOUNDBRENNER MATERIAL PRASOWE

Przyjrzymy się kilku aplikacjom mobilnym, które rzeczywiście mogą okazać się pomocne przy pracy twórczej. Interesują nas zarówno darmowe, jak i te płatne. Coraz popularniejszym schematem płacenia za aplikacje jest dziś darmowa wersja podstawowa i płatne rozszerzenia funkcjonalności.

METRONOM SOUNDBRENNER

Każdy, kto szukał dobrego metronomu wśród aplikacji mobilnych, wie, że nie jest to proste. Są to albo maksymalnie uproszczone aplikacje, albo niepotrzebnie rozbudowane zestawy narzędzi. Metronom Soundbrenner idealnie sprawdzi się jako narzędzie dla każdego muzyka. W podstawowej wersji jest darmowy i w tejże wersji właściwie wystarcza do codziennych prób, nawet nagrań czy występów. Płatna subskrypcja pozwala odblokować zaawansowane funkcje tworzenia rozbudowanych projektów, zapisywania ich, łączenia z popularnymi aplikacjami do tworzenia muzyki. Soundbrenner jest producentem profesjonalnych metronomów np. wibracyjnych dla perkusistów. Jeśli spodoba nam się aplikacja, możemy nabyć taki gadżet (wygląda jak zegarek na rękę) i zsynchronizować go ze smartfonem.

Metronom Soundbrenner jest darmowy (wymagana jest rejestracja) i dostępny dla Androida i iOS.

AUDIO LAB AUDIO EDITOR

W zasadzie każdy smartfon ma zainstalowany jakiś rodzaj dyktafonu. W iPhone'ach ten dyktafon jest naprawdę niezły, w smartfonach z Androidem różnie bywa, zależy od producenta. Jest jednak aplikacja, która przewyższa funkcjonalnością każdy domyślny dyktafon – Audio Lab. Nawet jeśli używamy dyktafonu wyłącznie jako brudnopisu do zapisywania pomysłów, to Audio Lab będzie o wiele lepszym brudnopisem. Nagrane audio możemy łatwo przycinać, miksować z innymi nagraniami, odszumiać czy normalizować. Możemy również zmieniać prędkość, nakładać filtry, a nawet zamienić tekst na mowę.

Audio Lab Audio Editor jest darmowy w podstawowej wersji, dostępny na urządzeniach z Androidem.

ADOBE FRESKO

Adobe Fresco to aplikacja do malowania. Wygląda niepozornie – parę ikon i obszar roboczy, jednak magia zaczyna się, gdy zaczynamy uży-

wać narzędzi – pędzle zachowują się naturalnie, farba, w zależności od ustawień lekko się rozlewa, wsiąka w wirtualne płótno. Kolory farb mieszają się ze sobą jak płyny. Symulacja naturalnego malowania jest idealna, szczególnie na urządzeniach z rysikiem, na przykład iPadzie Pro. Adobe Fresco jest darmowe dla użytkowników iPhone'ów i iPadów oraz subskrybentów Adobe Creative Cloud (jest wersja dla Windows).

FIND MY FONT

To ciekawa, nieduża aplikacja rozpoznająca kroje czcionek na podstawie zdjęcia. Znajdowanie odpowiedniego fontu może być dla projektanta koszmarem – zawsze trzeba wybrać coś, co będzie doskonale czytelne, dobrze pasowało do reszty projektu, a jednocześnie nie będzie podobne do czegoś już istniejącego... Inspiracje czasami spotykamy w najróżniejszych miejscach, można wtedy użyć smartfonu, żeby zrobić zdjęcie i dać algorytmowi wyszukać nazwę kroju użytego w projekcie. Co więcej, możemy od razu znaleźć na przykład darmowy odpowiednik danego fontu lub krój zbliżony. Aplikacja rozpoznaje ponad 150 000 różnych fontów łacińskich. Można też pobrać Find My Font Desktop na komputerze Mac lub Windows PC do identyfikacji liter niełacińskich.

Find My Font jest darmowy (zakupy w aplikacji), dostępny na iOS-a i Androida.

COLOR GRAB (COLOR DETECTION)

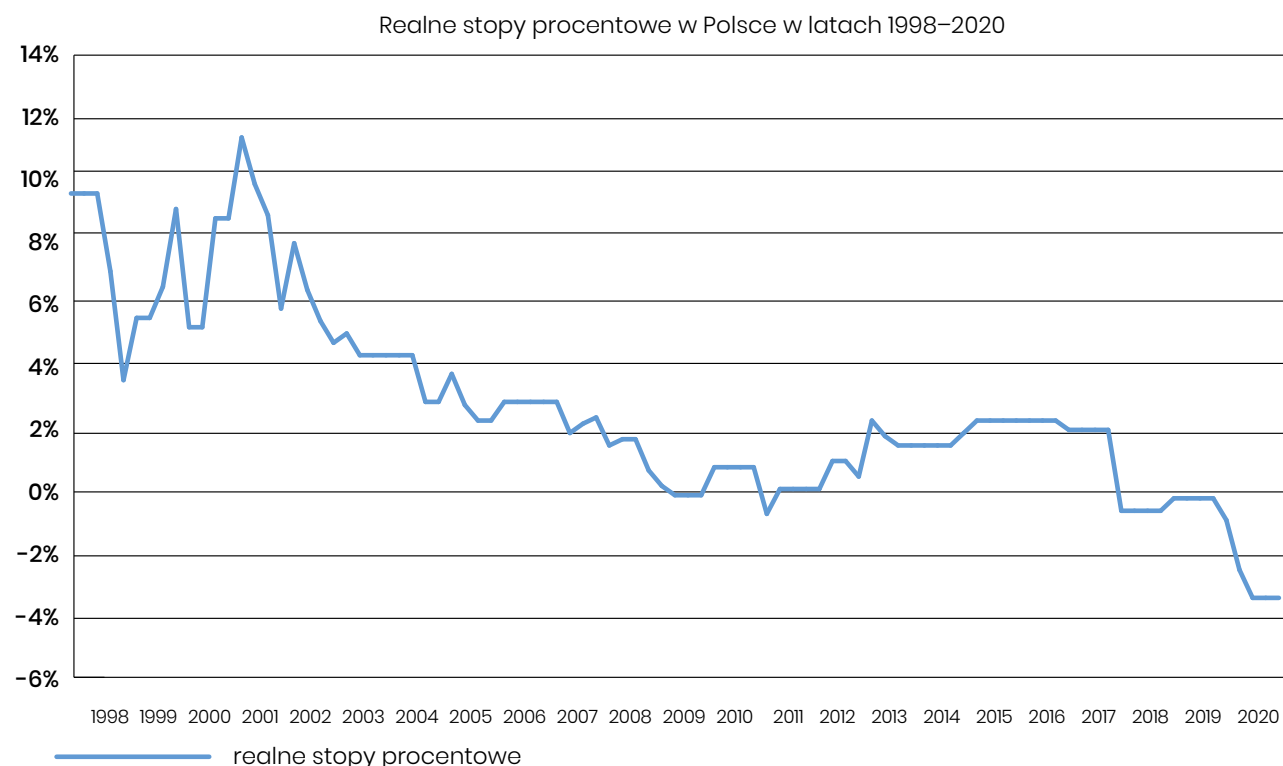
W projektach graficznych zestawy kolorów są bardzo mocnym środkiem ekspresji. Kolorystyka jest ważna zarówno w projektach do druku, jak i cyfrowych. Kolor może być znaczącym elementem identyfikacji graficznej... Dlatego powstała aplikacja Color Grab. Służy ona do identyfikacji użytych kolorów. Możemy sprawdzać kolory na żywo lub analizując zapisane zdjęcia. Program poda nam nazwę koloru (jeśli rozpozna), jego opis w HEX (stosowany w projektach internetowych) lub HSV. Program jest w podstawowej wersji darmowy.

Color Grab (color detection) dostępny jest na Androida.

ODSETKI OD KAŻDEJ ZAINWESTOWANEJ SETKI

Wpływ inflacji na realną wartość odsetek z inwestycji w Polsce

TEKST Małgorzata Truszkowska



Odsetki z inwestycji to wartość dodana z tytułu zainwestowanego kapitału. Ich wartość nominalna uzależniona jest od wielu czynników w zależności od rodzaju inwestycji, w tym zwłaszcza preferowanego ryzyka inwestycyjnego. Do podstawowych zalicza się stopę procentową, termin inwestycji, typ papierów wartościowych (obligacja, akcja, certyfikat), cenę nabycia i zbycia papierów wartościowych oraz wartość zainwestowanego kapitału. Na wartość realną inwestycji istotny wpływ ma przede wszystkim inflacja, czyli wzrost cen towarów i usług. Dla przykładu, jeżeli uzyskaliśmy średnią roczną stopę zwrotu z inwestycji w 2020 roku na poziomie 2%, to w ujęciu nominalnym, które prezentowane jest przez instytucje finansowe na rynku, ocenimy to jako świetny wynik, zwłaszcza w obecnych realiach niskich stóp procentowych. W ujęciu realnym, czyli po uwzględ-

nieniu poziomu inflacji, która w 2020 roku wyniosła 3,4%, okaże się, że w ciągu roku straciliśmy na naszej inwestycji 1,4%. Jak w takich warunkach inwestować? Niezależnie, czy inwestujemy samodzielnie czy z pomocą doradcy finansowego, czy jesteśmy bardziej skłonni do ryzyka czy ostrożni, w obecnych warunkach rynkowych warto nasze inwestycje dywersyfikować.

Jak na tym tle wyglądają wyniki finansowe Stowarzyszenia Autorów ZAiKS? Zainteresowanych szczegółami finansowymi zapraszamy do zapoznania się ze sprawozdaniami finansowymi dostępnymi na naszej stronie internetowej zaiks.org. Te z lat 2010–2020 prezentują wyniki porównywalne do poziomów rynkowych w Polsce w danym okresie, jednakże dzięki odpowiedniej alokacji w zdecydowanej większości przypadków wyniki te są lepsze niż wyniki rynku. Ponadto, pomimo wysokiego poziomu inflacji, realna

stopa zwrotu w tych latach była dodatnia, tym samym siła nabywcza naszych pieniędzy była wysoka. W latach 2015–2016 mieliśmy w Polsce deflację, czyli długotrwały spadek przeciętnych cen w gospodarce, co również przekładało się na utrzymanie na rynku realnej dodatniej wartości pieniądza. Od 2017 roku możemy zauważyć pogorszenie trendu dla relacji stóp procentowych i inflacji. Z dotychczasowej deflacji przeszliśmy do wysokiego poziomu inflacji, która na koniec 2017 roku wyniosła już 2%. W latach 2018–2020 inflacja utrzymywała się nadal na wysokim poziomie i na koniec 2020 roku osiągnęła wspomniany art 37 już w artykule poziom 3,40%. Jednocześnie, w ostatnich trzech latach następował stopniowy spadek stóp procentowych, które dla inwestycji o niskim poziomie ryzyka inwestycyjnego typu lokaty bankowe z poziomu 1,50% (2017 rok) spadły do poziomu 0,1% (2020 rok). W związku z powyższym realna wartość pieniądza dla inwestycji w lokaty bankowe od końca 2017 roku była ujemna.

Kierunek zmian realnej stopy zwrotu z inwestycji w Polsce latach 1998–2020 prezentuje wykres obok.

Na wykresie możemy zauważyć długookresową, ponad 20-letnią tendencję spadkową realnych stóp procentowych. Z pewnością wysoki poziom realnych stóp procentowych w Polsce, jaki miał miejsce dwie dekady temu, nie wróci w najbliższych latach. Natomiast z uwagi na utrzymywanie się negatywnego trendu dla stóp procentowych od ponad 3 lat i wysokiego poziomu inflacji, możemy się w najbliższym czasie spodziewać utrzymania realnych ujemnych stóp procentowych.

W przedstawionych realiach należy wskazać na ograniczenia inwestycyjne, z jakimi mierzy się w ostatnich latach Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. W czerwcu 2018 roku weszła w życie Ustawa o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi. ZAiKS w ramach uzgodnień społecznych przygotował propozycję katalogu instrumentów finansowych umożliwiających odpowiednią dywersyfikację ryzyka inwestycyjnego.

W projekcie ustawy nie uwzględniono warunków rynkowych, które mamy obecnie, a które ZAiKS wcześniej zidentyfikował. Ustawodawca, niestety, pomimo zgłaszanych propozycji zmiany przepisów, nie zmienił odpowiednio ustawy pod względem przechowywania środków pieniężnych do momentu wypłaty osobom uprawnionym.

Art. 37 Ustawy znacznie ograniczył Stowarzyszeniu możliwości inwestowania środków pieniężnych do czasu ich podziału i wypłaty uprawnionym. Przychody z praw mogą być utrzymywane na rachunkach bankowych, lokowane w depozyty bankowe, skarbowe papiery wartościowe lub obligacje jednostek samorządowych. Instrumenty te obecnie nie pozwalają na osiągnięcie odsetek z uwagi na panujące uwarunkowania rynkowe.

Od marca 2021 roku dla inwestycji w papiery skarbowe obserwujemy trend wzrostu rentowności polskich obligacji tj. przede wszystkim dla obligacji długoterminowych o stałej stopie procentowej. Wzrost rentowności obligacji wynika ze sprzedaży obligacji skarbowych przez inwestorów, co prowadzi do spadku cen takich obligacji i tym samym mo-

że prowadzić do ich ujemnej wyceny w stosunku do ceny nabycia poszczególnych serii tychże papierów wartościowych.

Utrzymująca się wysoka inflacja na poziomach powyżej celu NBP powoduje obawy wśród inwestorów odnośnie do możliwej podwyżki stóp procentowych i spadku obecnych cen papierów skarbowych. Pomimo zapewnień prezesa NBP Adama Glapińskiego o niepodnoszeniu stóp procentowych do końca jego kadencji, obecnie rynek oczekuje podwyżek stóp procentowych w przyszłości. Oczywiście rynek zazwyczaj wyprzedza realne działania i nie jest to sytuacja nadzwyczajna.

W obecnych realiach dla inwestycji środków pieniężnych w lokaty bankowe, z uwagi na dużą nadpłynność finansową banków, należy uwzględnić koszt opłaty bankowej obowiązującej klientów korporacyjnych w większości banków w Polsce. Opłata bankowa wynosi średnio 0,3%, a w niektórych bankach dochodzi nawet do poziomu 0,8%, co przy niemal zerowym oprocentowaniu lokat prowadzi do sytuacji, w której otrzymujemy mniejszą kwotę niż zainwestowaliśmy.

Podjęte w odpowiednim czasie działania pionu finansowo-księgowego przy akceptacji władz Stowarzyszenia pozwoliły na uniknięcie w 2020 roku kosztu opłaty bankowej z tytułu wysokiego salda środków pieniężnych. Działania operacyjne Biura w 2020 roku polegały w szczególności na:

- zwiększeniu zakresu i trybu realizacji wypłat honorarium autorsko uprawnionym,
- wynegocjowaniu w poszczególnych bankach wysokości limitów sald środków pieniężnych zwolnionych z opłat bankowych,
- nawiązaniu współpracy z bankami, które w 2020 roku oferowały lokaty terminowe zwolnione z dodatkowych opłat,
- nawiązaniu współpracy z kolejnym Towarzystwem Funduszy Inwestycyjnych w zakresie alokacji środków stanowiących majątek własny Stowarzyszenia.

JAKIE SĄ PROGNOZY NA LATA 2021–2023?

Analitycy finansowi prognozowali na początku 2021 roku dla instrumentów finansowych o minimalnym stopniu ryzyka maksymalną roczną stopę zwrotu na 2021 rok na poziomie 1%. Dziś te prognozy należy jednak zaktualizować w związku z utrzymującą się wysoką rentownością obligacji Skarbu Państwa, wyższą od prognozowanej dla tego okresu inflacją (4,8% w maju br.) i dalszą niepewnością co do wysokości stóp procentowych.

Stopa depozytowa NBP wynosi obecnie 0,00% i w najbliższej perspektywie nie widać możliwości podniesienia oprocentowania depozytów bankowych. Ponadto, gdyby NBP podniósł stopy procentowe, to przy dużej nadpłynności na rynku bankowym może się okazać, że niskie lub wręcz zerowe lokaty pozostaną z nami na dłużej i należy poszukiwać alternatywnych pomysłów inwestycyjnych.

Utrzymująca się w ostatnich trzech latach tendencja spadku przychodów finansowych ma bezpośrednie przełożenie na finansowanie działalności statutowej Stowarzyszenia z odsetek uzyskanych z majątku własnego

ZAiKS-u, jak również na wysokość kwot dodatkowych podziałów dla uprawnionych z uzyskanych pożytków z przychodów z praw (odsetek).

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS do momentu wypłaty przychodów z praw, jak zostało już wspomniane, zobligowane jest ustawowo do utrzymywania środków pieniężnych na lokatach bankowych lub w obligacjach skarbowych, lub obligacjach samorządowych. Wszystkie te instrumenty obarczone są w 2021 roku niepewnością co do wyniku i wymagają dużego doświadczenia w poruszaniu się pomiędzy tymi instrumentami. Mając na uwadze powyższe ograniczenia, planowane jest przez Biuro Stowarzyszenia, po uzyskaniu wsparcia innych OZZ-ów, zwrócenie się do ustawodawcy, aby w interesie twórców został uzupełniony katalog dostępnych instrumentów finansowych np. o obligacje „covidowe” czy obligacje Banku Gospodarstwa Krajowego. Na rynku finansowym dostępne są również instrumenty posiadające ochronę zainwestowanego kapitału, które minimalizują możliwość ujemnych wyników, a jednocześnie posiadają dużą płynność przy relatywnie niskim ryzyku inwestycyjnym.

Oceniając powyższe i posiadając już doświadczenie globalnego oddziaływania wirusa COVID-19 na inwestycje, warto nadal pieniądze twórców alokować w sposób zdwersyfikowany, mając na uwadze optymalizację wyniku, jak i dotychczas utrzymanie minimalnego ryzyka inwestycyjnego. Takimi instrumentami, pomimo nadpłynności na rynkach finansowych i ryzyka ujemnego wyniku z tytułu opłat bankowych, są nadal lokaty bankowe, które zabezpieczają płynność finansową ZAiKS-u, oraz obligacje skarbowe, głównie krótkoterminowe z ryzykiem wahań wyceny przy wzroście rentowności. Jednocześnie, gdyby został rozszerzony ustawowy katalog instrumentów inwestycyjnych dla środków twórców, istniałaby możliwość lepszej dywersyfikacji środków i podnoszenia wyników.

Dla inwestorów indywidualnych, kalkujących nieco wyższe niż ZAiKS ryzyko inwestycyjne, alternatywą w obecnych realiach mogą też być inwestycje w akcje, złoto, srebro, fundusze inwestycyjne, dzieła sztuki. Ciekawym pomysłem może być też inwestycja w rynek nieruchomości i gruntów, który w ostatnim roku zyskał na popularności w związku z zamykaniem przestrzeni wypoczynkowych czy ograniczaniem przemieszczania się. Warto przy takiej okazji zasięgnąć opinii i skorzystać z usług profesjonalnych firm inwestycyjnych.

MONEY, MONEY, MONEY... PIENIĄDZE SPRAWIAJĄ, ŻE ŚWIAT SIĘ KRĘCI?

Jak w obecnych realiach gospodarczych kręci się nasz świat? Ten świat rozumiany zarówno w ujęciu globalnym, polskim czy nam najbliższym – nasz własny i naszej rodziny. Podstawowe mechanizmy wpływające na obieg pieniądza w gospodarce są takie same bez względu na ich perspektywę czy terytorium.

Czym jest wartość pieniądza, czy inaczej siła nabywcza pieniądza? Ktoś może powiedzieć, że pieniądź jest wart tyle, ile za niego możemy kupić. Sam banknot czy mone-

ta nie odzwierciedlają ściśle ich wartości. Żyjemy w czasach pieniądza fiducyjnego, którego wartość zależy m.in. od emitenta, rynku finansowego, na którym pieniądź jest przedmiotem handlu i innych transakcji. Obecnie najważniejszym pieniądzem globalnym nadal jest dolar amerykański. Dolar używany jest na całym świecie chociażby do trzymania rezerw walutowych banków centralnych. Jest też nadal główną walutą rozliczeniową dla eksporterów i importerów na świecie.

Pieniądź zmienia swoją rolę w odmiennych warunkach i tak w kontekstach historycznych, kulturowych, geograficznych czy religijnych jego rola i wartość kształtowała się zależnie do tła tego kontekstu. Palenie przez Chińczyków papierowych pieniędzy z okazji Nowego Roku jako ofiary dla bogów może być przykładem tego odmiennego pojmowania wartości pieniądza.

Bezpośredni wpływ na zmianę wartości pieniądza w czasie, jak wskazane zostało w pierwszej części tego artykułu, ma inflacja. Jeżeli nasze dochody pozostają na stałym poziomie lub spadają, a inflacja w tym czasie rośnie, to wartość pieniądza spada. O tej prostej zależności powinniśmy pamiętać, zwłaszcza przyglądając się naszym przychodom i kosztom oraz oceniając ich zmianę w czasie. Średnia siła nabywcza pieniądza na jednego mieszkańca w Polsce w 2020 roku wyniosła 7 143 euro. Wynik ten plasuje Polskę na 28. pozycji na 42 kraje w Europie i w porównaniu do 2019 roku jest awansem o jedno miejsce. Na pierwszych 3 miejscach w 2020 roku plasowały się kolejno Lichtenstein (64 240 euro), Szwajcaria (41 998 euro) i Luksemburg (34 112 euro). Pozycja Polski, w tym 9-krotnie niższa od najwyższej wartość, wskazuje na wciąż niski, w porównaniu do czołowych państw europejskich, poziom dochodu na jednego mieszkańca.

JAK WYGLĄDA ŚWIAT PO ROKU „COVIDOWYM”?

Prognozy z kwietnia 2021 roku Międzynarodowego Funduszu Walutowego (MFW) i Banku Światowego zakładają w 2021 roku dla gospodarki światowej PKB na poziomie 6%, natomiast na rok 2022 4,4%, co w odniesieniu do spadku światowego PKB w 2020 roku o 3,3% stanowi w ocenie ekspertów MFW dobrą perspektywę. Programy pomocowe, podjęte dla ratowania gospodarek światowych, to w sumie około 16 bln dolarów wsparcia ze środków publicznych, które zapobiegły głębszemu kryzysowi gospodarczemu jaki np. miał miejsce w latach 2008–2009. Należy jednak pamiętać, że ryzyko globalnej pandemii nie minęło i mimo szeregu podjętych działań wspierających gospodarkę w poszczególnych państwach oraz szczepień przeciwko COVID-19 istnieje duża niepewność co do przyszłości. Obecnie mierzymy się z ryzykiem rozprzestrzenienia kolejnych mutacji wirusa COVID-19, tym samym może dojść do kolejnego globalnego lockdownu, a to z kolei może doprowadzać do lawiny bankructw nie tylko branż turystycznej, hotelarskiej czy gastronomicznej, ale również innych branż powiązanych łańcuchami dostaw towarów i usług.

W ujęciu globalnym przyjrzyjmy się rywalizacji największych gospodarek USA–Chiny–Europa. Kto wygra

walkę o miano „największego”? Ambicje mają wszyscy, ale największy może być tylko jeden. Czy coś jest w stanie powstrzymać pędzącego smoka? Siła rozpędu chińskiej gospodarki jest tak duża, że wydaje się nie do powstrzymania. Czy zmiana na fotelu urzędującego prezydenta USA pomoże przyspieszyć rozwój gospodarki za oceanem? A może zgodnie z powiedzeniem „gdzie dwóch się bije...” Europa zajmie fotel lidera. Odpowiedzi na te pytania prawdopodobnie poznamy w ciągu najbliższych kilku lat.

W dobie wydarzeń związanych z pandemią najlepiej poradziła sobie gospodarka chińska, która jako pierwsza musiała zmierzyć się z nowymi warunkami zamknięcia i kryzysu globalnego, ale też jako pierwsza zaczęła szybką odbudowę. W IV kwartale 2020 roku PKB Chin wzrosło o 6,5%, a wzrost za cały 2020 rok to 2,3%, co znacząco przewyższało oczekiwania analityków. Gospodarka USA w 2020 roku skurczyła się o 3,5%, ale skala planu pomocowego zaproponowanego przez Joego Bidena może sprawić, że wzrost gospodarczy w przyszłych latach, według Międzynarodowego Funduszu Walutowego, utrzyma się na poziomie 5%. Gospodarka strefy euro wzrosła w 2021 roku o 3,8% po zeszłorocznym spadku o 6,8% – wynika z opublikowanych prognoz ekonomicznych Komisji Europejskiej. Największy pakiet środków na rzecz ożywienia gospodarek państw UE, przy mądrym rozdysponowaniu, może zniwelować „stratę” Europy do liderów. W ocenie niektórych analityków, jeśli USA i UE nie zacieśnią współpracy między sobą, to Stary Kontynent stanie się w przyszłości tylko dodatkiem do Azji.

JAK DZIŚ KRĘCI SIĘ NASZ POLSKI ŚWIAT I JAK W TEJ PERSPEKTYWIE WYGLĄDAJĄ NASZE PIENIĄDZE?

Rynek finansowy w ujęciu bankowym i inwestycji w papiery dłużne w Polsce.

Pierwsze 4 miesiące 2021 roku minęły pod znakiem wzrostu rentowności polskich obligacji skarbowych. Konsekwencją tego był spadek cen i generowanie ujemnej wyceny do wyniku dla posiadaczy tychże papierów wartościowych. W marcu rentowności polskich obligacji skarbowych, mimo niekorzystnych czynników globalnych, spadły od ok. 2 do 5 punktów bazowych (pb.) w zależności od terminu zapadalności (przypomnijmy, że 100 pb. to jeden punkt procentowy). Rynekowi obligacji skarbowych w Polsce sprzyja utrzymująca się nadpłynność sektora bankowego, skup papierów przez Narodowy Bank Polski (NBP) oraz stosunkowo ograniczona podaż na rynku pierwotnym.

Niestety w zarządzaniu płynnością środków pieniężnych nie pomaga utrzymująca się niekorzystna sytuacja na depozytach bankowych. Jak już było wspomniane w tym artykule, poza nielicznymi wyjątkami większość banków w Polsce w realiach niskich stóp procentowych (stopa referencyjna NBP od 29 maja 2020 roku wynosi 0,10%), odstąpiła od oferty depozytowej, dodatkowo wprowadzając dla klientów instytucjonalnych opłatę od wysokiego salda środków pieniężnych utrzymywanych na

rachunkach bankowych, co oznacza realną stratę z lokat bankowych. Przy obecnej nadpłynności banków, które nie potrzebują gotówki, taka sytuacja może pozostać z nami na dłużej, co może oznaczać przepływy gotówki na inne instrumenty finansowe typu fundusze, obligacje, nieruchomości, kruszce.

Obecnie na korzyść rynku obligacji wpływają głównie:

- podatek bankowy – banki, aby uniknąć podatku, kupują obligacje skarbowe na swój rachunek, dzięki czemu unikają konieczności odprowadzania go do budżetu;
- rola NBP jako bardzo aktywnego „gracza” na rynku poprzez skupowanie z rynku obligacji w ramach tak zwanego QE (z ang. quantitative easing, co oznacza poluzowanie polityki pieniężnej np. poprzez emisję pieniądza na rynek). QE jest programem skupu aktywów, głównie rządowych papierów wartościowych i tych gwarantowanych przez Skarb Państwa. Takie operacje działają stabilizująco na rynek wtórny obligacji skarbowych, wzmacniają oddziaływanie obniżek stóp procentowych na gospodarkę i jednocześnie ułatwiają finansowanie wysokich potrzeb pożyczkowych sektora publicznego;
- brak reakcji obligacji na mocny odczyt inflacji pokazuje, że rynek zdyskontował większość przyspieszenia gospodarczego. Od odczytu inflacji w kwietniu, która wyniosła 4,3%, rentowności 10-letnich obligacji pozostają na mniej więcej podobnych poziomach.

Czynniki ryzyka dla rynku obligacji:

- programy pomocowe mogą przy sprzyjających warunkach mocno przyspieszyć wzrost gospodarczy i napędzić inflację;
- NBP ustawowo zobligowany jest do przeciwdziałania inflacji i to może przeważać w momencie głosowania nad podwyżkami stóp procentowych wcześniej niż wszyscy się spodziewają;
- ujemne wyceny na obligacjach z długim terminem wykupu mogą napędzić spiralę podaży, część inwestorów może przenosić się na inne klasy aktywów i spowodować odpływy kapitału z rynku obligacji.

Dla funduszonego inwestora obligacyjnego o niskiej skłonności do ryzyka takie środowisko powinno skłaniać do jednej z dwóch ścieżek – silnej redukcji ryzyka stopy procentowej w portfelu lub rozważenia inwestycji w najbezpieczniejsze rozwiązania *multi-asset* (polskie i zagraniczne fundusze stabilnego wzrostu).

W otoczeniu szybko rosnącej inflacji typowe, stałokuponowe obligacje są jedną z najmniej atrakcyjnych klas aktywów.

I jedno słowo „covid”, które prawdopodobnie było najczęściej używanym słowem 2020 roku, w każdej chwili może zmienić reguły gry w bieżącym, jak i w przyszłym roku.



Lombard 40-lecie działalności artystycznej TANIEC, KTÓRY SIĘ NIE KOŃCZY

TEKST Jacek Cieślak

Lombard, znany wszystkim z hymnicznego *Przeżyj to sam*, jest już czterdziestolatkiem. Niezmiennie przebojowym. Poznańska grupa, na czele której stoi założyciel, pianista i wokalista Grzegorz Stróżniak, to szczególna formacja w nurcie zespołów, które wypłynęły na fali „Solidarności” na przełomie roku 1980 i 1981. Gdy Maanam czy TSA od początku grały rocka, muzycy Lombardu szli do rocka różnymi drogami polskiej estrady. Grzegorz Stróżniak uczył się baletu, śpiewał też w kwartecie wokalnym Vist współpracującym z Alex Bandem czy Or-

kiestrą Zbigniewa Górniego, a także Krzysztofem Krawczykiem, Ewą Bem i Hanną Banaszak. Mając takie doświadczenia, założyciel Lombardu najlepiej odnalazł się w głównym nurcie pop-rocka.

O wyjątkowości poznańskiej grupy przekonał fanów nie tylko talent melodysty, ale także nietypowy skład oparty z początku na dwóch wokalistkach – Wandzie Kwietniewskiej oraz Małgorzacie Ostrowskiej. Mocnym fundamentem zespołu był też gitarzysta Piotr Zander. Wanda Kwietniewska śpiewała w pierwszym przeboju *Bez zysków, bez strat*.

Z kolei Ostrowska wykonała hit *Droga pani z telewizji*, co idealnie punktowało cynizm ówczesnej partyjno-rządowej telewizji oraz powtarzaną co dzień frazę „telewizja kłamie”.

Co ciekawe, w nagrany również na początku działalności największym przeboju Lombardu *Przeżyj to sam* znalazł się fragment „A spiker cedził ostre słowa / Od których nagle wzbierała złość / I poczęł w tobie gniew kielkować / Aż pomyślałeś: milczenia dość”. Dzięki niemu *Przeżyj to sam* stało się jednym z hymnów pokolenia, które w czasie „Solidarności” otrzymało

FOT. ANNA PAWELCZYK

szansę odrzucenia kłamstwa, hipokryzji i zgniłych kompromisów, które były normą w PRL. Nic dziwnego, że irytująca cenzorów piosenka nie mogła znaleźć się na debiutanckiej płycie „Śmierć dyskoteci” wydanej w 1983 roku. Zakazano jej nadawania również w Programie III Polskiego Radia. Wtajemniczeni wiedzą, że muzykę Stróżniak skomponował dużo wcześniej, jako szesnastolatek, ale stała się popularna dopiero po 1981 roku już z nowym buntowniczym tekstem napisanym przez Andrzeja Sobczaka. Poza uzdolnionymi muzykami Stróżniakowi udało się bowiem pozyskać do współpracy cenionych tekściarzy i kompozytorów, w tym Marka Dutkiewicza i Jacka Skubikowskiego.

Aby zobrazować dziwny świat stanu wojennego i czasu tuż po nim, warto dodać, że kontrowersyjna dla władzy płyta „Śmierć dyskoteci”, choć miała być debiutem, przygotowana do wydania przez państwowe Polskie Nagrania ukazała się później niż opublikowany przez prywatną firmę Savi- tor album „Live”. Oba miały gigantycz-

ną sprzedaż. „Śmierć...” rozeszła się w 400 tysiącach egzemplarzy, ale to „Live” lepiej oddawał koncertowo-rockową ekspresję zespołu a także szybki rozwój możliwości muzyków. Na „Live” przeważały już kompozycje Stróżniaka – m.in. przebój *To chyba nasz ostatni taniec* oraz *Słowa chore od słów*. Piotr Zander skomponował ostre *To znowu radio*.

Zespół pracował jak szalony i próbował omijać problemy polskiej fonografii. Dlatego druga płyta studyjna o ironicznym tytule „Wolne od cła” była dystrybuowana przez Klub Pły- towy Razem działający przy popularnym tygodniku „Razem”. I znów grupa komentowała schizofreniczną peere- lowską rzeczywistość protest songami *Miny na pokaz, czyni za grosz* oraz *Dwa słowa, dwa światy*. Szczególną kompozycją był *Adriatyk, ocean gorący*, której Stróżniak nadał eskapistyczny, syntezatorowy charakter, a nagranie jest popisem wokalnym Małgorzaty Ostrowskiej, wówczas już jedynej wokalistki w zespole.

Kompozytorskie ambicje Stróżniaka potwierdziła też płyta „Szara maść”

(1984) z otwierającym ją dynamicznym przebojem *Stan gotowości*, jest to bowiem *concept album* z utworami, które zachodzą na siebie bądź są połączone specjalnymi efektami. Finał był ukłonem w stronę Vangelisa.

Sukces „Szarej maści” powtórzyła „Anatomia” (1985, drugi *concept album* grupy, zgrywany w Holandii). Tym razem wszystkie utwory są kompozycjami lidera, zaś preferowane przez niego elektroniczne brzmienia przeniknęły także do sekcji rytmicznej. I znowu Stróżniak pokazał talent melodysty, komponując dynamiczne *Mam dość* oraz bardziej stonowany *Gołębi puch*. Zaśpiewał również pięć piosenek. Z kolei na „Kreacjach” (1987) inspirował się musicalem.

Czas odbił piętno także na Lombardzie. Pożegnała się z nim Małgorzata Ostrowska, zaś od płyty „Deja’vu” (2000) wokalistką zespołu jest Marta Cugier, która zaśpiewała także na „Show Time” (2012) i „Swing” (2016) przypominającym największe przeboje grupy w tytułowej konwencji. Te nigdy się nie zestarzeją. ●

Grzegorz Skawiński 45 lat działalności artystycznej

LUKE SKAWALKER

TEKST Marek Łuszczyna

Grzegorzowi Skawińskiemu mija właśnie 45 lat na scenie; serdecznie gratulujemy i z radością przystępujemy do podsumowania dokonań jednego z najpopularniejszych polskich gitarzystów i wokalistów (kolejność właściwa). Materiału muzycznego jest tyle, że można spokojnie skoncentrować się na twórczości jubilata, nie rozpraszać czytelnika toczącym się w tle konfliktem o jedną literę w nazwie zespołu, który to spór przywrócił na mapę „polskiego szolbiznesu” legendę pękniętą na dwie części.

Jest Skawiński – czy tego chce czy nie – ikoną naszej popkultury, artystą uwiecznionym nawet przez Wilhelma Sasnała.

Przychodzi na świat w lipcu 1954 roku i kilka lat później – wedle opowieści zamieszczonej w biografii na stronie internetowej artysty – konstruuje gitarę z deski oderwanej od starego łóżka.

Że brzmiała przyzwoicie – można obstawiać w ciemno. Możliwe, że od czasu do czasu nie stroiła, ale – przyglądając się późniejszym dokonaniom Skawy – widać jak na dłoni, iż intuicja zawodzi go rzadko; większość rzeczy, za które się bierze, kończy z sukcesem: czasami spektakularnym, czasami cudzym, mało co przechodzi bez echa. Jeśli udziela się gościnnie na jakiejś płycie – to bywa, że jego riff nuci cała Polska młodzież, od zawodówek po elitarnie licea. Tak było w połowie lat 90. z utworem Scyzoryk Liroya, który w zasadzie w całości jest zbudowany na ciężkawym, odbiegającym od stylizyki rapowej tamtych czasów brzmieniu gitary dzisiejszego jubilata. Można powiedzieć, że pasuje ono bardziej do Acid Drinkers. Grzegorz Skawiński udzielał się na dwóch płytach legendarnego zespołu Roberta „Litzy” Friedricha i tym, których ten fakt zaskakuje, należy szybko podać w formie ciosu kończącego informację, że wokalista Kombi grał również na płycie Vadera, jednego z najlepszych zespołów death-metalowych świata. Ale gitara artysty odzywa się także na płycie „Kurt Rolson” Tedego. Warto przypomnieć także gościnne występy w Golden Life, Bandzie i Wandzie; na „Extrapopie” Kasi Stankiewicz w utworze *Sri Lanka* oraz w „Trzecim Wymiarze” Roberta Jansona. W istocie to tylko fragment gościnnej działalności Skawy.

Ten stylistyczny tygiel, który zawsze wychodzi muzykowi na dobre i w jakiś tajemniczy sposób do niego pasuje, widać jak na dłoni w autorskim #hot16 challenge’z zarapowanym w hołdzie walczącym z pandemią koronawirusa. Eklektyczna, ale spójna propozycja.

Tak, tak, należy już przejść do starego, dobrego Kombi, dalej przeciągać się nie da. Fenomen tego zespołu, fenomen tak naprawdę niosącego te utwory wokalu Skawińskiego polega na tym, że one podobają się w każdych czasach, fanom w prawie każdym wieku – i jeśli ktoś uważa, że to jest banalny komplement, niech wskaże drugi polski zespół, który tak ma.

Nie, Kult nie.

Nawet jeżeli słuchaczy motywują różnorodne emocje, nazwać to trzeba umiejętnością tworzenia muzyki ponadczasowej; piosenki z tzw. Złotego Okresu Kombi mają w sobie także ów tajemniczy element uniemożliwiający proste sklasyfikowanie tamtego grania jako elektro rock albo – o zgrozo – synth pop, które to etykiety w istocie więcej zaciemniają niż mówią o utworach takich jak *Kochać Cię – za późno* czy *Black and white*.

Wszystkim tym, którzy jednak chcą usłyszeć, jak fantastycznie utalentowanym gitarzystą jest Grzegorz Skawiński, należy polecić zespół Skawalker, który muzycznie zbliżył się do poziomu światowego, zwłaszcza na wydanej w 1994 roku płycie „Sivan”. To było szczere, doskonale technicznie granie najwyższej rockowej jakości. Czasy były mocno gitarowe (a kiedy są inne?) i Skawińskiemu oraz jego kolegom: Waldemarowi Tkaczykowi, Zbigniewowi Kraszewskiemu i Piotrowi Łukaszewskiemu udało się zbudować zespół nieodbiegający od tego, jak wtedy grano od południowej Anglii po północnoamerykańskie Seattle. Mówiąc językiem czterdziestoletniej młodzieży: ciary. Znakomita płyta „Sivan” kończyła zresztą trzyletnią historię Skawalkera, za chwilę do zespołu dołączyła Agnieszka Chylińska, zmienił się repertuar oraz nazwa, na zawsze jednak pozostał – Skawalker właśnie – ojcem chrzestnym wszystkiego, co wydarzyło się później w artystycznym życiu niepokornej wokalistki. Warto o tym pamiętać.

Trawestacja ta zresztą – Skawalker, wymyślony ponoć przez kolegów z TSA – kapitalnie do kapeli komenderowanej przez Skawińskiego pasowała, łącząc w sobie elementy baśni, popkultury i science-fiction; to był dokładnie on, gdyby nie istniał, tak należałoby go sobie wyobrazić: w długim skórzanym płaszczu, ciemnych okularach i ciężkich butach ze stalowymi okuciami, skryty w kłębach pary wodnej wyrzucanych przez maszynę do zadymiania. Z gitarą, na której potrafi zagrać wszystko, bez najmniejszych wyjątków.

Luke Skawalker polskiego rocka.

FOT. KOBARU



Jego artystyczna aktywność przypada na czas bardzo ważny w dziejach polskiego baletu i teatru tańca, a on odegrał w tych zdarzeniach istotną rolę. Zaczynał w latach dominacji klasyki, potem przyszedł czas fermentu wywołanego za sprawą Conrada Drzewieckiego, był też długi kryzys i przemiany ekonomiczne, które odbiły się na kondycji baletu i wreszcie w wieku XXI taniec w Polsce zaczął rozwijać się w sposób wcześniej niespotkany. W tej nowej epoce Emil Wesołowski jest artystą, który chroni tradycję i potrafi dostosować ją do współczesności.

W 1966 roku ukończył w Poznaniu szkołę baletową i stał się członkiem zespołu tamtejszej opery. Pierwszą większą rolą był Rotbart w *Jeziorze łabędzim* zrealizowanym przez Conrada Drzewieckiego. Ten choreograf pokazał młodemu tancerzowi inne możliwości wyrażania ekspresji poprzez taniec. Gdy w 1973 roku Conrad Drzewiecki stworzył Polski Teatr Tańca, Emil Wesołowski został jednym z solistów tego zespołu. Już w inauguracyjnej premierze – *Śmierć Don Juana* – zatańczył główną rolę. Za nią przyszły kolejne: w *Pawanie na śmierć infantki*, w *Adagiu na smyczki i organy*, *Krzesanym*, *Odwiecznych pieśniach*. Podpatrywał pracę swojego szefa, asystował mu przy inscenizacji *Marsa i Flory*. A po latach złożył Drzewieckiemu swoisty hołd, rekonstruuując z zachowanego zapisu telewizyjnego jego baletową, pełną humoru wersję Fredrowskiej *Zemsty* (Polski Balet Narodowy, 2019).

Potem był krótki epizod na stanowisku kierownika baletu Opery Wrocławskiej, a w 1982 roku został kierownikiem baletu Teatru Wielkiego w Warszawie. Wytrzymał trzy lata. Uwolniony od tego skupił się na choreografii, ale nadal tańczył, przede wszystkim postaci charakterystyczne, takie jak Wdowa Simone w *Córce źle strzeżonej*. Jej popisowy taniec w sobotach chętnie wykonują najwybitniejsi artyści na świecie, a Emil Wesołowski im nie ustępował.

Do Teatru Wielkiego – Opery Narodowej wrócił w 1995 roku i dyktował zespołowi baletowemu do 2006 roku. Kierując nim, starał się, by jego



Emil Wesołowski 55 lat działalności artystycznej SOLISTA

TEKST Jacek Marczyński

twórczość nie dominowała, lecz by tancerze mieli kontakt z wieloma choreografami. Autorski dorobek Wesołowskiego, realizowany nie tylko na warszawskiej scenie, jest jednak ogromny. Są w nim pełnospektaklo-

we balety – *Romeo i Julia* czy *Spartakus*, ale ciekawsze bywają jednoaktowe choreografie: *Gry* – odwołujące się do życia Wacława Niżyńskiego z muzyką Debussy'ego, *Święto wiosny* Strawińskiego, *Cudowny mandaryn* Bartoka.

FOT. W. DRUSZCZ / J. BARCZ

Szczególnie inspirują go kompozytorzy polscy: Szymanowski, Kilar, Panufnik (*Kain i Abel*) czy Karłowicz, którego *Powracające fale* posłużyły mu do stworzenia przejmującej opowieści o związku kobiety i mężczyzny. Ta choreografia, zakomponowana w klaustrofobicznej przestrzeni (scenografia Borisa Kudlički) stała się taką „powracającą falą” w dorobku Emila Wesołowskiego. Jej prapremiera odbyła się w Operze Narodowej w 1997 roku, nowa wersja powstała tam w 2014 roku, a na swój jubileusz 55-lecia działalności postanowił ją zrealizować z zespołem Teatru Wielkiego w Poznaniu, gdzie zaczynał karierę.

Niemniej ważny jest dla niego teatr operowy i dramatyczny. Odcisnął piętno na spektaklach Marka Weiss-Grzebińskiego (duet Adama i Ewy w *Raju utraconym* czy niezwykle taniec siedmiu zasłan w *Salome*), współtworzył kształt wczesnych inscenizacji Mariusza Trelińskiego: *Madame Butterfly*, *Don Giovanniego*, *Króla Rogera* czy *Oniegina* i *Damę pikową*. Godny dogłębnej analizy jest wpływ Emila Wesołowskiego na teatr Janusza Wiśniewskiego, bo pracował przy wszystkich jego spektaklach, począwszy od tych najgłośniejszych z lat 80. jak *Paenopticum à la Madame Tussaud* czy *Koniec Europy* po niedawne *Dziady*.

Zapraszali go do współpracy Kazimierz Dejmek, Adam Hanuszkiewicz, Jerzy Grzegorzewski, Maciej Prus czy Krzysztof Zanussi i Krystyna Janda. Szkoda tylko, że zdobywszy tak bogate doświadczenie, rzadko decydował się na samodzielną pracę reżyserską. A zapewne mógłby osiągnąć wiele, o czym świadczy dynamiczny, pełen ruchu i zabawnych sytuacji *Straszny dwór* zrealizowany przez niego w Poznaniu w 2007 roku.

W trwającej ponad pół wieku pracy z ludźmi, którymi trzeba kierować i ich inspirować, Wesołowski zachował niełatwą do utrzymania w tym zawodzie delikatność. ●



Ireneusz Dudek 70. urodziny 50 lat działalności artystycznej WCIAŻ TAKI SAM

TEKST Marek Dusza

Siedemdziesiąte urodziny, pięćdziesiąt lat na scenie. A zatem artysta świętuje podwójnie i swym entuzjazmem dla muzyki dzieli się z fanami.

Latem 1985 roku Polska oszalała na punkcie piosenki *Au sza la la la* wykonanej na festiwalu w Opolu przez Ireneusza Dudka, który przyjął pseudonim Shakin' Dudi i taką nazwę nadał też nowemu zespołowi. Założył go z punk-rockowym gitarzystą i autorem tekstów Darkiem Duszą, liderem grupy Śmierć Kliniczna. Nagrali album o prowokacyjnym tytule „Złota płyta”, a przebojowy neo-

-swing przypadł do gustu szerokiej rzeszy słuchaczy. Nagroda publiczności na KFPP w Opolu otworzyła worek z przebojami: *Zastanów się co robisz*, *To ty słodka*, *Za dziesięć minut trzynasta* i bodaj najpopularniejsza *Och Ziuto*. Ironiczne, kabaretowe teksty i chwytliwe melodie sprzyjały biesiadnemu śpiewaniu tych piosenek. Za sukcesem komercyjnym pierwszego albumu Shakin' Dudio poszły kolejne: „Platynowa płyta” (1999), „Płyta roku” (2002), „Złota płyta – ciąg dalszy” (2008), „Dwadzieścia pięć” (2009), „...bo ładnym zawsze lżej...” (2011). W 1987 na krótko powo-

łał inną formację The Dudi's, wracając do młodościowych fascynacji brytyjskim rockiem lat 60.

W połowie lat 80. Dudek miał już za sobą bogatą karierę bluesmana. Urodzony w Katowicach 7 maja 1951 uczył się najpierw gry na skrzypcach, a następnie samodzielnie na harmonijce ustnej. Na przełomie lat 60. i 70. przez pół roku grał w amatorsko działającej formacji Silesian Blues Band. Pełnił rolę drugiego wokalisty i grał na harmonijce ustnej. W 1973 roku z gitarzystą Maciejem Radziejowskim założył oryginalną blues-rockową formację Apokalipsa nawiązującą do jazz-rockowego brzmienia Mahavishnu Orchestra. Przez rok 1974 koncertował z grupą Breakout Tadeusza Nalepy. Z gitarzystą i wokalistą Janem Janowskim w 1977 tworzył duet Irjan. Następnie prowadził zespoły: Dudek Blues Band i Blues Session Ireneusza Dudka.

W 1981 roku w katowickim Spodku zainicjował doroczne festiwale Rawa Blues. Już podczas drugiej edycji wystąpił z formacją Dudek Blues Band, w 1983 roku powołał do życia Sesję Bluesową Ireneusza Dudka, zapraszając do współpracy sławy bluesa i jazzu. Publiczność Rawy Blues 1985 oklaskiwała Big Band Boogie z potężną 11-osobową sekcją dętą kierowaną przez Bronisława Dużego – autora aranżacji. Program przygotowano w stylu amerykańskiego show, a wydana rok później płyta „No. 1” jest pięknym dokumentem tamtego sukcesu.

Od początku kariery scena jest żywiołem Irka Dudka. Łatwo nawiązuje kontakt z publicznością, jest znakomitym konferansjerem, jak i propagatorem bluesa. Potwierdza to album formacji Dudek Big Band „Live at NOSPR” nagrany w jednej z najlepszych pod względem akustycznym sali koncertowych w Europie. Jest prezesem Stowarzyszenia Miłośników Muzyki Bluesowej, a w 2016 roku był ambasadorem Światowych Dni Młodzieży w Krakowie. Niezwykła popularność Rawa Blues Festival przyciągała w ostatnich latach nawet 10-tysięczną publiczność oklaskującą polskie i światowe sławy, jak i okazjonalne formacje bluesowe Ireneusza Dudka. ●

FOT. ŁUKASZ RAK



Zbigniew Jaremko 75. urodziny POMYSŁ NA MUZYCZNE ŻYCIE

TEKST Marek Dusza

Saksofonista, klarnecista, kompozytor, aranżer i edukator. Miał 20 lat, kiedy zadebiutował w zespole jazzu tradycyjnego Hagaw. Studiował wówczas na Wydziale Muzykologii Średniowiecznej ATK oraz na Wydziale Teorii i Kompozycji warszawskiej PWSM, których to uczelni został później absolwentem.

Pierwsze nagrody otrzymał razem z zespołem Old Timers, w którym grał w latach 1967-1971. Wystąpił m.in. na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Jazzowej Jazz Jamboree '67 oraz na Studenckim Festiwalu Jazzowym Jazz nad Odrą we Wrocławiu. Spora-

dycznie współpracował także z Big Banded Stodoła. W dorocznym plebiscycie czytelnicy miesięcznika „Jazz” przyznali mu w 1970 roku I miejsce w kategorii klarnet. Pozycja w środowisku jazzowym pozwoliła mu założyć swój pierwszy zespół Jazz Carriers, który od 1971 występował w Polsce i na festiwalach za granicą. Z grającym w zespole saksofonistą Henrykiem Miśkiewiczem utworzył perfekcyjnie współbrzmiały duet. Działalność grupy zwieńczył album „Carry On!” z 1973.

Jubilat był bardzo aktywnym jazzmanem na polskiej scenie lat 70. Współpracował m.in. z Krzysztofem

Sadowskim, Henrykiem Alberem i Januszem Stroblem, a w roku 1978 dołączył do zespołu Sun Ship założonego przez pianistę Władysława Sendeckiego. Sun Ship jako kwintet (z Henrykiem Miśkiewiczem) nabrał wiatru w żagle, stając się jednym z najpopularniejszych polskich zespołów jazzowych. Jego działalność udokumentowały dwa albumy: „Aquarium Live No. 5” (1978) i „Follow Us” (1980). Jaremko nagrywał także sesje z Orkiestrą PRiTV Studio S-1 kierowaną przez Andrzeja Trzaskowskiego, a także ze Studiem Jazzowym Polskiego Radia i Grand Standard Orchestra pod wodzą Jana „Ptaszyna” Wróblewskiego oraz z grupą Swing Session. Grał na saksofonie tenorowym i sopranowym, nie zapominając o klarnecie.

Prowadził działalność dydaktyczną, był wykładowcą na Warsztatach Muzycznych w Chodzieży; otrzymał stypendium Manhattan School of Music w klasie kompozycji i aranżacji Boba Brookmayera. W 1984 roku wziął udział w nagraniu płyty gitarzysty Jarka Śmietany „Talking Guitar”; w 1986 roku w Klubie Płytowym PSJ ukazał się autorski album Jareмки „Dedications” z jego kompozycjami, m.in. *Memory* wyróżnioną na Międzynarodowym Konkursie Tematów Jazzowych Monako 1984 (dwa lata wcześniej w tym konkursie nagrodę otrzymał utwór dedykowany pianiście Billowi Evansowi *Walz For Billy*). Można przypuszczać, że właśnie te zagraniczne nagrody za kompozycje zdopingowały go do nagrania „Dedications”.

W latach 90. XX wieku Jaremko współpracował z zespołem Sami Swoi oraz Casino Band w Baden-Baden. Napisał aranżację i wziął udział w nagraniu płyty „Duke po polsku” zawierającej utwory Duke'a Ellingtona z polskimi tekstami Wojciecha Młynarskiego. Jest także autorem muzyki do kilku przedstawień teatralnych.

We wrześniu 2013 roku na scenie Miejskiego Centrum Kultury Skarżyska-Kamiennej spotkali się muzycy, którzy w tym mieście kilkadziesiąt lat wcześniej zaczęli swoją przygodę z jazzem. Pomysłodawcą wydarzenia i oczywiście jednym z uczestników koncertu był Zbigniew Jaremko. ●

FOT. MARIAN SANECKI



FOT. KUBA MAJERCZYK

Henryk Miśkiewicz 70. urodziny OGIEŃ I WODA POLSKIEGO JAZZU

TEKST Tadeusz Karczyński

Liryczny i energetyczny, ekspresyjny i opatowany – Henryk Miśkiewicz od przeszło 50 lat łączy to, co dla wielu innych wydaje się w jazzie ogniem i wodą. Jest saksofonistą wszechstronnym, nie tracąc przy tym wyrazistego stylu. Przez lata w big bandach i orkiestrach pełnił rolę bezcennego i lojalnego członka sekcji, który w mgnieniu oka potrafił przeistoczyć się w spuszczonego ze smyczy rasowego solistę. Jest profesjonalistą w każdym calu, a ponieważ swoją muzyczną drogę zaczął od gry na akordeonie, to można nazwać go także džentelmenem (wedle starego jazzowego porzekadła – prawdziwym džentelmenem jest ten, kto umie grać na akordeonie, ale tego nie robi).

Jazzowa kariera Henryka Miśkiewicza zaczęła się wcześnie, bo już w wieku licealnym. Sam jubilat liczy jej początek od pierwszej nagrody, którą otrzymał na festiwalu Jazz nad Odrą w roku 1967. Za nagrodą poszła wzmianka w gazecie, a za wzmianką w gazecie wezwanie matki młodego saksofonisty na dywanik do dyrektora szkoły muzycznej, gdzie usłyszała, że w murach państwowej instytucji jazz nie jest mile widziany. Pierwszą szkołą dla przyszłego saksofonisty była jednak rodzina z muzycznymi tradycjami. Dzięki niej, już z podstawami dźwiękowej tożsamości, dziesięcioletni Miśkiewicz mieszkający wówczas w Koźuchowie trafił na koncert zespołu Zygmunta Wicharego. Właśnie wtedy zdecydował (a może zaakceptował?), że jazz będzie jego życiowym azymutem.

Po liceum we Wrocławiu i wielkiej miłości do jazzu tradycyjnego przyszedł czas na wślu-

chiwanie się w solówki Johnny’ego Hodgesa i Cannonballa Adderleya. W konsekwencji klarnet na długie lata wylądował w futerale, a na szyi Miśkiewicza zawisł saksofon altoowy. Studia w Warszawie dały mu możliwość wykazania się w najsilniejszym środowisku jazzowym w kraju. Najpierw współtworzył formację Jazz Carriers, a później dołączył do Studia Jazzowego Polskiego Radia dowodzonego przez Jana „Ptaszyna” Wróblewskiego. Kolejne doświadczenia i zespoły, jak Sun Ship, Extra Ball czy następne formacje „Ptaszyna”, szybko przyniosły Miśkiewiczowi pozycję jednego z najbardziej cenionych almistów w polskim jazzie.

W jego dyskografii nie brakuje autorskich albumów, ale z pewnością mogłoby być ich więcej. Sam artysta przyznaje, że bywa leniwy – szczególnie kiedy przychodzi do komponowania. Z fonograficznego punktu widzenia wyróżniają się trzy charakterystyczne kierunki twórczości Miśkiewicza – płyty przepełnione poruszającymi balladami (np. „More Love” czy „Lyrics”), mocno energetyczne nagrania koncertowe („Full Drive”, „Full Drive 2”, „Full Drive 3”), oraz większe formy orkiestrowe („Altissimonia”, „Uniesienie”, „Jazzsinfonica”). Każdy miłośnik jazzu może zatem wybrać, którego Henryka Miśkiewicza lubi najbardziej.

W marcu tego roku z okazji 70. urodzin jazzmana ukazała się wyjątkowa płyta „Nasza miłość” zrealizowana przez muzyczne trio Miśkiewiczów – ojca Henryka, córkę Dorotę i syna Michała. ●



FOT. ARTBONO

Bogusław Nowicki 70. urodziny SIÓDMA DEKADA

TEKST Mateusz Torzecki

Bogusław Nowicki to postać w polskiej piosence odrębna i wciąż poszukująca. W swoich tekstach nieustannie stara się prezentować konsekwentną formę – od kontestacji i niezgody na otaczającą nas rzeczywistość po piosenki o satyrycznym wydźwięku.

A przecież historia mogła potoczyć się zupełnie inaczej. Rzadko bowiem zdarza się, by absolwent prawa (na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu) chwycił za pióro i zaczął pisać piosenki. I choć pierwszą wielką pasją w życiu Bogusława Nowickiego było i jest żeglarstwo, to od połowy lat 70. z wielkim powodzeniem uprawia właśnie sztukę piosenkopisarstwa. W swoim bogatym dorobku ma ponad 400 tekstów piosenek, ponad 300 ich tłumaczeń, ale również ponad 200 kompozycji muzycznych.

Pierwszy etap kariery artystycznej Bogusława Nowickiego jest związany z licznymi przeglądami studenckimi. Autor debiutuje w roku 1975 na Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie, gdzie otrzymuje nagrodę za utwór *Orzeł*. Piosenki Nowickiego otrzymują też nagrody na innych festiwalach. Jeden z najważniejszych utworów w dorobku autora pod tytułem *Poszukiwania* zostaje nagrodzony podczas IX Ogólnopolskiej Studenckiej Giełdy Piosenki Turystycznej w Szklarskiej Porębie oraz Ogólnopolskiego Studenckiego Przeglądu Piosenki Turystycznej YAPA 1976. Kolejny utwór, *Gawędziarze*, zostaje nagrodzony podczas VI Wędrownego Jesiennego Ogólnopolskiego Studenckiego Przeglądu Piosenki Turystycznej BAZUNA '76.

W 1978 roku Bogusław Nowicki wraz z Leszkiem Kumańskim w Kielcach powołują do życia kabaret Pajak. Nowicki – autor tworzy w tym czasie teksty o satyrycznej ekspresji, wielokrotnie ośmieszające ówczesne realia. Powoduje to pierwsze problemy z cenzurą. Działalność Pajaka zostaje przerwana przez stan wojenny, a sam autor otrzymuje zakaz występów. W tym niezwykle trudnym dla siebie okresie Bogusław Nowicki tworzy kolejną ważną pieśń w swoim dorobku, zatytułowaną *Teoretyrada*. Wykonuje ją w 1984 roku podczas XXI Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu, na otwarciu słynnego kabaretu „Ostry dyżur”. Już po próbie generalnej autor otrzymuje informację, że cenzura nie wyraża zgody na wykonanie utworu z ostatnią zwrotką. Pomimo zastosowania się do wytycznych, po występie na Festiwalu piosenka trafia na listę utworów zakazanych.

Rok przed pamiętnym występem w Opolu Bogusław Nowicki rozpoczyna przygodę z Polskim Radiem. W Programie Trzecim prowadzi swoją autorską audycję „Piosenki z tekstem”, która zyskuje liczne grono stałych słuchaczy. Na przestrzeni lat Nowicki-radiowiec prezentuje w niej blisko 1200 piosenek, które właśnie tam wybrzmiewają po raz pierwszy. Po latach przerwy od 2020 roku audycji można słuchać na antenie Radia Poznań, gdzie jej autor konsekwentnie prezentuje to, co jego zdaniem w piosence literackiej najlepsze i najcenniejsze.

Na przestrzeni lat Bogusław Nowicki tworzy też piosenki dla innych artystów, śpiewających w różnych stylach i poruszających się w różnych gatunkach muzycznych, by wspomnieć Dorotę Stalińską, Bogusława Meca, Grażynę Świątę, Dorotę Lanton (prywatnie żonę Nowickiego) czy zespoły: Mobilizacja, Heaven Blues oraz Spider.

Kolejnym niezwykle ważnym aspektem działalności artystycznej Bogusława Nowickiego są tłumaczenia na język polski piosenek takich mistrzów jak John Lennon, Nick Cave, Paul Simon czy Bob Dylan. Wśród wymienionych artystów od lat najbliższy jest mu Bob Dylan, choć jak sam wspomina, tłumaczenie jego tekstów należy do najbardziej wymagających, również przez specyficzną poetykę tekstów noblisty – osadzoną mocno w realiach amerykańskiej kultury i popkultury. Pasja translatorska zaowocowała serią koncertów „Dylan i ja” – pierwszy z nich odbył się w styczniu 2014 roku.

Początek XXI wieku to również czas, który Bogusław Nowicki poświęca pracy na rzecz twórców i kompozytorów. W latach 2004–2008 pełnił funkcję prezesa Związku Polskich Autorów i Kompozytorów ZAKR. Od 2005 roku jest członkiem władz Stowarzyszenia Autorów ZAIKS, w którym w latach 2005–2013 należał do Zarządu Głównego, natomiast w latach 2009–2013 pełnił rolę przewodniczącego Sekcji Literackiej. Począwszy od 2013 roku sprawuje funkcję przewodniczącego Komisji Rewizyjnej.

Jako autor Bogusław Nowicki nieprzerwanie koncertuje i tworzy, czego znakomitą przykładem jest doskonale przyjęta przez słuchaczy ubiegłoroczna płyta pt. „To co pierwsze, najważniejsze”.

Bogdan Olewicz 75. urodziny SŁOWA I EMOCJE

TEKST Zbigniew Hotdys

Miałem niecałe 16 lat, powoli szykowałem się do porzucenia szkoły, błąkałem się między hipisami, żułami z Muranowa i kumplami rozkochanymi z muzyce. Jednym z nich był Kuba. Wspaniały gitarzysta samouk, z którym godzinami omawialiśmy nagrania Hendrixa, Cream, Ten Years After. Pokazywaliśmy sobie nieudolnie zagrywki na gitarze i wymyślaliśmy własne akordy do *Summertime* Gershwina. Pewnego dnia Kuba wpadł do mnie zziązany i opowiedział, co go spotkało. Na jakiejś gitaradiu w Domu Kultury na Łowickiej, gdzie grały różne kapele, poznał jurora, Pana Bogdana, który go zahipnotyzował gadką. Pan Bogdan obiecał Kubie, że jak zadzwoni, to go zaprosi do siebie i pokaże mu, na czym polega muzyka. I wkrótce Kuba poszedł. Wrócił jak po zderzeniu z Dalajlamą. Z przybyszem z Marsa. Z planety K-PAX.

Na następne spotkanie Kuba zabrał mnie, co musiał najpierw wynegocjować. W niewielkim pokoju uderzały trzy rzeczy: ogromny magnetofon Melodia ustawiony na wielkiej kolumnie głośnikowej własnej roboty, wyłożonej od zewnątrz tłumiącym styropianem i z namalowanym na nim Wielkim Mrówkiem. Niezliczona ilość malutkich samochodzików Matchboxa, które Pan Bogdan kolekcjonował niczym maniacy znaczki. I niepoliczalna ilość taśm magnetofonowych, na których zawarta była muzyka całego świata. Głównie mi nieznana. Nie wiedziałem wtedy, że w Warszawie działa giełda płytowa, gdzie lądują wszystkie nowe płyty z całego globusa. Pan Bogdan je przechwytyje, pożycza, przegrywa na taśmy i oddaje. Do tego dnia skazany byłem na słuchanie Polskiego Radia, nocami Luxembourga, w dzień Wolnej Europy (miała audycję „Popołudnie z młodością”) i jej czeskiej odnogi Svobodna Evropa, gdzie Ludo Dvorský nadawał premiery z USA i Wielkiej Brytanii. Mimo tylu źródeł – były to mikronowe szczątki. Na pierwszy rzut Pan Bogdan odpalił mi „Super Session” i straciłem przytomność. Nie znałem takiej muzyki. Chyba mnie polubił. Przez parę spotkań mówiłem na „pan”, potem przeszliśmy na ty. Byłem nastolatkiem w fazie licealnej, on nauczycielem w poważnym liceum. Odwiedzałem go coraz częściej, z gitarą, grałem, pokazywałem swoje pomysły, on cmokał, coś podpowiadał albo się krzywił. Został moim mentorem na lata. Najważniejszym człowiekiem w życiu.

Każde spotkanie zawierało misterium: Bogdan odpalał z taśmy jakąś pieśń, Dylana, Joan Baez czy Paul Butterfield Bluesband, i tłumaczył symultanicznie tekst. Był w tym genialny (król przekładania idiomów, wrzucania żargonu, bluzgów, przenośni i grypserek). To mi otworzyło oczy.

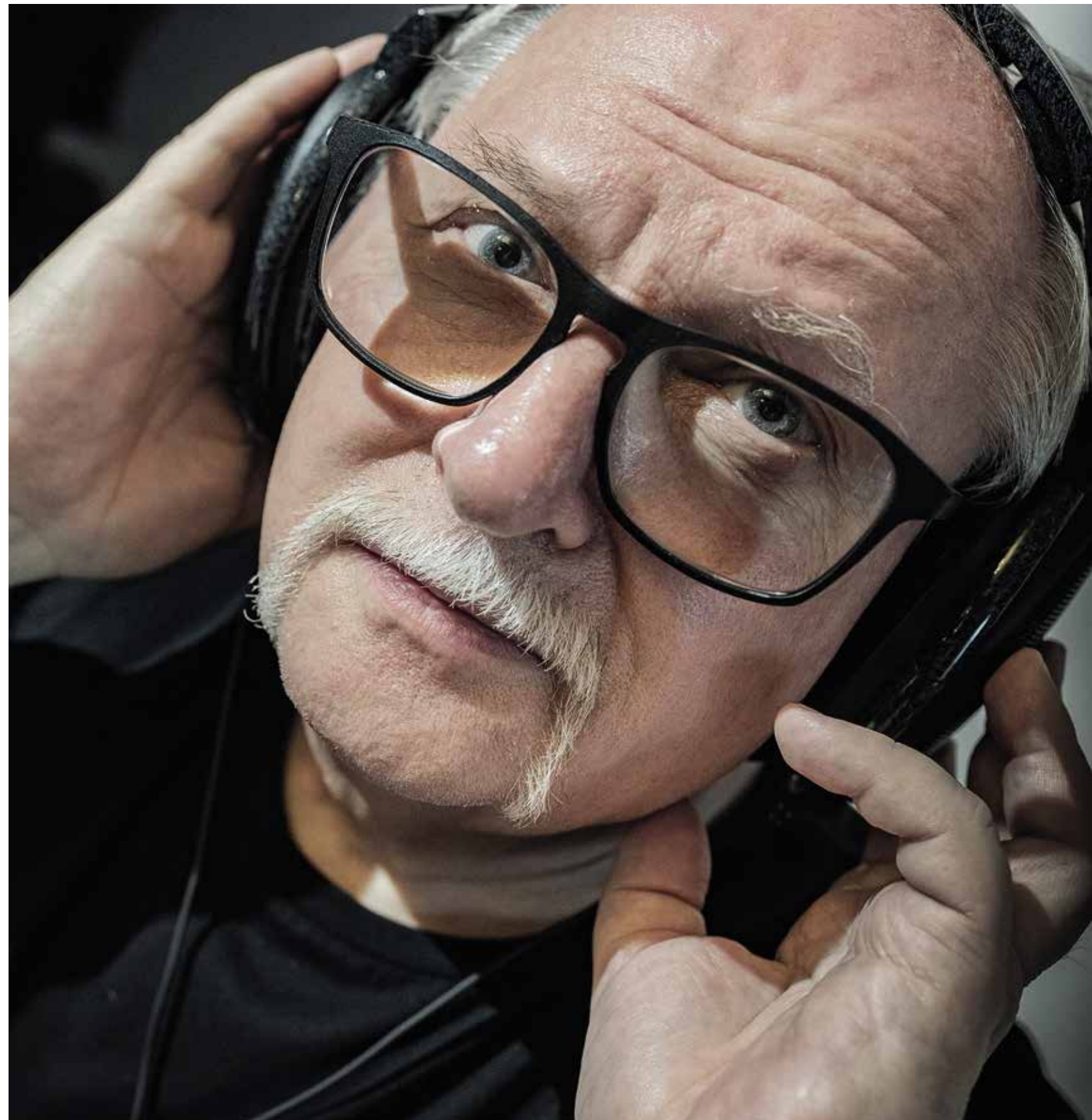
Już nie Czerwone Gitary, a Simon i Garfunkel i *Sympathy for the Devil*. Okazjonalnie wyjmował z szuflady kartki pergaminu A4 z napisanymi przez siebie wierszami/tekstami. Pisał fantastycznie.

„W wesołym miasteczku / w centrum miasta o świcie / w gabinecie krzywych luster/ obejrzałem się za siebie / i ujrzałem w beczcze śmiechu / całe swoje życie” i dalej „Na strzelnicy, gdy strzelałem/ w papierowe serce / ojciec mi przed lufą stanął / kiedy z zimą szedł na wojnę / by nie wrócić więcej”. W wieku 17 lat zacząłem myśleć. I czytać literaturę wcześniej mi nieznaną. Pisywał pod pseudonimem Robert Bogdan, co było cwaną aluzją do Roberta Zimmermanna (Boba Dylana) i poety Dylana Thomasa, którego tomik stał u niego na półce niczym Mona Lisa w Luwrze. Wciągnął mnie w towarzystwo artystyczne klubu Hybrydy, potem do Medyka, gdzie się przenieśli. Zacząłem grać publicznie, wykonywać pieśni z tekstami T.S. Eliota, zacząłem komponować oratoria dla grupy RH- i jeździć na koncerty. I zacząłem komponować muzykę do tekstów Bogdana. Grali je różni ludzie, głównie z ruchu studenckiego, ale z czasem miało się to zmienić – dzięki towarzystwu, w jakie mnie wkręcił, nauczyłem się pływać w świecie sztuki, samodzielnie poznawać poetów, pisarzy, jazzmanów, aktorów. W momentach krytycznych, gdy upadałem nisko, podawał mi rękę, nawet ofiarowywał ciuchy.

Pisał dla mojego Dzikiego Dziecka, zespołu znakomitego, zbuntowanego i bez perspektyw. Z niego wyszli Romek Czystaw (później Budka Suflera), Rysiek Sygitowicz i Piotrek Szkudelski. Był fanem mojej muzyki, a ja jego pisanie i kumpelstwa. Gdy zakładałem Perfect – zaczął pisać jak natchniony, seriami, w sposób mi dotychczas nieznamy. Dobrze mnie znał, więc wplatał w teksty momenty osobiste, które mnie dotkały, sytuacje, w których mogłem się znaleźć. Czasem mnie pytał, o czym to powinno być. Czasem nokautował i zaskakiwał własnym pomysłem, gdy przyniósł *Ewkę* czy *Autobiografię*. Pisał słowami i emocjami – rzadkość. Wspierał mój bunt. Pełna harmonia. Nie wiem, czy kiedykolwiek odrzuciłem jakiś jego tekst (tworzył do gotowej muzyki), jeśli już, to raczej były spory o słowa, o rytm, o samogłoski.

Nie byłoby mnie takim, jakim jestem, osłuchanym, wrażliwym na treści songów, otwartym na różne gatunki, gdyby nie Bogdan. Wiem, że pisze dla różnych ludzi i spełnia ich oczekiwania. Zapewne są zadowoleni, bo nie zawodzi. Ale dla mnie to coś więcej. Nie przyjmuję do wiadomości, że ma 75 lat, choć mu wieku gratuluję. Dla mnie on zatrzymał czas.

FOT. ZBIGNIEW FURMAN



Andrzej Barański 80. urodziny PARĘ OSÓB, MAŁY CZAS

TEKST Marcin Sendecki

Tytuł filmu o przyjaźni Mirona Białoszewskiego z Jądrą Stańczakową, którego scenariusz napisał Andrzej Barański w oparciu o *Dziennik we dwoje* niewidomej poetki, można by odnieść do większości dorobku tego wybitnego i osobnego reżysera. Andrzej Barański, urodzony w Pińczowie 2 kwietnia 1941 roku, jest bowiem niekwestionowanym mistrzem filmowej kameralistyki, najczęściej osadzonej w prowincjonalnej scenerii. Kameralistyki szczególnego rodzaju, który sam twórca nazywa metodą etnograficzną: „Zawsze (...) chodzi o to, aby odtworzyć z pietyzmem cały zespół spraw materialnych towarzyszących akcji i czasowi, zresztą nie tylko materialnych. Niejednokrotnie staram się, aby pewne określone słowa czy frazy, charakterystyczne dla danego czasu, koniecznie znalazły się w dialogach. One dają wiarygodność, współtworzą klimat epoki. Często łapię na tym, że mniej mi zależy na intrydze, a bardziej na właściwej prezentacji tła” – mówił artysta w wywiadzie z lat 80.

Do filmu trafił Barański nie od razu. Po technikum budowlanym studiował na politechnice w Gliwicach. I tam, na początku lat 60., podjął współpracę ze Studenckim Teatrem Poezji „Step”, którego opiekunem był Tadeusz Ró-

zewicz. Dopiero potem były studia w łódzkiej „filmówce”, ukończone w 1973 roku.

Literatura jest dla Barańskiego-filmowca żywiołem podstawowym. Trudno o innego reżysera, w którego twórczości tak ważne byłyby autorskie adaptacje dzieł literackich. Przy czym zazwyczaj sięga Barański po pisarzy podobnych jemu samemu – osobnych, niezbyt modnych, spoza głównego nurtu. Tak było choćby z Waldemarem Siemińskim, którego prozę przetworzył Barański w dwa kapitalne filmy z pierwszej połowy ponurych lat 80.: *Niech cię odleci mara* i *Kobieta z prowincji*. Równie świetne filmowe efekty dała też adaptacja tekstów Marii Kuncewiczowej (*Dwa księżycy*) czy Kornela Filipowicza (*Dzień wielkiej ryby*). Potrafił też zrobić Andrzej Barański coś, zdawałoby się, niewykonalnego – w 1991 roku przełożył na język filmu prozę Stanisława Czycza i powstałe dzięki temu *Nad rzeką, której nie ma* należy do największych osiągnięć artysty.

Wielokrotnie nagradzano i honorowano pracę Andrzeja Barańskiego, by wymienić tu tylko Platynowe Lwy za całokształt twórczości, które przyznano mu na festiwalu w Gdyni w 2020 roku.

FOT. RAFAŁ GUZ / PAP



Hanna Karpińska 80. urodziny SŁOWO ŻYWE

TEKST Sylwia Siedlecka

Tłumacz tak zwanej małej literatury to osoba, która oprócz działalności przekładowej w wielkim stopniu przyczynia się do wytworzenia obrazu tej literatury w nowym kontekście kulturowym. Dokonując często nieoczywistych, podszytych ryzykiem (również ekonomicznym) wyborów, wykonuje pionierską pracę dialogu międzykulturowego. Hanna Karpińska jest jedną z osób, które w największym stopniu zaważyły na obecności przekładów bułgarskiej literatury pięknej w Polsce.

Urodzona w Warszawie, absolwentka sławistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim i dziennikarstwa na Uniwersytecie Warszawskim, tłumaczy głównie z bułgarskiego, a także z macedońskiego, rosyjskiego i francuskiego. Została wyróżniona Nagrodą ZAiKS-u za wybitne osiągnięcia w dziedzinie przekładu literatury z języków obcych oraz bułgarskim Orderem Cyryla i Metodego I klasy.

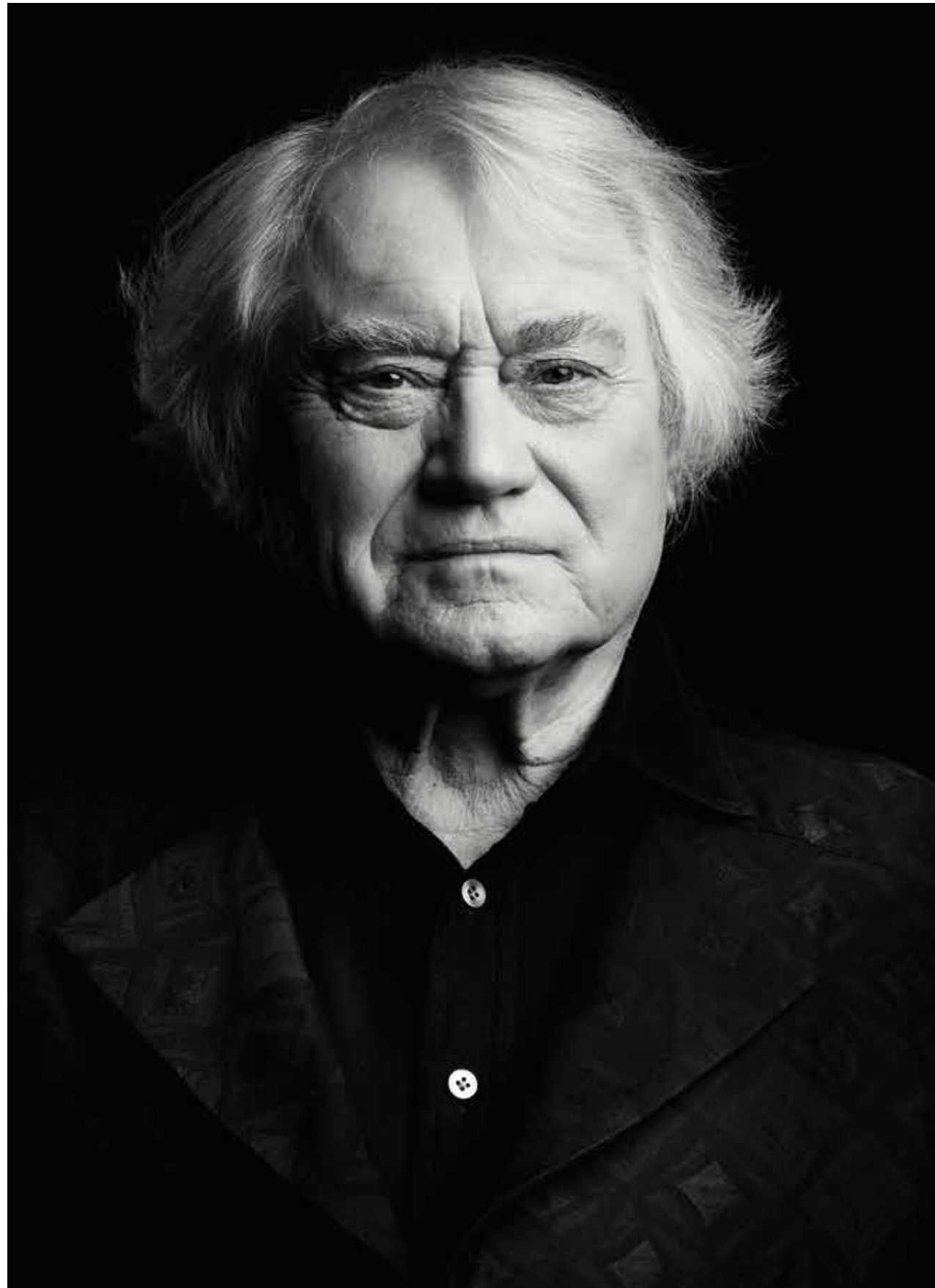
Hanna Karpińska przełożyła i wydała ponad dwadzieścia książek z obszaru literatury pięknej. Zawdzięczamy jej spolszczenie dzieł najważniejszych bułgarskich pisarzy XX i XXI wieku: Błagi Dimitrowej, Emiliana Stanewa, Jordana Radiczkowa, Angeli Wagensztajna, Albeny Stambolowej, Teodory Dimowej, Alka Popowa, Georgiego Gospodinowa, Kalina Terzijskiego, Iny Wyłczanowej, Zacharego Karabaszliwa. W 2021 roku ukazał się jej przekład powieści Złatko Enewa *Requiem dla nikogo*, na ten rok planowane jest również wydanie powieści *Niewidzialni* Natalii Delewej.

FOT. EWA MODESTOWICZ

Oprócz prozy Hanna Karpińska jest tłumaczką bułgarskiej dramaturgii, autorką m.in. wyboru *Antologii współczesnego dramatu bułgarskiego XX wieku*, wyboru i przekładu książki *Loty i powroty: pięć współczesnych sztuk bułgarskich*. Przetłumaczone przez nią sztuki wystawiono w kilkunastu polskich teatrach. W bogatym dorobku Hanny Karpińskiej znajduje się także poezja. W 2018 przełożyła (wraz z Dorotą Dobrew, Dymitrem Dobrewem i Wojciechem Gałązką) tom poezji *Sofia Berlin* Płamena Dojnowa nominowany do nagrody Europejski Poeta Wolności 2018.

Przekłady prozy, poezji i eseistyki bułgarskiej przez wiele lat ukazywały się regularnie w piśmie „Literatura na Świecie”, a przekłady dramatów i omówienia najnowszych zjawisk bułgarskiej dramaturgii m.in. w pismach „Dialog” i „Fraza”. O bułgarskiej literaturze i jej obecności w Polsce tłumaczka pisze również dla miesięcznika „Twórczość”.

Jest autorką licznych artykułów poświęconych literaturze bułgarskiej i problemom przekładu oraz doświadczoną tłumaczką słowa żywego. Praktykę przekładu literackiego łączy z aktywnością – jak sama to określa – „tłumaczki-dokumentalistki”. W jednym z artykułów przywołuje słowa Jerzego Jarniewicza na temat roli tłumacza w dzisiejszym świecie. Tłumacz to osoba, która „nie oddaje się swojej pracy, siedząc w wieży z kości słoniowej, ale czy tego chce, czy nie, staje się czynną stroną wielu toczących się sporów na temat różnorodnych zjawisk współczesnej kultury”.



FOT. TEATR WIELKI – OPERA NARODOWA / FOT. KARPAT & ZAREWICZ.

Jerzy Maksymiuk 85. urodziny PERFEKCJONISTA, PASJONAT, ŻYWIOŁ

TEKST Aleksandra Chmielewska

Przed próbami zdarza mu się mówić: „Panowie, śluby przełożyć, pogrzeby odwołać”. Bez wątpienia jest dyrygentem szalenie wymagającym; muzycy muszą dawać z siebie sto, a nawet i dwieście procent energii, by sprostać jego oczekiwaniom. Na 85. urodziny maestra orkiestra Sinfonia Varsovia nagrała w kameralnym składzie album „Perfectionist” prezentujący jego dokonania na polu dyrygenckim, kompozytorskim i pianistycznym. To tytuł wiele mówiący, ale perfekcjonizm nie jest jedyną godną podziwu cechą złożonej osobowości Jerzego Maksymiuka.

POLSKA ORKIESTRA KAMERALNA

Urodzony w Grodnie (1936) Jerzy Maksymiuk ukończył Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w Warszawie w aż trzech specjalnościach, uzyskując dyplomy z pianistyki (klasa Jerzego Lefeldta), kompozycji (klasa Piotra Perkowskiego) i dyrygentury (klasa Bogusława Madeya). Niedługo po ukończeniu studiów objął stanowisko dyrygenta Teatru Wielkiego w Warszawie (1970-1972), a następnie stanął na czele Polskiej Orkiestry Kameralnej (1972-1984). To właśnie z tym zespołem wiąże się początek jego spektakularnej kariery: Maksymiuk doprowadził POK na absolutne wyżyny perfekcji, nadając zespołowi niezwykłą ruchliwość, przejrzystość i plastyczność, indywidualizując brzmienie i wreszcie dokonując estetycznej rewolucji zmierzającej w kierunku odtwarzania utworów w zgodzie z duchem epoki. Pod jego batutą orkiestra koncertowała na całym świecie, by wymienić występ w Carnegie Hall w Nowym Jorku czy wielkie tourné koncertowe po Japonii, Australii, Nowej Zelandii, Stanach Zjednoczonych i Niemczech. Liczne sukcesy zaowocowały kontraktem na nagrania płytowe w EMI. Maestro chętnie wspomina w wywiadach anegdotę z tamtego okresu: pewnego dnia, przy okazji nagrań dla wspomnianej wytwórni, orkiestra minęła się w drzwiach studia z Beatlesami, a próba opóźniła się, bo panie z orkiestry pochłonęła rozmowa z Paulem McCartneyem.

SUKCESY W WIELKIEJ BRYTANII

„Nie można było pracować dłużej tak intensywnie. Zresztą, jak się jest zbyt długo z tymi samymi ludźmi, to zaczyna się dziać coś złego” – stwierdził Jerzy Maksymiuk w wywiadzie dla magazynu „Studio” w odpowiedzi na pytanie, dlaczego po kilkunastu latach zrezygnował z kierownictwa Polską Orkiestrą Kameralną. To jednak tylko część prawdy, bo w roku 1983 Jerzy Maksymiuk został szefem BBC Scottish

Symphony Orchestra w Glasgow, w związku z czym z POK (która w międzyczasie zmieniła nazwę na Sinfonia Varsovia) występował już tylko okazjonalnie. Po latach współpracy ze szkocką orkiestrą symfoniczną debiutował na koncertach BBC Proms w Royal Albert Hall w Londynie, podjął też współpracę z English National Opera. Jego działalność w Wielkiej Brytanii została dostrzeżona i doceniona przez tamtejszą krytykę, przynosząc Maksymiukowi tytuły doktora honoris causa Strathclyde University w Glasgow oraz honorowy tytuł Conductor Laureate BBC Scottish Symphony Orchestra.

Sam maestro twierdzi, że lata spędzone za granicą uspokoiły go, złagodziły jego burzliwy temperament.

„Gdy zaczynałem się zbyt ekscytować, wymachiwać rękami, podnosić głos, mówili cicho: »My tylko pytamy...«” – opowiadał o doświadczeniu z Anglikami w wywiadzie dla magazynu „MeaKultura”.

NAPRZECIW MUZYCE NOWEJ

Już w okresie współpracy z Teatrem Wielkim zaznaczył się Jerzy Maksymiuk jako propagator muzyki współczesnej, realizując na Małej Scenie prapremierowe spektakle: *Małego księcia* Zbigniewa Bargielskiego, *Julii i Romea* Bernadetty Matuszczak oraz *Baletów polskich* do muzyki Witolda Lutosławskiego, Zbigniewa Turskiego, Krzysztofa Pendereckiego i własnego utworu *Metafrazy* (1971). Poczuć misji związanej z promowaniem muzyki najnowszej nigdy w nim nie zgasło. Z jego inicjatywy powstało wiele utworów dla Polskiej Orkiestry Kameralnej, jest ponadto jednym z założycieli Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej i wieloletnim członkiem komisji programowej Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień.

Sam także jest twórcą muzyki symfonicznej, kameralnej, a także baletów, pieśni i muzyki filmowej.

„Największe zdolności mam do kompozycji, ale próżno tego dowodzić, bo wszyscy mówią: »Kto to jest Maksymiuk? No, dyrygent«” – mówił w filmie *Maksymiuk. Koncert na dwoje*.

Na nowej płycie orkiestry Sinfonia Varsovia „Perfectionist” można usłyszeć między innymi skomponowany przez Maksymiuka utwór *Liście gdzieś spadające* na orkiestrę kameralną i fortepian (2011). Impresjonistyczny, bardzo poetycki tytuł nawiązuje do dzieł Claude’a Debussy’ego, który jest ulubionym kompozytorem Maksymiuka i którego utwory otwierają jubileuszowy album. ●

Urszula Kozioł 90. urodziny Z RAKÓWKI W ŚWIAT

TEKST Marcin Sendecki

Wielka dama polskiej poezji – a jest nią Urszula Kozioł – nie od dziś i nie od wczoraj – urodziła się 20 czerwca 1931 roku w Rakówce koło Biłgoraja, gdzie jej rodzice byli nauczycielami i – jak by się to dziś powiedziało – animatorami kultury. Do końca wojny poetka przebywała na Zamojszczyźnie (ogromnie przez wojnę zresztą doświadczona), a potem trafiła na studia polonistyczne na drugi kraniec Polski – do Wrocławia, gdzie mieszka do dziś. Rodzinne strony (koloryt tamtejszej polszczyzny) od zawsze były dla Urszuli Kozioł ważne i formujące. We wczesnym – znakomitym! – wierszu *Inwokacja* pisze poetka: „Biłgoraju / pajdo kraju / leśna ziemio stokorodna (...) bosa grobło / sito siostry rozstrzelanej / bezimien-nych imion pełne / stojcie przy mnie / bądźcie we mnie (...)” – i niewątpliwie trwają w niej do dziś.

A jednocześnie jest Urszula Kozioł urodzoną podróżniczką, wiecz- nie ciekawą świata, nowych ludzi i wrażeń. Miała zresztą sporo okazji, by się światem nacieszyć: bywała na europejskich festiwalach i na sławnym amerykańskim stypendium w Iowa City, uwielbia Włochy; tłumaczyła zresztą z włoskiego i robiła przeglądy tamtejszej prasy dla „Od-ry” (z którą związana jest od dekad). Pamiętam, jak się ucieszyła, gdy na poetyckim festiwalu w Rotterdamie, gdzie trafiliśmy oboje w roku bo- daj 2000, zauroczeni Kolumbijczycy zaprosili panią Urszulę do Medellín,

gdzie się, jak potem opowiadała, wy- bornie bawiła. Otwartość na nowe sytuacje i wrażenia przynosiła cza- sem efekty zgoła niespodziewane. Tak więc, gdy prawie nikt w Polsce nie znał Davida Fostera Wallace’a, gwiazdy młodej amerykańskiej post-postmodernistycznej prozy, to właśnie Urszula Kozioł, zdawało- by się, jak najdalsza od takiego pisar- stwa, upominała się w „Odrze” o jego przekłady.

Co do własnego pisania, trzeba pamiętać, że prócz wierszy Urszu- la Kozioł publikowała także powie- ści i opowiadania, stworzyła wiele tekstów dramatycznych – i że jest wytrawną felietonistką, której cy- kle „Z poczekalni” i „Osobnego sny i przypowieści” stanowią żelazny punkt spisu treści „Odry”. A także, że Urszula Kozioł, wciąż rozwijając własne dzieło pisarskie, niezmien- nie ciekawa jest innych, nowych gło- sów w literaturze. Jako szefowa dzia- łu literackiego „Odry” publikowała w niej teksty najrozmaitsze i często- kroć bardzo chyba odległe od własnej stylistyki. Jej ciekawość, ba, zachłan- ność nowych kontaktów jest także czysto ludzka. Chyba na początku lat dwutysięcznych mieliśmy z Mar- cinem Baranem jakieś spotkanie au- torskie we Wrocławiu. Zjawiła się na nim także pani Urszula i jej żyją- cy jeszcze wtedy mąż Feliks Przyby- lak, poeta i tłumacz z niemieckiego, którzy po zakończeniu czytania nie- mał porwali nas do swojej pracowni, by „poznać się i pogadać”, co skwapli-

wie czyniliśmy, raczeni rozmaitymi frykasami i końskimi dawkami whi- sky, aż do późnej nocy.

Szczęśliwie, los i bliźni od jakie- goś czasu nie szczędzą Urszuli Ko- zioł nagród i honorów. Biłgoraj ofia- rował jej honorowe obywatelstwo, a Uniwersytet Wrocławski doktorat honoris causa. Jest poetka laureatką włoskich, niemieckich i rodzimych nagród literackich z Silesiusem za całokształt twórczości na czele.

Twórczość Urszuli Kozioł wciąż pozostaje jednak – szczęśliwie – nie- zamknięta. I może nawet nie dość przeczytana, zwłaszcza, że w póź- nych książkach da się zaobserwować niezmiernie ciekawą ewolucję poety- ki autorki *Klangoru*. Urszula Kozioł wciąż ponawia pytania o siebie samą w świecie i o wiersz jako narzędzie zdawania sprawy z tych dociekań. Pisała u progu XXI wieku: „Nie da się wyczerpująco powiedzieć, czym by- wa wiersz. W największym skrócie można by rzec, że jest stale i wciąż zaskakującą formą transformacji ja- kiejś chwili i jakiejś rzeczywistości zderzonej z tą chwilą. W obu swoich postaciach: tej zapisanej i niezapisa- nej – jest także formą obecności tu i teraz, a zarazem stanem wielkie- go skupienia, jego stężeniem, które udziela się czytającemu”.

Jubileusz 90. urodzin to dobra – dobra jak wszystkie inne – okazja, by uważnie czytać zapisane dla nas wiersze Urszuli Kozioł. ●

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE





Andrzej Zarycki 80. urodziny ZWOLENNIK DOBRZE WYMYŚLONEJ CISZY

TEKST Janusz R. Kowalczyk

Urodzony pod Tatrami, z dziada pradziada góral i muzyk. Z typowym dla ludzi gór surrealistycznym oglądem świata znakomicie odnalazł się wśród krakowskiej bohemy. Zadebiutował jako kompozytor Ewy Demarczyk, z którą los zetknął go w drodze do kraju na pokładzie statku MS Batory. Ona, ukształtowana przez Zygmunta Koniecznego, była gwiazdą. Andrzej Zarycki – zagubionym młodym człowiekiem.

„W 1966 roku, świeżo po przyjeździe z Chicago, byłem w Krakowie i nieśmiało poruszałem się między gwiazdami

Piwnicy Pod Baranami” – wspominał. „Piotr Skrzynecki któregoś dnia wręczył mi tekst, mówiąc: »Zobacz, jaki zabawny. Może Ewa zaśpiewa? W sam raz na bal w Pieskowej Skale«. (...) Wartki utwór, w którym tekst leci strumieniem. Dużo treści, mało czasu. Galop przez historię. Od czasu do czasu przystanek. Jakby podkreślenie, że ważne. Dodałem rozśpiewany refren bez tekstu, na samogłosce »a«. Tak się śpiewa niemowlętom kołysanki”. *Ballada o cudownych narodzinach Bolesława Krzywoustego* weszła do kabaretowego kanonu, zyskując rangę przeboju. Podobnie jak *Skrzypek*

Hercowicz Mandelsztama czy *Song o ciszy* Jonasza Kofty. Kompozytor uważa, że „dobrze wymyślona cisza” jest w utworze muzycznym niezmierznie ważna.

Na początku drogi twórczej dotkliwie zimno zmuszało go niekiedy do pracy pod pierzyną. W wywiadzie rzece przeprowadzonym przez Andrzeja Pacułę zdetonowanemu rozmówcy wyrwało się więc pytanie: „To co trzeba mieć?” – „Papier nutowy”, usłyszał. Zarycki zapisywał na nim melodie piosenek literackich, kabaretowych, estradowych. Muzykę symfoniczną, oratoryjną, teatralną i filmową. Musiał się pogodzić z przemijalnością wielu partytur dla teatru, jak np. z pulsującą emocjami muzyką do widowiska *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca* Erenburga w krakowskim Teatrze Bagatela.

Już jako dziesięciolatek grał na fisharmonii w zakopiańskich kaplicach. W Krakowie Zarycki uczył się pianistyki w Liceum Muzycznym im. Fryderyka Chopina. Następnie zrobił dyplom w klasie kompozycji prof. Kaszyckiego w PWSM. Przyłgnął do studenckiego klubu Hefajstos i rozpoczął przygodę z piosenką. Zaczął zbierać nagrody w konkursach kompozytorskich. Na krótko wyemigrował do Chicago, gdzie nigdy urodziła się jego matka, tęsknił jednak za atmosferą Krakowa. Po powrocie do kraju wrócił na studia, do Hefajstosa, Jaszczurów, przyjaciół.

Lata 1966–1985 to dla Zaryckiego czas pracy z Ewą Demarczyk. Był w jej zespole kompozytorem, pianistą, aranżerem i kierownikiem muzycznym. Po odejściu z zespołu Demarczyk zaczął pisać dla innych wykonawców. Nadal tworzy piosenki dla artystów Piwnicy. Od 1996 roku Andrzej Zarycki prowadzi autorską klasę piosenki literackiej w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie.

Pozostaje niekonwencjonalnym twórcą o wyrazistej osobowości i znaczących dokonaniach. Zapytany o ceremoniał własnego pogrzebu: „Jaką muzykę mają panu zagrać: góralską, klasyczną, jazzową?”, odrzekł: „Żadnej muzyki Spalić i już. Lubię ciszę”. ●

FOT. HENRYK T. KAISER

Robert Stando 90. urodziny ZMAGANIA Z HISTORIA

TEKST Grzegorz Sowula

Wychowany w duchu germanofilskim”, jak sam wspomina, Robert Stando został dokumentalistą, którego filmy – a ich liczba mocno przekroczyła setkę – tematycznie koncentrują się na polskości: historii, muzyce, obyczajowi, ludowości, wsi.

Urodzony w Berlinie w 1931 roku, jeszcze przed wybuchem II wojny światowej przyjechał z rodzicami do Polski. Ukończył gimnazjum im. Chrobrego w Kłodzku, mieście, które uhonorowało go po latach tytu-

łem swego zasłużonego obywatela. Jest absolwentem Wydziału Reżyserii Filmowej PWSTiF w Łodzi; po dyplomie rozpoczął pracę w Wytwórni Filmów Dokumentalnych, później związał się z Wytwórną Filmową „Czołówka” i Wytwórną Filmów Oświatowych.

„Jego filmy dokumentalne stanowią rodzaj zmagania z historią, dotykają między innymi skomplikowanych relacji polsko-niemieckich”, czytamy w jednym z poświęconych Robertowi Stando tekstów. Należą do nich m.in. zrealizowane w latach 60. krót-

kie metraże *Od Wersalu do Westerplatte*, *Stutthof*, *Granica zbrodni Artura Greisera* czy *Albert Forster*, a także późniejsze *Nur für Deutsche*, *Cäcilienhof i okolice* oraz *Gerhart Hauptmann 1945-1946*. Wiele obrazów poświęcił ziemi kłodzkiej, jej mieszkańcom i ich złożonym losom (np. *To zło zło-tostockie*, *Szopki sudeckie*, *Lewińskie wzgórze*, *Siedem i pół tygodnia*, *Oczy czasu* – w tym ostatnim, zrealizowanym w 1997, wykorzystał fragmenty swego studenckiego filmu *Miasto, które może zginąć* z 1955 roku). Kłodzku poświęcił także swój ostatni, zrealizowany w 2007 roku *Most z żelaza*, rodzaj podsumowania półwiecza najnowszych dziejów miasta. Szerzej pojmowanym Śląskiem zajął się w portrecie Kazimierza Kutza *Drugie wcielenie reżysera K.*, pokazując twórcę w roli społecznika, posła, ordędownika śląskich spraw – region ten, uważany za najbogatszy w Polsce, był dewastowany przez kolejne władze, którym brakowało koncepcji rozwoju przemysłowego obszaru.

Filmy Roberta Stando prezentowane były na przeglądach i festiwalach krajowych. Za swą publicystykę filmową otrzymał wiele nagród i wyróżnień, m.in. na festiwalu w Lipsku, Moskwie, Oberhausen i Festiwalu Filmów Krótkometrażowych, na którym już w 1962 roku otrzymał Srebrnego Smoka za film *Mówi ziemia* przedstawiający kwestię rozdrobnienia gospodarstw, marnotrawienia gruntów rolnych. Tematyka wsi mocno go zajmowała – już w dyplomowej, nagrodzonej etiudzie *Kurban Bajram* (1958) pokazał tatarską wioskę Bohoniki i obchody muzułmańskiego święta. „Filmy Stando – ambitne i cenne artystycznie – potrafiły ukazać wieś autentycznie i na nowo”, pisała o nich na łamach tygodnika „Ekran” Jadwiga Bocheńska.

Tematy poruszane przez Stando – scenarzystę, realizatora, komentatora i reżysera – nie zawsze okazywały się wygodne dla władz, wiele jego filmów uzyskało rangę „półkowników”, zostało zatrzymanych przez cenzurę, nie-dopuszczonych do pokazów w Polsce i za granicą z powodów politycznych a w konsekwencji – pozbawionych należnych im nagród. ●



FOT. ARCHIWUM PRYWATNE



Maciej Wojtyszko 75. urodziny KOH-I-NOOR

TEKST Małgorzata Sikorska-Miszczuk

Rok temu przefrunęła przez media społecznościowe kolejna Żar-Ptica Challenge: była to jej odmiana #hot16challenge, czyli szesnaście wersów pod dowolny beat, wyśpiewane i wyjutjubowane, a następnie nominacja dla kolejnego wykonawcy.

Słuchałam, oglądałam.

Były lepsze i gorsze śpiewanki, rapsy, wygłupy – cwidowa zabawa w cieniu cwidowej kostuchy. Żeby się w to bawić, trzeba (jakoś) być dzieckiem Czasu. To znaczy zgadzać się na swój czas, nie obrażać się na niego. Maciek Wojtyszko wziął udział. Szesnaście wersów machnął w sekundę pomiędzy kolejnymi Zoomami. A przecież tak łatwo było powiedzieć, że to niegodne jego pióra, że „za moich czasów”, że głupia rozrywka.

Ten powyższy wstęp wziął się z olśnienia, że fraza „być dzieckiem Czasu” będzie obsesyjnym moty-

wem niniejszego tekstu o Maćku Wojtyszcze.

Ponieważ żyję sobie już od dawna i od dawna też staram się dodać swój głos do wrzasku świata, lecz dopiero niedawno zorientowałam się, że wyczerpała mi się pierwsza energia twórcza, którą czerpałam kablem z Kłębku Energetycznego zwanego Młodością. Zaczęłam więc bacznie obserwować, jak ja oraz inni radzą sobie z szukaniem nowego Kłębku i nowego kabla. Co to za Kłęb i skąd go brać? Jak funkcjonować kreatywnie i artystycznie przez lata?

Zacznijmy od prostego faktu: Maciek Wojtyszko jest facetem, który –będąc rocznikiem 1946 – jest w stanie bawić się w challenge. Wydaje się, że to drobiazg, ale zaraz.

Dla mnie, i tak go widzę, on cały czas jest obecny w swoim Czasie. Dowolnym. Gdy pisał *Brombę*, był dzieckiem swoich czasów; gdy ro-

bił *Miodowe lata*, też był; gdy adaptował i reżyserował *Mistrza i Małgorzatę*, też był zanurzony w swoich czasach, a teraz też jest z Czasem w zgodzie – będąc dorosłym, wciąż jest dzieckiem Czasu, rozbawionym i ciekawskim.

Jest z Czasem w harmonii, a pamiętajmy, że Harmonia była dzieckiem Afrodyty i Aresa, potężną boginią, uosobieniem ładu i symetrii, porządku, zgody i łączności. Sam Maciek Wojtyszko prawdopodobnie mógłby chcieć zaprzeczyć, że jest w takim bliskim stosunku z Harmonią, ale ja mam w tej kwestii własną intuicję. Może przeceniam częstotliwość czasu spędzanego z boginią, ale że chodzi z nią na randki, to jestem pewna.

Pamiętajmy, że jestem wolna duchem. Bohater opowieści – Maciek Wojtyszko – nie ma władzy nad tym, co piszę i jakie rozważania na jego temat będą snuła przez cały

tekst. Świat przyspieszył. Za wszystkim musimy nadążyć. To nie jest łatwe. Panuje szybkozmienność, a nawet szybko-turbozmienność świata. To, co charakteryzuje wielu znanych mi ludzi, artystów z dorobkiem, to foch na świat, jaki jest. Jakby pozostali w „tamtym” Czasie, tam, gdzie była ich młodość i jakieś – być może – największe kreatywne źródło sił, ich Kłęb Energetyczny. Tam oni zostali, rzucali złote myśli i bon moty, tworzyli swoje najciekawsze dzieła, oryginalne i skrzące się talentem. Puls kreatywności był w nich wyraźnie wyczuwalny, niepotrzebne były urządzenia pomiarowe, pulsoksymetr był zbędny. To było witalne, żywe, silne.

Dla mnie wzorem człowieka-artysty jest to, że jest dzieckiem k a ż d e g o c z a s u . Jest w nim obecny i zanurzony po uszy. *Pura vida*.

Dwadzieścia lat temu nie znałam Maćka Wojtyszkę osobiście. Mijałam się z nim na festiwalach czy premierach i tyle. Ale myślałam sobie: ten facet utrzymał się na rynku. Jako jeden z nielicznych. Jak to zrobił?

Czytałam i oglądałam jego sztuki jako widz i czytelnik, ale jednocześnie jako badacz rynku teatralnego. Byłam dzieckiem neoliberalnego porządku i nie bawiłam się w sentymenty. Żyjesz albo giniesz. Jesteś na scenie albo cię nie ma. Ja uczyłam się nowej ekonomii w agencji reklamowej. Rzuciłam ją, to fakt. Do tematu.

Chodzi o to, że weszłam do teatru polskiego w początkach lat 2000, rozejrzałam się i zobaczyłam wokół siebie wyłącznie ludzi młodych, 20-30-latków, kompletnie nowych w tej branży. Ale oprócz nich zobaczyłam też Maćka, człowieka-orkiestrę, artystę wielostronnego. Znałam jego twórczość dla dzieci, w której daje upust tej części siebie, która jest lekka, radosna, bezpretensjonalna, mądra, taka właśnie dziecięco-mądra, a jednocześnie komunikatywna. Każdy, kto pisze dla dzieci, czy t e ż d l a dzieci, doskonale wie, jakie to trudne. Jest też Maciek, który całe życie pisze sztuki teatralne, które wnoszą jego głos do debaty nad światem, jest Maciek, który pisze scenariusze, kręci filmy itd.

Mój kontakt z Maćkiem to obserwacja. Rozmowa, słuchanie – i zawsze, nieustannie towarzyszy mi wtedy pytanie: jaki jest mechanizm tej obserwowanej przeze mnie jednostki ludzkiej? Jak ona/on filtruje świat? Jak w nim uczestniczy? Co uważa za słuszne? Sensowne? Co uważa za ważne, by mówić o tym innym? Co powoduje, że chce jej się ubrać w słowa nową historię?

Co powoduje, że dla tej jednostki świat jest cały czas godzien, by brać w nim udział? Jak się nie zestażyć mentalnie? Jak nie gardzić światem? Jak nie „zesztynnieć” i zamienić się w osobę, która świat i Czas „bieżący” ocenia negatywnie i etykietuje na czarno i z trupią czaszką? A właściwie wyłącznie gardzi Czasem teraźniejszym?

Bo ten świat i Czas jest gorszy, przecież wszystko zeszło na psy, nie ma już takiego teatru, takich elit, takiej widowni jak kiedyś... Świat był godny głosu artysty w t e d y , w ich (artystów) młodości, ale to było dawno.

Maciek nie jest bezkrytyczny wobec świata, w którym funkcjonuje. Mówi i wyraża to, co o nim sądzi. To, co w Maćku jest i co mnie napawa otuchą, że też taka będę, to obecność dziecięcej części, która (mimo wszystko) akceptuje świat i życie, jakim jest. Sławi życie w czasie teraźniejszym, a nie tkwi skamieniałe w przeszłości. Robi to bez wysiłku. Pisz, reżyseruje, wygłupia się. To jest rzecz rzadka, więc Maciek jest cenny jak Koh-i-Noor.

Ludzie starzeją się mentalnie, ale ja oddawałam się iluzji, że to nie dotyczy artystów. Zawsze narracja dotycząca ich czy szalonych naukowców była pro-dziecięco-ekscentryczna, tworzyła obraz osób, które nieustannie funkcjonują na swoich warunkach i są jak najdalej od skostniałego, zesztyniałego miejsca pt. „za moich czasów”.

Jeżeli pisze się sztukę teatralną, to ona może być, oczywiście, wydrukowana, natomiast sztuka rozkwita na scenie. Wtedy żyje, wystawiona, a w tekście książkowym trwa w fazie przetrwalnikowej, jakby zamknięta stronicami-ściankami kokonu, czekając, aż wydobędzie się na powietrze, do życia.

Jeśli artyści kopią się z czasem teraźniejszym i nie zasilają rzeki opowieści, albo robią to z pozycji wyższościowych, obrażają się, są w bitwie z czasem.

Herbert pisał wieloznacznie:

Chór:

Wyrzuc pamiątki. Spal wspomnienia i w nowy strumień życia wstąp. Jest tylko ziemia. Jedna ziemia i pory roku nad nią są. Wojny owadów – wojny ludzi i krótka śmierć nad miodu kwiatem. Dojrzewa zboże. Kwitną dęby. W ocean schodzą rzeki z gór.

Herbert następnie dyskutował z Chórem, ale przedstawił jego raczej fantastycznie.

Jednak dość o tym, bo nawet jeśli powyższy cytat poetycki nie jest niezbędny w moim tekście, to zawsze poezja – wygnana niepotrzebnie z priorytetów czytelniczych – ma okazję przez chwilę zaświecić dla wspólnej przyjemności, czyż nie?

Można powiedzieć: świat się popsuł, jego kryteria promują idiotów, nie będę brał w tym udziału. To jest proste wytłumaczenie, by nie tworzyć lub tworzyć z fochem. Rzeczy z fochem mają paskudną energię, którą, moim zdaniem, odbiorcy czują.

Maciek tworzy inaczej. Maciek jest wciąż młody. Wciąż jest gotów widzieć i współtworzyć obraz świata z ciekawością. Wracam do tego obsesyjnie, bo ta cecha jest niezbędna, by w ogóle cieszyć się życiem i być twórczym. Myślę, że świat potrzebuje ludzi twórczych, a nasz trochę mniejszy świat, czyli Polska, będzie się żywił takimi narracjami, opowieściami, wzorcami życia jakie my, artyści, jesteśmy w stanie z siebie wyabstrahować, wydestylować, w r z u c i ć w powietrze, jakim oddychają nasi rodacy – nawet jeśli specjalnie o nich nie myślimy, kiedy piszemy, ale *de facto*, to jest wszystko dla nich.

Bo przecież:

Młodości! Tobie nektar żywota
Natenczas słodki, gdy z innymi dziele

I ja się pod tym podpisuję. ●



FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

STREFA ANTONIEGO STAROWIEYSKIEGO

TEKST Marcin Sendecki

Obrazy Antoniego Starowieyskiego – podobnie jak niebo czy pola, które artysta najczęściej chyba maluje – są samowystarczalne.

Obrazy Antoniego Starowieyskiego stronią od literatury, owszem, można o nich fachowo opowiadać, jak meteorolog opowiada o chmurach lub pedolog o glebie, lecz same działają naturalnie i bez pośredników.

Obrazy Antoniego Starowieyskiego są przedstawiające: przedstawiają same siebie z taką intensywnością, że gdy jest się z nimi dłużej, zaczynają w końcu wibrować w oku i umyśle patrzącego.

Obrazy Antoniego Starowieyskiego pozostawiają szczególny rodzaj niedosytu, który nie odstręcza i nie nuży, lecz każe do nich wracać.

Obrazy Antoniego Starowieyskiego są zamknięte i dopowiedziane, także dzięki temu, że niemal zawsze deklarują własną – z wyboru – wycinkowość, umowność, momentalność, prowizoryczność, przygodność, peryferyjność.

Obrazy Antoniego Starowieyskiego nie są realistyczne, choć zdają się rzeczywiste – i stają się rzeczywiste.

Obrazy Antoniego Starowieyskiego są zazwyczaj bezludne, a przez to tym bardziej magnetyzują i zagarniają widza w swój obręb.

Obrazy Antoniego Starowieyskiego pełne są tłumionego napięcia, z którego zdają sprawę rzeczowo i ze stoickim spokojem.

Obrazy Antoniego Starowieyskiego nie boją się samych siebie.

Obrazy Antoniego Starowieyskiego nie muszą bać się wzniosłości.

Antoni Starowieyski urodził się w Warszawie w 1973 roku. Malarz. Zajmuje się również rysunkiem oraz sporadycznie fotografią. Studiował w latach 1992-1997 na Wydziale Malarstwa warszawskiej ASP. W 1997 roku obronił dyplom w pracowni profesora Stefana Gierowskiego. Prowadzi Pracownię Malarstwa na Wydziale Malarstwa na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Prezentował swoje obrazy na ponad 15 wystawach indywidualnych min. w Galerii XXI, Galerii Promocyjnej, Galerii aTAK oraz pięciu pokazach indywidualnych w Galerii Szydlowski. Brał również udział w licznych wystawach zbiorowych w kraju oraz zagranicą.



Przejście, 2020, olej/ płótno, 150x200 cm
Po prawej: *Korytarz II*, 2013, olej/ płótno, 200x150 cm





Codziennie przechodząc..., 2017, olej/ płótno, 140x190 cm



Po burzy, 2018, olej/ płótno, 140x190 cm

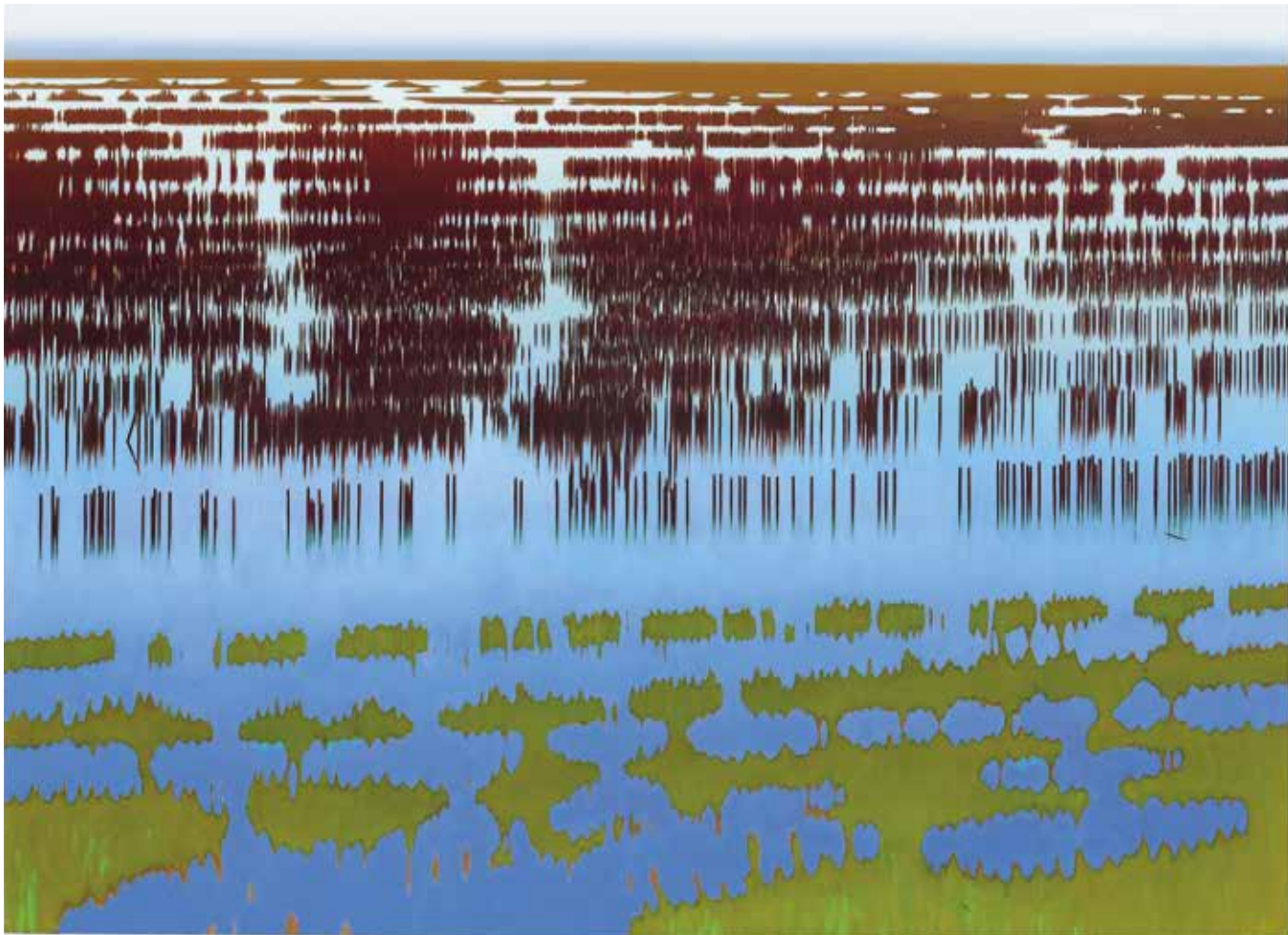


Płaszcz, 2012, olej/ptótno, 190x140 cm

Po lewej: *Wózek*, 2015, olej/ptótno, 190x140 cm

Na następnej stronie: *Wypalona ziemia*, 2016, olej/ptótno, 150x180cm





Staw I, 2020, olej/ płótno, 160x220 cm
Po prawej: Staw II, 2020, olej/ płótno, 160x220 cm





*Drzewo
Herculesa
Seghersa,
2020, olej/
plótno,
220x140cm
Po prawej:
Horyzont
zimowy,
2017, olej/
plótno,
175x130 cm*

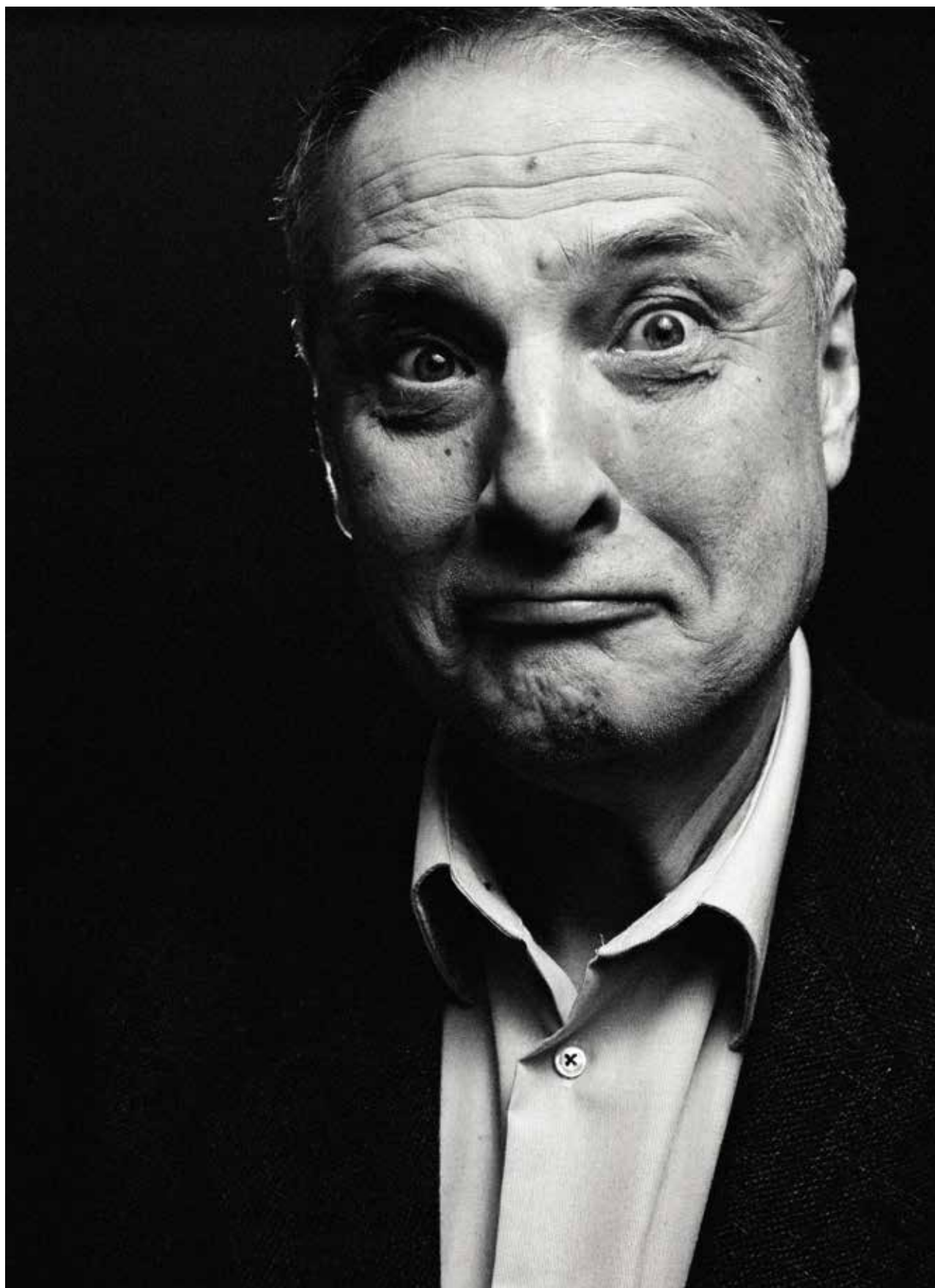




Horyzont półmrok, 2019, olej/ płótno, 140x190cm



Bez tytułu, 2019, olej/ płótno, 140x190 cm



FOT. MATEUSZ ŻABOKLICKI

SZTUKA WYMAGA PRZEŻYĆ

Z **Marcinem Błazewiczem**, po raz ostatni, rozmawia Rafał Bryndal

Zaczynamy od ciszy...

Ciszę traktuję jako relaks. Blisko mi do buddyzmu, więc cisza jest dla mnie czymś szczególnym.

Buddyzm stał się twoją pasją?

Za dużo mam różnych pasji. Fascynuje mnie kosmologia i fizyka. Szczerze mówiąc, mam w bibliotece więcej książek z fizyki niż z muzyki. Na początku studiowałem przez jakiś czas filozofię przyrody na ATK. Skończyło się dramatycznie, bo ubowcy próbowali mnie zwerbować na agenta i jedynym wyjściem było zrezygnować z uczelni. To był 1974 rok, podpisałem protest przeciwko zmianie konstytucji i nie zdawałem sobie sprawy, czym to grozi. Szantażowali mnie, że matka straci pracę. A to byłaby tragedia, bo matka nas sama wychowywała, odkąd ojciec popełnił samobójstwo, gdy miałem 12 lat.

Kiedy w twoim życiu pojawiła się muzyka?

Ojciec był melomanem. Miał dramatyczne przeżycia podczas wojny, historie jak z jakiegoś makabrycznego filmu. Dwa razy strzelano do niego z bliska z pistoletu, który nie wypalił. Muzyka koila te jego straszne emocje.

W wieku 13 lat zacząłem grać na skrzypcach i miałem bardzo mądrego profesora, który mi powiedział wprost: „Marcin, ty masz duszę solisty, ale nigdy nim nie będziesz. Będiesz w orkiestrze najwyżej kolejnym skrzypkiem daleko przy ostatnim pulpicie”. Wiedział jednak, że jest we mnie twórczy potencjał. Stworzyłem nawet swój system notacji.

Przydają ci się w życiu nauki ścisłe?

Tak. Do dziś są dla mnie inspiracją. Czytam książki dotyczące fizyki kwantowej i ukułem na tej podstawie powiedzenie, że fizyka zaczyna się tam, gdzie kończy się filozofia, która obecnie drepcze w miejscu, zajmując się wyłącznie językiem. Nie jest już odpowiedzią na to, co młodych popycha w stronę filozofii. Nie potrafi odpowiedzieć na fundamentalne pytania o sens życia, po co jesteśmy, skąd jesteśmy.

W ogóle żyjemy w czasach, gdy wszyscy pytają „jak?”, ale rzadko kto pyta „po co?”...

Fizyka co prawda nie odpowiada na to pytanie, ale pokazuje, jak bardzo jesteśmy uwarunkowani naszymi instrumentami poznawczymi. W jakimś sensie odpowiedzi można poszukać w buddyzmie, który nie jest religią, bo tam nie ma boga.

Nie ma pośrednika.

Buddyzm zajmuje się człowiekiem. Jedna z najbardziej znaczących, dających do myślenia sentencji buddyjskich Dammapady – *You are what you think*, jesteś tym, co myślisz. To jest sens tego, co przeżywamy.

Nic dziwnego, że to, co tworzysz, wynika z tych egzystencjonalnych przemyśleń. Wynika z cienia, jak u Junga.

Według mnie jakakolwiek sztuka wymaga przeżyć. W filozofii to się nazywa qualia. Chodzi o to, że człowiek ma nie tylko ekspresję werbalną. Jeżeli nie wy-

stępuje przeżycie – czy to w literaturze, muzyce czy filmie, to nie jest sztuka, która nas dotyka. Obcując ze sztuką, szukamy pewnych przeżyć. Jeśli ich nie ma, to ona nas nie interesuje. Na tym między innymi polega pewna pułapka współczesnej muzyki. Myślę tu o tzw. muzyce poważnej, która w XX wieku przyjęła metody naukowe. Na tym opierał się modernizm, którego ideologiem był Adorno, w 1947 roku napisał książkę *New Music*. W tej książce, poza tym, że mówił o ciągłym postępie w muzyce, co jest najważniejsze, powiedział też, że muzyka rozrywkowa to jest narzędzie manipulacji społeczeństwem przez rządzących. Bzdura totalna, bo jeśli jakaś muzyka prowadziła do zmian, to właśnie muzyka rozrywkowa, o czym można się było zorientować na przykład w 1968 roku. Muzyka poważna, właśnie odcinając się od tego, wyzbyła się tradycji ekspresji. Ciągłe poszukiwanie metodami naukowymi bez narracji prowadzi tylko do laboratoryjnych efektów.

Czyli staje się sztuką dla sztuki?

Staje się elementem, który nie odpowiada na to, czego oczekują słuchacze. Jest takie powiedzenie Lutosławskiego: „Pisz muzykę taką, jaką chciałbyś usłyszeć”. To jest bałamutne stwierdzenie, bo utwierdza grafomanów w tym, co robią. Zawsze powtarzam, że muzyka musi być osadzona w relacjach społecznych. My mówimy do kogoś bez względu na to, czy to jest sztuka werbalna czy muzyka. Nie da się uciec od kontekstu społecznego.

Jak znaleźć swój oryginalny sposób ekspresji? Poszukiwałeś go, gdy byłeś stypendystą Olivera Messiaena, twórcy *Kwartetu na koniec czasu*?

To był straszny nudziarz. Messiaen zupełnie nie miał na mnie wpływu, co nie znaczy, że nie poszerzyłem dzięki niemu swoich horyzontów. Każdy młody człowiek powinien szukać. Zawsze namawiam młodych ludzi, by jeździli do różnych kompozytorów. To, co z tych spotkań się wycisnie dla siebie, zależy od dwóch rzeczy. Po pierwsze od warsztatu, który jest najważniejszy dla każdego twórcy bez względu na to, co uprawia. Druga rzecz to szukanie siebie. Odnajdywanie opowieści. Należy się zastanowić, co się chce tak naprawdę opowiedzieć. Jeśli nie ma się nic ciekawego do przedstawienia, to po co w ogóle zabierać głos? Po co komponować? Po co pisać?

Nie wierzysz w potęgę muzyki poważnej?

Nie wierzę. Mówimy tutaj o potędze, która ma zmieniać rzeczywistość. Nie ma na przestrzeni tych kilkuset lat ani jednego utworu, który by zmienił rzeczywistość. Zmieniała literatura, filozofia, w drugiej połowie XX wieku zmieniała muzyka właśnie rozrywkowa. Do muzyki poważnej dostało się bardzo dużo hochsztaplerów. Spowodował to między innymi modernizm.

To, co w muzyce porywa cię najbardziej, to kompozycja i instrumentacja?

W dużej mierze tak. Z kompozycją jest tak, że im jestem starszy, tym wolniej piszę. O ile kiedyś prześlizgiwałem się tylko przez pewne przebiegi muzyczne, to teraz dążę do tego, aby każda nuta była ważna. I zastanawiam się, dlaczego? Nikt tak naprawdę nie zbadał procesu twórczego. To jest pewnego rodzaju wejście w kontakt z inną rzeczywistością. Zawsze po skomponowaniu zastanawiałem się, dlaczego napisałem to tak a nie inaczej. Co się zadziało, że to zrobiłem. Moim zdaniem ogromną rolę ma tutaj podświadomość.

Wracamy znowu do Junga, który uważał, że składamy się ze świadomości i podświadomości. Tego, co się dzieje w podświadomości, nie kontrolujemy.

A co jest najważniejsze dla kompozytora?

Każdy, kto zajmuje się sztuką, musi szlifować narzędzie. Jeżeli zaczyna się kompozycję, to zderzenie z orkiestrą bywa niebywale trudne. Dążę do tego, by było to narzędzie proste dla każdego z moich studentów – od razu muszą być pewni, co ma grać jaki instrument. I nie może być inny. Ta umiejętność, by komponując, od razu to usłyszeć, jest niebywale ważna. Trzeba nad tym pracować, tak jak pisarze szlifują każde zdanie, pracując nad książką. Najpierw coś piszą, by uchwycić jakiś moment, a potem wracają, by to dopracować. Tak samo jest z kompozycją.

Czasami myślenie nad tym, co ma się stworzyć, jest ważniejsze od samego tworzenia.

To prawda. Wiele razy tak było, moja żona się dziwiła: „Marcin, dlaczego ty się nie bierzesz do roboty? Oglądasz telewizję, a przecież za trzy dni masz nagranie. Jeszcze nic nie zrobiłeś”. A ja rzeczywiście oglądałem telewizję, ale zupełnie nie wiedziałem, co oglądam. Myślałem o tym, co mam zrobić i cała praca kumulowała się w głowie. Idealną sytuację mam na wsi, bo przeważnie tam komponuję. W idealnej ciszy. Pierwsze trzy dni włóczę się po okolicy. Sprawdzam, czy wiejskie koty mają co jeść i gadam z sąsiadami, ale później, gdy wejdę w ten rodzaj transu, to pracuję bez przerwy. To w pewnym momencie przychodzi do człowieka. Leśmian chyba mówił o tym, że bez tej muzy, która mu siada na ramieniu tuż przy uchu, nic by nie napisał. Doświadczam tego i wierzę w natchnienie. Ono przychodzi z głębi.

Niektórzy jednak czekają na natchnienie całe życie, nie zauważając, że trzeba temu pomóc.

Oczywiście. Większość twórców jest popieprzona wewnętrznie, ma problemy wynikające z nadwrażliwości. Niekiedy próbują to wypierać, przeczekać, ale to się kumuluje w podświadomości i w końcu wybucha w takiej ekspresji, jaką jest sztuka.

W życiu ważne jest, by spotkać kogoś, kto wpłynie na to, co robimy i myślimy. Doświadczyłeś czegoś takiego?

W zasadzie przychodzi mi do głowy tylko jedna osoba, która miała na mnie duży wpływ. To był mój polonista z liceum. To on skierował mnie w kierunku filozofii w dramatycznym dla mnie momencie, gdy odszedł mój ojciec. Nie byłem geniuszem z polskiego, ale zadawałem pytania, które sprawiły, że poradził mi zajęcie się filozofią. Jestem mu za to wdzięczny.

Od tamtej chwili więcej dobrego czerpałem z lektur niż ze spotkań z ludźmi. Między innymi dlatego nie lubię też udzielać wywiadów. Jestem człowiekiem kameralnym.

Twoja natura zdeterminowała to, czym się zajmujesz.

Tak. Myślę, że większość twórców to ludzie samotni.

Biorąc to pod uwagę, jak się odnajdujesz jako pedagog? Sądząc po opiniach twoich studentów, sprawdziłeś się w tej roli...

To dzięki temu, że wyciągałem wnioski z wyjazdów do Messiaena czy Ksenakisa i obserwowałem, jak wyglądają tam metody dydaktyczne. Zrozumiałem, że studenta należy przede wszystkim traktować jak partnera. Zawsze, od pierwszego spotkania ze studentami, przechodzę na ty, bo wtedy jest łatwiejszy kontakt. Dzięki temu moja zachęta, by nie bali się stawiania trudnych pytań, jest prostsza do zrealizowania. Nie chodzi tu wyłącznie o pytania dotyczące muzyki. Zawsze mogę się przyznać, że czegoś nie wiem. Nie boję się tego, bo skąd miałbym wszystko wiedzieć.

Po drugie, zawsze pytam, dlaczego chcą zostać kompozytorami? Czy to jest rzeczywiście wewnętrzny przymus, czy tylko moda?

Najważniejsze jest wzbudzenie zaufania i koleżeński kontakt. Wtedy masz do czynienia z człowiekiem, który otwiera się przez tobą, czego oczywiście nie można nadużyć. Do tego dochodzi pewien talent pedagogiczny, który pewnie mam.

Ten talent pomaga ci wychwycić na początku, kto jak rokuje?

Bardzo lubię trudnych studentów. Takich krnąbrnych i upartych, wiedzących, o co im chodzi. Jeżeli ktoś w sztuce jest właśnie taki, to tkwi w nim potencjał. Nie chodzi o to, żeby go urobić. Jestem jak położnik, który pomaga komuś się urodzić. Dlatego większość moich studentów w ogóle nie pisze tak jak ja. W większości są indywidualnościami. I to jest fantastyczne.

Jak można określić twój styl? Można go trafnie zwerbalizować?

Każdy, kto zajmuje się sztuką, musi szlifować narzędzie. Jeżeli zaczyna się kompozycję, to zderzenie z orkiestrą bywa niebywale trudne. Dążę do tego, by było to narzędzie proste dla każdego z moich studentów – od razu muszą być pewni, co ma grać jaki instrument. I nie może być inny. Ta umiejętność, by komponując, od razu to usłyszeć, jest niebywale ważna

Piszę dwutorowo. Z jednej strony to są utwory o dużym ciężarze egzystencjalnym, które wpływają z rozmaitych moich przeżyć. Z drugiej strony zawsze jednak piszę przede wszystkim z myślą o publiczności. Głównie o koncertach. Dużo tego napisałem, w tym 12 koncertów, z których większość jest wykonywana na całym świecie. Świadomie dbam o to, kto mnie słucha, bo twórczość, która nie ma odbiorcy, jest dla mnie podejrzana.

Krytycy piszą o twojej muzyce: „pełna agresywnych, ciemnych brzmień, ma często źródło w jego egzystencjalnych przemyśleniach”.

Muzyka jednak nie jest do zwerbalizowania. Ten rodzaj opowieści, który snuje muzyka, nie odnosi się do pojmowania, tylko do przeżywania. To bardzo proste. Gdy spotka nas jakaś tragedia lub radość, to bardzo często brakuje nam słów, by ten stan ducha opisać. Gdy ktoś jest zakochany, a ktoś nigdy tego nie czuł, to nie wie, co ten pierwszy do niego mówi. Poza tym, mam całą sferę ludzkiego istnienia, której język nie jest w stanie opisać. Tak jak powiedział Szekspir: „Świat jest o wiele bogatszy niż się filozofom wydaje”.

Nic tak nie kształtuje wnętrza człowieka jak kultura. Ty masz wiele zasług w jej formowaniu. Od początku byłeś aktywnym propagatorem życia muzycznego. Uczestniczyłeś w takich inicjatywach jak Prezentacja Młodych Kompozytorów, Spotkania z muzyką współczesną. Byłeś dyrektorem Międzynarodowego Forum Muzyki Nowej, organizowałeś festiwal w Częstochowie. Traktowałeś to jako misję?

Z pewnością po trochu tak. Wykorzystywałem sprzyjające okoliczności. Całą tę działalność rozpocząłem w Stodole w 1980 roku. Był w tym klubie kierownik artystyczny, który zapragnął stworzyć tam orkiestrę

symfoniczną. Zwrócił się z tym do mnie. Byłem wtedy studentem Akademii Muzycznej. Tak powstała orkiestra, która grała najbardziej rozpoznawane przeboje muzyki poważnej i zawsze jedną kompozycję wspólną. To się cieszyło ogromną popularnością. Nie można było się dostać na widownię. Nasze ambicje były coraz większe i z tego narodziło się Międzynarodowe Forum Nowej Muzyki. W tym klubie to się zaczęło, miałem możliwość poznać Bogdana Olewicza, Zbigniewa Hołdysa i cały Perfect. To było coś niesamowitego, ta ich energia w tamtych latach.

Właśnie takiego zaangażowania brakuje mi w muzyce współczesnej. Tej pasji, którą mają na przykład jazzmani. Czasami, gdy patrzyłem na skwaszone twarze ludzi w orkiestrach podczas rozmaitych dyrygowanych przeze mnie koncertów, miałem wrażenie, że traktują wszystko jak zło konieczne, jakby nie lubili tego, co robią. W muzyce poważnej ludzie są strasznie zamknięci. Mówię oczywiście o naszych orkiestrach w filharmonii, bo na Zachodzie była zupełnie inna rzeczywistość. Tam jest inny system pracy. Przyjeżdżasz na próbę, a tam wszyscy umieją grać twój utwór. Żadnych ćwiczeń. W Polsce od poniedziałku do piątku jest ćwiczenie i próbowanie. W najlepszych orkiestrach na Zachodzie jest jedna próba i koncert. Koniec. Nieraz byłem tym zaskakiwany, tak jak na przykład w Antwerpii, podczas próby. Dyrygent po przegraniu utworu pyta o moje uwagi, a ja oniemiały z wrażenia nie wiem, co powiedzieć, bo wszystko było idealne. Po prostu nie byłem przyzwyczajony do takich standardów. Tego w Polsce nigdy nie przeżyłem.

Tu rodzi się pytanie o to uczucie, gdy konfrontujesz to, co skomponowałeś i sobie wymyśliłeś, z tym, jak to interpretuje orkiestra?

To jest oczywiście kwestia warsztatu. Dla mnie ogromną szkołą był Teatr Polskiego Radia, z którym współpracowałem jako szef muzyczny w jego najlepszym okresie. Można śmiało powiedzieć, że to był złoty okres tego teatru. W moich czasach jego szefem był najpierw Henryk Rozen, a potem Janusz Kukuła i oni zamawiali u mnie dzieła orkiestrowe. To nie była muzyczna ilustrująca. Muzyka w przedstawieniu pełniła wtedy fundamentalną rolę. Dzięki temu mogłem próbować różnych rzeczy i sprawdzić moje pomysły.

Jeśli mówimy o zamówieniach, to w swojej karierze miałeś wiele prestiżowych i wymagających szczególnego wyczucia zamówień. Na przykład skomponowałeś dzieło dla niemieckiej firmy produkującej instrumenty perkusyjne Kolberg, dla Deutsche Radio i dla wielu, wielu innych zleciodawców. Jak do tego podchodzisz?

Oczywiście jest to specyficzna praca twórcza, którą ogranicza czas, bo zawsze jest tzw. deadline, i w wielu przypadkach aparat wykonawczy. To przede wszystkim determinuje moją pracę. Co wyróżnia zagraniczne zamówienia od na przykład zamówień kompozytorskich prowadzonych przez Instytut Muzyki i Tańca, to brak biurokracji. Poza Polską – zamawiają, ja wykonuję swoją pracę, a potem im to przedstawiam, za co dostaję od razu wynagrodzenie, bez papierkowej roboty. U nas, mówiąc oględnie, jest inaczej.

Zamawiający zawsze są zadowoleni?

Nie miałem takiej sytuacji, by ktoś był zawiedziony. Kiedyś najciekawszą muzykę pisałem dla teatru BBC, którym kierował John Tydeman. To był chyba rok 1989. Pamiętam, że założenia do tego, co miałem skomponować, omówiliśmy przez telefon. Potem raz tutaj przyjechał i gdy usłyszał nagranie, powiedział: „O to właśnie mi chodziło”. To była potężna różnica między zachodnimi reżyserami a polskimi, jeśli chodzi o wiedzę dotyczącą literatury muzycznej.

„Chcę utwór podobny do muzyki, jaka była wykonywana w latach 30. Do filmów Disneya”. Takie konkretne zamówienie sprawia, że masz ustawione wszystko. Teraz weszła młodsza generacja, często nie szanująca autorów, i nastał czas szokujących adaptacji, które niczemu nie służą. Z tego powodu się trochę wycofałem.

Czy nagrody są dla ciebie twórczym bodźcem?

Nie. Nigdy nie czułem jakiegoś szczególnej mobilizacji po otrzymaniu nagrody. One mają sens głównie na początku kariery. Tak jak to miało miejsce w moim przypadku, gdy w 1985 roku otrzymałem nagrodę specjalną na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim „Music Today 1985” w Tokio za *Thanatosa na flet solo* (1984-85). Od tamtej pory ten utwór zaczął być bardzo często wykonywany na całym świecie.

Obecnie cenię sobie najbardziej takie nagrody, jakie przyznaje ZAiKS. Dla mnie najważniejsze jest to, że ktoś ze środowiska muzycznego potrafi docenić to, co robię.

Nie chce mi się wierzyć, że nie jesteś trochę próżny. Z pewnością lubisz być doceniany.

Oczywiście, był taki czas, gdy sprawiało mi ogromną przyjemność, kiedy mogłem wyjść na scenę i kłaniać się publiczności. Miałem kilka razy standing ovations, ale teraz jestem już na zupełnie innym etapie. Po próbie generalnej zwykle jadę już do domu. Nie chcę być na koncercie. Nie chcę być tym halabardnikiem, który tylko wychodzi i się kłania. Wystarczy mi już tylko próba generalna, gdy czuję satysfakcję, że wszystko się sprawdziło. Moja robota się skończyła.

Dla mnie sztuka to nie wszystko. Nie mam takiego poczucia, że musiałbym uprawiać tylko muzykę. Na tym moje życie się nie kończy.

A co sądzisz o tytułach naukowych w sztuce?

Tytułomania w sztuce jest sytuacją chorą. To, co się dzieje z tego powodu w uczelniach artystycznych, nie sprzyja rozwojowi sztuki. Zawsze powtarzam moim studentom, że przecież Beethoven nie miał matury. Sztuka nie może zwracać uwagi na tytuły. Niestety, mnóstwo jest zakompleksionych ludzi, którym to imponuje.

Każdy twórca ma zwykle w swoim dorobku pracę, która jest dla niego szczególna – masz coś takiego?

Całe życie się zmieniamy, a z nami permanentnie zmienia się świat. Czasami, gdy patrzę na utwór, który skomponowałem 20 lat temu, jestem do tego stopnia zaskoczony, że wydaje mi się, że stworzył go ktoś inny. To zupełnie nie jest moje. Nie czuję tego. Po latach myślę sobie – świetna robota, ale czy moja? Dlatego najważniejsze jest dla mnie to, nad czym aktualnie pracuję, męcząc się po nocach.

Jak odbierasz fakt, że twoja twórczość stała się tematem rozpraw naukowych, prac magisterskich i nawet książki napisanej przez Leszka Lorenta *Ineffabilis. Perkusyjne dzieła Marcina Błażewicza*. Ten tytuł cię znakomicie określa: „ineffabilis” – nie-skończony, nieokreślony, nieopisany. Niewyraźalny.

Nigdy tych rzeczy nie czytałem. Gdy Leszek zaczął to pisać, od razu mu powiedziałem, że tego nie przeczytam. Nie czytam książek o muzyce. Wszelkiego rodzaju analizy muzyczne są zupełnie poza praktyką. Do niczego się nie przydają. Po co te wszystkie opisy, skoro otwieram nuty, czytam partytury i widzę, jak to jest u wielkich mistrzów. Wiedzę czerpię z partytur. Po co ktoś ma mi opisywać słowami, że „wchodzi tajemnicze tremolo na dole”? No wchodzi, przecież widzę to w nutach!

Jesteś niezwykle wszechstronny. Byłeś m.in. twórcą i redaktorem naczelnym pisma „Muzyka 21”.

Miałem ambicję, by stworzyć pismo, które pokazywałoby muzykę trochę w szerszym kontekście. Jak postmodernizm zmienił podejście do sztuki. Jak ten sposób formułowania myśli nawiązujący do badań nad kulturami pierwotnymi Claude’a Levi-Straussa, których apogeum był w latach 70. we Francji, zrównał różne gatunki muzyczne.

Przeżycia człowieka słuchającego Beatlesów niczym nie różnią się od przeżyć melomanów kochających Beethovena. To jest to samo.



FOT. MATEUSZ ŻABOKLICKI

W związku z tym współczesna sytuacja estetyczna na świecie jest pełna bardzo pluralistycznych postaw w przeciwieństwie do modernizmu, który wykluczał to co niemodernistyczne, uważając to za nieważne.

Właśnie o tym miały traktować teksty w tym piśmie, chcieliśmy zaczął kształtować polską muzykę pod tym kątem. Nawiasem mówiąc, trójka najwybitniejszych polskich kompozytorów – Penderecki, Górecki i Kilar – już dawno przeciwstawiali się postmodernizmowi. Zrozumieli, że najważniejsza jest publiczność, którą trzeba odzyskać, bo bez tego będziemy zakładnikami muzyki eksperymentalnej.

Chciałem, abyśmy przedstawiali muzykę na tle przemian społecznych. Nie miał to być periodyk jedynie z recenzjami.

Jaki koncert był dla ciebie szczególny w karierze? Nie tylko dlatego, że dzięki niemu odniosłeś sukces.

Po śmierci brata skomponowałem utwór, który nazywał się *Arista – omen śmierci*. Po koncercie premierowym nastąpiła dwuminutowa cisza. Publiczność była tak wstrząśnięta tym pełnym emocji utworem, że po prostu zamarła.

Zupełnie inny niezapomniany moment przeżyłem z kolei w Antwerpii, kiedy po koncercie miałem *standing ovation*. Nie wiem, czy powinienem o tym mówić, ale gdy orkiestra zaczęła grać, nagle poczułem, że muszę do toalety. Przebierałem nogami i żałowałem, że napisałem taki długi utwór, a tu jeszcze po wykonaniu tego dzieła taka owacja! Więc resztkami sił wracam na scenę, kłaniam się, a potem pędzę prosto do toalety.

Skąd się wziął ZAiKS w twoim życiu?

Do wstąpienia namówił mnie Edward Pałasz. Ogromnie dużo mu zawdzięczam. To był prawdziwy gentleman, z ogromnym dystansem do siebie, i zrobił wiele dobrego dla naszego środowiska. Ale zajęło mi dobrych kilka lat, zanim mniej więcej zrozumiałem, na czym polega ZAiKS. Trafiłem do zarządu, co było dla mnie ogromnym wyróżnieniem. Kiedy zaś w 2006 roku zostałem skarbnikiem, poczułem jeszcze większą odpowiedzialność. W pracy bardzo mi pomógł Rysiek Poznakowski, który był moim poprzednikiem na tym stanowisku.

Wiele osób nie rozumie specyfiki naszego stowarzyszenia, bo wydaje im się, że powinniśmy w wielu sytuacjach działać inaczej. Ale ZAiKS nie może tego robić, bo jesteśmy ograniczeni – po pierwsze zezwoleniem ministra, a po drugie prawem autorskim. W tym kontekście brakuje w Polsce mocnego związku zawodowego, w którym byliby przedstawiciele wszystkich zawodów artystycznych. Tylko wtedy miałby swoją moc.

Szkoda, że nie mamy takiego wsparcia. Dużo zadań przed nami.

Problemem jest to, że od 1989 roku ani jedna władza nie broniła polskiej kultury. Nie stwarzała takich ram prawnych, które by chroniły naszą kulturę. Przykładów na to jest wiele. Opłata reprograficzna, odebranie nam kosztów uzysków, umowy śmieciowe itd. To wszystko godzi w polską kulturę, mimo że władza prześciga się w nazywaniu instytucji kulturalnych narodowymi i deklarowaniu, że dba o dobro twórców. To są puste słowa. Dlatego na naszym stowarzyszeniu ciąży duża odpowiedzialność, by wspierać kulturę.

Mamy dużo pracy, bo instytucje do tego powołane nie spełniają swojej roli. My pomagamy twórcom, których sytuacja jest w tej chwili dramatyczna. Ale to państwo powinno zagwarantować pomoc dla nich, tak jak to jest w innych krajach europejskich.

Twoje refleksje na temat pandemii?

To czas do rozmaitych przemyśleń. Im masz więcej w sobie, tym lepiej przeżyjesz odosobnienie, bo nie potrzebujesz zewnętrznych zabawek. Zastanawiam się też, jacy będziemy, gdy poradzimy sobie z tą pandemią. Jak ta izolacja i obostrzenia na nas wpłyną. ●

Rozmowa została przeprowadzona 29 stycznia 2021 roku.

ZACHWYT. O MARCINIE BŁAŻEWICZU OD SERCA

TEKST Krzysztof Lipka

Nigdy nie uznam swej rzeczywistości za w pełni skończoną
Karl Jaspers

Zawsze miałem spore grono przyjaciół. Lubię ludzi, interesuje mnie ich wnętrze, staram się być sympatyczny i pomocny. Ale w takim okazałym gronie zawsze są osoby wyjątkowe, wybijające się pewną innością czy oryginalnością. Zazwyczaj się nad tym nie zastanawiamy, przyjmujemy to z radosną akceptacją. Tak jednak jest, dopóki tej osoby nie zabraknie. Wówczas zaczynamy myśleć o tym, co też było w tym człowieku, który odszedł, innego, co powodowało tę szczególną bliskość.

Tak się zdarzyło właśnie w wypadku mojej przyjaźni z Marcinem Błażewiczem. Zawsze czułem, że łączy mnie z nim więcej niż z innymi bliskimi ludźmi, ale co to „więcej” oznacza, w pełni dociera do mnie dopiero teraz, kiedy już nie mogę wejść z nim w bezpośredni kontakt i sprawdzić wielu aspektów tej niezwyklej przyjaźni, która trwała całe nasze życie.

Poznaliśmy się na etapie średniej szkoły muzycznej, przy ulicy Bednarskiej. W tłumie dzieciaków Marcina wyróżniała obfita grzywa, długie jasne blond włosy, które nadawały jego inteligentnej fizjonomii coś zdecydowanie lwiego. Kiedy teraz wspominam tę już tak wiele lat temu oglądaną młodą twarz, dochodzę do wniosku, że nie grzywa ją wyróżniała, lecz pewne szczególne zamyślenie. Marcin, choć zdecydowanie ciepły dla ludzi, sprawiał wrażenie kogoś, kto trzyma się na uboczu, kogo oddziela od innych jakiś głęboki problem, szczególna myśl drążąca osobowość. Miał w sobie tę rzadką cechę wybijającą się na tle żywiołowej młodzieży, powagę wewnętrznego życia, intensywnego i napiętego.

W okresie studiów nieco straciliśmy się nawzajem z oczu, on poszedł na kompozycję, ja na muzykologię. Wtedy filharmonia czy koncerty Warszawskiej Jesieni stanowiły płaszczyznę naszego porozumienia, kontaktu, wymiany myśli. Marcin już wówczas dumał nad stworzeniem nowych kierunków, nad muzyką przyszłości, nad budowaniem własnego stylu. Był bardzo elokwentny, potrafił tak przemówić do człowieka, że go łatwo przekonywał, pociągał za sobą, inspirował, kazał wierzyć w każde swoje słowo. Byłem zawsze podatny na wpływy osób oryginalnych i łatwo pomysły Marcina mnie zapalały, chętnie się z jego niesablonową osobowością identyfikowałem.

Zbliżyliśmy się naprawdę jednak dopiero później dzięki wspólnej pracy w radiu. W okresie, kiedy Marcin był kierownikiem muzycznym Teatru Polskiego Radia, sporo miałem do czynienia z tą szczególnie ciekawą komórką. Teatr Polskiego Radia należał do rzadkich w Polskim Radiu prawdziwie twórczych działów. Gromadzili się tam ludzie, których łączył wspólny zapał do pracy nietypowej, kreatywnej, o wyrazistym profilu. Zdziwiłem się jednak w pewnej chwili, że Marcin stopniowo jakby tracił zainteresowanie dla prac Teatru, wreszcie odszedł, porzucił to, co, jak wówczas sądziłem, było jego autentyczną pasją. W Teatrze Polskiego Radia czuł się przecież na właściwym miejscu i rzeczywiście tak było, tam był u siebie. A jednak pociągały go już wówczas sprawy znacznie poważniejsze.

W radiu wielokrotnie obserwowałem go podczas pracy. Wyciągał z kąta zawsze obecną w gabinecie wiolonczelę, ścigał z niej futerał i grał coś, co wydawało się wyćwiczonym utworem, a jednak było pojawiającą się u niego jakby na zawołanie improwizacją. W natychmiastowym tworzeniu muzyki ilustracyjnej do słuchowisk, robieniu nastroju kilkoma dźwiękami, komentowaniu akcji muzyczną frazą był niezastąpiony. Robił to, jak się mówiło, z kapelusza, wypływało to wszystko z niego samo, jakby całkiem bez zastanowienia, był gejerem każdego rodzaju muzyki, gotowym na gorąco podkładać wszystko pod gotową taśmę z tekstem. A zdarzało się, że nie było czasu na nagrywanie wszystkiego po kolei, wówczas dochodziło do rejestracji żywego spektaklu, kiedy aktorzy wraz z muzykami produkowali jednocześnie wszystkie warstwy słuchowiska. Tak, wówczas Marcin był w swoim żywiole.

To właśnie mnie u niego zachwycało. Nieprawdopodobna znajomość gatunków i stylów od podszewki, pozwalająca momentalnie improwizować w każdym wymaganym nastroju i rodzaju muzyki. Zachwycało mnie to, bo było nieprawdopodobną i wspinałą umiejętnością, przy jego niepowtarzalnym entuzjazmie stawało się wzniosłym porywem. A tymczasem dla niego było to wyłącznie

rzemiosło, które miał po prostu opanowane do perfekcji. Samorządne rzemiosło, podczas gdy rozsadzała go już dojrzewająca w nim prawdziwa, potężna muzyka.

I w tamtych latach, podczas długich dyskusji, odkryłem w Marcinie to, co mnie z nim łączyło nadzwyczaj silnie, można to nazwać zbliżonym życiowym *credo*. Podczas któregoś z rozmów okazało się, że całkiem niezależnie o życiu myślimy dokładnie to samo. Wywód brzmi mniej więcej tak: Po co człowiek żyje? Żeby poznawać. A co poznawać? Tylko to, co tego warte. Poznaje, by podziwiać. Sensem życia jest podziw dla wszystkiego, co tego godne. Oczywiście, że w grę wchodzi przyroda i rozmaite jej twory i zjawiska, ale w centrum zainteresowania znajdują się dokonania człowieka. Największe, najwspanialsze, najdoskonalsze, monumentalne, jednym słowem – arcydzieła.

A więc przede wszystkim dorobek intelektualny ludzkości. Wielkie dzieła wszelkich sztuk i pomnikowe odkrycia nauki. Poznać wszystko, co tylko jest w naszej mocy, bo to jest naszym podstawowym obowiązkiem żyjącego wśród innych jako człowieka. A wśród tych innych są także geniusze. Najważniejszym obowiązkiem człowieka jest rozwój i doskonalenie, dzięki temu w świecie człowieka dokonuje się postęp, ludzkość posuwa się do przodu.

Niezależnie od tego, jak naiwnie to brzmi, zawsze w taką postawę wierzyłem i tak postępowałem. Marcin Błażewicz także. Spotykaliśmy się i wzajemnie opowiadali sobie, cośmy nowego obejrżeli, poznali, przeczytali, zrozumieli. W grę wchodziła przede wszystkim literatura i filozofia. Marcin studiował swego czasu filozofię i choć nie poszedł w tym kierunku zawodowo, nigdy się z tą pasją nie rozstał. Czytywał filozofię namiętnie i entuzjastycznie, każdy nowy poznany dziełem. Pochłaniały nas także nowości odkryć historycznych, również nauki ścisłej, osiągnięcia fizyki teoretycznej, astronomii, genetyki, medycyny, nawet filozofii matematyki. Czy wszystko mogliśmy zrozumieć? To mniej ważne. Ważne, żeby z takimi tekstami obcować i podejmować próby rozgryzienia najtrudniejszych problemów zgodnie z zasadą, że książka, w której wszystko jest zrozumiałe, nie jest godna uwagi.

Oczywiście uprawianie tego typu działalności musi się wiązać z rezygnacją z wielu innych zajęć. Przede wszystkim rezygnowaliśmy z rozrywki, wychodząc z założenia, że wszystko, co mniej ambitne, nie dla nas. Kiedy byłem przemęczony, a nigdy nie popadałem w zwątpienie, telefonowałem do Marcina, a on zawsze podawał mi nową dawkę swojego niewyczerpanego temperamentu. Opowiadał o nowych lekturach. W pewnym momencie tak dalece opanował angielski, że czytywał dziesiątkami najnowsze tomy filozoficzne wydawane w tym języku. Streszczał mi je, relacjonował, komentował, zachęcał. Wierzył we mnie i to zawsze było mi ostoją. Potrafił docenić osiągnięcia innych, podniecać się nimi, co tak rzadkie u wybitnych artystów.

Marcin budował także wciąż nowe, własne koncepcje. Był marzycielem i entuzjastą, ale nie poprzestawał na zachwytach, wymyślał nowe idee, nowe punkty widzenia, nowe terminy. Czasem się wydawało, że to słomiany ogień,

ale jego przerzucanie się z pomysłu na pomysł brało się z ich nadmiaru. Nie porzucał raz pochwycionych konceptów, gromadził je, kumulował, zapamiętywał. Wiem, że gdyby żył dłużej, napisałby wreszcie jakieś dzieło teoretyczne. Nie mam na myśli pracy naukowej powołującej do życia nowe teorie o istocie wszechrzeczy, nie – mam raczej na myśli jakąś pracę estetyczną czy filozoficzną dotyczącą sztuki. Był przecież przede wszystkim artystą.

I to jakim artystą! Ileż przeżyłem zachwytów nad jego kompozycjami. Ile wzruszeń, gdy opisywał utwór, nad którym właśnie pracuje. Kiedy opowiadał, zapalał się i intonacją głosu, gestami, nieartykułowanymi dźwiękami oddawał ekspresję nieistniejącego jeszcze utworu tak żywo, że niemal słyszało się nową muzykę. Ekspresja. Podbijał słuchaczy jak nikt inny, bo podstawową domeną jego muzyki zawsze była ekspresja, dynamika, siła, emocja, która nie słabła ani na moment; nawet w chwilach wyciszenia ekspresja się wzmacniała zamiast słabnąć. Nie wiem, jak do tego doszedł, była to umiejętność jedyna w swoim rodzaju. Niewielu ją posiadało, Beethoven, Brahms, Szostakowicz, których uwielbiał.

Pasje twórcze, zdobywanie nowych szczytów nie przeszkadzało Marcinowi być człowiekiem dobrym, łagodnym, dostępnym, otwartym, gotowym do pomocy innym. Nieraz zdarzyło się, że sam doprowadzał do bezpłatnego wykonania swych kompozycji przy nadzwyczajnych okazjach. Nigdy nie zapomnę wrażenia, jakie zrobiła jego *Arista – omen śmierci* na zamknięciu sesji naukowej historyków sztuki. W gronie naprawdę wysmakowanych słuchaczy, estetyków i estetów, ludzi niezwykle twórczych i zajmujących się wyłącznie wielką twórczością, dzieło Marcina znalazło niebawym poklask i zrozumienie. Wspominane było latami.

Ostatnim znakomitą pomysłem był termin obejmujący najnowsze jego dzieła: transmodernizm.

„Nie postmodernizm, bo nic się nie skończyło, ale właśnie transmodernizm, który przekracza wszystko, co do tej pory powstało, wszystko, co możliwe, przekracza wszystko na drodze ku niemożliwemu. Bo taka jest istota człowieka, przekroczyć samego siebie”.

Mówił, a ja słuchałem i czułem, że mówi dokładnie to, co myślę i odczuwam.

„Marcin” – pytam – „czy pozwolisz mi użyć tego terminu w książce? Pasowałby do koncepcji, którą właśnie rozwijam”. „Bierz! Bierz wszystko” – cieszył się z tego, że jego pomysły znajdują uznanie. „Po to wymyślamy, żeby dobra intelektualne były wspólne, dostępne dla wszystkich”.

Tak odbył się chrzest stylistyczny dorobku Marcina. Jego twórczość to transmodernizm. Przekracza miarę wyrazu standardowych dzieł. Przekracza często miarę zachwyty.

Gdzie szukać takich przyjaciół? Spotyka się ich raz w życiu, otrzymuje od losu w prezencie. Powiadają, że nie ma ludzi niezastąpionych. Zapewne. Ale zdarzają się ludzie niepowtarzalni.

ŻEGNAJ, DROGI KOLEGO

TEKST Miłosz Bembinow

Szanowni Państwo,
ze Stowarzyszeniem Autorów ZAiKS Marcin Błażewicz był związany blisko 40 lat. Można śmiało powiedzieć, że stał się jedną z ikon Stowarzyszenia. Znał praktycznie wszystkich i praktycznie wszyscy znali jego. Serdeczny dla Koleżanek i Kolegów twórców oraz pełen szacunku dla Dyrekcji i pracowników Biura.

W latach 2005–2013 przewodniczył sekcji autorów dzieł muzyki poważnej, a także przez cztery kadencje – aż do teraz – pełnił funkcję Skarbnika ZAiKS-u. Uczestniczył też w pracach licznych komisji i grup roboczych na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat. Zawsze życzliwy, uśmiechnięty i pełen wigoru, jak mało kto potrafił doskonale zrozumieć problemy i potrzeby twórców różnych dziedzin, wśluchać się w często niejednolity głos różnych pokoleń autorów i zawsze zaproponować koncyliacyjne rozwiązanie. Warto choćby wspomnieć liczne wystąpienia Marcina Błażewicza na Zjazdach Delegatów czy podczas zebrań Zarządu, kiedy to często właśnie po jego wypowiedzi następowała konkluzja danego punktu dyskusji i obrady mogły toczyć się dalej. Zapewne wielu z nas dźwięczy wciąż w pamięci niski i ciepły, choć jednocześnie stanowczy głos Marcina...

Najbliższe mu środowisko kompozytorskie mogło tak-że liczyć na ogromną dozę zrozumienia i wsparcia przez wszystkie lata jego działalności w Stowarzyszeniu. Sam, będąc twórcą krocącym obraną przez siebie konkretną drogą estetyczną, potrafił zawsze wyjść poza świat swoich dźwięków, tak by nie wartościować, nie dokonywać oceny artystycznej muzyki innych kompozytorów. Ta postawa miała fundamentalne znaczenie dla obiektywnego reprezentowania środowiska kompozytorskiego w ZAiKS-ie. Ufam, że uda nam się kontynuować jego dzieło, ponieważ czas pokazał, że jest to droga skuteczna i po prostu słuszna. Jednym z przykładów owoców takiej otwartej postawy Zmarłego wobec wielopokoleniowości czy różnorodności estetycznej kompozytorów jest cykl koncertów „Generacje” (organizowany od kilkunastu lat we współpracy ze Związkiem Kompozytorów Polskich

i Polskim Radiem), który prawdopodobnie nigdy by nie zafunkcjonował na szerszą skalę, gdyby nie zaangażowanie Marcina Błażewicza. Dzięki tym koncertom dziesiątki twórców – reprezentujących właśnie różne generacje i różne „szkoły” pisania muzyki – cieszyły się wykonaniami a nierzadko prawykonaniami swoich dzieł.

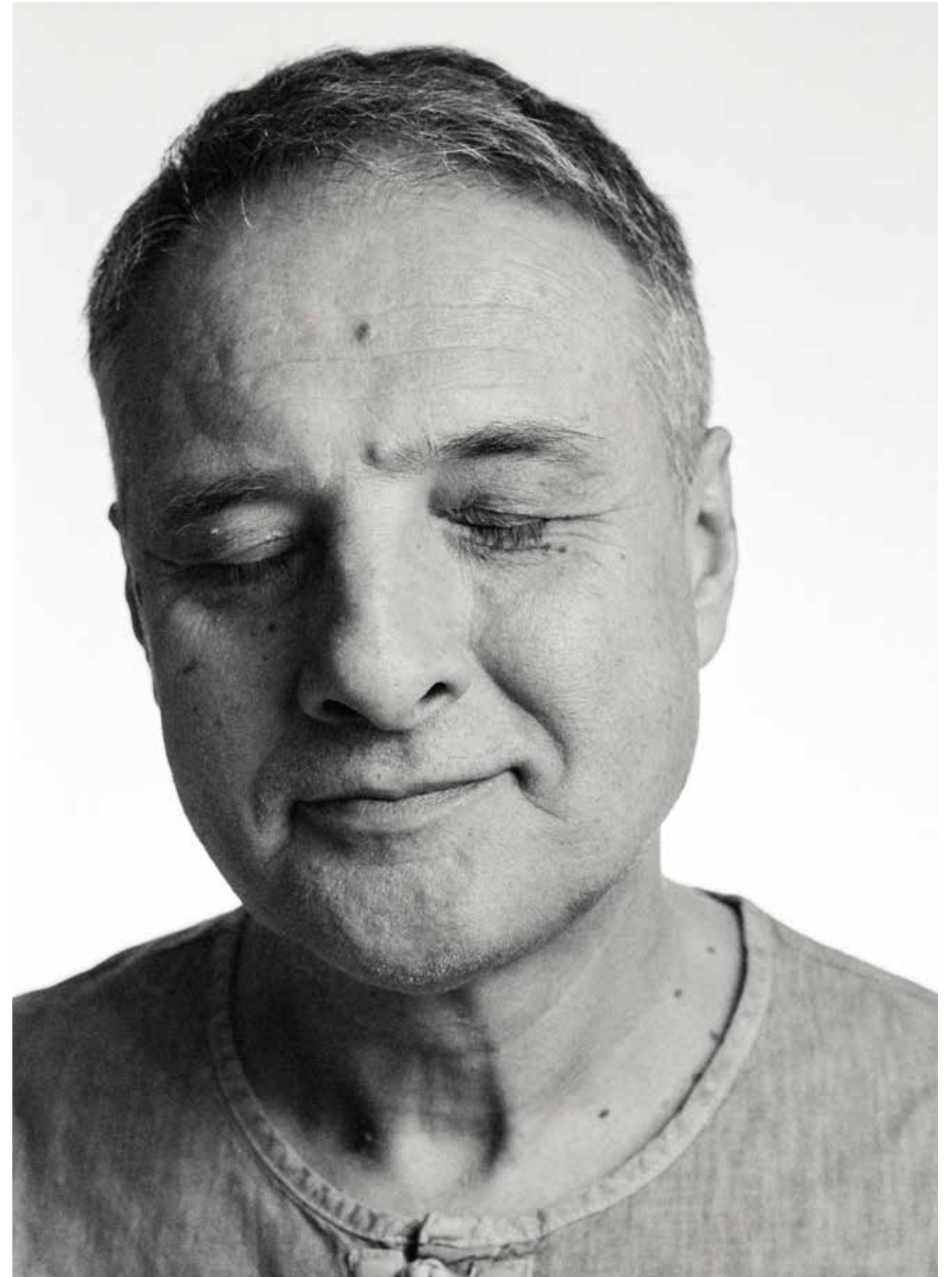
Dla mnie osobiście Marcin Błażewicz był człowiekiem absolutnie niebanalnym, twórczym, niesłuchanie charyzmatycznym i działającym poza schematem. Nierzadko wzbudzał kontrowersje u osób, które go na przykład słabo znały lub zwyczajnie nie były w stanie „dogonić” jego myśli lub nie rozumiały intencji jego wypowiedzi. Jego wolność intelektualna i niezależność były na swój sposób imponujące, choć czasem też i wymagające dla osób pozostających w jego bezpośrednim otoczeniu. Poznałem Marcina 24 lata temu, kiedy miałem u niego zajęcia na studiach. W dość krótkim czasie zostaliśmy kolegami i tak nasze drogi splatały się od tamtej pory – właśnie na uczelni, w ZAiKS-ie, jak i w obszarze prywatnym. Niewątpliwie na to „gdzie” teraz jestem i co robię, miał wpływ Marcin, za co pozostanę mu na zawsze wdzięczny.

Cieężko pozbierać i ułożyć w spójną całość myśli po takim ciosie, jakim była dla nas wszystkich nagła i niespodziewana śmierć Marcina Błażewicza. Myślę, że wielu z nas będzie bardzo brakowało wielogodzinnych inspirowanych rozmów z Marcinem czy po prostu jego ciepła i energii, której przez lata zdawał się mieć w sobie niekończące się pokłady.

Życie Marcina nagle zgasło, powstała niewyobrażalna pustka, luka w wymiarze fizycznym i oczywiście emocjonalnym. Jestem jednak przekonany, że w wymiarze intelektualnym i duchowym myśl, wspomnienie, pamięć o Zmarłym, no i oczywiście jego muzyka będą nam trwałe towarzyszyć.

W imieniu całej społeczności Stowarzyszenia Autorów ZAiKS: twórców, Zarządu, Dyrekcji i Biura – oraz własnym – składam Najbliższym Osobom Zmarłego, Jego Rodzinie i Przyjaciółom najszczerze kondolencje. ●

Mowa wygłoszona przez Miłosza Bembinowa, wiceprezesa ZAiKS-u, podczas pogrzebu Marcina Błażewicza 26 kwietnia 2021 roku



FOT. MATEUSZ ŻABOKLUKI



26 LUTEGO 2021

WIKTOR NIEMIROWICZ

Kompozytor, realizator dźwięku, autor muzyki do filmów dokumentalnych, słuchowisk i spektakli Teatru TV. Od 1992 roku należał do Sekcji B naszego stowarzyszenia.

Urodzony w 1946 roku w Grodnie, był absolwentem Wyższej Szkoły Muzycznej w Gdańsku. Pracował od 1970 roku w gdańskim oddziale TVP; zwolniony za działalność w Solidarności, otrzymał tzw. wilczy bilet uniemożliwiający mu znalezienie nowego zatrudnienia; wrócił do TVP Gdańsk dopiero w 1989 roku. Autor muzyki i opracowania dźwiękowego do kilkudziesięciu dokumentów, takich jak *Strajk* (1980), *Jedenaste przykazanie* (1987), *Spotkanie z Ziemią Franciszka Józefa* (1992), *Ekologia arktyczna* (1992), *Sołowki. Ziemia obiecana, ziemia przeklęta* (1993), *Ślad na łodzi* (1993), *Andrzej Kijowski* (1993), *Hanza nowych czasów* (1997), *Mój dom w dolinie* (1999), *Twierdza Wiślujście* (2000), *Gdańsk. Drogi do wolności* (2003), *Dni maja, dni sierpnia '88* (2008), *Śniąc o ojczyźnie dalekiej* (2016). Jego muzyka stanowiła także ilustracje telewizyjnych programów dla dzieci, sygnałów TVP oraz reklam.

W roku 2020 odznaczony został Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



18 MARCA 2021

JERZY PROKOPIUK

Tłumacz, eseista, antropozof i znawca gnozy. Od 1963 roku był członkiem sekcji F naszego stowarzyszenia.

Studiów na Uniwersytecie Warszawskim (filozofia i filologia orientalna) nie ukończył, kształcił się poprzez kontakty z myślicielami i religioznawcami, podróżując często do ich siedzib. Za swego mistrza uznawał Rudolfa Steinera, austriackiego filozofa i mistyka, twórcę antropozofii, kierunku najbardziej mu bliskiego. Właśnie poglądy Steinera i psychologia integralna Carla Gustava Junga dały Prokopiukowi podstawy holistycznego spirytualizmu, światopoglądu, z którym się utożsamiał. Była to forma filozofii gnostycznej, stawiającej doświadczenie duchowe i praktyki nad spekulacją intelektualną. Popularyzator antropozofii, był inicjatorem Klubu Gnosis i Klubu im. C.G. Junga oraz redaktorem naczelnym czasopisma „Gnosis”. Od lat 70. zajmował się przekładami literatury humanistycznej, głównie ezoterycznej i religioznawczej. Tłumaczył z niemieckiego. Jego autorski dorobek obejmuje kilkadziesiąt książek (w tym autobiograficzny tom *Rozdroża*) oraz kilkaset artykułów i esejów. Translatorskie dokonania przyniosły mu nagrodę Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich (1989), a dwa lata wcześniej – nagrodę Deutsches Polen-Institut w Darmstademie.

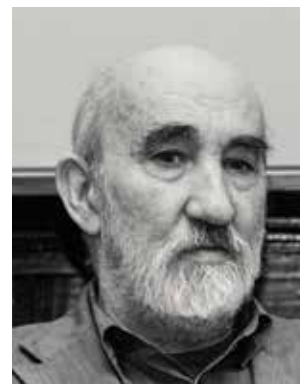


23 MARCA 2021

STANISŁAW SZPERLING

Redaktor i edytor, dziennikarz. Członkiem Sekcji M był od 1962 roku, sześć dekad... Studiował polonistykę, uczył propedeutyki filozofii, jak również literatury w warszawskim liceum; w redakcji *Słownika języka polskiego* pracował pod kierownictwem prof. Witolda Doroszewskiego. Pociągały go literatura, dziennikarstwo, zajął się więc publicystyką kulturalną i naukową, recenzował prace naukowe i beletrystykę. Jako redaktor Wydawnictwa PAX opracowywał nowe tytuły; wśród autorów, których przybliżył polskim czytelnikom, był m.in. niezbyt już dziś pamiętany i doceniany francuski prozaik Julien Green.

Jego największym dokonaniem było jednak wykreowanie pisma dla młodzieży, którego nakład w najlepszych czasach sięgał miliona egzemplarzy. Polski Czerwony Krzyż starał się przyciągnąć między innymi różnymi akcjami, w tym wydawnictwami – miesięcznikiem „Jestem gotów do pomocy”, później „Jestem”. Pismo pod jego kierownictwem zaczęło oferować odbiorcom atrakcyjne tematy prezentowane przez autorów z „wyższej półki”: Michalinę Wiślocką, Jana Parandowskiego, Irenę Gumowską, Zbigniewa Lwa-Starowicza, Melchiora Wańkowicza. Swoistym domknięciem było powołanie Wydawnictwa PCK, w skład których wchodziły, obok redakcji książkowej, redakcje kilku miesięczników.



18 KWIETNIA 2021

STEFAN BRATKOWSKI

W 1955 roku odebrał na UJ dyplom prawnika, ale już rok później w tygodniku „Po prostu” zajął się tematami, którym poświęcił lata swej dziennikarskiej pracy.

Ze środowiska młodych lewicowców, inteligentów kontestujących władzę po październikowych przemianach awansował do grona najbardziej cenionych i poważanych dziennikarzy. Ale kontestatorem pozostał – „Życie i Nowoczesność”, stworzony przez niego cotygodniowy dodatek do „Życia Warszawy”, dla wielu czytelników był ważniejszy od macierzystej gazety. Znajdował czas na debaty, zaangażowanie społeczne, pracę dla środowiska – dwukrotnie przewodniczył Stowarzyszeniu Dziennikarzy Polskich, działał w wielu organizacjach związanych z mediami, m.in. w Centrum Monitoringu Wolności Prasy. O tę wolność dbał i walczył, nie stonił od krytyki mediów za ich polityczną uległość, sam w 2006 zrezygnował ze współpracy z redakcją „Rzeczpospolitej”, gdy ówczesny redaktor naczelny zatrzymał jego teksty, co Bratkowski uznał za cenzurę. Był laureatem Nagrody im. Adolfa Bocheńskiego (1980), Nagrody Kisiela (1990), Nagrody PEN Clubu im. Ksawerego Pruszyńskiego (1998). W 2011 roku otrzymał Komandorię Orderu Odrodzenia Polski. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, którego członkiem był od 1965 roku, przyznało mu Nagrodę 100-lecia ZAiKS-u w 2018 i Nagrodę Specjalną w 2019 roku.



27 KWIETNIA 2021

JAROSŁAW ZIELIŃSKI

Pasjonat Warszawy, historyk architektury krajobrazu, wielki znawca miasta. Od 2018 roku był członkiem Sekcji M naszego stowarzyszenia.

Był miłośnikiem historii stolicy, spraw z nią związanych, czego odbiciem była jego działalność (był m.in. członkiem Zespołu Nazewnictwa Miejskiego m.st. Warszawy w latach 1992-2012, kierował również Warszawskim Oddziałem Towarzystwa Opieki nad Zabytkami). Po reaktywacji w 2006 roku miesięcznika „Stolica” został zastępcą redaktora naczelnego. Prowadził wykłady i spotkania poświęcone historii Warszawy, przede wszystkim jednak pisał o jej ulicach i dzielnicach. Dużą popularność zdobyły przewodniki jego autorstwa, np. *Spacerownik po żydowskiej Warszawie* (razem z Jerzym S. Majewskim, 2014) czy wcześniejszy *Żoliborz. Przewodnik historyczny* (2008), za który zdobył Nagrodę Literacką m.st. Warszawy. Inne jego wyróżnienia to Nagroda Klio (trzykrotnie), Nagroda m.st. Warszawy za zasługi dla Stolicy (2015) i Nagroda ZAiKS-u im. Karola Małcużyńskiego za varsavianą (2014).

Lubiany i ceniony przez czytelników, współpracowników, polityków, konserwatorów, a nawet... deweloperów. „Wyjątkowy i pełen pasji człowiek, varsavianista z krwi i kości, który Warszawie oddał serce”, żegnała Jarosława Zielińskiego wiceprezydent stolicy Renata Kaznowska.



26 CZERWCA 2021

ANDRZEJ SCHMIDT

Historyk muzyki, publicysta, wykładowca Akademii Muzycznej w Katowicach. Za miesiąc skończyłby 99 lat. Od 1950 był członkiem Sekcji B naszego stowarzyszenia.

Urodził się 28 lipca 1922 roku w Wielkich Oczach, w ówczesnym woj. lwowskim; wychowywał się we Lwowie, gdzie ukończył liceum i w latach 1938-39 współpracował jako autor tekstów z Wesołą Lwowską Falą. Po drugiej wojnie światowej zamieszkał z rodziną w Gliwicach. Ukończył Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w Łodzi. Od 1969 był wykładowcą historii jazzu na Akademii Muzycznej w Katowicach, był m.in. dziekanem Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej tej uczelni, jedynym wówczas miejscu w Polsce, gdzie uczono jazzu jako zawodu. Wiele lat uczył we Wrocławskiej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Zbigniewa Czwojdy oraz Krakowskiej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Grzegorza Motyki.

Znawca historii muzyki klasycznej i jazzowej, był autorem felietonów i artykułów o tematyce jazzowej, recenzentem, działaczem Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego i wieloletnim publicystą „Jazz Forum”. Zamieszczane tam jego zajmujące „Refleksje historyczne” – cykl rozważań i komentarzy o dziejach jazzu – stały się podstawą najważniejszej książki prof. Schmidta, trzytomowej *Historii jazzu* (1989-1997, rozszerzone wydanie 2009).

22 KWIETNIA 2021

Świat w obiektywie KRYSTYNA ŁYCZYWEK

TEKST Redakcja

„Krystyna Łyczywek tropi przy pomocy obiektywu zwykłą codzienność, jest nią oczarowana i odkrywa sprawy bardzo ludzkie, które w sposób bardzo artystycznie przemyślany uwiecznia” – pisał w 1990 roku recenzent lokalnego dziennika po wernisażu wystawy fotografiki w niemieckiej Kolonii. Zafascynowana ludźmi artystka zmarła 22 kwietnia 2021 roku w wieku 100 lat.

Poznanianka z urodzenia, studia na wydziale filologii romańskiej Uniwersytetu Poznańskiego (obecnie Adama Mickiewicza) zaczęła w 1938 roku, po zdaniu matury. Poszukiwana przez gestapo za działalność konspiracyjną w Szarych Szeregach, uciekła do Warszawy, gdzie została łączniczką kontrwywiadu AK, później – w czasie powstania – łączniczką w Delegaturze Rządu Londyńskiego; współredagowała także pismo „W walce”. Kontynuowała studia romanistyczne (na tajnym Uniwersytecie Ziem Zachodnich); w 1945 przeniosła się do Szczecina w związku z pracą męża. Sama zaczęła uczyć języka francuskiego w Wyższej Szkole Inżynierskiej; bliskie kontakty utrzymywane z pracownikami konsulatu francuskiego (była sekretarzem Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Francuskiej) sprawiły, że w 1949 roku trafiła na krótko do aresztu w okresie szpiegomanii, jaka dominowała wtedy w aparacie bezpieczeństwa. Mimo tego sięgnęła wówczas do literatury francuskiej, by przybliżyć ją polskim czytelnikom (ulubionym pisarzem był Guy de Maupassant). I – fotografowała. Aparat stał się dla niej podręcznym narzędziem używanym do zapisu miejsc, ludzi, zdarzeń. Podczas podróży po świecie dokumentowała miasta

i ich mieszkańców, społeczności lokalne, dzieci. Dokumentowała krajobrazy, szczególnie lubiła okolice nadmorskie; zapisywała życie wsi i małych miasteczek. Była przedstawicielką tzw. humanistycznego reportażu. „Ludzie na ulicach – te zdjęcia mają w sobie coś przemijającego, ulotnego [...] Najbardziej podoba mi się to zrozumienie przeróżnych ludzkich problemów, zwłaszcza ludzi z marginesu, ale i humor w wielu zauważonych scenach” – to również niemiecki recenzent przy okazji innej wystawy. Sama w jednym z wywiadów tłumaczyła: „Fotografować trzeba sercem, podchodzić z sympatią do ludzi, tak, żeby czuli, że się fotografowi podobają”.

Krystyna Łyczywek była dokumentalistką „totalną”, zbierającą świadectwa, dokumenty, fotografie twórców z polskich środowisk emigracyjnych. Autorka ponad 1400 artykułów prasowych, 1700 opublikowanych zdjęć, kilkuset wystaw indywidualnych i zbiorowych na całym świecie. Jej fotografie trafiały do zbiorów prywatnych i kolekcji muzealnych, wśród licznych nagród i wyróżnień wymienić należy Krzyż Orderu Legii Honorowej, Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” i Nagrodę Specjalną ZAiKS-u, którą otrzymała w 2019 roku. Jej ostatnia wystawa, „Ecce homo”, zaprezentowana w marcu 2020 w gmachu szczecińskiej Filharmonii, była przeglądem ponad 40 zdjęć robionych w Polsce w latach 1950-70, starannie wybranych przez córkę artystki.

W numerze 29. naszego kwartalnika „Wiadomości” ZAiKS-u zamieściliśmy wybór zdjęć Krystyny Łyczywek. Nie zdążyła już tej galerii obejrzeć...

FOT. Z ARCHIWUM KRYSTYNY ŁYCZYWEK



26 MAJA 2021

MÓJ LIST POŻEGNALNY DO... MARIAN ZACHAREWICZ

TEKST Andrzej Kosmala

Drogi Marianie!

To jest list Przyjaciela do Przyjaciela. Niestety, pożegnalny.

Dla mnie, w mojej pamięci, pozostaniesz nie tylko jako człowiek, który tchnął życie w karierę Ireny Jarockiej. To wiadome, że ona bez Ciebie nigdy nie byłaby tym, kim była. Ale to za mały laur na Twoją skroń!

Marianie! Byłeś wielką osobowością muzyczną, znakomitym kompozytorem, menedżerem, organizatorem muzycznym nie tylko na Wybrzeżu, ale i w całej Polsce. Gdybyś się nie poświęcił tej działalności, niosącej pomoc innym, byłbyś zapewne sam wielkim wokalistą. Ty byłeś jednak człowiekiem skromnym, choć wielkiego serca, niosącym pomoc innym artystom potrzebującym Twojej ręki. Irena Jarocka to był na pewno wielki epizod w Twoim życiu, tak jak dyrektorowanie w Radiu Eska, którego właścicielem był Ryszard Krauze. Włożyłeś w tę pracę całe swoje serce i szkoda, że nie zostało to przez drugą stronę docenione. Niestety, działanie w branży rozrywkowej to nie jest praca, która zawsze niesie wdzięczność „partnera”. Kiedy jesteś potrzebny – jesteś kochany, kiedy wykonasz swoją pracę, niekoniecznie ją dostrzegają. To los ludzi drugiego planu...

W latach 70. byłeś dyrektorem artystycznym w Gdyni przy dyrektorze Andrzeju Cybulskim, kierującym Bałtycką Agencją Artystyczną, a ja dyrektorem artystycznym w Estradzie Poznańskiej przy dyrektorze Stanisławie Nowotnym. Pracowaliśmy z wielkimi ludźmi. Pozornie rywalizowaliśmy ze sobą, ale byliśmy przyjaciółmi we współpracy, pomagaliśmy sobie na każdym kroku. Przez wiele lat co roku spotykaliśmy się na targach muzycznych MIDEM w Cannes, byliśmy razem w radzie artystycznej Festiwalu w Sopocie. A kiedy nastała wolna Polska, Ty i ja przeszliśmy „na swoje”. Ty założyłeś agencję Avanti, a ja K&K Studio. We własnych firmach chcieliśmy wykorzystywać tamto doświadczenie zdobyte na państwowych etatach. Mieliśmy nieprawdopodobną zbieżność doświadczeń zawodowych a przede wszystkim poglądów

artystycznych. Więc kiedy w początkach lat 90. dostałeś od Kąpieliska Morskiego Sopot propozycję organizacji festiwalu na sopockim molo, do mnie pierwszego zwróciłeś się z propozycją współpracy. A były to niełatwe czasy transformacji i przewartościowań artystycznych. Mieliśmy jednak wtedy zbieżny pogląd: przede wszystkim najważniejsza jest publiczność! Czy to jest disco polo czy jazz, trzeba przede wszystkim nieść radość ludziom. I owoenie współpracowaliśmy przy tych koncertach. Uwielbiałeś też mojego artystę Krzysztofa Krawczyka. Zorganizowałeś mu wiele koncertów, w tym niezapomnianego sylwestra w 2009 roku w Gdyni.

W tych osobistych wspomnieniach chciałbym jednak szczególnie na tych łamach podkreślić wielki wkład Mariana Zacharewicza w pracę i życie naszego ZAiKS-owego środowiska. Czy wyobrażacie sobie państwo naszą organizację bez jego pracy? Może młodzież nie pojmuje tego, co piszę, ale z biegiem czasu zrozumie. Tacy ludzie jak Marian Zacharewicz budowali siłę naszej organizacji. Czy wizyta w sopockim Domu Pracy Twórczej ZAiKS-u możliwa byłaby bez ujrzenia Mariana Zacharewicza siedzącego jakże często przy wejściu do restauracji z kierującą domem panią Marią? I witającego nas jakby był gospodarzem Sopotu. Dzisiaj pani Maria już na emeryturze, a Marian śpiewa z Krawczykiem gdzieś tam, dokąd my wszyscy podążamy.

Przez ostatnie lata prowadził heroiczną walkę o życie, a jednak zawsze znajdował chwilę na spotkanie z przyjaciółmi przyjeżdżającymi popracować czy odpocząć w Sopocie. Podziwialiśmy tę walkę, w której tak pięknie i skutecznie towarzyszyła mu jego cudowna żona Hanna.

Marian pozostawił po sobie znakomite piosenki, ale nie należał do tych twórców, którzy walczą o swoje, są wręcz nachalni. Słucham od jakiegoś czasu jego dorobku, który dosłala mi Hania, bo on nie miał odwagi mi tego zaprezentować. Drodzy koledzy! Zainteresujmy się tym, co pozostawił po sobie Marian Zacharewicz. Naprawdę nie całkiem umarł!

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE



MARIAN ZACHAREWICZ

Człowiek orkiestra – kompozytor, piosenkarz, menadżer, ale także konferansjer, prezenter i dziennikarz radiowy. Urodził się 19 kwietnia 1945 roku w Wilnie. W 1974 roku ukończył Akademię Muzyczną w Gdańsku. Pracował w klubach jazzowych, uczestniczył w festiwalach Jazz nad Odrą, w Opolu i Kołobrzegu. Był szefem komisji artystycznych oraz II reżyserem festiwalu w Sopocie. Współpracował z telewizją, współtworzył Radio Eska Nord. Pracował też w Bałtyckiej Agencji Artystycznej BART. Przez trzy lata był kierownikiem artystycznym Zespołu Reprezentacyjnego Marynarki Wojennej „Flotylla”. Pracował też w Państwowej Operze i Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku jako specjalista ds. public relations. Od 1984 roku był wiceszefem Komitetu ds. Radia i Telewizji „Wifon” w Warszawie. Skomponował ponad 100 utworów, w tym takie przeboje jak *Te same noce i dni*, *Ballada o skrzypku na ulicy*, *Jeszcze tyle przed nami czy Wymyśliłam cię*. Zastuszony działacz kultury. Laureat wielu wyróżnień i nagród, w tym Srebrnego Krzyża Zasługi. ●

5 MAJA 2021

Mnogość muzycznych obliczy LUCJAN KASZYCKI

TEKST Aleksandra Chmielewska

Pamiętasz, była jesień z filmu *Pożegnania* Wojciecha Hasa, *Nie chodź tą ulicą*, *To wszystko z nudów* czy *Cztery zielone słonie* – to tylko kilka doskonale znanych piosenek, które skomponował. I kropla w morzu jego przebogatej twórczości, dalece wykraczającej poza obszar muzyki rozrywkowej. Był kompozytorem niewiarygodnie wszechstronnym: tworzył z powodzeniem muzykę do filmu i do teatru, muzykę symfoniczną, elektroniczną i piosenki. Miał rzadką zdolność dostosowania języka muzycznego do bardzo różnych odbiorców i potrzeb. Wybitny kompozytor Lucjan Kaszycki odszedł 5 maja 2021 r. w wieku 88 lat.

Lucjan Kaszycki urodził się w Krakowie – tam ukończył średnią szkołę muzyczną w klasie fortepianu, a następnie podjął studia kompozytorskie w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej, które zakończył dyplomem obronionym w 1957. Na przestrzeni całego swojego życia był zawodowo związany z wieloma instytucjami, między innymi ze swoją alma mater, z Akademią Muzyczną w Warszawie, ze Starym Teatrem oraz warszawskimi teatrami: Studiem, Powszechnym, Rozmaitości, STS i Operetką. Ponadto zasiadał w Radzie Zarządu Głównego Polskiej Federacji Jazzowej, był szefem artystycznym pierwszych Warsztatów Jazzowych w Chodzieży oraz kierownikiem Redakcji Muzycznej Programu III Polskiego Radia. Było więc wiele okazji, by go spotkać i poznać, a ci, którzy mieli to szczęście, wielokrotnie podkreślali, jakim był ciepłym i życzliwym człowiekiem, zawsze chętnym do rozmowy, z uwagą odnoszącym się do drugiej osoby. „Profesor ma w sobie ogromne pokłady dobroci, życzliwości, spokoju i wiary w to, że nawet w dzisiejszym świecie pełnym przemocy, kłamstwa, cynizmu należy zawsze wybierać jasną stronę” – pisała o nim Aldona Nawrocka-Woźniak w książce *Kaszycki*. „Wielki artysta, zasłużony pedagog, kochany nauczyciel, wspaniały człowiek” – czytamy w internetowym wydaniu magazynu „Jazz Forum” w pożegnalnym artykule Pawła Brodowskiego.

Otwartość na drugą osobę to cecha często idąca w parze z otwartością muzyczną. Kaszycki, który – jak sam o sobie mawiał – w życiu miał dużo szczęścia, bez wątpienia potrafił trafić w różne gusta w stopniu mistrzowskim. Jako twórca piosenek współpracował z najwyższej klasy wykonawcami, takimi jak Sława Przybylska, Piotr Szczepanik, Ewa Demarczyk czy Irena Santor. Skomponował muzykę do ponad 150 spektakli teatralnych oraz do prawie 40 filmów, między innymi do *Pożegnań*, *Wspólnego*

pokoju, *Rozstań* i *Jak być kochaną*, współpracując między innymi z Wojciechem Hassem, Jerzym Hoffmannem i Stanisławem Różewiczem. Kompozycje filmowe często przerabiał na większe formy orkiestrowe. Przeszedł też w życiu okres fascynacji muzyką elektroniczną i komputerową – od 1985 posiadał własne studio, w którym realizował nowe utwory. Jego twórczość była wielokrotnie nagradzana, by wymienić nagrodę specjalną na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu za piosenkę *Nie twoje kroki* (1964) czy I nagrodę na Konkursie Związku Kompozytorów Polskich za piosenkę *Od brzegu do brzegu*. Jak twierdził, strategią, która umożliwiła mu taką efektywność, był tak zwany „twórczy płodozmian”. Po skończeniu pracy nad piosenką z zapałem brał się za muzykę do filmu. Gdy zaś ukończył dużą partyturę orkiestrową – co bywa procesem żmudnym i męczącym – z przyjemnością brał się za jakiś drobiazg, czyli na przykład właśnie piosenkę.

Mimo że przebój *Pamiętasz, była jesień* skomponował w pociągu między Krakowem i Łodzią, zapisując go w zeszycie nutowym, który ze sobą woził, to muzyki rozrywkowej bynajmniej nie traktował jak błahostki. Wręcz przeciwnie, dbał o jej odpowiednią jakość artystyczną i odegrał istotną rolę w rozwoju edukacji w tej dziedzinie. Był współzałożycielem pierwszej w Polsce szkoły zawodowej muzyki rozrywkowej – Autorskiej Szkoły Muzyki Rozrywkowej i Jazzu im. Krzysztofa Komedy. Wprowadził też seminarium muzyki jazzowej w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie, ponadto był szefem artystycznym pierwszych Warsztatów Jazzowych w Chodzieży. Jego studentami byli m.in. Jan Jarczyk, Janusz Stefański, Ryszard Szeremeta, Andrzej Zarycki, Andrzej Zieliński. Obok edukowania w zakresie muzyki rozrywkowej wykładał też przedmioty wchodzące w skład tradycyjnego kompozytorskiego rzemiosła – najpierw w PWSM w Krakowie, a następnie na AM w Warszawie.

Tych, którzy chcieliby się bliżej zapoznać z twórczością Lucjana Kaszyckiego, zainteresować może książka *Kaszycki* wydana w 2012 przez Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. To swoisty wywiad rzeka będący zapisem rozmów Alicji Gronau-Osińskiej, Aldony Nawrockiej, Wacława Panka i Bartłomieja Walusia z kompozytorem. W trakcie wielogodzinnych spotkań, które miały miejsce na przestrzeni czterech lat, współautorom udało się zgromadzić niemal kompletny zbiór informacji o tym wyjątkowym artyście. ●

FOT. EDMUND RADOCH / 1981 / PAP

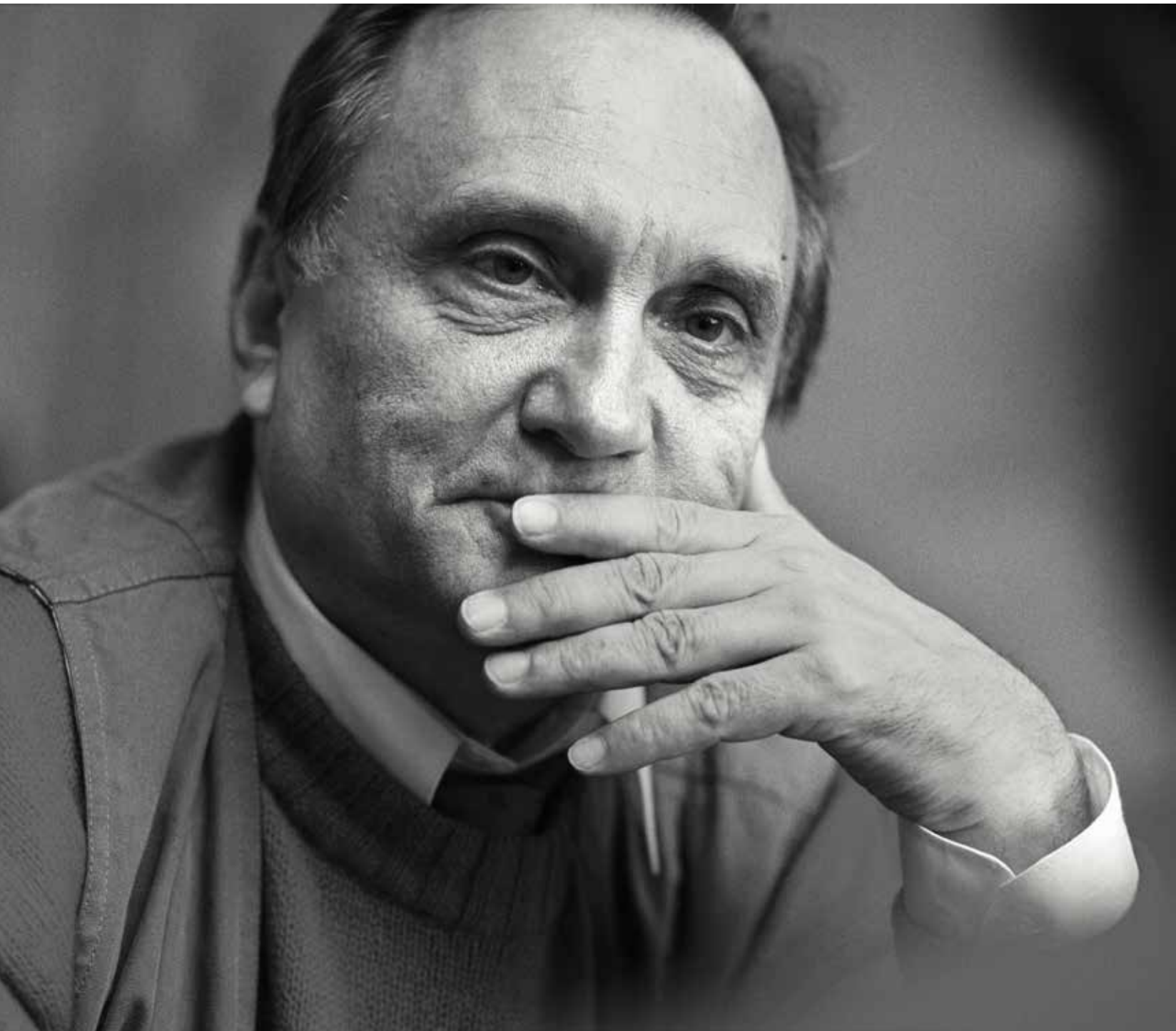


22 CZERWCA 2021

Pożegnanie z bazarzem

KRZYSZTOF GRADOWSKI

TEKST Ola Salwa



FOT. GRAŻYNA MAKARA / AGENCJA GAZETA

Urodził się 26 czerwca 1943 roku w Krakowie, a studia ukończył na Wydziale Reżyserii w Szkole Filmowej w Łodzi w 1966 roku. Choć widzom najbardziej jest znany jako autor filmów o genialnym nauczycielu Panu Kleksie – *Akademia Pana Kleksa* (1983), *Podróże Pana Kleksa* (1985), *Pan Kleks w Kosmosie* (1988), a także animowanego *Tryumfu Pana Kleksa* (2001), to jego reżyserska kariera miała inny start.

Nic nie zapowiadało, że Gradowski zajmie się tworzeniem nasiąkniętych fantazją i – dziś rozczułającymi a wówczas nowoczesnymi – efektami specjalnymi. Jego film dyplomowy *Po wyroku* (1967) to dokument przyglądający się środowisku, z którego pochodzą sprawcy zbiorowego gwałtu; w kolejnych zwracał kamerę na bezrobotnych z wyboru, żyjących na koszt bliskich (*Urodzeni w niedzielę*, 1968), mężczyznę na własną rękę dokumentującego zbrodnie nazistowskie (*Akt oskarżenia*, 1968) albo szokujący przypadek zagłodzenia staruszki przez jej najbliższych (*Zanik serca*, 1970). W tych pierwszych latach po ukończeniu szkoły Gradowski przyglądał się – jak się wtedy mówiło – ludziom z marginesu społecznego, ale także sięgał po tematykę wojenną, jak w dokumencie *Dwaj żołnierze* (1970) o spotkaniu Polaka i Rosjanina, towarzyszy broni podczas obrony Leningradu, czy *Protest – 68* (1969), gdzie przyglądał się protestom przeciwko wojnie w Wietnamie.

Wpływ na tematykę i estetykę wybraną przez młodego reżysera miała z pewnością tak zwana „czarna seria polskiego dokumentu”, czyli filmy powstające w połowie lat 50., których autorami byli między innymi Jerzy Hoffman, Edward Skórzewski, Kazimierz Karabasz czy Władysław Ślesicki. Sam Gradowski przyznał w rozmowie z Onet.pl, że interesowała go „sfera socjologii przestępczości wśród młodych. Chociaż zjawisko określano

mianem marginesowego, wcale takim nie było”. W składającym się z dwóch części dokumencie *Obcym wstęp wzbroniony* (1972) opisuje losy młodego recydywisty próbującego zbudować nowe życie po wyjściu z więzienia oraz dziewczyny, która po wyjeździe z wsi do miasta „zeszła na złą drogę”, a potem została zamordowana.

W trakcie realizacji tego filmu Gradowski w piśmie „Kino” napisał esej o dokumencie, skupiając się przede wszystkim na odpowiedzi na pytanie, kogo postawić przed kamerą i po co. Znamienne, że w czasach, gdy oficjalna socjalistyczna propaganda wierzyła, że należy pokazywać pozytywne wzorce – obywateli oddanych socjalizmowi, a w czasach stalinowskich przodowników pracy – reżyser twierdził tak: „Szczególne znaczenie dla szeroko pojętej dydaktyki społecznej upatruję w możliwości ukazywania na ekranie autentycznych postaci, do których słowo »bohater« zupełnie nie przylega – osób pokonanych, przegranych swoje życie, błędzących, nijakich. W naturze ludzkiej bowiem tkwi – moim zdaniem – większa łatwość uczenia się na cudzych błędach niż czerpania nauk z postaci-wzorców”.

Tu warto dodać, że choć przede wszystkim skupiał się na przeciętnych, anonimowych jednostkach, Gradowski zrobił też dokumenty o postaciach dużego kalibru – aktorze Tadeuszu Łomnickim (*Ostatnia rola*, 1993), Antonim Cierplikowskim, fryzjerze, który zrobił karierę w Hollywood (*Antoine z Sieradza*, 1975), awangardowym artyście Julianie Antoniszczaku (*Non camera*, 1980) czy Janie Himilbachu (*Bez pieniędzy, czyli 24h z życia Jana Himilbacha*, 1984). Ten ostatni pojawił się zresztą w epizodycznej roli w *Panu Kleksie w Kosmosie*.

Niestety, cenzura miała w sprawie bohaterów filmowych inne zdanie i wkrótce biuro na Mysiej,

jak wspominał Gradowski, „podziękowało” za jego dokumenty. Filmowca przygarnęło Studio Miniatur Filmowych, gdzie realizował także animacje, a wkrótce znalazł się w słynnym Zespole Filmowym „X” Andrzeja Wajdy, mateczniku kina moralnego niepokoju. To tam zrealizował pierwszą fabułę – *Sprawa mydła* w nowelowych *Obrazkach z życia* (1975). W fabularnym dorobku Gradowskiego znalazły się także, zrobione po latach, *Dzieje mistrza Twardowskiego* (1995).

To Wajda rzucił pomysł adaptacji tekstów Jana Brzechwy. Początkowo w roli Ambrożego Kleksa Gradowski widział Jana Kobuszewskiego, który zrezygnował z powodu stanu zdrowia, a piegi i peruki codziennie rano i bez pomocy charakterizatorki nakładał przez kilka miesięcy Piotr Fronczewski. Trudno zresztą wyobrazić sobie dziś tę trylogię bez jego charakterystycznego głosu i piosenek skomponowanych przez Andrzeja Korzyńskiego.

Wydawać by się mogło, że Gradowski odszedł od swojego dokumentalnego dorobku, uciekając w smutnych latach 80. w kolorowe fantazje. Socjologiczne i polityczne zainteresowania reżysera przesiąknęły jednak do *Kleksa*, choćby w postaci Armii Wilków z Akademii... maszerujących w takt TSA, kojarzących się i z ZOMO, i z Wehrmachem. W każdym z trzech filmów pojawia się wątek psychopatycznego despoty, chcącego przejąć władzę nad wolnościowym światem bajek.

W 1988 roku posiłowały pan Kleks antycypuje erę cyfrową i postprawdę w jednej z piosenek: „Pozamieniano zło i dobro kostiumami / Nie ma już króla, nie ma szpaka Mateusza [...] Jest tylko ekran z błyszczącymi cyferkami”.

W 2019 roku reżyser otrzymał Nagrodę 100-lecia ZAiKS-u.

Krzysztof Gradowski zmarł 22 czerwca 2021 roku. ●

23 CZERWCA 2021

Wierny jazzowi WOJCIECH KAROLAK

TEKST Jacek Cieślak

Wojciech Karolak, wybitny pianista i saksofonista, kompozytor – zmarł w wieku 82 lat. Od 2019 roku był członkiem honorowym Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Był jednym z ostatnich żyjących jazzowych herosów pokolenia, które współtworzyło nowoczesną odsłonę polskiego jazzu przełomu lat 50. i 60. – już po destalinizacji, gdy polscy artyści sięgali po sławę poza krajem, zajmując ważne miejsce na rynkach europejskich, ale też w kolebce jazzu – Ameryce.

Wojciech Karolak był do tego podboju znakomicie przygotowany. Wielką sztukę i dystans do świata miał w genach. Ojcem mamy był Józef Orwid, wybitny przedwojenny polski aktor znany między innymi z filmów *Królowa przedmieścia* czy *Pani minister tańczy*. Ojciec Jerzy wykładał na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

„Nie miałem być muzykiem, ale plastykiem i dlatego pan Bóg wyposażył mnie w ręce, które się zupełnie nie nadają do grania – mówił w wywiadzie dla „Playboya”. Dodawał ze skromnością oraz typowym dla siebie dystansem: „Dodatkowo nie słyszę tonacji, nie widzę kolorów i nie potrafię niczego zapamiętać. I to właśnie dlatego zacząłem grać jazz – do niczego innego się nie nadawałem”.

Urodził się w Warszawie i wychował na Sadybie. W jego pokoju w czasie powstania warszawskiego było stanowisko strzeleckie AK. Ze zburzonej stolicy, przez obóz w Pruszkowie, rodzina trafiła do Krakowa.

Nie od początku zasłynął jako wirtuoz organów Hammonda.

Kiedy zaczynał w 1958 roku, grał na saksofonie w zespole Jazz Believers. Improwizował z najzdolniejszymi młodego pokolenia – Krzysztofem Komedą i Janem „Ptaszynem” Wróblewskim. Grupa znalazła się w orbicie zainteresowania słynnej amerykańskiej wytwórni RCA Victor, dla której nagrała próbną płytę. Nabrała wiatru w żagle po powrocie „Ptaszyna” Wróblewskiego z Newport Jazz Festival, gdy wprost nawiązała do najbardziej awangardowych wzorców amerykańskich. Wystąpiła wtedy na legendarnym I Międzynarodowym Festiwalu Jazzowym Jazz Jamboree. Fenomen zespołu został uchwycony w filmie dokumentalnym Jazz Camping Bogusława Rybczyńskiego z 1959 roku. Karolak jazzował wtedy na I Jazz Campingu w Hotelu Górskim na Kalatówkach.

Choć grupa działała tylko rok, zapisała się w annałach polskiego jazzu: ze składu Jazz Believers wyłoniło się trio Krzysztofa Komedy, zaś Karolak poszedł za ciosem, stając się muzykiem grupy The Wreckers Andrzeja Trzaskowskiego,

która występowała w Hybrydach i w Stodole.

Podkreślał wagę doświadczeń z krakowskiego Klubu Pod Jaszczurami, który otwierał w 1960 roku, grając do tańca. To właśnie wtedy zaczął grać na fortepianie, wymieniając się w tej roli z Andrzejem Kurylewiczem.

Jerzy Matuszkiewicz uczynił z niego podporę Swingtetu. Zaczął być ceniony jako aranżer i związał się z Big Bandem Polskiego Radia.

Początkiem solowej kariery było założenie w 1962 roku The Karolak Trio – razem z Andrzejem Dąbrowskim, późniejszym piosenkarzem, który wtedy grał na perkusji. Wydał też pierwszą autorską płytę.

Krótko potem, w 1963 roku, powrócił do współpracy z Janem „Ptaszynem” Wróblewskim. Stworzyli Polish Jazz Quartet. Założył go „Ptaszyn”, ale utwory zamieszczone na stronie A albumu to kompozycje pianisty.

Już w 1964 roku zaczął karierę zagraniczną. Pokazał się w odcinku specjalnym niemieckiego programu telewizyjnego „Jazz – gehört und gesehen”. Posypały się zagraniczne zaproszenia. Z dzisiejszej perspektywy różnie można patrzeć na pracę w klubach i restauracjach, jednak była to jedyna szansa na kupienie drogich instrumentów. Efektem wyjazdu w 1966 roku do Szwecji był powrót do kraju na początku lat 70. z kultowymi organami Hammonda-B3. Ich brzmienie, modulowane w charakterystyczny sposób, stało się wizytówką muzyczną Wojciecha Karolaka rozpoznawalną od pierwszego dźwięku. Choć znamy go także z gry na fortepianie elektrycznym Fender Rhodes.

Ważnym etapem działalności była współpraca z Michałem Urbaniakiem. Grał na płycie „Urbaniak’s Orchestra” (1968), którą współtworzyła Urszula Dudziak. Wziął też udział w sesji płyty Michała Urbaniaka „Atma” dla Columbia Records, która otworzyła skrzypkowi drogę do kariery w Ameryce.

W latach 1973-1978 po raz kolejny skrzyżowały się drogi pianisty z Janem „Ptaszynem” Wróblewskim. Grali pod szyldem zespołu Mainstream. I tym razem mamy szczęście, ponieważ tamten czas został zapisany w filmie Grammy standard Andrzeja Wasylewskiego. W międzyczasie nagrał album „Easy!” (1975), który stał się jedną z najpopularniejszych płyt jazzowych w kraju.

W 1984 roku wydał album „Time Killers” nagrany wraz z Tomaszem Szukalskim i Czesławem Bartkowskim. Był jazzowym rozwinieciem spektaklu Zygmunta Hubnera Muzyka – Radwan w Teatrze Powszechnym. W ankiecie

krytyków „Jazz Forum” został uznany za najlepszą płytę jazzową dekady.

Razem z Januszem Muniakiem wydał płytę „Spotkanie”. A w 1988 roku otrzymał zaproszenie do legendarnej dziś sesji Obywatela GC „Tak! Tak!”, która uświetnił grą na organach Hammonda.

Od lat 90. XX wieku współpracował regularnie z Jarośławem Śmietaną, z którym nagrał kilka albumów. Udzielał się także w projektach jazzowych Piotra Barona i Zbigniewa Lewandowskiego, w projekcie gospel Magdy Piskorczyk „W hołdzie Mahalii Jackson”. Występował jako członek zespołu Guitar Workshop Leszka Cichońskiego.

Tworzył dla kina. To on skomponował do *Konopielki* Witolda Leszczyńskiego charakterystyczny motyw w duchu

barokowej, polifonicznej muzyki organowej. A także muzykę do filmów *Miłość z listy przebojów*, *Niech żyje miłość* oraz serialu *Przyłbice i kaptury*. Stanisław Tym zaprosił go w 2007 roku do udziału w filmie *Ryś*, gdzie zagrał rolę Boogiewoogiewiczza. W 2016 roku otrzymał Polską Nagrodę Filmową za ścieżkę do obrazu *Ekscentrycy, czyli po słonecznej stronie ulicy*.

Był mężem słynnej satyryczki Marii Czubaszek. Akompaniował jej i tworzył do jej tekstów. Tak powstał m.in. przebój *Wysłałem za mąż – zaraz wracam*. Tworzyli niepowtarzalną parę. Po jej śmierci muzyk odsunął się od życia towarzyskiego. Przez pięć lat palił w pokoju ukochanej żony światło. Tęsknił do Marysi. Śmierć ponownie ich połączyła.



FOT. KARPATI & ZAREWICZ / KARPATIZAREWICZ.COM



Poeta, prozaik, głos męski. Urodził się 24 grudnia 1961 roku w Lublinie. Krótko studiował filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim, w latach 1984-86 odbył zasadniczą służbę w jednostce artylerii w Słupsku. W 1992 roku (z muzykami krakowskiego zespołu Trupa Wertera Utrata) założył grupę Świetliki. Brał też udział w wielu innych projektach muzycznych. Pracował jako korektor w redakcji „Tygodnika Powszechnego”. Przez pewien czas z Grzegorzem Dyduchem, basistą Świetlików, prowadził telewizyjny „Pegaz”. Zagrał główną rolę w *Małżowinie* Wojciecha Smarzowskiego. Debiutował tomem *Zimne kraje* (1992) w „fioletowej” serii „brulionu”. Do dziś wydał kilkanaście książek poetyckich, które przyniosły mu m.in. Paszport „Polityki” (którego nie przyjął), Nagrodę Fundacji im. Kościelskich, Nagrodę Silesiusa za całokształt twórczości, Nagrodę Gdynia. W prozie zadebiutował w 2006 roku, wydając powieść kryminalną *Dwanaście* (Nagroda Wielkiego Kalibru), następnie ukazały się *Trzynaście* w 2007 i *Jedenaście* (2008, Nagroda Gdynia). W 2017 roku ukazała się *Nieprzysiadłość* (autobiograficzny wywiad rzeka prowadzony przez Rafała Księżyka). Ostatnio wydał tom wierszy *Ale o co ci chodzi?* (2019) i płytę „Rewolucjaaa” (z zespołem Morświn, 2021).

Świerszcze

Powiedziałem: znam takie miejsce, gdzie przychodzą umierać koty. Zapytałem: chcesz je zobaczyć? Odpowiedziała: nie chce.

Powiedziałem: jest czyste i ważne. Powiedziałem: jest jasne i pierwsze. Zapytałem: chcesz je zobaczyć? Odpowiedziała: nie chce.

Powiedziała to w taki sposób, że musiałem odwrócić się od niej. Od tamtej pory powoli zbliżam się do wyjścia.

(wiersz z roku 1980; pojawił się jako piosenka na debiutanckiej płycie Świetlików „Ogród koncentracynny” w 1995, a w druku w sekcji wierszy rozproszonych w zebranych *Wierszach*, 2011)

Urodziłem się o godzinie 20.15, czyli wtedy, kiedy ludzie siedzą przy stołach wigilijnych...

C A C Y C A C Y



„Stanowczo odcina się od sugestii, że postać mistrza, którą wykreował w kryminałach, ma coś wspólnego z nim samym. We wstępie do zebranych *Powieści* (2011) powiada: „To interesujące, że bohater moich książek był utożsamiany ustawicznie przez różnego rodzaju matolków z autorem. Ostatni raz, definitywnie podkreślam: mistrz jest postacią literacką, być może niekiedy mamy podobne z nim poglądy, ale nie jest w żaden sposób mną. Ja to prędzej panią Bovary jestem niż mistrzem”.

Cytaty

Ludzie, dowiadując się o czyjejs śmierci, natychmiast pytają: kiedy? o której? na co? Nie wystarczy im proste „umart”.

Oczywiście, że nie ma miłości, nie ma i nigdy nie było.

Nie ma sensu młodzieży nic radzić i udzielać błogostawieństw. Jak młodzież zdolna, to poradzi sobie sama.

Ja bardzo często przesadzam.

Ja chyba ze wszystkimi mam na pieńku. Bardzo lubię prowokować ludzi o jednowymiarowych poglądach, jak również bardzo lubię robić sobie żarty z ludzi, którzy nie mają poczucia humoru. To jest najcudowniejsze – żartować z kogoś, kto brnie dalej z tą swoją powagą.

Marcin Świetlicki w rozmowie z portalem wp.pl

ZAiKS.TEATR

Zapraszamy do lektury kolejnego biuletynu **ZAiKS. Teatr**. Najnowszy, 23. już numer poświęcamy tradycyjnym podsumowaniom wiosennych miesięcy: premierom naszych twórców (online i na żywo) oraz Nagrodom ZAiKS-u za przekłady literatury polskiej na języki obce i literatury obcej na język polski. Polecamy rozmowę z naszą laureatką Iriną Kisielową o przekładach polskiej dramaturgii i rozmowę z kierowniczką Wydziału Wielkich Praw Małgorzatą Stańczyk o pracy wydziału na rzecz naszych twórców.

Zapraszamy na stronę www.zaiksteatr.pl





kultura
w pandemii

pandemia
w kulturze



KULTURĄ W PANDEMII

TEKST Ryszard Bańkowicz

Jak nie ma, co się lubi, to się lubi, co się ma. Na pewno? Czy rzeczywiście to, co placówki kulturalne, maltretowane przez pandemię i niewydolny system ich ochrony, oferowały widzom, słuchaczom zmuszonym do tkwienia w mieszkaniach, mogło budzić emocje, wzniecać dyskusje i kontrowersje? I czy taka oferta, z konieczności ograniczona, przycięta, skromniejsza i uboższa, stanowiła jedynie produkt zastępczy czy też zawierała wartości wynikające być może właśnie z tego ubóstwa? „Jak nie ma kawioru, jedzmy kaszankę” – proponuje Jacek Świdziński, autor wyróżnionego tekstu publicystycznego. Ale – okazuje się – kaszanka, czyli kultura w internecie, odnalazła swoich smakoszy. Będą jej chcieli także wtedy, gdy to wszystko się skończy.

Ogłaszając konkurs dziennikarski „Kultura w pandemii – pandemia w kulturze”, jego organizatorzy – Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, Towarzystwo Dziennikarskie i Fundacja Collegium Civitas – deklarowali, że chcą w ten sposób „wesprzeć wartościowe świadectwa czasu pandemii, która radykalnie zmieniła funkcjonowanie kultury”. Jury, w którego skład weszli Elżbieta Sawicka, Cezary Łazarewicz, Jacek Rakowiecki (sekretarz, bez prawa głosu), Rafał Skąpski, Jacek Żakowski i ja jako przewodniczący, nie ma wątpliwości, że oba cele zostały osiągnięte. Wsparto świadectwa czasu pandemii, nagradzając i wyróżniając teksty opi-

sujące co, jak i dlaczego robili twórcy i odbiorcy kultury, a także czego jedni i drudzy nie robili, bo nie mogli. Opisano też, na czym polegała owa radykalna zmiana funkcjonowania kultury i uzupełniono ten opis, wskazując, co może z niej pozostać i po pandemii.

„Według danych GUS za rok 2020 aż o 68,7 proc. – do 4,5 mln osób – spadła w Polsce liczba widzów w teatrach i instytucjach muzycznych w porównaniu z 2019 rokiem. Jedna instytucja zorganizowała średnio 126 przedstawień lub koncertów, rok wcześniej miała takich wydażeń 370. W muzeach liczba wystaw czasowych zmalała o 40 proc., ubyło ponad 23,5 proc. zwiedzających. Niemniej wymowne są dane z badań przeprowadzonych dla Instytutu Teatralnego. Wszyscy ankietowani artyści odczuli wyraźny ubytek dochodów, największy, bo o ponad 70 proc. aktorzy i aktorki scen muzycznych. Ich średnie zarobki spadły z 6800 zł do niewiele ponad półtora tysiąca miesięcznie. W równie trudnej sytuacji znaleźli się reżyserzy, najłagodniej pandemia obeszła się z tancerzami, którzy swoje straty finansowe szacują w granicach 20-30 proc. (...) W wypowiedziach pojawiały się więc często tego typu stwierdzenia: «Pandemia pokazała kruchość całego systemu. Obecnie staram się kierować swoje poczynania i plany zawodowe na przeżycie. Nic już nie będzie takie samo»” – napisał Jacek Marczyński w przekonująco udokumentowa-

nym tekście (*Biedniejsi w samotności, bogatsi w sieci*, II nagroda w kategorii publicystyka).

Twórcy, którzy wcześniej żyli ze spotkań autorskich, występów przed publicznością na trasach objazdowych, organizowania wystaw i imprez kulturalnych, podczas pandemii stali się łowcami stypendiów. „Aby dostać stypendium czy grant, artyści są w stanie przemeldować się kilka razy w ciągu miesiąca, zapłacić podatek w mieście, w którym nigdy nie byli, żebrząc o rekomendację u obcych ludzi, a nawet namalować portret wójta gminy, o której nie słyszeli nigdy przedtem. (...) J. sprawdziła niedawno, jakie rocznice przypadają w przyszłym roku. I pisze wniosek o stypendium scenariuszowe Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Bohaterem jej projektu jest Ignacy Łukasiewicz. (...) – Liczy się pomysł. Jeśli chwyci i dostanę stypendium, przyjdzie czas na pogłębienie wiedzy. Nie ma co obkuwać się na zapas, bo potem zostanę z życiorysem Łukasiewicza jak Himilsbach z angielskim – uśmiecha się J. Po czym, na wszelki wypadek, sprawdza, kiedy przypada równa rocznica urodzin albo śmierci Himilsbacha. Mogłaby napisać zgrabny projekcik na jego temat.” (Liliana Fabisińska, *Łowcy stypendiów*, I nagroda w kategorii publicystyka).

Nagrodziliśmy świetne reportaże. „Reżyserzy dźwięku w strefie A, dziennikarze w strefie B. Pomiedzy nimi parawany, zakazy i monity, kamery, butelki

z płynem, pan Mikołaj, który kontroluje wszystko, wiza zarażenia nieznanym wirusem, podobno z Chin, daleko. Nastraszył konsekwencjami nietrzymania się służbowych pism, więc nikt oficjalnie nie przechodzi pomiędzy tekturowymi ściankami szarych ścianek postawionych naprędce i niepotrzebnie. «Państwo z tektury» – myśli Katarzyna, lawirując pomiędzy, bo po drugiej stronie została lodówka, a w niej mleko do kawy.” (*Oda do schodów*, Dorota Sokołowska, I nagroda w kategorii reportaż).

„Czy w tych warunkach wolno myśleć o kulturze? Może nawet trzeba, ale chyba nie o tym, że jej brakuje. Wystarczy wyobrazić sobie Mandelsztama czytającego w obozie Petrarke albo Czapskiego z pamięci opowiadającego współwzięniom o Prouście. Bez biblioteki, atramentu, papieru. Bez ciepła i strawy, podstawowych warunków, w których można myśleć o kulturze. W porównaniu z nimi, żyjemy w wieżach z kości słoniowej. Ale w wieżach właśnie. Bez oddechu zasłuchanych towarzyszy” (*W pobliżu źródła*, Anna Arno, II nagroda w kategorii reportaż).

Zachęcam do przeczytania wszystkich nagrodzonych i wyróżnionych tekstów. Świadczą o zaangażowaniu ich autorów w problemy będące tematem konkursu. Stanowią dowód, że był potrzebny dziennikarzom i czytelnikom.

Pandemia radykalnie zmieniła kulturę, jej odbiorców i twórców. Pragnęliśmy, by doświadczenie tego czasu nie pozostało bez pisemnego śladu. 15 maja rozstrzygnęliśmy konkurs „Kultura w pandemii – Pandemia w kulturze”. Oceniało go jury w składzie: Ryszard Bańkiewicz (przewodniczący) i Rafał Skąpski z ZAiKS-u, Elżbieta Sawicka i Cezary Łazarewicz z Towarzystwa Dziennikarskiego, Jacek Żakowski z Collegium Civitas oraz sekretarz (bez prawa głosu) Jacek Rakowiecki z Fundacji Collegium Civitas. 15 czerwca jury przyznało następujące nagrody i wyróżnienia:

REPORTAŻ

I Nagroda

Dorota Sokołowska, *Oda do schodów* – za piękny literacki język, kolory i obrazy, którymi opowiedziana została osobista historia pandemii. I za to, że nie pozwala ona o sobie zapomnieć długo po lekturze tekstu.

II Nagroda

Anna Arno, *W pobliżu źródła* – za napisaną pięknym językiem eseistyczną opowieść o spotkaniach w czasie zarazy z dziełami wielkich mistrzów malarstwa i literatury.

II Nagroda

Ignacy Dudkiewicz, *Kultura w domu zachodzącego słońca* – za pandemiczny dowód na to, że nic człowieka nie złamie, jeżeli sam się nie złamie.

Wyróżnienia

Natalia Feluś, *Matki-artystki w pandemii*
Alicja Magdalena Omilianowicz, tekst bez tytułu
Rafał Bryll, *Rok udomowionego reżysera*.

REPORTAŻ

I NAGRODA Dorota Sokołowska

ODA DO SCHODÓW

Ma na tym zdjęciu dwadzieścia sześć lat i dziecko w brzuchu. Usiadła właśnie na drewnianych schodach, które zrobił brat jej mamy, wujek Staszek. Są jesionowe. Z tyłu, za nią, z prześwietlonego popołudniowym światłem okna wpada słońce. Ona też jest słońcem, miłością. Uśmiecha się do swojego poślubionego rok wcześniej męża, ciesząc się na wspólną drogę przez życie, a może to Natalia łaskocze ją w brzuch? Nie pamięta.

Po dwudziestu pięciu latach trzyma to zdjęcie w rękach i złości się, że nie może dwoma palcami przybliżyć szczegółów, jak w telefonie. Nie widzi, co jest na parapecie, nie może rozpoznać pakunków pod oknem. Wywołana analogowa fotografia jest martwa jak tamten czas. Widzi jednak, że ona – miłość – nie umiera w momencie pstryknięcia migawki, bo za trzy miesiące urodzi córkę, a za pół roku zbuduje bibliotekę w miejscu, w którym stoi jej fotograf. Umrze na chwilę trzynastcie lat później, kiedy ostatni raz on usiądzie na tych schodach, żeby nałożyć buty i wyjść na zawsze do innego domu. Czwierć wieku potem będzie ostatni raz myć stopnie swoich schodów, a potem wystawiać je na OLX-ie do sprzedania.

Jest środek marca, zaczyna się pandemia. Świat pustoszeje, lasy są zamknięte, miasta odzyskują ciszę, ludzie cieszą się nagłym zwolnieniem z obowiązku chodzenia do pracy, samochody nie potrzebują benzyny, więc cena spada do trzech złotych z ka-

walkiem. Wszyscy szyją maseczki, nawet pracownia teatralna przy Elektrycznej, do której zagląda jak zawsze przed premierą. Nagrywa więc terkot singera, głos pani Eli, która głośno zastanawia się, czy *Treny* uda się pokazać na scenie Dramatycznego za dwa tygodnie. Towarzyszy jej niepokój, zwłaszcza, że pomiędzy dyżurami w radiu porządkuje dom. Jest idealnie przygotowana do obu czynności, choć jeszcze o tym nie wie. Nastawiona na kreację, którą zyskuje wobec zamkniętych instytucji kultury. I pustki w domu, którą w pełni teraz widzi. Nie może już oszukiwać się, że jej schody znowu będą potrzebne do noszenia i podtrzymywania. Telefon wreszcie milknie, ludzie z galerii i teatrów pokończyli większe projekty, umawiając się na potem, po zamknięciu. Widzi, że zamieszkali w wirtualnym świecie, do którego czasem zagląda. Obiecują sobie oglądać obrazy w zakupionych albumach, wreszcie nadgonić zaległe filmy. I czytać. Wącha ich pieczone, wirtualne chleby, zastanawiając się co dalej.

Jej dalej – to jutro. Katarzyna codziennie idzie ciemnym korytarzem, ocierając się o chropawą ścianę, która zaczyna jej bluzkę i robi małe dziurki, jakby chciała pomóc w ucieczce mikroskopijnym komórkom pod seledynową materią. Radio milczy, wreszcie zrozumiało słowo „cisza” wyklejone na każdych drzwiach otwierających studio. W pracy, na programie, są tylko we dwoje, realizator siedzi za

konsoletą, ona przed mikrofonem, dzielą ich cztery szyby i strefa. Reżyserzy dźwięku w strefie A, dziennikarze w strefie B. Pomiędzy nimi parawany, zakazy i monity, kamery, butelki z płynem, pan Mikołaj, który kontroluje wszystko, wizja zarażenia nieznanym wirusem, podobno z Chin, daleko. Nikt oficjalnie nie przechodzi pomiędzy tekturowymi ściankami postawionymi naprędce i niepotrzebnie. „Państwo z tektury” – myśli Katarzyna, lawirując pomiędzy, bo po drugiej stronie została lodówka, a w niej mleko do kawy.

Zresztą widzi to wszędzie – dyrektorzy instytucji, którymi się zajmuje, też oddychają swobodniej. Wreszcie można pracować biurowo, do 15, bez męczącego rytmu myślenia o popołudniowych dyżurach, konieczności kupowania wina na wernisaże, na które przychodzi ta sama grupa widzów, no i bez artystów, ich najłatwiej odsunąć na potem. Świat jest prosty, łatwiejszy. Tylko Ania, sopranistka-freelancerka, myśli, co będzie dalej, jak długo to potrwa. Ma czwórkę dzieci; odwołane koncerty i zawieszone lekcje śpiewu nie tłumaczą świata bez czekoladek i codziennych obiadów. Jeszcze nie płacze, robi to dopiero po roku zamknięcia pandemicznego. Znajdą ją potem w łazience na poddaszu.

Na razie śmierć się tylko przymierza. Krąży dookoła tych, którzy jeszcze próbują nagrywać streamingi, publikować koncerty z balkonów, pocieszać śpiewaną na Zoomie muzyką, jeszcze we wspólnocie, każdy z własnych domów. Śmierć zadowala się zapomogą od ministra, pięć tysięcy złotych, bezzwrotnie. Odracza termin, ironicznie wpuszczając nadzieję, żeby dumnie kroczyła przed nią. W radiu podobnie – nie zaczynają dzienników od komunikatów koronawirusowych, Katarzyna szuka pozytywów także w kulturze, kreatywnie odpowiadając na błagania artystów, żeby o nich nie zapominać. Nagrywa, używając wszystkich komunikatorów ACR w telefonie, Skype, WhatsApp, pasek do spodni, bo dobry dziennikarz nawet na nim nagra dźwięk. Ale wszystko dookoła niej się zmienia. I nagle widzi stopniowanie słowa. Pusty, puściszysy. Najpierw się dziwi, zapisuje je uważnie, sprawdza, czy jest poprawne. Najpuściszysy brzmi jak opis buzi pyzatego dziecka, ot, paradoks znaczeniowy.

Cezary-informatyk też to widzi. Zanim umrze pół roku później, dusząc się podczas pocovidowego kaszlu, opracowuje w strefie A strategię przetrwania, wymyśla wkładanie kluczy radiowych pokoi do foliowych woreczków, żeby nie przenosić zarazków. To będzie jedyna zawodowa nieudolność Cezarego, który zazwyczaj palcem jednej ręki umie przenieść zasoby archiwalne radiowych kulturalnych audycji, z powodzeniem moszcząc je w wielkiej chmurze. A tymcza-

sem tu nie wychodzi, zaraża się i sam wskakuje do archiwum, po prostu. Znika.

Jest inaczej. Świat parcieje, kurczy się, przybliża, cichnie. W pustym studiu Katarzyna podczas programu ogląda w telewizji nagi glob, drony latają nad martwymi plażami, a ona widzi zdjęcia pustych sal Galerii Arsenal z nową wystawą „Kradzieże i zniszczenia”. Musi nauczyć się opowiadać o płonących pracowniach i tęczy, o meteorytach przygniatających rzeźby, o ciosach szablą wymierzoną w obrazy. Musi namalować słowem to, czego nie da się zobaczyć – ubrać metaforę w dosłowność, konkret. Mówi do tych, którzy nie widzą a słuchają. Nagle ważne stało coś innego niż banał, bo nikt oprócz niej nie ogląda wystawy, instytucje zamknęły drzwi, ludzie schowali się w domach. Więc audiodeskrybuje. Ubiera się w płaszcz dawnego opowiadacza historii, ciąży jej trochę, bo nie zna zasad, wychowana jest w czasie komercyjnego niemarnowania słów. Uczy też słuchać ludzi po drugiej stronie, oni też przyzwyczaili się w radiu tylko do akcji-reakcji, zwłaszcza podczas dżingla zapowiadającego konkurs. Karlejąca zemia także zbliża ludzi do siebie. Można zaglądać sobie w okna, okienka i sprawdzać, jak ćwiczy Janusz Józefowicz i gra Sting. Jak maluje Leon Tarasewicz i otwiera okno na balkon Andrea Bocelli.

A wieczorem przychodzi czas na porządkowanie przeszłości, która wylazła w pandemii z kąta. Dom zionie pustką, którą dotychczas Katarzyna zawalała nieskończoną pracą, wyjazdami. Piętro nad głową, z pustymi pokojami dzieci, wyje. A może to woła w niej wreszcie prawda, którą trzeba zobaczyć? Wreszcie ma dużo czasu, żeby układać czas miniony, bo nikt nie spotyka się już na nagrań. Rano prowadzi program, potem w pustym radiu montuje to, co zdążyła zarejestrować na początku roku. W tych opowieściach jest szalony właściciel szklanych liter, który oprowadza ją po domu pełnym białostockich neonów. Wycina szumy, powtórki, duplikuje dźwięk palącego się proszku w rurce, wie, że to ostatni przedpandemiczny reportaż, więc szuka słynnej damy ze ściany białostockiego Cristalu, przegląda zdjęte ze ściany budynków literki i litery, które wypełniają M-4 na Towarowej. Kiedy kończy pracę nad reportażem, ogarnia ją cisza systemu montażowego. Zastyga, bo wszystko zostało już dopełnione, zamknięte. Czas na schody.

A schody już niepotrzebne. Patrzy na zdjęcie sprzed lat, co za paradoksalny wybór, usiadła na trzecim schodku, niepopularnym w schodowym jestestwie. Na stopniach jej schodów składała rzeczy do zabrania na górę (schodek pierwszy) lub ważne dokumenty do schowania – na potem (schodek szó-

sty). Ich dzieci siadały na drugim schodku i wiązały adidas. Koty najbardziej uwielbiały stopnie na samej górze, skąd bezpiecznie obserwowały wchodzących do domu ludzi, a Czarny Mietek lubił łapać ręce wszystkich, którzy sięgali po zawieszzone na schodowym wieszaku płaszcze. Chował się za ubraniami i czekał, aż ktoś wreszcie zdecyduje się opuścić dom, wtedy atakował. Lubiała też najszerszy stopień, piąty, układała na nim duże gabaryty: ubrań, pościeli lub poduszek, żeby nie biegać w kółko z góry na dół. Schody przyjmowały i oddawały życie, po jakimś czasie skrzypiały, wysłużone, i się rozklejały – przyjeżdżał wujek Staszek i dziwił, że są takie mocne, starodawne, zawieszone na dwóch ramionach. Kiwał głową, że to tyle drewna, teraz już są ekonomiczne, pojedyncze, już by takich nie zrobił. Podklejał i wyjeżdżał, a oni dalej czule dotykając poręczy i wyrzeźbionych tralek wspinali się w górę. Może wybrała ten trzeci schodek tylko do zdjęcia?

Pandemia zatrzymała tor istnienia lub przeciwnie, zweryfikowała świat, w którym przez lata lawirowała pomiędzy studiem a domem. Radio było pełne niedokończonych montażu, niedorozmawianych spotkań, wernisaży i autorskich opowieści, wyjść na próby, wieczornych informacji pisanych na rano, relacji i nagrań do reportażu. Była dziennikarką kulturalną, więc zaczynała pracę tam, gdzie wszyscy kończyli, każdy weekend był pełen ludzi do nagrania: w teatrach, muzeach i kinie. Nie czuła wysiłku, pędząc przez pokoje kulturalnych wydarzeń, zresztą radio bezwzględnie upominało się o jej czas, uwagę. Pomiędzy premierami teatralnymi przewijała dzieci, odprowadzała je do przedszkola, a potem szkoły, zbierała ich coraz większe ubrania, przymykała oko na pierwsze imprezy. W biegu z wystawy na wystawę Katarzyna rejestrowała, że kończą klasę, szkołę, dzieciństwo. Radio bezwzględnie zatrzymywało ją, nawet kiedy umierali rodzice i odchodził mąż. „Zawsze jesteś przed programem albo po programie” – krzyczał, zwijając koszule z szafy, znosząc walizki ze strychu, po schodach, które za jakiś czas Katarzyna umyje i wystawi na sprzedaż. Potrzeba było dopiero Wuhan i nietoperza, żeby zobaczyć, jak pożerają media.

Katarzyna myśli obrazami: ten bezpieczny świat doszedł do końca. Wyobraża sobie, że stoi przed topniejącym lodowcem, przygląda mu się uważnie i łapie odłamujące się kawałki. Z wielkiej góry skaczą w toń dobrze znani ludzie, umierają od lodowatej wody, nie mają sił na zmianę, ale mają wolność wyboru, także śmierci. Albo – dużo szczęścia, trafiają na krę, która niesie ich dalej. Każdy wie, że świat po pandemii będzie inny, choć pozornie ten sam, ale Katarzyna nie chce już wsiadać do tej samej łódki, którą tak dobrze

zna. Kołysać się w rytm politycznych decyzji swojego szefa albo innego szefa z nadania, przeżyła ich kilkunastu w radiu. Nie chce wylewać wody zatapiającej łódkę w środku nocy, o świcie i w południe, gdy płyną fale informacji na już, natychmiast. Albo kolejnej wiosny oglądanej przez szybę studia. I tak za późno zrozumiała, że życie jest gdzie indziej, choć Milan tak dokładnie podpowiadał.

Na razie jeszcze stoi i patrzy, jest z boku, nie na szczycie, jej zadaniem jest tylko transmitować i opowiadać, nadawać, puszczać w eter, śledzić. Widzi, że nie da się zlepić lodowca na nowo i odbudować przestrzeni z wielką górą na horyzoncie. Uczy się więc tego, żeby odejść. „Nie wszystko da się nagrać” – mruczy pod nosem i zamyka drzwi do studia na Świerkowej.

Chce tylko jednego – sprzedać schody. To mądre schody, zawsze ciepłe, życzliwie przyjmujące każde stopy. Schody bezpieczne, nigdy nikt z nich nie spadł, a ja raz tylko uderzyłam się o wysunięty drewniany panel, ale z gapiostwa, roztargnienia – pisze w ogłoszeniu, które zaraz kasuje, bo brzmi głupio, sentymentalnie. Sprzedam schody, jesionowe, 230x170x90, używane – podaje sucho, bo trudno pisać o wnoszeniu na nie ciężaru smutku dzieci po rozstaniu.

Wierzy, że kiedy przyjdzie kupiec i rozbierze je z tralek, wieszaka, półki na niepotrzebne kapelusze rodziców; kiedy zostaną nagie i bezbronne – będzie mogła podjąć jeszcze jedną decyzję. Więc czeka, czyszcząc ciało schodów i czując, że to ostatnie pożegnanie. Nad głową latają nietoperze, ktoś robi z nich zupe, ktoś wciska przycisk i kula ziemską zatrzymuje się w bezruchu, ktoś rozpacza po stracie wszystkiego, co zna. Katarzyna jest wdzięczna za pandemię. Jeszcze przez chwilę jest celebransem żegnania dawnego czasu, ale przed nią (wierzy w to stuprocentowo) – błękitna polana. Lub zielone niebo.

Na których na pewno nie będzie żadnego mikrofonu.



REPORTAŻ
II NAGRODA Anna Arno

W POBLIŻU ŹRÓDŁA

W pobliżu źródła umieram z pragnienia.
Pałam płomieniem, zębem o ząb dzwonię....

François Villon, *Ballada z turnieju w Blois*

W Jabłonkowie nie ma nawet porządnego zabytku. Barokowy kościół, secesyjny ratusz, willa adwokata Fischgrunda w stylu funkcjonalnym. Nawarstwione ślady historii, kawałek środkowej Europy. Dwadzieścia minut za czeską granicą. Bezcenne po roku bez podróży. Bez samolotu i pociągu, bez Włoch i Francji, bez morza, fresków i obrazów. Rynek, jakich wiele w tej części Europy. Na jego flankach dwie, na pewno rywalizujące ze sobą cukiernie. Pośrodku kolumna z posągim Immaculaty. Wzniesiono ją w 1798 roku, podczas epidemii cholery. Przyjechaliśmy w sobotę, w kościele (kato lickim, choć w swojej historii kilkakrotnie należał do protestantów), trwał właśnie ślub. Ze wszystkich stron spieszyli goście, ubrani w ten szczególny sposób, w jaki ludzie stroją się na wesele. Wyglądało to tak, jakby całe miasto zostało zaproszone. Jakby ludzie żyli tu bez strachu. A przecież historię Jabłonkowa przeorały epidemie: najpierw dżuma, potem kolejne fale cholery. Na niewiele się zdała morowa kolumna.

A teraz nawet do Czech jeździć nie wolno. Mija rok bez zabytków, bez wystaw i zwiedzania. Można podróżować dookoła własnej czaszki. Jak Frigyes Karinthy, który słyszał w niej huczące pociągi. W jego przypadku zawinił guz mózgu, a tę bólową golgotę przejmująco opisał. Albo jak Xavier de Maistre: odbyć podróż dookoła własnego pokoju. Można wędrować w wyobraźni, wolno też zatęsknić. Do małego kina – to znaczy do wodopoju, źródła niszowej kultury,

ale przede wszystkim do człowieka. Do bycia same-mu wśród ludzi, w cichym porozumieniu. Małe kina: oddychające jak łąn zboża, niewietrzone po kilku seansach. Szeptanie na ucho, pokasływanie, duszący zapach czyichś perfum. Kiedy znów będzie można tak bezkarnie chrząkać w kinie?

Ale przecież narzekanie na głód kultury zakrawa na pięknoduchostwo. Trzeba owinąć się w kokon i przeczekać. Dopóki książki są na półkach, „prawdziwe istoty, / Które zjawily się raz, świeże, jeszcze wilgotne”, jak pisał Czesław Miłosz. Zresztą ograniczenie można potraktować jak przymusowy trening uwagi. Do niedawna kręciłam się po świecie jak fryga, pod pretekstem „ważnej” wystawy jechałam na drugi koniec Europy. Teraz podnoszę głowę na trasie codziennego spaceru. Czasem spojrzę na mnie szyderczo wyrzeźbiona głowa. Zauważam gzys z motywem wolicz oczu albo łacińską inskrypcję. „Nie ma nic lepszego, człowieku, nad dobrą myśl” przy ulicy Kanoniczej. I jeszcze jedna, z Wergiliusza: „Trzymajcie się z dala, niewtajemniczeni”. Przy tej samej ulicy, w Domu Pod Telegrafem mieścił się areszt miejski. Pamiątkowa tablica przypomina, że w 1903 roku parę dni spędził w nim Jaroslav Hašek. Tablica tkwi tutaj od dawna, ale ja dopiero ją zauważyłam...

Można „uczyć się patrzeć”, jak Malte z młodzieńczej powieści Rilkego. Przypomnieć sobie drżący głos Józefa Czapskiego opowiadającego o tym, że kawałek

materiału, gazety, dwie białe miseczki dają mu przeżycie. Ale do tego trzeba mieć tkliwość Czapskiego. I oczy, choćby ślepnące, ale przez dziesięciolecia karmione malarstwem. Nie, epidemia nie uszlachetnia, a ograniczenia nie wyostają wrażliwości. W tych warunkach dusza jest stłamszona. Świadomość, że to dotyka wszystkich, jakoś ułatwia przetrwanie, a zarazem przytępia, otumania. Statystyki przestały robić wrażenie. Na początku podawano płeć, wiek, miejsce zamieszkania, choroby współistniejące. Potem już tylko liczby, a w sąsiedniej kolumnie rady, jak krem położyć pod maseczkę.

A jednak, czy w tych warunkach wolno myśleć o kulturze? Może nawet trzeba, ale chyba nie o tym, że jej brakuje. Wystarczy wyobrazić sobie Mandelsztama czytającego w obozie Petrarke albo Czapskiego, z pamięci opowiadającego współwięźniom o Prusie. Bez biblioteki, atramentu, papieru. Bez ciepła i strawy, podstawowych warunków, w których można myśleć o kulturze. W porównaniu z nimi żyjemy w wieżach z kości słoniowej. Ale w wieżach właśnie. Bez oddechu zasłuchanych towarzyszy.

Ponownie czytam *Dawnych mistrzów* Bernharda: jego zgryźliwy bohater namiętnie przychodzi do wiedeńskiego Muzeum Historii Sztuki. Zajmuje ławeczkę przed portretem Tintoretta i utyskuje na pięknoduchów i koneserów. Wymądrzają się albo mają chorobliwy przymus podziwiania. A jednak Reger, któremu od lat ciężko oddychać, regularnie spędza pół dnia przed obrazem weneckiego mistrza: „Dla wyczerpanych zwiedzających muzeum, którzy całkowicie wyczerpani wchodzą do sali Bordona i pragną usiąść w sali Bordona na ławce, jest, rzecz jasna, nie-szczęściem, że ja siedzę na ławce w sali Bordona, ale nic na to nie poradzę, zaraz po przebudzeniu w domu myślę, że już niebawem siądę na ławce w sali Bordona, żeby nie popaść w rozpacz, popadłbym w najgłębszą rozpacz, gdybym kiedyś nie mógł usiąść na ławce w sali Bordona, oświadczył Reger”. Ktoś popadł w rozpacz, nie mogąc posiedzieć przed obrazem. Czy posucha wynikająca z zamknięcia muzeum skraca komuś oddech i odbiera powietrze?

Kilka miesięcy temu, korzystając z poluzowania obostrzeń, przyjechałam do Wiednia. Na jeden dzień, do lekarza. Po wizycie wpadłam do Muzeum Historii Sztuki. Prosto na pierwsze piętro, do sali Bordona. Stałam przed obrazem Tintoretta, który jest albo nie jest jego autoportretem. Oto starszy mężczyzna w półprofilu, w pozie, która stwarza złudzenie, że model nas śledzi i zaraz się poruszy. Patrę na tę plamkę światła w oku, dzięki której spojrzenie jest żywe. Śledzę pociągnięcia pędzla na siwej brodzie, siwe żyłki na dłoniach. Czern ubrania stapia się z ciem-

nym tłem, ale przecież nie do końca. Podchodzę bliżej, podglądam, rozważam: jakie smugi, delikatne pociągnięcia stwarzają cień i światło, ale także wrażenie, że w tym ciele pulsuje życie?

Wyobrażam sobie Regera, a właściwie Thoma-sa Bernharda. Pisarz chorował na płuca, miał kłopoty z oddychaniem. Lekarze pozwalali mu pić tylko tyle wody, ile było konieczne dla przeżycia. Był wiecznie spragniony. Wyobrażam sobie Bernharda na ławce przed Tintorettem. Być może uśmiecha się sarkastycznie, dwuznacznie. Nie, nie jest pięknoduchem, marszandem ani historykiem sztuki, nie jest też turystą, który zalicza muzeum w europejskiej stolicy. Jedna z jego autobiograficznych opowieści nosi tytuł *Oddech*. Podtytuł: *Decyzja*. Osiemnastoletni narrator nieomal umarł na zapalenie płuc. A jednak w granicznej chwili postanowił żyć: „Chciałem żyć, reszta była bez znaczenia. Żyć, i to moim życiem, tak długo i w sposób, w jaki zechcę. Nie była to przysięga, taki zamiar powziął człowiek stracony, w chwili, gdy inny człowiek, leżący przed nim, przestał oddychać”. Kiedy szale losu przechyliły się na stronę życia, w głowie pacjenta zaczęły układać się myśli, snuć motywy Schuberta i Mozarta. Dochodząc do siebie, uznał wręcz, że tak skrajne doświadczenie jest konieczne dla higieny duszy: „Od czasu do czasu takie choroby, rzeczywiste lub nie [...], są nieodzowne, aby w człowieku zakiełkowały myśli, jakie nigdy nie przyszłyby mu do głowy bez tej okresowej choroby. Jeżeli w sposób naturalny nie zostaniemy zmuszeni do wkroczenia w te strefy myśli, jakimi niewątpliwie są takie szpitale i lecznice w ogóle, musimy przybywać do nich w sposób sztuczny, nawet gdyby przyszło nam dopiero wyszukiwać w sobie, wynajdywać czy wręcz sztucznie wytwarzać choroby, które zmuszą nas do udania się do szpitali i w ogóle wszelkich lecznic, bo inaczej nie zrodzą się nam w głowie myśli istotne i decydujące dla życia”.

Wyobrażam sobie Bernharda przed Tintorettem. Jego ciężki oddech, w prawie pustej sali. Jego suche wargi, jego wieczne pragnienie. W wiedeńskim muzeum jest cicho – zwiedzający porozumiewają się szeptem w poczuciu obecności czegoś większego od siebie. Przystaję przed płótnem, na które wcześniej nie zwracałam uwagi: Carlo Bononi, *Święty Ludwik z Tuluzy modlący się o zażegnanie zarazy*. Na pierwszym planie kobieta podtrzymuje ciało omdlewającego chorego. Dalej zsiniały trup, którego ktoś próbuje usunąć. W głębi młoda kobieta trzyma w ramionach martwe niemowlę. Po prawej stronie Święty Ludwik klęczy na poduszce – odłożył berło i koronę, rozkłada ramiona w ufnej, a może także rozpaczliwej i bezradnej modlitwie.

REPORTAŻ
II NAGRODA Ignacy Dudkiewicz

KULTURA W DOMU ZACHODZĄCEGO SŁOŃCA

Kiedy walczyłem, żeby mnie wypuszczono z izolacji w DPS-ie, to najbardziej chodziło mi o teatr. Grupa miała warsztaty, rozwijała się, tworzyła spektakl, kto inny miał moją rolę. A ja chciałem grać!

Napisałem na Facebooku, że nie rozumiem. Jako mieszkańcy Domu Pomocy Społecznej zostaliśmy zaszczepieni w grupie „o”. Byliśmy po obu dawkach, pracownicy też. Nawet poczekałem miesiąc, aż nabierzemy odporności. Nie mogłem się nadziwić, że wciąż nie możemy wychodzić. Odezwały się media. Kiedy w środę na pierwszej stronie „Gazety Wyborczej” ukazała się moja wypowiedź, to już w piątek było zebra- nie i pani dyrektor powiedziała, że otwierają. Wcześniej nawet rozważałem, czy nie dzwonić na policję, że ogranicza się moją wolność. Dopiero by była awan- tura. Ale miałem motywację. Chciałem grać, sprawd- dzić się, dowiedzieć, czy dobrze interpretuję kwestie, czy dobrze się ruszam. Tego mi brakowało najbardziej.

TEATR BEZDOMNYCH

Nazywam się Paweł Ilecki. Dwadzieścia trzy lata byłem w kryzysie bezdomności – na ulicy i w schroniskach. Upadłem w roku 1996. W 2006 zrobiłem de- toks, zacząłem terapię, warsztaty rozwoju osobiste- go, znalazłem pracę w ochronie. Brat mnie namówił, żebym kupił laptopa, zacząłem korzystać z internetu. Ukrywałem, że jestem bezdomny. Pisałem felietony literackie dla „Newsweeka”, bywałem gościem w Su- perstacji. Na Sympatii poznałem kobietę, zaiskrzyło, zamieszkałem u niej. Wydawało się, że będzie lepiej. Ale znów zaczęło się walić. Powtórka, ulica po raz kolejny.

Teraz wyszedłem już na pewno. Mam 645 złotych zasiłku (70% mi zabierają), dodatek pielęgnacyjny, fi- nansowo się nie martwię, bo mam małe potrzeby: in- ternet, kawa i tytoń. W 2017 roku trafiłem do Kami- liańskiej Misji Pomocy Społecznej, która była dla mnie domem wschodzącego słońca. Tam wszystko się zaczę-

ło na nowo. Gdyby nie zachęty, które tam słyszałem, naciski wręcz, to pewnie bym tam siedział, prowadził bibliotekę, doczekał miejsca w DPS-ie i siedział w nim do końca życia bez celu. Bo DPS to dom słońca zacho- dzącego – nastawiony na wegetację, bez aktywności, bez kroków do przodu, jakby już nie było gdzie iść.

A przecież jest.

W Misji słyszałem: „Pan zobaczy, pan pojedzie, do- staliśmy zaproszenie, będzie nas pan reprezentował”. Pojechałem w jedno i drugie miejsce, poznałem ludzi, w tym profesora Szarfenberga, zacząłem działalność naukową, teraz piszę doktorat w Instytucie Etnolo- gii i Antropologii Kulturowej UW. To moja alma ma- ter – koleżanka z roku jest już tam profesorem eme- rytowanym, a profesor Wasilewski rozpoznał mnie po czterdziestu latach! Udało mi się kilka razy spo- tkać z promotorką mojej pracy magisterskiej, profe- sor Zofią Sokolewicz. Nadrobiłem zaległości. Piszę o bezdomności – czy to wybór, czy konieczność. Chcę przeprowadzić 100 wywiadów, mam 13. Promotor mó- wi, że wystarczy 70, ale ja chcę 100. Tylko pandemia nie pozwala.

Potem przyjechała Ania Maria Szufa, która szuka- ła chętnych do Teatru Bezdomnych. Myślałem, że ni- gdy nie zostanę aktorem. Ale poszedłem z ciekawości naukowej, panie socjalne mnie namówiły, że ładnie mówię, mogę zobaczyć, jak to wygląda. Ale Ania nie dała mi obserwować. Warsztaty, ruch sceniczny, emi- sja głosu, gra ciałem, improwizacja... Wciągnąłem się. Spodobało mi się i życie akademickie, i teatr, bo obie te przestrzenie to *neverending story*: człowiek ni- gdy nie dojdzie do perfekcji, ciągle się musi rozwijać.

Zaliczyłem dwa miesiące prób w Akademii Te- atralnej, gdzie szykowaliśmy spektakl *Love Summit Warsaw* w reżyserii Marii Malinowskiej. Tam dzie- więć aktorek, absolwentek Akademii... Bałem się, że będą zadzierać nosa. Gdzie tam, przeciwnie! Ca- ły czas mnie wspierały, pomagały, czułem ich opie- kę. Pracowaliśmy po siedem godzin dziennie, z week-

endami. Pamiętam, jak kiedyś podzieliłem się tym, że po tylu próbach wciąż czuję treść. Kilka studentek, które nie grały w tym spektaklu, spojrzało na mnie dziwnie, jakby chciały zapytać: „Taki stary aktor i cią- gle ma treść?”. Żeby one wiedziały, że dopiero drugi rok grałem... Na początku spektaklu jest film, dopiero później wchodzimy na żywo. Sala była pełna, my w ko- stiumach, ale w trakcie filmu szybko pobiegliśmy do łazienki zapalić. Drzwi się otworzyły, wszedł Wojciech Malajkat. Stanął, popatrzył i powiedział: „Aktorzy. Ma- cie szczęście, bo jakby to byli studenci...”.

Tak zostałem mianowany na aktora przez samego rektora.

OD DYMU Z KOMINA

Potem tworzyliśmy następne teatry. Mąż Ani, Je- rzyk, jest opowiadaczem, zaczęliśmy więc robić teatr opowieści. Wystąpiliśmy kilka razy, każdy ze swoją opowieścią. To zupełnie inny sposób grania. Potem zobaczyliśmy próbę teatru Ma(g)daleny, który w for- mie spektaklu pokazuje opresję wobec kobiet w prze- strzeni publicznej. Martyna Markiewicz zgodziła się z nami popracować i stworzyć z nami Teatr Uciśnio- nych. Nasz spektakl pokazywał opresję wobec osób w kryzysie bezdomności: sceny wyrzucania z tram- waju, z galerii, nieudzielenia pomocy przez pogoto- wie... Na koniec: bardzo drastyczna scena pobicia, skopania i podpalenia osoby bezdomnej. Nie ma tek- stu, tylko emocje, gesty, odgłosy. Zawsze jest cisza na sali, gdy do ludzi dociera, co zobaczyli, że to napraw- dę się zdarza. Całość trwa piętnaście minut, ale po- tem gramy drugi raz – i wtedy osoby z publiczności mogą przerwać i wejść w rolę osób w pierwszej wersji obojętnych, by zmienić bieg wydarzeń. Jest w tym du- żo improwizacji. Mam nadzieję, że po pandemii wró- cimy też do tego spektaklu.

Bo ja się napalam na każdą środę, kiedy mamy warsztaty! Zawsze jest coś nowego, ja tym żyję. Teatr odkrył przede mną inne sfery rzeczywistości.

Dopiero pięć lat temu dowiedziałem się, że mam Aspergera. To wiele wyjaśnia. Wiele razy robiłem ten błąd, że chciałem żyć tak jak wszyscy – dom, praca, rodzina, znajomi i koniec. I to nie wychodziło, zawsze w końcu się rozpadało. W końcu zacząłem inaczej, jak w tym wierszu Staffa: „Budowałem na piasku / I zwa- liło się. / Budowałem na skale / I zważyło się. / Teraz budując zacząć / Od dymu z komina”. Moim dymem z komina jest idea, by zmienić wizerunek osób w kry- zysie bezdomności. Więc muszę sam działać, poka- zywać, że osoba w kryzysie bezdomności może pisać doktorat, prowadzić seminaria, wykłady, być pra- cownikiem naukowym, aktorem teatralnym, twórcą kultury. Niesamowicie się z tym czuję.

I nie tylko ja. Inne osoby z Teatru Bezdomnych – jest nas koło dziesięciu – mówią to samo. Przy pierwszej premierze – *Zaczarowanym imbryku* – myślałem, że nie damy rady. Grupa zróżnicowana, sześć osób w kry- zysie bezdomności, dwie mieszkające wciąż w prze- strzeni publicznej... Jak to ma wyjść? Na próby gene- ralne zaprosiliśmy znajomych, na sali było 200 miejsc. Wiedzieliśmy, że trochę osób przyszło, ale ile? Na pro- fesjonalnej scenie tego nie widać. Mieliśmy dusze na ramionach – tyle razy się posypaliśmy, to pewnie i te- raz się nie uda. My, bezdomni, zagramy spektakl? Ale kurtyna ruszyła, zapaliły się światła i poszło. Niewiele pamiętam. Ale była pełna sala, owacja na stojąco, trzy razy bisowaliśmy piosenki. Wchodziliśmy na scenę ja- ko osoby bezdomne, a schodziliśmy jako aktorzy.

Oferta pomocowa dla osób w kryzysie bezdomno- ści opiera się głównie na zasobach: ktoś był tokarzem, to próbuje się znaleźć mu pracę w zawodzie. Nie myśli się o tym, że to już raz nie wyszło, ktoś właśnie z te- go życia wpadł w bezdomność. Czasem trzeba praco- wać na brakach – na tym, czego ludzie nie mają. To pozwala robić kultura. Zaangażowanie w nią daje cel, pomaga walczyć z uzależnieniem, bo się wie, że jak się zapije, to na próbę się nie dotrze. Pomaga na- uczyć się spędzać wolny czas.

To nie musi być teatr. Może być rękodzieło, mu- zyka, zawody sportowe... Chodzi o podniesienie po- czucia własnej wartości, odzyskanie godności. Wie- le osób w kryzysie uważa, że się nie nadaje. A trzeba spróbować. Osoby, które zapierały się rękami i no- gami przed udziałem w Teatrze Bezdomnych, świet- nie sobie radzą. Zaczynają wierzyć w siebie. Później już wchodziliśmy jak przecinak w każdą inicjatywę, z poczuciem, że skoro raz się udało, to uda się znowu. Przez lata większość z nas była odrzucana, czuliśmy niechętny wzrok na ulicy, byliśmy wyrzucani z róż- nych miejsc. A teraz jesteśmy aktorami. Gramy w te- atrze. Nie jesteśmy tacy najgorsi. Coś warto robić. Ko- legę, który dorabia, grając w przejściu podziemnym, przechodzień rozpoznał, mówiąc: „Widziałem pana w teatrze, pan jest aktorem”.

Pandemia wszystko to utrudniła. Nie przerwała całkiem prób, zespół mógł działać, przygotowywać kolejny spektakl. Ale mnie uwięziła.

PRZEZ OGRODZENIE

W czerwcu 2020 roku trafiłem do DPS-u i próby się dla mnie skończyły. Moim światem był tylko tap- czan: na nim spałem, odpoczywałem, rozmawiałem, pisałem. Wcześniej się nawet zastanawiałem, czy nie biorę na siebie za dużo. Jestem rzecznikiem praso- wym w Europejskiej Sieci Przeciwdziałania Ubóstwu, działałem w ATD Czwarty Świat, prowadzę zajęcia,

uczestniczę w konferencjach naukowych, piszę książkę, udzielam się w Żywej Bibliotece, brałem udział w projekcie Otwarta Kuchnia Miejska, gram w teatrze w kilku formach i zespołach... Ale gdy nie mogłem wychodzić, to wszystkiego zaczęło mi brakować.

Wyjścia tylko na dziedziniec. Posiłki przynoszono nam do pokoju. I tak dziewięć miesięcy. Wiedziałem, że reszta zespołu się rozwija, uczy nowych rzeczy. A ja nie.

Staraliśmy się hakować system. Prowadziliśmy nagrania przez internet, nagrywałem swoje kwestie na dyktafon, żeby zrobić spektakl jako słuchowisko. To pozwala jeszcze mocniej wejść w tekst, każde zdanie można powiedzieć na tyle sposobów... Próby trwały miesiąc. Nasz spektakl *Straż, straż!* według Terry’ego Pratchetta zrobiliśmy w wersji wideo. Też wziąłem w tym udział. Reżyser przyjechała z kamerą, dostałem zgodę, tylko jedna pani pilnowała, żebyśmy się nie zbliżali do siebie, bo byliśmy niezaszczepieni. Przebrałem się w kostium i grałem. Filmowany byłem między szczelkami w bramie. Przechodnie się odwracali i pewnie się zastanawiali, co to za gość w hełmie, nagolennikach i zbroi wydziera się do kamery i wymachuje rękoma.

To było ogromne wyzwanie – zagrać bez kolegów, w innej przestrzeni, niemal monolog roli. Działaliśmy tak, jak się dało, żeby Teatr Bezdomnych przetrwał pandemię. Wciąż nie zagraliśmy *Straży*... dla całej widowni. Była tylko otwarta próba, po której nanieśliśmy poprawki. Czekamy na premierę. Pracowaliśmy nad tym prawie rok, nie chcemy tego zmarnować.

Powstał kolejny spektakl – cztery etiudy w różnych konwencjach. Nie mogłem w tym brać udziału, ale po wyjściu dostałem rolę konferansjera, jakoś poszło. Bo w marcu tego roku zacząłem wychodzić. Od razu zrobiłem trzy rzeczy: oddałem na uczelni książki, które przetrzymałem 8 miesięcy, poszedłem na spotkanie ruchu ATD Czwarty Świat i poszedłem robić teatr. Muszę tylko uprzedzać z dwudniowym wyprzedzeniem, gdzie idę. W środy to mam wręcz abonament na wyjścia na próby.

Będziemy też znów chodzić do teatru. Kiedyś interesowała mnie w nim fabuła. A teraz, gdy chodziliśmy całą grupą, to pół na pół – śledzę fabułę, ale też obserwuję, jak oni to grają, podpatruję warsztat.

Jakoś przetrwałem. Uznałem, że w izolacji nadrobię zaległości w lekturach i co się uda, to przeniosę do internetu. Ale to nie to samo. To inne zajęcia ze studentami. W DPS-ie zresztą nie bardzo rozumieli, co robię. Kiedyś w trakcie spotkania nagle ktoś przyszedł mi mierzyć temperaturę. Tu włączone wideo, siedzę w słuchawkach... Mówię: „Przepraszam, mam konferencję”. Pracownikom to nie przychodzi do głowy. Mają podejsście, że tu tylko ludzie starsi, chorzy, nieaktywni.

PASJA TWORZENIA WYGRA

W wielu przypadkach to niestety prawda. Nawet w izolacji ciągle byłem zajęty. Przykro było patrzeć na mieszkańców, którzy nie mają takich odskoczni. Widziałem smutne, zawiedzione, zgorzkniałe twarze ludzi, którzy czekają na śmierć, bo już nie mogli nawet czekać na odwiedziny, które zostały zawieszone. Wielu z nich nie wiedziało, co się stało, dlaczego bliscy przestali przychodzić. I tak dzień po dniu: śniadanie, obiad, mierzenie temperatury, kolacja, kąpiel, golenie i telewizja.

Kultura? Przed pandemią było tego więcej: przychodziły zespoły, były slajdowiska. Potem mniej i tylko online. Ale były spotkania muzealne, prowadziła je online animatorka z Muzeum Narodowego, zajęcia z Instytutu Wzornictwa Przemysłowego. Czterdzieści lat temu byłem tam kustoszem, więc mieliśmy o czym pogadać.

Ale mało kto był tym zainteresowany – było nas parę osób. Książki też mało kto czyta, internetu nie używa niemal nikt. Zaproponowałem stworzenie teatru opowieści, nie było chętnych. Chciałem pokazać, jak to wygląda, wyjaśniałem, że nie chodzi o opowiadanie życiorysu, zachęcałem, by spróbować. Nie chwyciło. Może teraz będę mógł zaprosić ekipę na występ i sam wystąpię. Pokażę, że proszę, też mieszkam tutaj i występuję – to może coś ruszy.

To kluczowa różnica: popatrzeć na coś a coś współtworzyć! Ale w tym domu zachodzącego słońca większość myśli, że nie ma nic do powiedzenia. To nieprawda. Tylko celu brakuje. Tak samo było w Teatrze Bezdomnych, ale udało się to zmienić. Liczę, że i tutaj się w końcu uda i to mimo tego, że większość mieszkańców jest schorowana. Zgodę na wychodzenie – niezależnie od pandemii – dostało tylko 12 osób na 80.

Próbuję, choć słyszę, że tu nie pasuję. Robię swoje. To jest dla mnie dobre, świetnie się z tym czuję, więc nie przejmuję się, gdy słyszę, że jestem zbyt aktywny. W DPS-ie boją się rozgłosu, najbardziej by chyba chcieli, żeby wokół domu było po prostu cicho. Ale ja robię to dla siebie. Kiedyś zagraliśmy dla trzech osób, ale i tak warto. Każde wystąpienie to okazja, by coś zmienić, poprawić, rozwinąć się. Moja opowieść, z którą występuję, też się zmieniała i zmienia. To jest ciągle tworzenie. Żal mi, że tak wiele osób rezygnuje z czegoś, co daje satysfakcję i staje się celem życia.

Ciągle szukam odpowiedzi na pytanie, dlaczego to tak wygląda. Może i ja bym tak żył, gdyby nie ten kupiony laptop, gdybym nie poznał internetu, gdyby mnie w Misji nie wypychano do działania, gdybym nie trafił do Teatru? Ale dziś już nie umiem inaczej.

Pandemia z tą pasją życia i tworzenia nie wygra. ●

REPORTAŻ
WYRÓŻNIENIE Natalia Feluś

MATKI-ARTYSTKI W PANDEMII

Są artystkami. Przede wszystkim z zamiłowania. Często z wykształcenia. Praca to ich pasja. Kultura to ich drugie imię. Głównie zaś są matkami. Pandemia spowodowała, że nic – zarówno w życiu zawodowym, jak i rodzinnym – nie jest takie, jak było. A ich młodsze dzieci nie znają „normalności”.

„Nie chcę się do świata pandemii przyzwyczajać ani tym bardziej moich dzieci. Chcę podsycać w nich tęsknotę za wyjściem do kina, samodzielnym przeszukiwaniem półek biblioteki, wyjazdem na koncert taty i huczną imprezą urodzinową” – zaznacza Małgorzata Basiuk, mama, fotografka i wokalistka z Nowego Targu. „To jest nasz rodzinny plan: przebierać nogami na myśl o wszystkich naszych ulubionych sposobach na wspólne spędzanie czasu” – dodaje.

ZA OBIEKTYWEM

Jedną z pasji Małgorzaty jest fotografia. Pierwsze próby, podejmowane lata temu, przekuły się w zawód. Połknęła bakcyła i teraz otaczający ją świat postrzega przez pryzmat obiektywu. Fotografowane osoby najczęściej zaprasza na łono natury. Mieszka na Podhalu, więc zdjęcia wychodzące spod spustu migawki stają się małymi dziełami sztuki z majestatycznymi Tatrami w tle. Szybko okazało się, że to, co tak kocha, może stać się zarazem jej pracą zarobkową.

Założyła firmę, zaczęły napływać zlecenia. Fotografowała chrzty góralskich dzieci, wesela – także te w innych miejscach Polski – i wiele sesji rodzinnych czy to ciążowych, czy z małymi dziećmi. Zieleń, brąz, beże, bordo – kolory lasu i jej recepta na indywidualność w świecie fotografii.

Ubiegły sezon wiosenno-letni miał być dla jej działalności „Studio Kocham” wypełniony sesjami rodzinnymi i ślubami. Była też pełna pomysłów na rozwijanie swojej marki. Ale pierwsza fala pandemii zaczęła postępować i szybko wiele planów sprowadziła do parteru.

„Mój mąż, który jest muzykiem i często nie ma go w domu więcej niż etatowe osiem godzin dziennie, nagle zmuszony był odłożyć koncerty i wyhamować tempo swojego zawodowego życia” – wspomina Małgorzata Basiuk.

A to pociągnęło za sobą zmiany w ich codzienności. Nagle mama siedmioletniej Niny oraz czteroletniej Kai po raz pierwszy trafiła na etat do instytucji kultury jako specjalista ds. promocji. Wszystko – w domu i poza nim – stało na głowie. Przedszkola zamknięte, mąż Małgorzaty opiekujący się córkami, a ona w regularnej pracy od poniedziałku do piątku. Tak wyglądały ich pierwsze miesiące pandemii. Brakowało jej doby. „Studio Kocham” musiało zejść na drugi plan.

„Nie da się w stu procentach zaangażować w twórcze zajęcie przez godzinę dziennie, między etatem a prozaicznymi domowymi obowiązkami” – podkreśla.

Kiedy jednak przyszła jesień, w życiu zawodowym jej męża bardzo się zagaściło, a ona sama zaczęła znowu więcej fotografować. Wtedy okazało się, że z czegoś muszą zrezygnować.

„Wybór był oczywisty. Myśląc zdroworozsądkowo, powinnam zostać na państwowej posadzie, ale artyści nie myślą do końca racjonalnie. Potrzeba twórcza to nie logika. Po prostu nie da się jej oprzeć. Zaczęłam więc nowy rok, nadal w pandemii, z pomysłami na dostosowanie swojej oferty do aktualnej, nieobliczalnej rzeczywistości” – kwituje artystka.

Połączenie pracy w domu z całodobową obecnością dzieci to kolejne trudne wyzwanie, jakie przed tą oraz innymi matkami postawiła pandemia. Radość ze zdrowia wciąż miesza się z ciągłym zmęczeniem. Niestabilność i niepewność przekazów płynących przez media ze strony rządu powodują stres i ciągłe napięcie. Z dnia na dzień zamykane są lub otwierane przedszkola i szkoły w różnych trybach funkcjonowania. Nie mówiąc o innych obiektach, z których oferty Małgorzata korzystała z dziećmi popołudniami i w weekendy.

„Stan pozamykania wszystkiego jest coraz bardziej uciążliwy. W naszym domu uwrażliwianie dzieci na sztukę jest ważnym elementem wychowania, więc trudno pogodzić się z tym, że tak mało jest teraz okazji na uczestniczenie w kulturze – na żywo, bez monitora przed oczami” – opowiada mama dziewczynek.

Zdała sobie sprawę, że dla jej młodszej córki pandemia to znaczna część jej życia.

„A przecież z całych sił staramy się nie nazywać czasu epidemii «normalnością»” – podkreśla.

NA POCZĄTKU BYŁ CHAOS

Wiosna ubiegłego roku zaburzyła też ramy funkcjonowania rodziny Katarzyny Kloski. Wraz z mężem i czwórką dzieci – w wieku od przedszkola do liceum – zostali ni z tego ni z owego ograniczeni tylko do przestrzeni własnego domu. Starszym córkom posypało się życie towarzyskie. Nie mogły już swobodnie krążyć po Krakowie, gdzie chodzą do szkół, i korzystać z rozrywkowo-kulturowej oferty miasta. Utknęły w domu na wsi w Alwerni. I choć miało to swoje plusy – zwłaszcza w czasie zamknięcia lasów państwowych – to nagle przedstawienie życia na nowe tory nie było łatwe. A tymczasowe zawieszanie działania instytucji kultury oraz ośrodków sportowo-rekreacyjnych dało się we znaki całej rodzinie.

„Na szczęście każdy w domu ma dostęp do komputera i internetu. Córki mają kontakt ze znajomymi i możliwość dotarcia do informacji oraz kultury właśnie poprzez funkcjonowanie online. To taki znak ich czasów” – kwituje mama licealistek. – „Ale żal mi dzieci, zwłaszcza mojego czterolatka, który jest bardzo towarzyski i pełen energii. Uwielbia basen, a teraz nie ma do niego swobodnego dostępu. Wiem, że na tym traci jego rozwój psychofizyczny” – dodaje zmartwiona.

Katarzyna, będąc mamą czwórki potomstwa, z których dwoje młodszych potrzebowało mniejszego lub większego wsparcia podczas nauki online, zdała sobie sprawę, że inni rodzice mają podobne problemy odnalezienia się w nowej rzeczywistości. A ta na początku, z ogromną dozą niepewności co do jutra, nie dała się okiełznać i łatwo wsadzić w wypracowywane przez lata ramy domowych grafików i rutyny. To, że Katarzyna sytuację zna z autopsji, pozwala jej zrozumieć i dostosować pracę zawodową w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Chrzanowie do nowego pandemicznego porządku. Właśnie dotarcie do rodziców z biblioteczną ofertą jest teraz jej największym wyzwaniem w pracy. Wcześniej, przed pandemią, w Oddziale dla Dzieci prowadziła cotygodniowe warsztaty „Czytam i Tworzę”. Plastyczka i bibliotekarka łączyła te dwa światy. Teraz – poza kilkoma krótkimi okresami zamknięcia bibliotek – siłą rzeczy jej aktywność zawodowa przeniosła się do sieci. Pracownicy musieli zawiesić wszystkie zajęcia stacjonarne – stałe cykle środowe i sobotnie dla indywidualnych czytelników oraz lekcje biblieczne i zajęcia biblioterapeutyczne dla grup przedszkolnych i szkolnych.

„Prawie wszystkie cykle wydarzeń zaczęliśmy przygotowywać w wersji online w formie m.in. filmików, prezentacji, quizów, kolorowanek do pobrania ze strony, takich jak cykl «PoSŁUCHAJki» z nagranymi opowiadaniem dla najmłodszych czy rubryka «Zakładka literacka» z opowiadaniem dla dzieci, do których wykonuję ilustracje” – tłumaczy.

Jak sama mówi, z powodu pandemii kreatywność w bibliotece musiała wskoczyć na inne tory i pojawiły się całkiem nowe formy, których wcześniej nie było, np. recenzje książek dla dzieci i młodzieży publikowane na stronie internetowej w zakładce „Z bibliotecznego pół(ecz)ki”.

I podstawowa działalność – udostępnianie zbiorów. Z powodu pandemii nie ma wolnego dostępu do półek, czyli czytelnicy nie mogą sami wybierać sobie książek: bibliotekarki podają zarezerwowane za pomocą katalogu online tytuły (bardzo rozpowszechniła się w pandemii ta metoda zamawiania woluminów) lub po prostu doradzają, pokazują i pokrótce opowiadają o książkach, żeby zachęcić czytelnika do wypożyczenia. Zwrócone egzemplarze czekają na powrót na swoje miejsce w kilkudniowej kwarantannie. Niestety, z obserwacji Katarzyny wynika, że lockdown zmniejszył liczbę dziecięcych czytelników:

„Często się zdarza, że przychodzą tylko rodzice lub dziadkowie po książki dla swoich dzieci i wnuków. Samo wypożyczanie bajek nie jest już tak atrakcyjne jak samodzielne przeglądanie tytułów czy pobyt w strefie zabaw, w «Bajeczkowie»” – przyznaje.

START W PANDEMII

Anna Pactwa rok temu ruszyła ze swoim wydawnictwem „Pactwa”. Ta mama dwuletniego chłopczyka również musi godzić obowiązki zawodowe etatowej pracy i kierowania oficyną z opieką nad synem w domu. Maluch nie chodzi do żłobka, więc i tak już wcześniej towarzyszył rodzicom w ich codziennej pracy. Stałe łączenie tych zajęć nierzadko powoduje jednak, że ma po prostu dość. Wtedy najchętniej rzuciłaby etat. Ale roczne wydawnictwo nie da utrzymania. Póki co stery opieki nad synem przejął głównie jego tata i w ten sposób Anna próbuje ogarnąć swój świat. Mimo trudnych okoliczności zewnętrznych, w trójkę starają się być blisko siebie, spędzać czas razem, cieszyć się z małych-wielkich spraw.

„Ogromnie lubimy być na zewnątrz, codziennie jesteśmy «na polu». Choćby miało to być zwiedzanie nowych przejść między blokami – z perspektywy dwulatka to też jest ciekawe i interesujące” – podkreśla Anna, z wykształcenia psycholożka dziecięca. – „Zaczęliśmy też dużo jeździć na rowerach i w ten sposób aktywnie spędzać czas, odkrywając zakamarki naszego miasta Krakowa i okolic” – dodaje.

Wydawnictwo założyła z wielkiej pasji i miłości do literatury. Nie przynosi jej ono póki co żadnych zysków materialnych, ale daje ogromne poczucie satysfakcji wraz z każdą wypuszczoną na szerokie wody czytelnictwa książką. Debiut literacki tej oficyny pojawił się w druku podczas pierwszej fali koronawirusa, bo na początku czerwca. I ruszyła intensywna promocja w internecie. Wydawczyni wraz z autorką pozycji *Tututut odkrywa (nie)zwykajność* Anną Świątek postawiły na cykliczne transmisje na żywo. Te odbywały się w środowe wieczory na Facebooku i skupiały coraz więcej zainteresowanych internautów chcących zapytać pisarkę i ilustratorkę debiutu o wiele rzeczy z zakresu powstawania książki. Ta sama forma sprawdziła się także w przypadku dru-

giej publikacji *Podróżności* Krisa Kalety. Autor – za sprawą lockdownu – łączył się z czytelnikami w sieci z Manchesteru w Anglii.

Pandemia wymusiła przeniesienie tradycyjnych, stacjonarnych spotkań autorskich z bibliotek, księgarń i kawiarni właśnie do internetu. Ma to swoje plusy i minusy. Wydawnictwo może dotrzeć do większej liczby osób z różnych stron Polski i świata, ale jednocześnie konkuruje o ich czas i zainteresowanie z ogromną ilością innych aktywności w internecie. Właścicielka wydawnictwa Pactwa od początku planowała działania głównie w sieci, w mediach społecznościowych. Przez ostatni rok wiele osób na dobre przyzwyczało się do zakupów online, a więc także w wirtualnych księgarniach. A książki tej oficyny są dostępne nie tylko w wersji papierowej, ale też w formie e-booków i audiobooków.

„Wbrew pozorom książki są produktem, który wcale nie musi się źle sprzedawać – choć to prawda, że współcześnie nie jest to produkt masowy, a raczej coś premium. Jeśli chodzi o sytuację związaną z pandemią, to realną obawą jest fakt, że ludzie mniej chętnie wydają teraz pieniądze na produkty premium – punktuje i jednocześnie zwraca uwagę, że rynek książki w Polsce jest przepełniony nowościami. Każdego miesiąc to ogromna liczba nowych pozycji – ciężko w takim natłoku utrzymać zainteresowanie wydawnictwem, które powoli pracuje nad swoimi projektami”.

TOR PRZESZKÓD

Nowy świat pandemii to nieustanne boksowanie się z terażniejszością. Praktycznie całkowite wyeliminowanie planowania. To zabranie rzeczywistości, jaką wielu znało – z otwartymi teatrami, kinami, filharmoniami, bibliotekami, boiskami i basenami. To wyłączenie z życia szkół i przedszkoli. Odgródzenie murem od kultury.

„Trudno jest nieustannie lawirować między marzeniami dzieci a światem dorosłych, który w ostatnim roku wygląda bardziej jak tor przeszkód” – zauważa Małgorzata Basiuk i jednocześnie wskazuje, że ciągle sprawdzanie zmian w obostrzeniach przysparza już o zawrót głowy. Wyjście z domu ze strachem, czy można iść tam, gdzie się zamierza. A nade wszystko brak możliwości wychowywania dzieci w świecie, jaki każdy rodzic chciałby potomstwu pokazać – bez codziennych statystyk dotyczących zmarłych i chorych na COVID-19, za to ze spontanicznością i dziecięcą beztroską oraz ufnością. Że w końcu będzie normalnie.

REPORTAŻ

WYRÓŻNIENIE Alicja Magdalena Omilianowicz

W Polsce rządzi PiS i trwa pandemia. Kobiety wychodzą na ulicę walczyć o swoje prawa, a młodzi Dialogowcy realizują etiudę warsztatową *Drzewo czarownic* o prawach kobiet. Daniel Obajtek Orlen przejmuję Polska Press, czyli media. Dialog chwilę wcześniej, bez środków finansowych, rusza z nową gazetą „Dialog ART”. Pokazuje też wystawę i spektakl *Pustka i światło* o nieistniejących synagogach na Pomorzu Środkowym i losie polskich Żydów. Dzień po premierze prokuratura uznaje ONR za organizację faszystowską. I tak to się plecie...

NAWET IM NIE MÓW, ŻE SIĘ NIE DA!

To leżymy, tak? Zamykamy się w domach, z głową pod kocem i ze strachem w kokonie beznadziei. Państwo na żadnej płaszczyźnie nie funkcjonuje tak jak powinno. Rządzący mają kulturę w poważaniu. Pojęcia straciły znaczenie. I jakby tego było mało, świat zaatakował wirus. Tylko tego Polsce, z wszystkimi jej niedogodnościami, brakowało!

Tymczasem koszalińskie Stowarzyszenie Teatr Propozycji Dialog obchodzi 62-lecie istnienia. Ni by nic nadzwyczajnego, ale to teatr amatorski, do niedawna jedyny teatr rapsodyczny w Polsce, który wciąż trwa, działa i przyciąga jak magnes. Miejsce stworzone przez zapaleńców i wariatów, bo tylko takim ludziom w sztuce się udaje. A wszystko zaczęło się od charyzmatycznej, pięknej i zdesperowanej krakowskiej aktorki – Henryki Rodkiewicz, która najpierw porzuciła Kraków na rzecz pracy w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym w Koszalinie, aby potem porzucić ją na rzecz stworzenia Dialogu. W tym roku będą obchody stulecia jej urodzin. I te dwie niezwykle rocznice dały asumpt, aby w Dialogu, który wciąż tętni życiem, działa się jeszcze więcej niż zwykle. Mimo trudnych czasów, mimo pandemii. Na pohybel przeciwnościom!

Eviva l'arte!
DRZEWO CZAROWNIC

Burza mózgów. Co robić? Zamykać się w domach i stawać na przeczekań? Nie! Dialogowcy pracują i kiedy tylko jest możliwość, pokazują widzom efekty tych działań. W reżimie sanitarnym i przy połowie widowni.

Scena Młodych, czyli dialogowa młodzież, też nie chce czekać, tym bardziej, że dzięki wsparciu ze składek teatrów udało się kupić profesjonalną kamerę. Młodzi rwą się do pracy, chcą przygotować etiudę warsztatową *Drzewo czarownic*.

Ci, którzy nie znają Koszalina, nie wiedzą, że siedzibą Teatru Dialog jest miejsce niezwykle – Domek Kata, najstarsza gotycka kamieniczka w mieście, która została wzniesiona w drugiej połowie XV wieku, umiejscowiona po zewnętrznej stronie murów miejskich, bo mieszkańcy co prawda uznawali zawód kata za potrzebny, ale jednocześnie uważali jego pracę za plugawą. Kat miejski mieszkał w niej prawdopodobnie od 1464 roku aż do początków XX wieku. Do jego obowiązków należało torturowanie, ścinanie głów, palenie na stosie, wypędzanie z miasta, wieszanie i wiele innych „atrakcji”. Egzekucje były przeprowadzane na Górze Wisielców i na rynku miejskim.

Z katowską pracą i rodziną wiąże się wiele legend, ale młodzi artyści nie chcą skupiać się wyłącznie na historii kata i pobliskiego 400-letniego drzewa czarownic. To czas, kiedy na polskich ulicach trwa Strajk Kobiet. I dlatego powstaje scenariusz etiudy mówiący o walce o prawa kobiet, w każdej epoce i przy każdej władzy. Od średniowiecza po dziś.

Zaczynają od czasów bliskich katu, kiedy kobiety były torturowane, palone na stosach, wieszane. Na te kary skazywano kobiety oskarżane o czary i rzucanie uroków, czyli o coś, co nie istnieje. Kobiety nie miały obrońców, więc na stos mógł wysłać je każdy. Życie straciły setki tysięcy kobiet, niektórzy badacze twierdzą, że milion. Szacuje się, że w Polsce zginęło ich około czterdziestu tysięcy.

Kolejne ujęcia to sufrażystki, czyli emancypantki. O co walczyły? O dostęp kobiet do wiedzy, możliwość studiowania, o prawa wyborcze. W Szwajcarii kobiety uzyskały te prawa w 1971 roku! W Polsce w 1919 roku.

Koniec współczesny – przemoc, mobbing w pracy i kobieta, która z flagą rusza na Strajk Kobiet, aby walczyć m.in. o prawo do bezpiecznego przerwania ciąży.

Ilustracji do etiudy używa bezpłatnie Marta Frej, artystka, feministka i twórczyni memów.

W etiudzie pojawia się przypomnienie, że chociaż w konstytucji zagwarantowane są równe prawa, to wciąż kobiety są gorzej traktowane. Z raportu opublikowanego przez Bank Światowy wynika, że obecnie spośród 187 krajów tylko sześć daje równe prawa pracy obu płciom. Równość płac kobiet i mężczyzn w Polsce będzie możliwa prawdopodobnie za sto lat.

Mimo pandemii etiudę udaje się zrealizować. Jest dostępna na YouTube pod linkiem: <https://www.youtube.com/watch?v=qRXxRDNIGVE&t=5s>

PUSTKA I ŚWIATŁO

Greta Grabowska, architektka i artystka zajmująca się tworzeniem papierowych kolaży, została w 2016 roku zaproszona do przygotowania wystawy w żydowskim domu przedpogrzebowym w Słupsku. Długo poszukiwała tematu, który byłby z tym miejscem i jego energią spójny. Sięgnęła do książki, na którą trafiła kilka lat wcześniej, *Niewinne oko nie istnieje* Wojciecha Wilczyka.

„Autor zamieścił w niej ponad trzysta zdjęć budynków będących kiedyś synagogami. Wzbogacił je o krótką notę historyczną z informacją o funkcji, jaką obiekt pełni dzisiaj. Wykonał to jak lakoniczną inwentaryzację architektoniczną. Zaskoczył mnie w książce brak zdjęć z rodzinnego Pomorza. Wyruszyłam, żeby to sprawdzić. Po pomorskich synagogach zostały tylko puste place, prostokąty pustej przestrzeni. Nie przetrwała ani jedna. Towarzyszyła mi cisza, zabarwiona uczuciem pustki. Tych wypraw było kilka, a notatki posłużyły mi do przygotowania cyklu prac pod wspólnym tytułem «Pustka i Światło»” – mówi Greta Grabowska.

Artystka zaprezentowała swoje prace dwukrotnie w Słupsku. Wystawa miała też otwierać ubiegłoroczny Festiwal Kultury Żydowskiej w Krakowie, ale pandemia pokrzyżowała plany.

„O pokazanie wystawy Dialog walczył od dawna. Dotacja Urzędu Marszałkowskiego pozwoliła na realizację tego wydarzenia. Żeby zobaczyć wystawę prac Greta Grabowskiej, jednej z najciekawszych postaci koszalińskiego środowiska plastycznego, trzeba było jeździć po Polsce, ale udało się pokazać je w Dialogu, w połączeniu z widowiskiem słowno-muzycznym” – mówi Walenty na Tryboka, wiceprezeska Dialogu.

Widowisko o poruszającej historii Żydów polskich wyreżyserował Jerzy Litwin. W spektaklu wykorzystana została poezja Juliana Tuwima, Antoniego Słonimskiego, Jacka Kaczmarskiego, Władysława Szlengela, Michała Wodzińskiego, Martina Niemollera, Natana Tenenbauma, Wiktora Woroszyńskiego, wiele zdjęć, poruszających obrazów i muzyka synagogalna.

Dialog wystąpił o patronat nad tym wydarzeniem do Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN. Uzyskanie patronatu nie jest łatwe, ale nie jest niemożliwe. To była wielka radość, kiedy patronat został przyznany. To, że widzowie wychodzili ze spektaklu, ocierając łzy i że napisano o wydarzeniu wiele pozytywnych recenzji, też było wzruszające, ale najbardziej poruszająca była wiadomość z dnia kolejnego.

Dzień po premierze ONR został uznany za organizację faszystowską. To już była radość ogromna. A ponieważ kolejne spektakle wciąż są przed widzami, kiedy tylko jaśnie panujący odmrożą kulturę, tli się wielka nadzieja, że po kolejnym widowisku ONR zostanie zdelegalizowany.

Tu link zapowiadający widowisko u patrona: <https://www.polin.pl/pl/wydarzenie/widowisko-pustka-i-swiatlo-z-wystawa-prac-grety-grabowskiej>

DIALOG ART

Kilka dni po premierze znowu kulturę zamknęli. Kolejne spektakle były odwoływane i przesuwane. Nie wiadomo, kiedy teatry będą mogły ruszyć.

„Nie możemy na razie komunikować się z widzami przez scenę, znajdziemy inny sposób” – mówi Walenty Tryboka. „Zacznijmy wydawać gazetę. O Dialogu, o kulturze w mieście, ale też o ważnych działaniach kulturalnych w Polsce i na świecie”.

Pieniądzy z dialogowego budżetu nie wystarczy na druk nowego miesięcznika „Dialog ART”, ale składają się na to członkowie stowarzyszenia. Zapraszani są do współpracy redaktorzy. Nikt nie odmawia. Korespondencję przysyłają profesjonalni dziennikarze – z Warszawy Aleksandra Pieterwas, z Lublina Waldemar Sulisz, ze Sztokholmu Witold Wiśniewski i koszalińscy: Joanna Wyrzykowska, Mirosław Krom i inni. Swoich pisarskich sił próbują też, ze znakomitym skutkiem, Dialogowcy.

Ukazało się już pięć numerów, szósty w produkcji i członkowie stowarzyszenia już wiedzą, że nie mają się czego wstydzić i że czytelnicy czekają na kolejne odslony gazety.

Są w niej wywiady ze znakomitymi artystami, wspomnienia o ludziach kultury i dziennikarzach, którzy odeszli. Informacje o działaniach młodych artystów i plany na wiele, wiele kolejnych numerów.

Przygłębiła wszystkich informacja o przejęciu mediów przez Orlen, ale Dialogowi póki co udaje się wydawać niezależną od rządzących gazetę.

Pod tym linkiem znajdziecie dotychczasowe wydania: <https://www.teatrdialog.pl/dialogart>

MECENAS POTRZEBNY OD ZARAZY

To zaledwie kilka wydarzeń, które miały miejsce podczas pandemii. W Dialogu odbyły się też VIII Ogólnopolskie Dni Monodramu – Koszaliński Festiwal Debiutów w Monodramie „Strzała Północy”. Festiwal wpisał się w miejski kalendarz imprez i jest doceniany w całej Polsce. Niestety, tylko pierwszy dzień został przeprowadzony na starych zasadach, czyli na scenach Dialogu, CK 105 oraz BTD Koszalin. Pozostałe były dostępne tylko online. Koszalin znalazł się w strefie czerwonej i tylko taka forma prezentacji była możliwa.

Kiedy w marcu kultura została otwarta, Dialog gościł Teatr w Kinie z Darłowa ze spektaklem *Osiemka ITP.*, *ITD*. Wydany został informator na papierze z recyklingu „Koszalińska historia w dyby zakuta” i odbył się XXXI Turniej Recytatorski im. C.K. Norwida.

Dialogowcom nie brakuje entuzjazmu i zapału, ale wciąż towarzyszy im jedno „ale”. W żadnej epoce kultura i sztuka bez finansowego wsparcia istnieć nie mogła. Walentyna Trybocka, właścicielka firmy turystycznej, działająca jak wszyscy członkowie Dialogu pro bono, nie umie żyć bez pracy. Często powtarza za swoją pięcioletnią wnuczką Julką, która nie chce w przedszkolu leżakować, argumentując: „Będę leżeć jak umarłe”.

„Mamy te same geny, więc ja też poleżę dopiero po śmieci. Póki co, dwoję się i troję, pisząc kolejne projekty, z których można pozyskać fundusze na nasze wydarzenia kulturalne. I wiele z tych projektów uzyskuje aprobatę różnych komisji. To nie jest tak, że na kulturę nie ma pieniędzy, tylko kwestia na jakie projekty te środki są rozdysponowywane. Przykład: konkurs Narodowego Centrum Kultury «Ojczysty, dodaj do ulubionych». Składamy projekt «Szelestem i szmerem – brzmienie języka polskiego w poezji». Dostajemy ocenę – 56 punktów. Niestety, za mało. Wygrywają projekty z oceną 79 punktów. Jakież? «Czy w więzieniu może być śmiesznie?», «Język na stadionach – język tolerancji», «Kryminalna sprawa, czyli jak pisać bez językowych zbrodni», «Bajzel czy bałagan, wciąż mi się mylą». Nie, to nie jest żart. Te wnioski, w konkursie, powtórzę «Ojczysty, dodaj do ulubionych» dostają od 30 do 50 tysięcy złotych dotacji, ale cytując klasyka: «Niejedną jeszcze paranoję przyjdzie nam przetrwać, robiąc swoje», więc zakasuję rękawy i składam kolejne wnioski” – mówi.

Często udaje się. W konkursie „Czytelnictwo dla młodzieży” – wniosek o dotację na XXXII Turniej Recytatorski im. C.K. Norwida – Dialog dostaje pieniądze. Ja

ko jedyny w zachodniopomorskim. Kolejne wnioski do Urzędu Marszałkowskiego „Tribute to Rodkiewicz” oraz „Jubileusz na Grodzkiej” – zyskują uznanie. Konkursy z funduszu SPOŁECZNIK – „Widowisko przyroda w poezji” – kolejne dofinansowanie. Na rozstrzygnięcie czeka jeszcze sześć kolejnych projektów.

„Najgorsze w tej walce o pieniądze jest to, że są na obecny rok. Jest maj, a wiele z nich to jeszcze wnioski nierozstrzygnięte. Dlaczego nikt nie wpadł na pomysł, żeby projekty dotyczyły następnego roku? Nie można zaplanować kalendarza imprez na rok kolejny, kiedy wciąż czeka się na decyzję, czy dostaniemy pieniądze” – mówi Walentyna Trybocka.

Jerzy Litwin, obecny prezes Dialogu i aktor, jest z nim związany od 50 lat. Zaczynał razem z Henryką Rodkiewicz.

„Przetrwaliśmy różne epoki, różne zawirowania historii i różne władze. Nie łudzimy się, że nastanie taka władza, która będzie kulturę hołubić. Dlatego nie widzimy białej flagi w żadnej sytuacji. Bez odbiorcy nie ma teatru, a do nas widzowie nadal przychodzą. Nam, aktorom, cały czas chodzi o dialog z widownią. Nawet ten umowny, bo przecież kiedy ze sceny pada słowo, trafia do widza, to powoduje u niego określony nastrój. I tak powstaje między nami dialog. Najważniejszy w naszym Dialogu jest ciągły dialog, także na tematy niesceniczne. Dopóki będę koordynatorem życia Dialogu, będę wierny założeniom moich poprzedników i dialogowej tradycji. Będę zabiegał, żeby słowo nadal było najważniejsze” – mówi.

Oprócz wydarzeń własnych Dialog zaprasza często znakomitych gości, artystów scen polskich, dziennikarzy i pisarzy. Joanna Szczepkowska, Jacek Kawalec, Jan Jakub Należyty, Krzysztof Daukszewicz, Violetta Ozminkowski, Michał Rusinek, Wojciech Zimiński, Małgorzata Bogdańska kochają to niezwykle miejsce za klimat, widzów za ich wrażliwość i nazywają najbardziej zawodowym amatorskim teatrem. Z zachwytem zwiedzają Muzeum Dialogu – jedyne w Polsce muzeum teatru amatorskiego – i chętnie tu wracają.

Nie mówcie więc, że się nie da. Nie mówcie z przekąsem, że na prowincji nic się nie dzieje, że to obrzeża, peryferie i zadupie. Nie powtarzajcie za Bursą: „Mam w dupie małe miasteczka”, bo często właśnie na tych wielkomiejskich obrzeżach powstają takie zjawiska jak prace Marty Frej w Częstochowie, w Sulechowie na świat przychodzi noblistka Olga Tokarczuk, powstaje Teatr Wierszalin w Supraślu, a w Koszalinie Teatr Dialog. Nie kręćcie więc nosem na prowincję. Ktoś powiedział, że prowincja to nie miejsce, ale stan umysłu. I tak jest. ●

REPORTAŻ
WYRÓŻNIENIE Rafał Bryll

ROK UDOMOWIONEGO REŻYSERA

MARZEC 2020

To było w czasie przerwy na planie zdjęciowym. Łysy – mój kierownik planu, osoba bardzo towarzyska i sympatyczna, jak zwykle z kimś dyskutował. Usłyszałem go z daleka, przemierzając trasę pomiędzy plażą, gdzie kręciliśmy, a ekspresem do kawy, gdzie można było trochę się ogrzać. „Świat już nie będzie taki sam, wszystko się zmieni. Wirus zje nasz model życia!” – jego słowa nie współgrały z moją pozytywną wizją świata. „Nie dramatyzuj...” – rzuciłem mu pączka. Złapał.

Gdyby, jak zawsze na wiosnę, mój telefon co rusz dzwonił pełen radosnych wieści i snujący plany na wiosenną i letnią robotę, pewnie z żoną zastanawialibyśmy się już, do jakiego kraju tym razem pojedziemy na wakacje. Ale ta wiosna nie była zwyczajna, a telefon, choć sprawny, milczał.

KWIECIEŃ 2020

Rodzinne, formalnie nielegalne spacerowanie stały się jedyną szansą na jakiś ruch na świeżym powietrzu. Z jednej strony staraliśmy się przestrzegać zakazów, ale z drugiej – przecież świat wyglądał tak samo, słońce świeciło tak samo, wiatr wieje tak samo. Być może ten wiatr niesie za sobą jakiegoś wirusa, ale na Boga, przecież jakoś nikt tutaj nie choruje!

Męski głos z megafonów radiowozów przypominał co jakiś czas, że normalnie nie jest. Realizacje filmowe wstrzymane. Film, który rozpoczęliśmy w marcu – w zawieszeniu. Kina zamknięte, dystrybutorzy odwołują wszystkie premiery. Na rynku filmowym zapasć. Praca nagle się skończyła.

Gdybyśmy, jak zazwyczaj, organizowali wielkoćne śniadanie w dużym, rodzinnym gronie, nie byłoby czasu na rozmyślanie o tym, co tak naprawdę nas czeka w najbliższych miesiącach. W ferworze przygotowań dzieciaki miałyby masę wesołych zajęć i cieszyłyby się z krótkiej, świątecznej przerwy. Ale tym razem nikt nie przyjechał. Nasi Rodzice machali nam nostalgicznie z małego ekranu smartfona.

Po sprawdzeniu wszystkich kieszeni w spodniach i kurtkach, zajrzeniu na konto, do skarbonki córki i na szafę, gdzie trzymamy w miseczce drobniaki, doszedłem do wniosku, że jestem w zapaści finansowej. Pragnąc zrobić cokolwiek twórczego, zająłem się historią, którą od dłuższego czasu chciałem opowiedzieć widzom – losami Bogdana Jastrzębskiego, odznaczonego medalem Sprawiedliwy wśród Narodów Świata. Historia z Częstochowy, z czasów okupacji. Bogdan, Polak, poznał Żydówkę, Krysę Geisler. Co się wówczas działo z Żydami, wszyscy wiemy. Tak, Częstochowa także miała getto. Trafiła do niego ukochana Bogdana. Po likwidacji getta Krysę zaciągnięto do obozu pracy. Szesnastoletni Bogdan w brawurowej, skomplikowanej akcji na ulicach Częstochowy wyrwał swoją ukochaną Krysę z brutalnego uścisku Holokaustu. Krysia ukrywała się potem pod Warszawą, a po wojnie spotkali się znowu, pobrali i żyli długo i szczęśliwie.

MAJ 2020

Bogdan mówi do mnie z przeszłości. Mówi ciałem animowanej postaci, którą stworzyliśmy z Łukaszem,

animatorem, na potrzeby rodzącego się filmu. Miał być duży, fabularyzowany dokument. Koronawirus dokonał radykalnych cięć i film stał się intymną, wręcz ascetyczną spowiedzią starego człowieka, który cofa się do czasów okupacji i wspomina ciężkie, ale i radosne chwile. Sceny fabularne, aktorskie, zastąpiła skromna, symboliczna, czarno-biała animacja.

Parze czternastolatków, Bogdanowi i Krysi, jak chyba wszystkim dzieciom dorastającym w czasie wojny, okupacja przyniosła jedną ważną zmianę w ich osobowościach. Stali się nagle dorośli. Zwracali się do siebie per „pan, pani”, co było dla nich czymś naturalnym. Walcząc o godne życie, handlowali, przemycali, codziennie łamali ustanowione przez okupanta prawa. Za tym siedł stres, ściągnięte wciąż brwi, smutne, zmęczone oczy.

I mimo piekła, które ich otaczało, chcieli żyć. Normalnie, jak młodzież. Dlatego zostawiali na boku wojnę i chodzili na imprezy. Tak, Krysia zrzucała opaskę, wymykała się piwnicami z terenu getta i szła z Bogdanem na imprezę do mieszkania któregoś ze znajomych. To oczywiście groziło śmiercią. Ale chęć normalnego życia wygrywała. I tak, tańcząc tango i fokstrotą, katując jedną płytę, balowali do rana. Wcześniej zabawy kończyć nie mogli, gdyż godzina policyjna kończyła się o siódmej rano. Wyjście w nocy mogło zakończyć się nawet rozstrzelaniem.

CZERWIEC 2020

Mówię do Bogdana – mojego bohatera z wojennej przeszłości – „My też chcemy żyć normalnie. Chcemy, żeby to się już skończyło, chcemy iść potańczyć, zobaczyć w kinie film, poskakać na koncercie”. Teraz rozumiem Bogdana i to jego ryzykowanie, żeby się chociaż na chwilę wyrwać z ponurej rzeczywistości. I rozumiem ludzi, którzy mimo zakazów za wszelką cenę starają się robić coś normalnego, dającego nadzieję, że świat się nie kończy. Często ryzykując dotkliwymi karami i zdrowiem, swoim i cudzym.

78 lat temu, po likwidacji częstochowskiego getta, Krysia Geisler była więźniarką obozu pracy. Z dnia na dzień była coraz słabsza. Rano pod okiem strażników przemierzała drogę przez miasto do fabryki broni, gdzie pracowała z innymi dziewczynami ze zlikwidowanego getta. Każdego kolejnego dnia jej nadzieja na lepsze jutro gasła.

Rozmyślając o Krysi, dodaję sobie otuchy, że tak źle jeszcze nie jest. Owszem, trochę jakby w domowej

niewoli, jednak z nadzieją, że za chwilę to się skończy. Że nasze zmęczone dzieci odetchną świeżym powietrzem w czasie wakacji. Że ich smutne oczy i ściągnięte brwi zostaną tylko w szarych wspomnieniach rodziców.

LIPIEC 2020

Ruszają kina. Restart kultury. Mimo strachu siedzimy w ciemnej sali kinowej, oglądamy co popadnie. Jak tego było brak! Dopiero teraz człowiek docenia to, że są kina, restauracje, gdzie można w każdej chwili zjeść, sklepy, gdzie można zrobić zakupy, biblioteki, teatry, autobusy, metro, samoloty... i cały świat stojący otworem.

Któregoś popołudnia, będąc z córką w kinie, zwróciłem uwagę na barek, zawsze tętniący życiem, rozświetlony, kolorowy, gwarny. Teraz był pusty, jakby trochę przykurzony. Zresztą całe kino pachniało pozostawionym po kątach kurzem a nie popcornem. Było pusto, obsługi mało, pan z kasy po chwili sprawdzał bilety. Ten zapach i ta atmosfera... Przypomniały mi się dawne czasy, rok 91, Filmowe Konfrontacje w kinie Moskwa w Warszawie. Wchodząc do kina, czuło się delikatny zapach kurzu i starego drewna. Jednego dnia grano ten sam film na wszystkich seansach. Pamiętam dzień, kiedy prezentowano *Cinema Paradiso* w reżyserii Giuseppe Tornatore, pozycję obowiązkową każdego kinomana, którego nie da się oglądać bez dużego zapasu jednorazowych chusteczek. I pamiętam rudowłosą panią przy kości, w średnim wieku. Gdy wchodziłem do kina (jak zwykle dużo wcześniej) ta pani zawsze siedziała gdzieś w kasie, sprzedawała wejściówki, rozmawiała przez telefon. Potem, jakieś 20 minut przed seansem, otwierała znajdujący się na dole lekko zakurzony sklepik. Często sama sprzedawała.

Tego dnia, kiedy na ekranie królowało *Cinema Paradiso*, rudowłosa miała czerwone oczy, smarkała i co rusz ocierała policzki chusteczką. Jak zwykle kupiłem wafelka i oranżadę. Jakiś starszy pan zapytał, czy to dobry film. Rudowłosa pokiwała tylko głową, że tak... i otarła łzę. Film był dla mnie objawieniem, a ponieważ nie miałem chusteczek, wycierałem łzy kołnierzem koszuli. A jakiś czas później zobaczyłem rudowłosą w telewizji, gdzie udzielała wywiadu. To była kierowniczką kina, ostatnia Pani Kapitan warszawskiego kina Moskwa.

Gdybym w lipcu 2020, przechadzając się ulicą Puławską w Warszawie, zobaczył na afiszu kina Moskwa jakikolwiek, nawet kiepski radziecki albo energetyczny film, pewnie bym skreślił, wszedł schodkami obok siedzących lwów, kupił batonika i colę w sklepiku i zasiadł w lekko przykurzonej sali. Ale na afiszu

kina Moskwa nie było żadnego tytułu. Kino już nie istniało, zburzone 24 lata wcześniej.

SIERPIEŃ 2020

Jest dobrze. Wirus odpuszcza, życie wraca do normy, dzieci mogą cieszyć się wakacjami na obozach i wyjazdach rodzinnych. Kultura odżyła. Ale łatwo nie jest. Premiery filmowe dopiero nieśmiało wpisują się do kalendarza, dystrybutorzy raczej nie prowadzą kampanii reklamowych. Wszystkim brakuje pieniędzy. Nie ma zleceń. To, czym na co dzień zarabiam na życie – montażyści zwiastunów, spotów, reklam do wprowadzanych na ekrany filmów – obecnie nie dają ani złotówki.

Prace nad filmem o Bogdanie Jastrzębskim, które trwają od kwietnia, mocno zwolniły z powodu wyczerpywania się budżetu. Pomimo tego staramy się go za wszelką cenę ukończyć.

Śmieję się, że Bogdan byłby z siebie dumny, bo oprócz swojej Krysi z gehenny uratował także mnie. Praca przy reżyserowaniu animowanych sekwencji, szukanie archiwaliów, montaż, tworzenie muzyki z kompozytorem, wszystko skutecznie odciąga mózg od smutnej rzeczywistości, która bardzo by chciała rozsiaść się w mojej głowie, ale na szczęście nie ma już miejsca.

WRZESIEŃ 2020

Dzieci w szkole, tata i mama w pracy, jak to cudownie znowu funkcjonować w jako takiej normalności. Na horyzoncie szczepionka przeciw koronawirusowi, który teraz jakby łagodniej pustoszy świat. Tylko patrzeć, jak na ekrany zaczynają trafiać największe tytuły, których premiery są przekładane od co najmniej kilku miesięcy. Lada chwila teatry będą działać pełną parą, a widzowie wrócą do sal na dobre.

Wtedy nie wiedzieliśmy jeszcze, że najgorsze przed nami...

Wirus wbrew naszym życzeniom miał się coraz lepiej.

PAŹDZIERNIK 2020

Właściwie ten rok przeżywam w rytmie wydarzeń wojennych i losów moich filmowych bohaterów. Śnię ich wojenne sny, budzę się rano zmarznięty jak Krysia w obozie pracy, przygnębiony, niepewny nadchodzących chwil. Dużo rozmyślam, marzę o lepszym świecie dla mnie, ale przede wszystkim dla moich dzieci. O tej porze roku 68 lat wcześniej Bogdan podjął śmiałą decyzję o uwolnieniu Krysi bez względu na cenę. Po prostu chciał ją ratować. Miał wtedy 16 lat. Albo 18, zależy której wersji historii dać wiarę – Bogdana czy oficjalnej. Ale przecież nie ma to żadnego znaczenia. I tak

jest dla mnie kimś wielkim. Jego odwaga i determinacja są inspirujące a jednocześnie przygnębiające, gdyż nie potrafię w sobie znaleźć tyle odwagi i determinacji w stawianiu sobie, a potem realizowaniu najtrudniejszych celów.

W międzyczasie pandemia wraca...

LISTOPAD 2020

Świat znowu się zamyka. Możliwość pracy, zarabiania pieniędzy, komfortu w utrzymaniu rodziny – to wszystko znowu pryska razem z nadzieją na normalność. Nadchodzi ciężka zima i to czuć na każdym kroku.

Ale dla mnie ta cała pandemia jest jakby tłem dla tego, co rzeczywiście ważne. W listopadzie 1942 Bogdan Jastrzębski przeprowadził brawurową akcję uwolnienia Krysi z rąk Niemców, a zrobił to w biały dzień na ulicach Częstochowy, w otoczeniu strażników, żołnierzy i licznych gapiów.

Nie mogę zasnąć, denerwuję się razem z nim. Dla mnie, tak jak wówczas dla niego, czas chwilami zamiera. Jest strach. O nich, o sobie. Nie mogę przestać myśleć o historii tej pary. Jak silna musiała być miłość tych nastolatków, że przetrwała nawet takie piekło?

A przecież pierwsza próba uwolnienia Krysi była nieudana. Niewiele brakowało, aby Bogdan i jego matka przypłacili to życiem.

Dla Bogdana w 1942 roku a dla nas w 2020 nastał czas próby. Czas, kiedy poznajemy prawdziwych przyjaciół. W takich chwilach pomoc może nadejść nawet z najmniej oczekiwanej strony. Tuż po akcji na ulicy Krysia trafiła do jednego z mieszkań, gdzie miała spędzić pierwsze chwile po ucieczce. To było mieszkanie... Austriaczki, która zgodziła się pomóc w akcji. A jej brat był żołnierzem Wehrmachtu i tego dnia przebywał w mieszkaniu, w którym ukryto Krysę...

GRUDZIEŃ 2020

Boże Narodzenie. W małym gronie, bo wszyscy boją się zachorować.

Gdyby Bogdan spędzał te święta w domu, nie byłby pewnie sam. Ma liczną rodzinę i wielu przyjaciół. Zawsze był, jest i będzie osobą w Częstochowie popularną. Gdyby siedział przy stole w saloniku na górze, w swoim domu, pewnie kieliszkiem wina wznosiłby jakiś żartobliwy toast, bawiąc gości. Ale w tym roku Bogdan nie spędza Bożego Narodzenia w domu. Zmarł rok wcześniej, dokładnie w Boże Narodzenie 2019, kilka tygodni po rozmowie ze mną, przed kamerą.

STYCZEŃ 2021

Koniec pracy nad filmem i koniec świata dla wielu dzieciaków, w tym mojego syna. Odwołane obozy, zamknięte hotele, przesunięte ferie zimowe. ZAKAZ! Krysia i Bogdan kiwają do mnie ze zrozumieniem głowami z zaświatów. Bo mój syn ma na obozie koleżankę, z którą rozstanie na zakończenie turnusu latem zniósł bardzo źle. Żył tylko tym następnym spotkaniem w ferie zimowe. Bogdan i Krysia spotkali się dopiero po wojnie, po prawie trzech latach rozłąki. Mój czternastoletni syn na spotkanie z ukochaną będzie musiał czekać dokładnie rok, jeśli oczywiście w tym roku wakacje się odbędą.

Udało mi się jakimś cudem wyjechać z synem w góry, na tydzień. Było wspaniale, co może choć trochę zrekompensowało mu tęsknotę za dziewczyną. A gdy opowiedziałem mu historię Bogdana i Krysi i to, jak długo musieli na siebie czekać (pobrali się dopiero w 1951 roku), chyba zrozumiał, że aż tak tragicznie w jego życiu jeszcze nie jest.

LUTY 2021

Świat jakby zamarł. Ruszyły szczepienia, owszem, ale coraz więcej ludzi choruje. Kiedy to się skończy? Jakieś światółko w tunelu jest, znowu ruszają kina i teatry, ale na bardzo niepewnym gruncie. Na ile? Czy za chwilę znowu ich nie zamkną?

Uroczysta premiera filmu o Bogdanie i Krysi ma się odbyć w kwietniu.

MARZEC 2021

Wszystko znowu się zamknęło. Premiera odwołana. Dzieci cały czas w domach. Psychicznie, emocjonalnie i fizycznie to już katastrofa. Z jednej strony jestem szczęśliwy – udało mi się skończyć film mimo pandemii. Z drugiej strony, każdy kolejny tydzień jest trudniejszy, dusimy się z braku możliwości normalnego, prostego, zwykłego życia.

Na Wielkanoc wynajęliśmy duży dom na kompletnym odludziu, gdzie mamy spędzić święta w dużym, rodzinnym gronie. Niby nie wolno, ale już mamy dość. Dziadkowie zaszczepieni, szanse na zarażenie ich są niewielkie. My przez ostatnie tygodnie bez kontaktów z innymi, bezpieczni w dystansie społecznym. Cieszymy się na te sześć dni, jakbyśmy jechali do egzotycznych krajów a nie po prostu na Mazury.

Wszyscy spakowani... widzimy się za dwa dni. I wtedy zachorowaliśmy.

PUBLICYSTYKA

I Nagroda

Liliana Fabisińska, *Lowcy stypendiów* – za świetny pomysł na tekst i pokazanie, że dziennikarz jest od tego, by patrzeć na ręce nawet tej władzy, która rozdaje dziennikarzom stypendia.

II Nagroda

Jacek Marczyński, *Biedniejsi w samotności, bogatsi w sieci* – za ukazanie, że ograniczenia stają się inspiracją dla nowych sposobów uprawiania twórczości i alternatywnych, szerszych możliwości odbioru kultury.

II Nagroda

Agnieszka Rodowicz, tekst bez tytułu – za udowodnienie, nie tylko dzieciom, że nieznane, jak Covid, może być przygodą.

Wyróżnienia

Magdalena Gruszczyńska, *Biblioteczny kalejdoskop*
Barbara Bednarz, *Z tęsknoty za...*
Jacek Świdziński, *Optymizm pesymisty*

ŁOWCY STYPENDIÓW, CZYLI REPORTAŻ, KTÓREGO NIE BĘDZIE

Aby dostać stypendium czy grant, artyści są w stanie przemeldować się kilka razy w ciągu miesiąca, zapłacić podatek w mieście, w którym nigdy nie byli, żebrać o rekomendację u obcych ludzi, a nawet namalować portret wójta gminy, o której nie słyszeli nigdy przedtem.

To miał być reportaż ku pokrzepieniu serc. O tym, jak władze centralne i samorządowe wspierają w pandemii artystów stypendiami twórczymi. Jest ich więcej niż kiedykolwiek, co chwilę pojawiają się nowe programy, konkursy, granty kulturalne, dodatkowe kwoty i nadprogramowe nabory. Wszystko po to, by twórcy – zamiast się załamywać – mogli rozwinąć skrzydła.

Przy włączonym mikrofonie malarze, pisarze i kompozytorzy mówią z przejęciem o szansach, które dają im w czasie lockdownu stypendia i konkursy. I o związkach z miejscami, w których – i dla których – tworzą swoje projekty. Kiedy oficjalna rozmowa dobiega końca, robi się jednak znacznie ciekawiej.

„Projekt stypendialny musi być realizowany na terenie Chojnic. Stypendia mają zachęcać przedstawicieli sektora kultury, młodych lub ze znaczącym doświadczeniem do wybierania Chojnic jako miejsca działań”.

„Pisarze i tak pracują w samotności, zamknięci w domu. Malarzom też wystarczy dobre światło i farby. Ale my, muzycy, żyjemy z kontaktu z publicznością. Nie ma nas, jeśli nie ma koncertów” – opowiada D. uprawiający poezję śpiewaną. Śpiewa, pisze teksty i komponuje muzykę. I zapełnia bez problemu sale domów kultury w całej Polsce. Występuje na festiwalach, nagrody z trudem mieszczą się na półce nad łóżkiem.

„Wydałem dwie płyty, ale z ich sprzedaży nie zapłaciłbym nawet czynszu” – mówi. – „Realne pieniądze to występy na żywo”.

Z tych realnych pieniędzy utrzymuje żonę i trójkę dzieci. Na wakacje na Malediwach raczej ich nie stać, jeżdżą ośmioletnim fiatem, ale do tej pory nie narzekali.

Wszystko urwało się z dnia na dzień.

„Miałem wrażenie, że to potrwa tydzień, może dwa. Że przeczekamy i wszystko będzie po staremu” – D. nie był w tej nadziei odosobniony. Nie był też jedynym, który zapijał czekanie na koniec lockdownu.

„Nie mogłem spać, wyslizgiwałem się z łóżka i wypijałem zapasy whisky i koniaku w barku teścia”.

Kiedy zapasy się wyczerpały, D. zaczął kupować małpki, bo najłatwiej było je schować przed żoną.

„Nie wiem, jak by się to skończyło, gdyby nie wpadło mi w oczy ogłoszenie o stypendiach twórczych”.

Stypendia przyznawano w mieście, w którym nigdy nie był, sto kilometrów od jego domu. W ogłoszeniu podkreślono, że mogą aplikować osoby z całej Polski, pod warunkiem, że ich projekt będzie dotyczył miasta-fundatora. D. niewiele wiedział o tym miejscu. Miasto jak miasto, ani specjalnie zabytkowe, ani bogate w wydarzenia historyczne. Ale od czego są grupy na Facebooku i Wikipedia? Szybko znalazł dykteryjkę o pobycie w mieście znanego malarza. W godzinę napisał projekt koncertu online poświęconego pamiętnemu faktowi. Okraślił go propozycją utworu poetycko-muzycznego na temat twórcy i jego obrazów.

Stypendium nie dostał, wniosek odpadł ze względów formalnych – D. nie zauważył, że trzeba dołączyć podpisane oświadczenie RODO.

Ale machina ruszyła.

„Stypendia przyznawane są na wniosek zainteresowanej osoby fizycznej, która jest mieszkańcem Sosnowca w rozumieniu art. 25 ustawy Kodeks cywilny z dnia 23 kwietnia 1964 r. (Dz. U. 2019 poz. 1145 – t.j.) albo realizującej projekt odbywający się w Sosnowcu lub związany z Sosnowcem”.

D. znalazł w sieci wyszukiwarkę stypendiów i konkursów artystycznych.

„I tak nie miałem co robić, więc zgłaszałem się na wszystkie, jak leci” – opowiada szczerze. „Stało się to dla mnie czymś w rodzaju sportu. Skomponować hymn miasta? Proszę uprzejmie! Napisać projekt związany z miastem, w którym jedynym zabytkiem jest studnia pełna śmieci? Ależ naturalnie”.

Aplikował o grant na koncert jubileuszowy w pewnej fabryce (nie dostał), pisał konkursową piosenkę promującą jeden z regionów (wygrał) i utwór do czołówki serialu (nie wygrał), wnioskował o grant na koncert poetycki dla przedszkolaków (nie dostał) i drugi, na stworzenie tutorialu dla dorosłych poetów (dostał). Wygrał też konkurs na oprawę muzyczną uroczystości rocznicowych w pewnym powiecie na drugim końcu Polski. To było jednak duże rozczarowanie – nie przeczytał regulaminu i nie miał pojęcia, że będzie musiał tam pojechać. Bo co prawda uroczystości, w związku z pandemią, odbywały się online, ale oprawa miała rozbrzmiewać na żywo w zabytkowej sali balowej. A co najgorsze, nie przewidziano nagrody pieniężnej. Zamiast niej dostał dyplom na czerpanym papierze, po-

lar, w którym nie może się dopiąć i opaskę na nadgarstek liczącą kroki. Oraz kubek z logo powiatu. Postawił go na biurku, żeby mu przypominał, że należy dokładnie czytać, do czego tak naprawdę się zobowiązuje w razie wygranej i co dostanie w zamian.

„Stypendium przyznawane jest na wniosek osoby fizycznej mieszkającej i płacącej podatek dochodowy w Gdańsku”.

„Coraz częściej w regulaminach jest zapis o płaceniu podatku” – uśmiecha się W., malarka, weteranka bojów o stypendia, granty i nagrody kulturalne. „Na szczęście łatwo można to obejść. PIT nie jest powiązany z meldunkiem, można go złożyć w dowolnym urzędzie. Miasto cieszy się z dodatkowego podatnika, więc nikt nie sprawdza, czy mam prawo się tu rozliczać, czy cokolwiek mnie z tym miastem łączy. Po prostu składam PIT przez internet, podając, że chcę się rozliczyć, powiedzmy, w urzędzie skarbowym w Płocku. Pobieram potwierdzenie z systemu, dołączam je do wniosku o stypendium Prezydenta Płocka. A tydzień albo miesiąc później, kiedy pojawia się nowa oferta stypendialna z wymogiem płacenia podatków w danym miejscu, robię przez internet korektę swojego zeznania PIT. I za miast Płocka mogę wybrać Kraków, Poznań czy Pcim”.

W ciągu ostatniego roku W. złożyła dwadzieścia trzy wnioski o stypendia twórcze i granty kulturalne. W piętnastu z nich podała adres korespondencyjny w mieście przyznającym stypendium lub jego najbliższej okolicy.

„Staram się zawsze znaleźć tam kogoś znajomego albo znajomego znajomych” – mówi. „Nawet jeśli w regulaminie nie ma takiego wymogu formalnego, wygląda to znacznie lepiej. Od razu widać, że jestem związana z tym regionem”.

Strategia W. najwyraźniej działa. Do tej pory dostała siedem stypendiów i grantów artystycznych. To znaczy: przyznano jej siedem, ale skorzystała tylko z sześciu. Bo w dwóch miastach, które zdecydowały się wesprzeć jej twórczość, pojawiał się wymóg podatkowy. W jednym urząd sprawdzał sam, już po werdykcie komisji stypendialnej, czy aby na pewno stypendysta płaci podatki w tym miejscu. W drugim wystarczało zadeklarować to na piśmie.

W. kusiło, żeby po prostu podpisać wymaganą formułę, bo przecież i tak prawdopodobnie nikt tego nie sprawdzi. Uznała jednak, że trochę się boi. Wybrała jedno stypendium, z drugiego zrezygnowała.

„To nie był wybór artystyczny” – przyznaje. „Złożyłam dwa niemal bliźniacze projekty. Jedno miasto wypłaca co miesiąc tysiąc złotych, przez cały rok.

Drugie dawało jednorazowo pięć tysięcy. Decyzja była prosta: dwanaście to więcej niż pięć. Wzięłam to z wypłatami co miesiąc, a za drugie podziękowałam, pisząc enigmatycznie o problemach zdrowotnych”.

Wśród jej wniosków, które nie zdobyły uznania jurorów, był i taki, w którym w ramach promocji gminy miała namalować mural. Chciała pokazać na nim piękne, stare dęby rosnące na rynku – widziała je na zdjęciu w internecie. Wygrała jednak inna koncepcja, z twarzą wójta w roli głównej.

„Do wniosku o Stypendium Twórcze Miasta Krakowa należy dołączyć dwie rekomendacje wraz z oceną projektu stypendialnego pod względem merytorycznym od osób o uznanym dorobku w danej dziedzinie np. opiekuna artystycznego, reprezentanta instytucji kultury, związku twórczego, szkoły, uczelni artystycznej, organizacji zajmującej się daną dziedziną lub krytyków sztuki”.

„Najgorsze są te rekomendacje” – mówi K., pisarz z jedenastoma powieściami na koncie. „Od kogo mam je wziąć? Od wydawcy? I o czym to niby ma świadczyć? Przecież wiadomo, że wydawca popiera swoje- go autora”.

K. zmienił wydawcę chwilę przed pandemią. Nowemu nie oddał jeszcze pierwszej zamówionej powieści, choć miał to zrobić w styczniu, krępuje się więc prosić go o cokolwiek. Poza tym regulaminy największych stypendiów, np. Krakowa czy Warszawy, wymagają przynajmniej dwóch rekomendacji. Sam wydawca nie rozwiązałby problemu.

„Zwróciłem się do mojej promotorki ze studiów” – opowiada K. „Pisałem magisterkę o literaturze, więc od biedy by to pasowało, chociaż pracownik naukowy nie jest reprezentantem instytucji kultury ani krytykiem sztuki. Niestety, pani promotor grzecznie mi odmówiła. Nie może rekomendować projektu współczesnego, skoro zajmuje się literaturą XIX wieku”.

K. odmówiła także dyrektorka biblioteki, w której od lat prowadzi za darmo spotkania autorskie („Panie K., rekomendacja skromnej bibliotekarki raczej panu zaszkodzi niż pomoże, niech pan poszuka kogoś z dużym nazwiskiem”). Nie zgodziła się go poprzeć też szefowa lokalnego domu kultury („Kończy się moja kadencja, będą mi patrzeć na ręce, wolę niczego nie podpisywać”) oraz recenzent, który napisał entuzjastycznie o jego poprzedniej powieści („Nie mogę niko- go faworyzować”).

„Myślałem, że nie przeskoczę sprawy tych rekomendacji” – wspomina. „Ale w ostatnie chwili przejrzałem bezmyślnie listę kontaktów w komórce. Był tam ak-

tor, dość znany, którego poznałem na festiwalu filmowym. Ucieliśmy sobie pogawędkę na bankiecie, wymieniliśmy się telefonami. Jak ostatni kretyn, zadzwoniłem do niego i opowiedziałem o swoim dylemacie. Nie wysłuchał nawet do końca, powiedział: «Wpadnij, stary, jestem w teatrze. Tylko przywieź gotowy tekst, a ja go podpiszę». Czułem się jak kabotyn, pisząc peany na swój temat. Zakończyłem zawadziackim «Chętnie zagrałbym w filmie na podstawie powieści pana K.»”.

Aktor podpisał to bez słowa. Mało tego – kiedy usłyszał, że K. potrzebuje jeszcze jednej rekomendacji, natychmiast poszedł do dyrektora teatru, żeby napisał kilka słów. Były one znacznie mniej entuzjastyczne i bardzo ogólnikowe, dyrektor nie miał przecie- ż pojęcia, kim jest K. i o czym pisze. No, ale miał dwie rekomendacje.

Trzy miesiące później otrzymał stypendium.

„Z uwagi na obchody Roku Tadeusza Różewicza, zachęcamy rozważenie osoby Poety i jego twórczości jako możliwego tematu przedsięwzięć twórczych realizowanych w ramach stypendiów Prezydenta Wrocławia”.

2021 jest jednocześnie Rokiem Stanisława Lema, kardynała Wyszyńskiego, Cypriana Kamila Norwida, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego oraz Rokiem Tadeusza Różewicza. A to oznacza wyjątkową obfitość konkursów, do których inspirację stanowią wielcy Polacy.

„Napisałam już opowiadanie inspirowane twórczością Lema, miniaturę o kardynale Wyszyńskim i osiem wierszy odnoszących się do poezji Norwida. W planie mam dramat stylizowany na Różewicza” – opowiada J., pisarka tworząca głównie dla dzieci.

Wydawałoby się, że pisarze nie zostali zbyt mocno dotknięci przez pandemię.

„Pozory” – mówi krótko J. „Sprzedaż książek to nic w porównaniu z tym, ile można zarobić na spotkaniach autorskich”.

Dla tych spotkań J. zrezygnowała z etatu. Za półtorej godziny w przedszkolu lub szkole inkasowała od pięciuset do tysiąca złotych. Jeżeli jechała daleko, odwiedzała przynajmniej trzy miejsca jednego dnia. Do honorarium dochodziły pieniądze za książki sprzedawane po spotkaniu. Kupowała od wydawcy egzemplarze z 50-procentowym rabatem dla autorów. Sprzedawała za 80-90 procent ceny wydrukowanej na okładce. Jeżeli na spotkaniu była setka dzieci, książki kupiła połowa z nich, a zysk J. z jednego egzemplarza wynosił 10-15 złotych, to miała dodatkowo drugie tyle, ile dostała za spotkanie.

W ten sposób żyło wielu pisarzy. W pandemii o spotkaniach autorskich nie było nawet co marzyć. Trzeba więc było radzić sobie inaczej. W przypadku J. stypendia okazały się metodą bardzo skuteczną.

„Wnioski zaczęłam składać w maju 2020 roku” – wspomina. „Dostałam cztery stypendia, w sumie na 36 tysięcy. Do tego doszły trzy nagrody w konkursach literackich”.

J. sprawdziła niedawno, jakie rocznice przypada- ją w przyszłym roku. I pisze wniosek o stypendium scenariuszowe Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. Bohaterem jej projektu jest Ignacy Łukasiewicz. Film dla dzieci, na dwusetną rocznicę urodzin wynalazcy lampy naftowej, to byłoby coś.

„Pewnie nie znajdę producenta i film nigdy nie powstanie” – J. realistycznie ocenia szanse tego projektu. Ale nie o to chodzi. Stypendium scenariuszo- we to nawet 40 tysięcy. Można za to żyć przez pół roku. I w miesiąc napisać scenariusz. Jakość nie będzie zbyt wysoka, ale nikt nie każe z tego powodu zwracać stypendium. Wystarczy, że złoży na czas kompletny scenariusz.

J. otwiera folder „wnioski” i tworzy nowy dokument. Trzydziesty drugi od początku pandemii.

„Trzeba składać, gdzie się da. Nigdy nie wiadomo, co wypali, a co nie” – mówi. I zaczyna z wysokiego C: „Ojciec Ignacy, jak mówili na Łukasiewicza jego robotnicy, był wzorem skromności”. Skąd o tym wie? Z Wikipedii i szkolnej prezentacji znalezionej w sieci. Większość projektów stypendialnych pisanych przez J. nie wykracza poza wiedzę średnio bystrego ósmoklasisty wygooglowaną w ciągu kwadransa.

„Liczy się pomysł. Jeśli chwyci i dostanę stypendium, przyjdzie czas na pogłębienie wiedzy. Nie ma co obkuwać się na zapas, bo potem zostanę z życio- rysem Łukasiewicza jak Himilsbach z angielskim” – uśmiecha się J. Po czym, na wszelki wypadek, sprawdza, kiedy przypada równa rocznica urodzin albo śmierci Himilsbacha. Mogłaby napisać zgrabny projekcik na jego temat...

„Składane w którejkolwiek z dziedzin projekty powinny charakteryzować się wysokim potencjałem jakości artystycznej, oryginalnością oraz nowatorstwem koncepcji, unikatowością, realnym określeniem celu i rezultatu projektu oraz właściwym doбором środków i metod jego realizacji, brakiem znamion komercyjności, starannością przygotowania wniosku.” (z regulaminu stypendiów Marszałka Województwa Opolskiego „Marszałkowskie Talenty”) ●

PUBLICYSTYKA
II NAGRODA Jacek Marczyński

BIEDNIEJSI W SAMOTNOŚCI, BOGATSI W SIECI

Nie mamy pewności, czy rzeczywiście powoli zaczęła wracać normalność i czy w ogóle wszystko będzie tak, jak kiedyś, ale jest już czas, by spróbować spojrzeć na krajobraz po wojnie i zastanowić się, czy tylko straty ponieśliśmy w walce z pandemią.

Suche liczby nie pozostawiają, co prawda, złudzeń. Według danych GUS za rok 2020 aż o 68,7% – do 4,5 mln osób – spadła w Polsce liczba widzów w teatrach i instytucjach muzycznych w porównaniu z rokiem 2019. Jedna instytucja zorganizowała średnio 126 przedstawień lub koncertów, rok wcześniej miała takich wydarzeń 370. W muzeach liczba wystaw czasowych, świadczących o ekspozycyjnej aktywności, zmalała o 40%, ubyło ponad 23,5% zwiedzających.

Niemniej wymowne są dane z badań przeprowadzonych dla Instytutu Teatralnego. Wszyscy ankietowani artyści odczuli wyraźny ubytek dochodów, największy, bo o ponad 70%, aktorzy i aktorki scen muzycznych. Ich średnie zarobki spadły z 6800 zł do niewiele ponad półtora tysiąca miesięcznie. W równie trudnej sytuacji znaleźli się reżyserzy, najłagodniej pandemia obeszła się z tancerzami, którzy swoje straty finansowe szacują w granicach 20-30%. Co piąty ankietowany doświadczył, że teatry w czasie pandemii rezygnowały z umów czasowych czy kontraktowych. W wypowiedziach pojawiały się więc często tego typu stwierdzenia: „Pandemia pokazała kruchość całego systemu. Obecnie staram się kierować swoje poczynania i plany zawodowe na przeżywanie. Nic już nie będzie takie samo”.

POSZUKIWANIE ODPOWIEDZI

Niemal cały świat zmagał się z problemami. Zamarł nowojorski Broadway czy londyński West End. Zawałła się struktura światowego rynku filmowego, co do-

prowadziło do paradoksalnej sytuacji, że największym przebojem kinowym 2020 roku był chiński film *Osiemset* z wynikiem ok. 450 mln dolarów ze sprzedaży biletów, a przemysł filmowy w Chinach zarobił 3,1 mld dolarów, o miliard więcej niż w Stanach. Stało się tak dlatego, że widownia w Chinach jest ogromna, a kina zamknięto tam jedynie na krótki okres.

Może więc nie powinniśmy narzekać. Nasz polski problem polega jednak na tym, że po raz kolejny okazało się, iż w polityce państwa priorytety kultury znajdują się na szarym końcu. W pandemii częściej i głośniej dyskutowano na różnych szczeblach władzy o organizatorach wesel, właścicielach klubów fitness czy stoków narciarskich, za którymi ujął się sam prezydent. Ludzie kultury nie mieli takiego obrońcy, a głos szefa ich resortu nie był uwzględniany, gdy ustalano listę pandemicznych obostrzeń i poluzowań. Nie brano pod uwagę wyników zagranicznych badań, z których wynikało, że w teatrach ryzyko zarażenia się nie zależy od liczby widzów, istotne są natomiast parametry techniczne wymiany powietrza w sali. Nie chciano przyjrzyć się doświadczeniom Hiszpanii, gdzie teatry działają od lipca 2020 roku z dopuszczalnym zapelnieniem aż 65 procent miejsc na widowni. Wprowadzono ostre reżimy sanitarne dla artystów i obsługi technicznej, precyzyjnie ustalono zasady poruszania się publiczności po teatrze.

Kiedy ogłoszono pierwszy lockdown, instytucje u nas były pozostawione same sobie. W kolejnych miesiącach odgórnie ustalono jedynie terminy otwarcia lub ponownego zamknięcia. A pytań nie brakowało: kto ma płacić za testy na covid? (W Austrii, w czasie trwania prób, artystów i personel techniczny testowano co 2-3 dni, teatry otrzymywały na to specjalne fundusze). Jak układać repertuar? Jak organizować próby,

gdy w grę wchodzi duże grupy wykonawców, muzycy, tancerze czy chórzyscy? Większość problemów udało się rozwikłać m.in. dzięki konsolidacji środowiska. Członkowie Stowarzyszenia Dyrektorów Teatrów przyznają, że nigdy wcześniej nie rozmawiali ze sobą tak często jak w pandemii. Online dyskutowano przynajmniej raz w tygodniu, w poszukiwanie rozmaitych ustaleń angażowali się i dyrektorzy, i pracownicy różnych działów – od techniki i marketingu po księgowość.

Problemem najważniejszym były, rzecz jasna, pieniądze. Większość muzeów, teatrów, filharmonii egzystuje dzięki dotacjom. Kiedy nie działają, nie generują kosztów. Są jednak powinności stałe – funkcjonowanie obiektów oraz koszty personalne, przy czym pensje artystów są marne, liczą się honoraria za zagrane spektakle czy koncerty. W czasie pandemii dyrektorzy czynili mnóstwo zabiegów, by zrekompensować im ten drastyczny wręcz niedobór, tym bardziej, że ministerialny Fundusz Wsparcia Kultury, mający zmniejszyć straty finansowe, udało się doprecyzować rzutem na taśmę dopiero pod koniec 2020 roku, a i tak podział pieniędzy wzbudził wiele kontrowersji.

Fundusz był pomocny, ale o jego dobroczynnych skutkach mało kto już pamięta, bo przyszedł rok 2021, w którym nie wspomniano o kolejnym wsparciu dla kultury. Lockdown nie zniknął, a szukające oszczędności samorządy, w których gestii jest większość dotowanych instytucji kultury, dokonywały cięć w ich budżetach. Zabierano od kilkudziesięciu tysięcy do kilku milionów złotych w przypadku teatrów operowych. Do tego dodać trzeba sięgający nawet 70% spadek przychodów własnych z powodu niesprzedawanych biletów na nieodbyte wydarzenia.

W jeszcze trudniejszej sytuacji znalazły się instytucje nieotrzymujące stałych dotacji. „Uważam, że teatry niezależne, które utrzymują się wyłącznie z biletów a nie z państwowych dotacji, nie otrzymały żadnego wsparcia” – stwierdził uczestnik badań Instytutu Teatralnego. „Nie uwzględniono instytucji, które, tak jak nasza, generują miesięcznie przychody w okolicach 30 tys. złotych, a nie zatrudniają nikogo na inną umowę niż umowa o dzieło (to jedyna szansa, żeby taki teatr mógł działać bez stałych kosztów administracji). Jako instytucja niezależna, bez powiązań i kontaktów z podmiotami dysponującymi publicznymi środkami wsparcia, zostaliśmy pominięci i zlekceważeni”.

SZYBKĄ NAUKĄ INTERNETU

Kultura jednak nie zamarła. Przekonał się o tym Mariusz Wilczyński, którego film *Zabij to i wyjedź z tego miasta* wygrał pod koniec 2020 roku festiwal w Gdyni, zdobył też nagrody na innych, zagranicznych festiwalach. W pandemii ta niezwykła anima-

cja pojawiała się jedynie na krótko w kinach, a jednak zaistniała w świecie. A Wilczyński przekonał się po spotkaniach z widzami (częściej w sieci niż w reálu), jak bardzo jego film działał na ludzi, wielu zachęcając do przebudowy relacji z najbliższymi.

Ratunkiem dla kultury w czasie covidowym okazał się internet. „Kilkadziesiąt, bodajże trzydzieści tysięcy użytkowników obejrzało spektakl online. Dla nas, przyznam szczerze, to był ogromny szok” – opowiadał jeden z ankietowanych aktorów. „Pamiętam, że myśmy do godziny pół do pierwszej w nocy odpisywali na komentarze na Instagramie, na Facebooku, na YouTube. To było pierwsze tego typu wydarzenie, historyczne dla nas, które, myślę, zapadnie na długo w naszej pamięci, ponieważ nie spotkaliśmy się i nie byliśmy też przygotowani na tak dużą skalę tego zjawiska, na tak duży odbiór”.

Internetowy boom, jakiego doświadczyły niemal wszystkie teatry, jest tym cenniejszy, że większość z nich była w Polsce technologicznie zafowana. Świat już dawno zrozumiał, że czym innym jest rejestracja spektaklu dla własnych potrzeb dokumentacyjnych, a czym innym produkt artystyczny, który można zaoferować widzom w internecie lub w kinach i wziąć za pokaz pieniądze. Oglądanie muzealnych ekspozycji online też w Polsce raczkowało, a z instytucji muzycznych jedynie najważniejsze, jak Filharmonia Narodowa, prowadziły od kilka lat streaming wybranych koncertów.

W Polsce w pandemii zaczęło się więc osvajanie sieci. Na początku były to realizowane w mieszkaniach artystów filmiki z krótkimi występami czy nieśmiałymi działaniami zespołowymi. Wydobyto z archiwów trochę zapisów wideo dawniejszych spektakli. Muzea zaczęły zapraszać na wykłady, filmowcy kręcili etiudy w izolacji. Wszystkie te próby były świadectwem, że sztuka i artyści chcą działać.

Swoistym fenomenem stało się to, że drogę od prezentacji opartej na bezpośrednim kontakcie z odbiorcami do relacji z nimi za pośrednictwem łącz internetowych udało się w Polsce przejść bardzo łatwo. Wystarczyło kilka tygodni, by pojawiły się przedsięwzięcia, w których internet zaczęto traktować jako medium mające wpływ na kształt artystycznej propozycji. Taka była na przykład w kwietniu 2020 roku premiera *Nowego Dekameronu* w Teatrze im. Mordziejewskiej w Legnicy, nad którą każdy z aktorów pracował w domu. A Warszawska Opera Kameralna wystartowała z cyklem dziesięciu wideoinstalacji *OperaOK!*. Każda była prezentacją znanego dzieła barokowego, *Orfeusza* Monteverdiego przedstawiono więc w konwencji nawiązującej do filmów polskich mistrzów animacji.

W kolejnych miesiącach do sieci przeniosły się festiwale filmowe, teatralne i muzyczne, zyskując w ten sposób znacznie większą publiczność. Przeprowadzony online 25. Wielkanocny Festiwal Beethovenowski przyciągnął prawie 170 tys. internautów, a dwa festiwalowe występy naszych artystów obejrzało w streamingu też około 10 tys. odbiorców platformy nowojorskiego Lincoln Center. Najważniejsza premiera teatralna roku, *Podróż do Reims* w reżyserii Katarzyny Kalwat (krakowskiej Łaźni Nowej i Nowego Teatru) także miała premierę online.

Sezon 2020/2021 przyniósł liczne w pełni profesjonalne wydarzenia w sieci. Na festiwalu muzyki najnowszej „Sacrum Profanum” obraz na każdym koncercie dodawał znaczeń wykonywanym utworom. W internetowym przekazie *Nabucca* w Operze Wrocławskiej wykorzystano dron. *Głosowi ludzkiemu* w Teatrze Wielkim w Łodzi krążąca nieustannie po scenie kamera nadała filmową narrację.

ZDALNE REŻYSEROWANIE

Upłynie sporo lat, nim filmowcy wrócą do kręcenia wielkich produkcji z udziałem setek statystów i licznymi plenerami, raczej należy spodziewać się takich propozycji jak *Prime Time* Jakuba Piątka z akcją rozpisaną na kilka postaci. W teatrze natomiast kamera, która nie zniknie z odejściem pandemii, zapewne wpłynie na kształt przyszłej oferty. Liczne streamingi pokazały, że obnaża ona każdy fałsz: peruka razi sztucznością, widać niedbały ścieg kostiumu, kiepską jakość użytej tkaniny, czego widz siedzący na spektaklu nie jest w stanie dostrzec. Można podejrzewać, że ten sposób przekazu bardziej upowszechni zwyczaj uwspółcześniania dawnych dzieł. Zwykły garnitur czy współczesna sukienka wypadają przed kamerą lepiej niż oszczędnie zaprojektowany kostium historyczny. A w teatrze operowym śpiewaczka w wieku dojrzałym nie może przed kamerą udawać niewinnej Mimi czy umierającej na suchoty Traviaty, tej sztuczności nie zniweluje wspaniały śpiew.

Pandemiczne doświadczenia spowodują też dalsze zbliżenie między teatrem z nowymi technologiami. Rodzi to jednak pewne niebezpieczeństwo, czego doświadczył Grzegorz Jarzyna, inscenizując w TR Warszawa 2020: *Burza*. Nie wchodząc w ocenę reinterpretacji szekspirowskiego dramatu, któremu reżyser dopisał nowe, aktualne sensy, dostrzec trzeba, że to spektakl ściśle uzależniony od techniki komputerowej. I okazało się, że nadmiar technologicznych pomysłów zabija to, co w teatrze jest najistotniejsze: siłę wyrażanych ludzkich emocji.

Mimo to można pójść jeszcze dalej. Udowodnił to Michał Znaniecki, reżyser *Turandota*, międzynarodowej

dowej koprodukcji przygotowywanej z okazji 120-lecia Opery Lwowskiej. Gdy zamknięto granice między państwami, on i choreografka utknęli w Grecji, a scenograf we Włoszech. Wprowadzono cały system komunikacji – mailem, sms-ami, na Messengerze czy WhatsAppie, a teatr kupił gigantyczny monitor, który ustawiono tak, by reżyser był widziany przez wszystkich biorących udział w próbach. Cały czas je też nagrywano, by łatwo można było wrócić do momentów wymagających poprawek. Ten sposób realizacji wymusił jednak uproszczenie koncepcji inscenizacyjnej, zwłaszcza dużych scen zbiorowych.

Zapewne dzięki rozwojowi techniki znikną i takie ograniczenia w pracy reżyserskiej na odległość. By jednak tak się stało, polskie instytucje kulturalne musiałyby dokonać poważnych inwestycji, a są biedne. Koszty jednej realizacji internetowej waha się od kilku do kilkudziesięciu tysięcy złotych, oprócz sprzętu potrzebna jest ekipa sprawdzonych fachowców od obrazu, dźwięku czy oświetlenia. Może więc szybciej da się upowszechnić model krakowski. W 2020 roku powstała platforma internetowa Play Kraków wspólna dla wszystkich instytucji. Zebrało na niej już około pięciuset wydarzeń, nie tylko festiwalowych, teatralnych czy muzycznych, także filmowych, literackich i ze sztuk wizualnych. Wiele materiałów dostępnych jest za darmo, a operatorem platformy jest Krakowskie Biuro Festiwalowe, które zapowiada, że platforma będzie działać także po pandemii.

Zdania na temat skutków wejścia kultury do sieci są podzielone. Część organizatorów imprez obawia się, że trudniej będzie przyciągnąć publiczność do sal. Inni są zdania, że festiwale online bardziej służą promocji miejsc, w których się odbywają, niż samej sztuce. Wszyscy jednak są zgodni, że czasu nie da się cofnąć. „Myślę, że niewiele nas dzieli od tego, żeby ktoś wymyślił jakiś wiralowy teatr i że to może będzie jakaś nowa przyszłość w teatrze” – uważa jeden z ankietowanych artystów. „Myślę, że brakuje nam szerokiego spojrzenia na to, co nas może w przyszłości czekać. I podobają mi się pojedyncze głosy o tym, że dobrze by było zrewfikować nasz system działania i modele funkcjonowania w kulturze. Pewnie prędzej czy później przyjdą nowe. Fajnie by było się na to przygotować. I myśleć przede wszystkim strategicznie”. ●

W tekście wykorzystano fragmenty następujących badań dla Instytutu Teatralnego: Marek Krajewski, Maciej Frąckowiak i współpracownicy, *W poszukiwaniu strategii. Działania instytucji teatralnych w czasie pandemii*. Anna Buchner, Katarzyna Fereniec-Błońska, Katarzyna Kalinowska, Maria Wierzbińska, *Obecność teatrów w przestrzeni online w trakcie pandemii*. Dorota Ilczuk i współpracownicy, *Artyści i artyści teatru w czasie COVID-19*.

PUBLICYSTYKA II NAGRODA Agnieszka Rodowicz

08.03. Mija prawie rok od rozstania z M. Uporządkowałam sobie przeszłość, opłakałam to, co straciłam. Startuję z nową energią. Czuję, że zaraz będę miała super pracę i randkę. Założyłam konto na Tinderze. Wieczorem napisał Olek. Umówiliśmy się na spotkanie!

11.03. Obudziła mnie wiadomość: „Masz takie głębokie spojrzenie... Lorenzo”. Na profilu napisał, że lubi zapach świeżo wypranej pościeli, obrazy Giorgio de Chirico i wiersze Pablo Nerudy. Dodał ikonę Batmana. Odpisałam: Jestem ciekawa człowieka-nietopierza. Ping, wiadomość: „Odkryj mnie zatem...”

13.03. Piątek! Byłam dziś na zdjęciach do reklamy. Ludzie mówili, że wirus blisko, że niebezpieczny, że plany filmowe odwołane. Dużo pracuję w domu, nie czytam informacji. A tu ktoś mówi, że trzeba wypłacać kasę, bo nie będzie jej w bankach. Wysłałam na przerwie, w bankomacie nie było pieniędzy, co mnie już bardzo wystraszyło! Dopływały kolejne informacje: zamykają szkoły, granice, sklepy! Wszyscy się spięli, wpadli w panikę, ja mocno. Właśnie założyłam dwa tysiące na rekwizyty do scenografii! Jeśli ich nie zwrócę, nie odzyskam kasy! Co nas czeka? Ja w trakcie rozwodu, sama z dzieckiem. Zadzwoń! Do M. Obiecał, że gdyby coś nam groziło, pomoże. Zabezpieczyłam teren.

Pod wieczór dzwoni siostra, mówi, że muszę kupić dużo mąki, kasz i konserw. Jak na wojnę. Nie wierzę, że braknie mąki. Żeby nie wpadać w panikę, kupiłam sobie goździki i burakowy humus, a dla Stasia jego ulubioną czekoladę z nadzieniem miętowym. Oraz litrową butelkę spirytusu. Przeczytałam w internecie,

jak go rozcieńczać, żeby dezynfekować ręce. Jesteśmy na covid gotowi!

14.03. Za dwa tygodnie premiera *Małego Księcia* w Lesznie. Robię tam scenografię i kostiumy. Od dawna układałam misterny plan: w poniedziałek ma przyjechać do Stasia babcia, żebym mogła pojechać do pracy. Teraz nie wiadomo, co będzie.

15.03. Rano telefon: babcia nie przyjedzie. Lekarka jej powiedziała, że jeśli zachoruje, umrze. Poczułam, że świat mi się rozwała. Potem się okazało, że teatry zamknięte, próby zwieszone. Zwykle połowę kwoty dostaję przy oddaniu projektu, resztę po premierze. A tu wszystko zawisło. Dom kultury też się zamknął. Jedyna regularna praca, pieniądze i nasze ubezpieczenie odpadły. Na szczęście mam trochę oszczędności. A Staś ospe. Cały jest w fioletowe kropki.

20.04. Widziałam się z Olkiem. Ubiera się w stylu „to nieważne, co założę”. Ale uznałam, że nie jest to najważniejsze. Fajnie całuje, dajemy sobie dużo czułości. Tylko brakuje mi flirtu.

01.04. Tryb nauki zdalnej. Codziennie dostajemy emaila: „Strona taka i taka, przeczytaj, wypełnij, zrób ćwiczenie...”. Siedzę ze Stasiem godzinami, stoję na głowie, by coś robił, pilnuję zadań, przy których się buntuje. Nie wytrzymuje tyle przed monitorem. Ja czuję narastającą irytację, że jestem z tym sama i wkurzam się na niego.

03.04. Narasta we mnie poczucie, że zostałam wykluczona zawodowo. Jeszcze bardziej doskwiera mi

samotność. Inni przeklinają konferencje online, ale są z ludźmi. Próbuje się z kimś widywać, ale każdy siedzi w swoim kokonie. Ja z siedmiolatkiem, który całymi dniami buja się na huśtawce i słucha jednej piosenki. Żeby dodać trochę magii, kupiłam opalizujące sztucce, a dla Stasia tęczową szklanę. W ramach ubarwiania trudnej rzeczywistości wymyśliliśmy też sobie luksus: co rano pijemy w łóżku kakao.

Wieczorami rozmawiam z Lorenzo. O muzyce, malarstwie i seksie. To nasz azyl, odskocznia od codzienności.

07.04. Reżyser, z którym często pracuję, zamówił u mnie scenografię i kostiumy do spektaklu z piosenkami Osieckiej. Podziwiam go! Nie wiadomo, kiedy otworzą teatry, a on działa. Ja czuję się zupełnie bezrobotna. Może kultura na tym zyska, bo przez zastój zawodowy i wszelki robię drugi cykl kolaży. Wycinam elementy z gazet i łączę je na papierze haftem. Tak mi doskwiera codzienność, że uciekam w tworzenie, zagłębiam w siebie. Tu mogę być beztroska i swobodnie myśleć.

09.04. Wkurza mnie czytanie kolejnych wpisów na Instagramie, by zwolnić, ćwiczyć jogę i cieszyć się prostymi rzeczami! To chyba rady tylko dla japiszonów z korporacji! Dziewczyna od bloga o zrównoważonym życiu pisze, że zachwyca się pandemią, bo można mniej pracować. Ja pracuję zero godzin i nic nie zarabiam!

17.04. Bardzo mnie poruszają zmysłowe erotyki Pablo Nerudy, które przysyła mi Lorenzo. Wysłałam mu swój kolaż: kobieta z głową małpy, sercem z muszli, pereł i skrzydłami z włosów. Odpisał: „I love your mind”. W roku zamknięcia odkrywam flirt.

20.04. Staś płacze od rana, że nie chce mieć lekcji przy tym samym stole, przy którym jemy śniadanie. Więc wychodzimy z domu, jakbyśmy szli do szkoły. Robimy dwie pętelki wokół kamienicy, wracamy i siadamy do kompa. Jakoś sobie radzimy. Jakoś pieniędzy starcza. Wszystko jest jakoś.

29.04. Kiedy przychodzę do Olka, staram się skupić na bieżącej chwili i delektować przyjemnością. Jemy pierogi z mięsem. Może nie są seksi, ale pyszne. Pijemy do tego białe wino. Przaśny ten Olek, ale sympatyczny. Dobrze się z nim czuję, ale w seksie się nie dogadujemy. Za to potem długo rysuje mi na cieple ładne i dowcipne rysunki długopisem. To baaaardzo przyjemne! Nie spieszymy się, długo siedzimy

w kuchni, słuchamy muzyki, dowcipkujemy. Mamy czas poza czasem.

01.05. Praca nad scenografią i kostiumami do Osieckiej trzymała mnie przy życiu zawodowym. Ale projekt odpadł. Teatr do końca roku nie robi nowych produkcji. Mam poczucie, że zostałam zwolniona ze wszystkich prac! Jakby moje zawody przestały istnieć. Niektórzy zaczęli prowadzić zajęcia online, ja nie mogę się przemóc.

06.05. Trzeci miesiąc jadę w 80% na oszczędnościach. Kupuję tylko makaron spaghetti, pomidory w puszcze do sosu, dużo mleka do kakao. Od czasu do czasu droższy chleb, parmezan. Czasami kulkę lodów, kilka plasterków szynki, ale tylko dla Stasia.

Dom kultury nadal zamknięty, ale będę pisać i rozsyłać mailing do grup. Co tydzień, do końca roku szkolnego. Za 350 zł miesięcznie, ale dzięki temu mamy też ubezpieczenie. Czasem pojawia się nadzieja, że będzie można prowadzić warsztaty, ale na nadziei się kończy.

21.05. Prawie 24h na dobę jestem zamknięta z siedmiolatkiem, bo on nie chce wychodzić. Mam wszystkiego dość! Żeby trochę odgonić tę beznadzieję, kiedy idę po chleb gruziński, nasz ulubiony, zakładam ładną sukienkę, szpilki i czerwoną szminę na twarz.

24.05. Widuję tylko kilkoro znajomych, a obcych wcale, bo noszą maski. Brakuje mi zmysłowych doznań. Spotkania z facetami mi to dają. Więc umawiam się na seks. Na tych randkach jednorazowych nie ma między nami pytań, czy ktoś zostanie w masce...

27.05. Coś się uwalnia! Dostałam zlecenie na scenografię do sesji ubrań dziecięcych! Zrobiłam z gąbkowych odpadów morskie stworzenia. Bardzo się spodobały klientkom. Chcą zamówić dekoracje do witryn. Cieszę się, bo to fajna praca i większy zarobek!

05.06. Na trzy miesiące zawiesiłam kredyt i bardzo mi ulżyło. Będę też prowadzić warsztaty w ramach „Lata w mieście”! Mam wymyślić takie zajęcia, by nic nie kupować. Dom kultury nie ma kasy.

15.06. Koleżanka mi doniosła, że są stypendia z miasta na projekt artystyczny. Nie ma sprecyzowanego tematu. Chcę połączyć tkanie z recyklingiem, bo uważam, że na świecie jest za dużo ubrań.

30.06. Dyrektor teatru z Leszna wznawia próby, żebyśmy nie czekali na pieniądze. W wakacje skończymy projekt i wtedy zapłaci. Super! I dla projektu, i dla mnie. Będę z ludźmi, zajmę czymś głowę.

03.07. Zaczęłam warsztaty. Zebrałam w parku patyki, robiliśmy z nich ramki i przetykaliśmy przez sznurkową ośnowę rośliny, które zerwałam. Na drugich zajęciach dzieci tkwały z resztek włóczek i ścinaków tkanin. Nawet lepiej, że nie było kasy, bo często im mówię, że można wykorzystać rzeczy, które wyrzucamy.

07.07. Ta-dam! Napisałam i złożyłam projekt. To dla mnie wielki wyczyn, bo jestem w kiepskim stanie.

15.07. Zaczęłam projekt w Kielcach w programie „Kultura w sieci”. Opracowuję pomysł plastyczny na dwie bajki filozoficzno-terapeutyczne. Będą sfilmowane. Jedna to historia o rybaku. Wymyśliłam, żeby „uszyć” jego łódkę z chleba. Kawałki łączę czerwoną nitką.

17.07. Otworzyli granice i od razu kupiłam bilety! Jestem bardzo podekscytowana!

27.07. Lorezo odebrał mnie z Bergamo. W domu gotował i podtykał mi smakołyki. Czułam się jak upasiona gaska! Gnioocchi z ricottą podsmażone na maśle, ze świeżą szalwią i dużą ilością parmezanu rozpływały się w ustach... Słuchaliśmy głośnej muzyki i mieliśmy fajny seks. Następnego dnia krążyliśmy samochodem po malowniczych drogach. Zgubiliśmy się, stanęliśmy w polu. Falowały trawy, pachniał rozmaryn. On poszedł pytać o drogę, ja wystawiłam nogi przez okno i napawałam się chwilą.

Dziś podróż kabrioletem nad jezioro Como. Było gorąco, słońce pieściło mi kark i dekolt. Nie gadaliśmy, cieszyliśmy się jazdą. To były tylko dwa dni, ale tak inne, że wydały mi się wiecznością.

03.08. Nagrywamy znowu w Kielcach. Jedna aktorka czyta bajkę, rysuję ją na ciełe drugiej. W kulminacyjnym momencie polewamy ją masą z mąki ziemniaczanej i wody. Zabarwiłam ją, dodałam brokatu. Jest piękna, od razu zastyga i się kruszy. Super efekt, a sfilmowany też dobrze wygląda.

16.08. Pierwszy raz w życiu dostałam kasę na projekt! Dodało mi to skrzydeł i jeszcze bardziej poczułam się artystką!

18.08. Ogłosiłam na Facebooku, że zbieram ubrania. Proszę, żeby ludzie zapisywali na kartkach ich historie. Znajoma przyniosła koszulę nocną. Jest tak przetarta, że prawie przezroczysta. Urodziła w niej czterech synów, została dwa razy babcią. Bardzo mnie to wzruszyło. Robię makatę nasyoną kobiecą energią. Koleżanka podarowała mi koszulę z porodu. Rozpłakałam się. Te ubrania są jak relikwie! Czuję dreszcze, kiedy mam je ciąć. Może mój projekt poruzy też darczyńców? Zapraszam ich na wernisaż.

21.08. Plotę na dużym stojaku. Zaczynam, siedząc na poduszce do medytacji. Potem na stołku po mojej babci z gór, zrobionym przez dziadka. Kończę, stojąc. Daje mi to poczucie ugruntowania, bezpieczeństwa i sprawczości. Czynność tkania uspokaja.

23.08. Dołożyłam do kobiecej makaty kostium kąpielowy dziewczynki i fragment czerwonej chusty, którą okryłam Stasia po urodzeniu. Jest w niej też seksi halka, którą moja siostra dostała od pierwszego chłopaka. Nigdy jej nie założyła. Tkam intuicyjnie, mając z tego wielką frajdę.

01.09. Tata zmarł ponad rok temu. Mamy nie ma siedem lat. Doszłam do wniosku, że jestem gotowa już ich nie opłakiwać, tylko się pożegnać. Plotę makatę ze wspomnień po rodzicach i dzieciństwie. Jest w niej część mojej komunijnej sukienki, krawaty po ojcu, spódnica, w której siostra była na pogrzebie mamy i zasłona, której często używała. Oraz szlafrok od 80-letniej sąsiadki. Mama nosiła taki sam.

05.09. Mam żal, że kultura jest na szarym końcu uwalniania gospodarki. Nawet teatry są otwarte, a domy kultury nie. W każdym razie nasz, jako jedyny w całej Warszawie, jest zamknięty.

15.09. Wróciły zajęcia! Mam trzy grupy pod rząd. W rękawiczkach i półprzyłbicy. Tak obciera mi brodę, że ostatnią godzinę spędzam z papierem toaletowym na podbródku. Płakać mi się chce, kiedy muszę tłumaczyć dzieciom, że nie mogą sobie pożyczać kredek, podawać nożyczek.

19.09. Skończyłam drugi cykl kolaży! Nigdy wcześniej nie dokończyłam czegoś twórczego! Przełamalam się i zadzwoniłam do właściciela galerii sztuki. Jest zainteresowany kolażami! Ależ mi to dodało odwagi!

BIBLIOTECZNY
KALEJDOSKOP

23.09. Prowadzę ceramikę dla niepełnosprawnych. W jednej grupie jest tylko Michał. Ma koło 40 lat i najlepiej wychodzi mu toczenie kulek. Zawsze go jednak pytam, co chciałby lepić. A on niezmiennie odpowiada: „Zamek Królewski, proszę pani!” Uwiodło mnie to. Tylko nie wiem, jak go z nim zrobić? Narysowałam na kartce uproszczoną formę czarnym flamastrzem. Michał robił kulki z gliny i wypełniał nimi kontur. Pomogłam mu z oknami. On wybrał kolory i poszklawił płaskorzeźbę. Wygląda świetnie!

19.10. Znowu wszystko było! Lockdown. Facet z galerii nie jest już zainteresowany kolażami. Wystawy makat nie będzie. Klientki od ubrań dla dzieci wycofały się z zamówienia. Nikomu nie zależy teraz na witrynach. Stresuję się covidowo, zawodowo, finansowo.

27.10 Skończyłam makaty! Chcę, żeby tkanie było moim zawodem. Nie tylko misją. Już nie chcę żadnych misji! Chcę mieć pracę i zarabiać pieniądze!

29.10. Na ulicach protesty. Ja też mam dość! Epidemii, ograniczeń, tego co dzieje się w kraju, moich obaw, samotności... Plotę czarną makatę, protest osobisty!

05.11. Chcę prowadzić warsztaty online, ale nie wiem jak. Na moich zajęciach robimy różne masy, zanurzamy w nie ręce, bardzo się brudzimy. Pozwalam dzieciom wchodzić na stoły, kiedy chcą coś obwieścić albo zaśpiewać. Jak to zrobić przez komputer?!

10.11. Znajoma, mistrzyni Zooma, robi mi szkolenie. Przy okazji odkryłam, że mój laptop się do tego nie nadaje. Muszę pożyczać od Stasia.

17.11. Na ostatnich zajęciach stacjonarnych robiliśmy rakiety lecące w nieznane. Dziś przelecieliśmy nimi w tryb online! Bardzo się denerwowałam. Okazało się, że tylko ja mam opory. Dzieci świetnie się bawią.

25.11. Wymyślam nowe działania i jestem w stanie pracować nawet z 4-, 5-latkami. Dziś rysowaliśmy buzią. Dużo improwizujemy. To bardziej rozwija niż nauka samych technik.

02.12. Do połowy robiłam czarną makatę z energią. Chciałam wszystko, co trudne, wypleść, zamknąć. Ale nie mogę jej skończyć. Zawisłam. Nocami nie mogę spać. Budzę się często z uciskiem w klatce piersiowej i palpitacjami serca.

01.01.2021 Czego sobie życzę? Rozwijać się jako artystka i stanąć zawodowo na nogach. Doskwiera mi, że jestem zależna od mało mobilnych instytucji kultury. Postanowiłam sama prowadzić warsztaty. Szukam lokalu na pracownię.

20.04. Skończyłam czarną makatę i dużo lepiej się czuję! Poczułam się online jak ryba w wodzie. Pokazuję dzieciom, że nieznane, jak covid, może być przygodą. Rysujemy z zamkniętymi oczami, lewą ręką albo dwiema równocześnie. Słyszę potem: „Proszę paniii? Czy następnym razem możemy rysować nogą?” I rysujemy!

Odkąd prowadzę zajęcia online, widzę, jak bardzo dzieci potrzebują zmysłowych doznań. Człowiek nie może żyć tylko w wirtualnym świecie. ●

Personalia bohaterów reportażu zostały na ich prośbę zmienione.

Zamknięte, otwarte, zamknięte i znowu otwarte. Tak w skrócie wygląda rzeczywistość bibliotek publicznych podczas pandemii. Musiały przystosować się do funkcjonowania w sieci, czasami do braku możliwości wypożyczania książek czytelnikom oraz musiały znaleźć sposób na podtrzymanie z nimi kontaktu.

Ciemne tło z rzucającymi ciepłe światło lampkami. Wszyscy elegancko ubrani. „Zorganizowaliśmy wieczór walentynkowy z Osiecką, na który zaprosiliśmy państwa radnych do współpracy; to był spektakl muzyczno-poetycki” – opowiada Magdalena Barańska, Dyrektor Gminnej Biblioteki Publicznej w Lesznowoli. Twórczość Osieckiej przybliżyli radni Gminy Lesznowola, czytając m.in. *Milion godzin* i *Mój pierwszy bal*; a Duet Ojciec i Syn zadbał o muzyczną oprawę wieczoru, wykonując piosenki takie jak *Zielono mi* czy *Wieczór na dworcu w Kansas City*. Publiczność uczestniczyła w wydarzeniu... online.

ZAMKNIĘTE I PÓŁOTWARTE

Pierwsze zamknięcie nastąpiło w marcu 2020. „Wszystko zostało zamknięte tak nagle. Nikt się tego nie spodziewał, wszyscy stanęli ze zdziwieniem. Wpadliśmy wtedy na pomysł zrobienia bazy materiałów, bo było widać, że ludzie po prostu potrzebują literatury” – relacjonuje Anna Fit, specjalistka ds. promocji Biblioteki Publicznej w Dzielnicy Wola. Baza funkcjonowała bezpłatnie na stronie biblioteki do maja. Składała się z materiałów dla dzieci, lektur szkolnych, informacji o ekranizacjach dostępnych w sieci, a także adresów, pod którymi można było za darmo odsłuchać audiobooki. Podobne bazy powstały w innych bibliotekach. „Nie wiedzieliśmy do końca, jak mamy się w tym wszystkim odnaleźć, jak zorganizować pracę zdalną. Musieliśmy temu sprostać. W kwietniu i maju prowadziliśmy akcję książka na telefon” – opowiada Magdalena Barańska. Usługę tę czytelnicy mogą zrealizować

przez telefon, informując bibliotekarza o tytule, jaki chcą wypożyczyć, oraz adresie, na który ma być on dostarczony. Korzystają z niej głównie seniorzy.

Wraz z nadejściem listopada nadszedł kolejny lockdown. W Bibliotece Głównej Województwa Mazowieckiego oferowano usługę skanów. „Czytelnicy mogli mailem przesyłać zakres stron, których potrzebują, a pracownik robił skany fragmentów i w taki sam sposób je odsyłał. To były różne zakresy stron, początkowo 30, czasami 50. Wszystko zależało od ilości chętnych oraz od tego przez jaki czas biblioteka była zamknięta” – opowiada Ewa Skwarek, kierownik Oddziału Informatorium. Z kolei na zewnętrznym terenie Biblioteki w Lesznowoli znalazła się wrzutnia, w której czytelnik może zostawić książki przeznaczone do zwrotu. „Niektórzy czytelnicy, widząc ją, nie wchodzą już do biblioteki. To sprawdza się świetnie w godzinach, kiedy biblioteka jest nieczynna, a czytelnik może rozliczyć się z wypożyczonych książek” – mówi Magdalena Barańska. Przez pozostałe miesiące jedne biblioteki były zamknięte, a inne otwarte – z mniejszymi lub większymi ograniczeniami dla czytelnika.

KSIĄŻKOWA KWARANTANNA

W zależności od narzuconych ograniczeń czytelnik nie może wchodzić między regały z książkami. Są one wypożyczane w drzwiach biblioteki albo w specjalnie przygotowanych okienkach. Każde takie stanowisko oddzielone jest od reszty wnętrza pleksi. Biblioteki przygotowały kampanie informacyjne i zasady korzystania z niej, obowiązujące zarówno czytelników, jak i bibliotekarzy.

Od maja 2020 roku biblioteki mają specjalnie przygotowane miejsca do kwarantanny książek. Trafiają na nią pozycje oddane przez czytelników, które następnie po 3-4 dniach wracają na półki. Takie same zasady dotyczą oddawanych przez czytelników czytników.

„Wszystkie książki ze zwrotów wkładamy w szczerline zamknięte plastikowe pudełka i odkładamy na kwarantannę. Czytelnicy też widzą, że my tego przestrzegamy, że odkładamy te książki do pudeł z poopisywanymi datami i nikt inny nie ma do nich dostępu” – tłumaczy Katarzyna Dziecioł, kierowniczka biblioteki Ekoteka na warszawskiej Woli. Biblioteki mają być miejscem bezpiecznym dla czytelników i pracowników.

BIBLIOTEKARZE CZUWAJĄ

Do bibliotekarza należy najczęściej wprowadzenie książek do katalogu biblioteki, ich opracowanie, obłożenie i umieszczenie na półce. Niekiedy zamawiają także książki. Kolejną bardzo ważną funkcją jest obsługa czytelników. „Praca w bibliotece w czasie pandemii bardzo się zmieniła, przede wszystkim nabrała innego charakteru. Przychodzę dwie godziny wcześniej, bo mamy książki w kwarantannie” – relacjonuje Joanna Konofalska, wyróżniona w kategorii Bibliotekarz Roku 2020, na co dzień pracująca w lesznowskiej bibliotece. Do jej zadań należy także sprawdzanie maili i odbieranie telefonów z rezerwacjami książek przez czytelników, ustalanie daty i godziny odbioru a także przygotowanie tych pozycji. Skupia się również na obsłudze czytelnika w godzinach otwarcia biblioteki.

W okresie luzowania obostrzeń Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy otworzyła czytelnie. „Czytelnicy nie musieli umawiać się mailowo. Na początku otworzyła się jedna czytelnia i tam mogło być kilkadziesiąt osób. Potem wznowiły działalność pozostałe czytelnie, więc było już więcej miejsc. My pracowaliśmy różnie: na początku na jedną zmianę, potem na dwie” – mówi Ewa Skwarek.

Kontakt z czytelnikiem – przy stosowaniu się do aktualnych obostrzeń – jest bardzo ważny. „Czytelnik był traktowany bardziej osobiście, ponieważ sam nie mógł wejść między regały i wybrać sobie konkretnego tytułu, więc musiał opowiedzieć nam o tym, co lubi. Jedna z czytelniczek prosiła mnie o książkę, która się dobrze skończy oraz taką, w której nikt nie umrze, bo ona zawsze w takich momentach płacze” – opowiada Katarzyna Dziecioł. Mówi, że dzięki indywidualnemu podejściu do czytelnika biblioteka osiągnęła wyższy standard. Bibliotekarki dokładały starań, by czytelnik był kompleksowo obsługiwany i zabrał ze sobą książkę, która sprawi mu największą radość.

KSIĄŻKOWI ULUBIEŃCY

Czytelnicy najchętniej wypożyczają nowości. „Wypożyczane są książki poradnikowe, psychologiczne i dotyczące samorozwoju oraz beletrystyka. U rodziców nastąpił duży wzrost zainteresowania pozycjami związanymi z psychologią dziecięcą i radzeniem

sobie z emocjami u dzieci” – wylicza Anna Fit. W Bibliotece Publicznej Dzielnicy Wola najdłuższą kolejkę – 56 oczekujących – gromadzi *Gorzko, gorzko* Joanny Bator oraz *Pułapki myślenia: o myśleniu szybkim i wolnym* autorstwa Daniela Kahnemana. Po 49 czytelników chce wypożyczyć *Srebrne skrzydła* Camilli Lackberg oraz *Powrót z Bambuko* Katarzyny Nosowskiej. Najpopularniejszą dziesiątkę zamykają książki z 31 oczekującymi, czyli *Jak myśleć o sobie dobrze? O sztuce akceptacji i życiu bez lęku* autorstwa Stefanie Stahl i *Czuły narrator* Olgi Tokarczuk.

Raport sporządzony przez Bibliotekę Narodową podaje, że wzrósł poziom czytelnictwa. Zwiększył się on o 3% w skali roku i o 5% w skali dwóch lat, stanowiąc 42%. To tyle respondentów przeczytało w całości lub we fragmencie chociaż jedną książkę w ciągu 12 miesięcy. Najchętniej czytana jest literatura kryminalna i sensacyjna, po którą sięga 24% respondentów; literaturę obyczajową wybiera 20% czytelników; biografie i wspomnienia 19% ankietowanych, 14% literaturę wysokoartystyczną, a po 11% zgromadziła fantastyka dla dorosłego czytelnika oraz poradniki. Pięciom najpopularniejszym autorom sięga: Remigiusz Mróz, Olga Tokarczuk, Stephen King, Harlan Coben oraz Adam Mickiewicz. Raport Biblioteki Narodowej jako źródła pochodzenia książek wskazuje: zakup książki, którego popularność wzrosła o 4% w porównaniu do roku 2019 i wynosi 45%; prezent, który zyskał o 3% większą popularność niż rok temu i uzyskał wynik 34%. Z kolei 32% respondentów pożyczyło książkę od rodziny – o 3% mniej niż w roku ubiegłym. Również biblioteki odnotowały spadek wypożyczeń – korzysta z nich 14%, o 4% mniej niż w roku 2019.

Gminna Biblioteka Publiczna w Lesznowoli odnotowała spadek liczby odwiedzin o 40% w porównaniu do 2019 roku, o 30% mniejszą liczbę wypożyczonych książek oraz o 20% mniej użytkowników. Podobne problemy widać w innych bibliotekach. „Liczba odwiedzających biblioteki nieznacznie spadła, jednak widać wzrost zainteresowania kulturą w sieci i e-bookami. Pandemia to jedno, zamykanie bibliotek zgodnie z Zarządzeniem Rady Ministrów to drugie, a wprowadzenie kodów Legimi i usług online to trzecie. Czytelnicy otrzymywali kody dostępu do grudnia 2020 roku, ale z racji, że ta oferta jest dość droga finansowo, jeśli chodzi o budżet biblioteki, to po prostu musieliśmy z niej zrezygnować” – mówi Katarzyna Urbanowicz, starszy kustosz biblioteki „Przystanek Książka”. Legimi to platforma udostępniająca w ramach abonamentu e-booki. Niektórzy z czytelników „Przystanku Książka”, nie mogąc korzystać z niej bezpłatnie w ramach biblioteki, zdecydowali się na zakup abonamentu indywidualnie. „Nie ukrywamy, że nasza praca zmieniła się, musieliśmy

postawić na inne priorytety. Głównym celem biblioteki stało się to, żeby nie stracić kontaktu z czytelnikami” – dodaje Katarzyna Dziecioł. Biblioteki zaczęły informować w mediach społecznościowych o zakupie nowych książek, publikować wpisy związane z uroczystościami okolicznościowymi i organizować wydarzenia.

BIBLIOTEKI W SIECI

Każdy miesiąc zaczyna się od planowania wydarzeń organizowanych przez biblioteki. „To jest kalendarz wydarzeń kulturalnych. W ostatnim tygodniu miesiąca zajmujemy się przygotowaniem oprawy graficznej i plakatów tych wydarzeń. Każdy nowy miesiąc zaczynamy według wcześniej przygotowanego planu” – tłumaczy Magdalena Łyszcz, specjalista ds. promocji i organizacji imprez kulturalnych Gminnej Biblioteki Publicznej w Lesznowoli.

Organizowanie konkursów stało się w bibliotekach coraz bardziej popularne. „Wystartowaliśmy z nimi dla czytelników, żeby pobudzić ich twórczo. Pierwszy odbył się jesienią i był to konkurs «Książka w czasie pandemii». Zachęcał on czytelników do pisania recenzji książek, które chcieliby polecić innym. Dostaliśmy bardzo ciekawe teksty, było widać, że mamy kreatywnych i zdolnych czytelników” – opowiada Anna Fit. – „Mieliśmy też spotkanie autorskie z Anną Kamińską, autorką biografii Wandy Rutkiewicz, Simony Kossak i Haliny Krüger-Syrokomskiej, było to spotkanie tematyczne poświęcone sile kobiet” – dodaje Anna.

Biblioteki organizują także wiele zajęć dla dzieci. Z początkiem 2020 roku oddział Biblioteki im. H. Rudnickiej przystąpił do projektu „Mała książka. Wielki człowiek”, skierowanego do trzylatków i prowadzonego przez Instytut Książki. Akcja ma zachęcić rodziców do odwiedzania bibliotek i codziennego czytania z dzieckiem. Każdy trzylatek, który przyszedł do biblioteki, otrzymał w prezencie Wyprawkę Czytelniczą, a po zebraniu dziesięciu naklejek został uhonorowany imiennym dyplomem potwierdzającym jego czytelnicze zainteresowania. Do początku marca 2021 roku wydano 350 wyprawek dla dzieci.

W Gminnej Bibliotece Publicznej w Lesznowoli organizowane są teatrzyki dla dzieci. Przedstawiana jest *Legenda o Bazyliszku, Królowa Pszczół* czy legenda o Lechu, Czechu i Rusie. „Teatrzyk to jest taka drewniana konstrukcja z okienkiem, w którym umieszcza się karty. Z jednej strony są obrazki, a z drugiej tekst do czytania. Kart jest zazwyczaj od 10 do 15. Czytanie bajki zawsze kończy się robieniem czegoś, co jej dotyczy” – opowiada Joanna Konofalska. Teatrzyki transmitowane są na Facebooku. W bibliotece tej działa także Dyskusyjny Klub Książki; wraz z nastaniem pandemii przeniósł się on do sieci. Zainteresowanie się zwiększyło, zapisało się dużo

młodych osób. „Pozycje, które omawiamy, dostajemy od Instytutu Książki, bo on prowadzi te Kluby. Dostajemy od nich jeszcze dofinansowanie na dwa spotkania autorskie w roku. My wybieramy z ich list książki i dostajemy po kilka sztuk” – relacjonuje Magdalena Łyszcz.

Z kolei w bibliotece zlokalizowanej na warszawskiej Ochocie dużą popularnością cieszą się kursy komputerowe prowadzone z wykorzystaniem platformy Zoom. „Są one skierowane do osób będących na emeryturze, które chciałyby nabyć umiejętności wyszukiwania informacji w sieci, w tym o ofercie kulturalnej, robienia zakupów online, obsługi smartfonów. Prowadzenie tych zajęć początkowo było dla mnie trudne, bo osoby starsze nie najlepiej radziły sobie z obsługą nowych technologii. Bardzo przeżywałam każdy telefon, ale zdarzały się też momenty zabawne” – opowiada Katarzyna Urbanowicz.

DOBRZE CZY ŹŁE?

Pandemia sprawiła, że wiele branż musi układać system swojej pracy na nowo. „To spore obciążenie psychiczne, trudno zorganizować tydzień pracy. Czy będzie możliwość spotkań w bibliotece czy wyłącznie online?” – mówi Katarzyna Urbanowicz. Wprowadzenie nowych technologii do pracy sprawiło, że nie wszyscy pracownicy się w tym odnajdują. „Kluczowe umiejętności wykorzystywane na co dzień ustąpiły na rzecz ustawicznego dokształcania się w posługiwaniu programami, z których korzystanie nie było wcześniej potrzebne” – dodaje Katarzyna. Pracownicy biblioteki mieli okazję poznać nowe programy i aplikacje, które wcześniej nie były im potrzebne. „Bibliotekarze dostali ogromne wsparcie bezpłatnych szkoleń, więc rok 2020 był zdobywaniem nowej wiedzy. Uczyli się nowej rzeczywistości. Z kolei rok 2021 będzie zupełnie inny, będzie ogromną ilością działań finansowanych z zewnątrz, czego do tej pory nasza biblioteka nie miała. Byliśmy taką wiejską biblioteką publiczną, ale wydaje mi się, że wypływamy. Teraz liczy się inicjatywa” – mówi Magdalena Barańska.

Okazało się, że Narodowe Czytanie może odbyć się przez internet, Noc Bibliotek również. Warsztaty plastyczne dla dzieci, a nawet zajęcia kulinarne. „Jesteśmy w stanie się odnaleźć i odkryć nowe drogi dotarcia do czytelników, spotkać się z nimi w sieci. Pojawiło się pole do dużej kreatywności, większej niż do tej pory. Mieliśmy wpracowane swoje działania, schematy i odpowiadało to potrzebom czytelników, ale w pandemii musieliśmy nauczyć się nagrywać filmy, montować je, dodawać do nich napisy. Jest to pole do popisu i szukania rozwiązań. Natomiast wiadomo, wszyscy czekamy, aż pandemia się skończy i będziemy mogli spotkać się z czytelnikami stacjonarnie: w bibliotece” – podsumowuje Anna Fit.

PUBLICYSTYKA
WYRÓŻNIENIE Barbara Bednarz

Z TĘSKNOTY ZA...

Minireportaż wewnętrzny o tym,
jak to z kulturą w pandemii u mnie było

Jak i czym zapełniałam puste miejsca po teatrze, galeriach, muzeach, parkach czy restauracjach.

MARZEC 2020. SKĄD TO ŚWIATŁO, MONSIEUR MONET? CZYLI Z TĘSKNOTY ZA MUZEAMI CHODZĘ WIRTUALNIE PO D'ORSAY.

Ten pierwszy zachwyt nie był mój, tylko mojej starszej siostry. To ona pokazała mi impresjonistów. Stąpałam po jej śladach. Mam szczęście, bo ma dobry gust. To było wiele lat temu, kiedy byliśmy uczennicami. Kartkując kieszonkową antologię o impresjonistach, zatrzymałyśmy się przy *Absyncie* Edgara Degasa.

„Zobacz, jak ona patrzy” – powiedziała.

W ulicznej kawiarence siedzi kobieta w kapeluszu i długiej sukni. Przed nią, na małym, zapewne chwytającym się stoliku, prawie pełny kieliszek. Patrzy nigdzie. Trwa w całkowitym absance’ie, zawieszeniu, bez pragnień i myśli. Dłonie osobno, stopy obojętne, jak u szmacianej lalki. Obok niej, mężczyzna w kapeluszu i czarnym surducie. Nie jest zainteresowany. Spogląda na coś poza kadrem. Może przyszli razem, może się dosiadł. Ten obraz jest jak zdjęcie pstryknięte chybliwą komórką. Zachwiana, przypadkowa kompozycja: nie o tych dwoje chodziło!

Zatrzymałam się dłużej przed *Absyntem*, chodząc wirtualnie po muzeum d'Orsay w Paryżu. Trudno oprzeć się wrażeniu, że tego obrazu nie zamykają ramy. Czytamy z niego jakąś przed- i po-historię. Znali się wcześniej? Jak długo kobieta i mężczyzna zostaną przy kawiarnianych stoliku? Co będzie dalej?

Tak samo intrygują inne obrazy Degasa. Choćby słynna seria baletnic uwiecznionych w jakże mało kobiecych, „roboczych” pozach. Emanują brakiem wdzięku i brzydotą wysiłku. Znojne chwile, które albo poprzedzają występ, albo następują tuż po nim. Arcydzieła.

Ja jednak zbieram na Moneta. Bo tęsknię za światłem. A dla niego światło było pierwszoplanowym bohaterem. Głośną w połowie XIX wieku kwestię: linia

czy kolor rozstrzygam na korzyść koloru. A Claude Monet z koloru wyjmował właśnie światło. I powietrze, którym jego obrazy falują. Spójrzcie choćby na słynne *Pole maków w Argenteuil* czy *Most kolejowy w Argenteuil*.

Podobno nic nie sprawiało Monetowi większej satysfakcji niż wyjście ze sztalugami w plener. Tak powstały jego niezliczone pejzaże.

Zbieram jeszcze na Renoira. Zdaje sobie sprawę, że najsłynniejsze *Śniadanie wioślarzy* jest jeszcze poza moim zasięgiem. Ale za rok, dwa... Ten obraz można analizować w nieskończoność. Nagromadzenie postaci, z których każda ma swój pierwowzór – pani z piekiem to przyszła żona artysty, atmosfera sielanki, żartu, swobody. *La vie en rose* z Sekwaną w tle.

Z ram wychodzi też *Bal w Moulin de la Galette*. Nikt tu nie pozuje, wręcz przeciwnie, modele zdają się wymyślać z planu. Trójwymiar: taniec, śmiech, odgłosy miasta, lekkie, zalotne słowa, muzyka. Wszystko tu jest i składa się na nieostentacyjne piękno chwili. Popołudniowe światło rozlewa się po całym obrazie. W ciągu swej kariery Renoir namalował ich około 6 tysięcy. Tworzył nawet, kiedy choroba zdeformowała mu dłonie.

To wróci – myślę dzisiaj, w marcu 2020 roku. Światło, śmiech, spotkania z przyjaciółmi, bezkarnie przepełnione kawiarnie i restauracje z irytująco głośnym stolikiem obok. Lekcje tańca, flirty na placu Hiszpańskim i chłopcy na hulanogach na placu Jagiellońskim. I powietrze wróci, najszczersze jakim oddychaliście.

AMSTERDAM, WIRTUALNIE. CZYLI Z TĘSKNOTY ZA VAN GOGHIEM

Muzeum wirtualne, ale przeżycia prawdziwe. To ciekawe, jak brak dostępu do czegoś budzi nasze pożądanie. Nie, nigdy nie byłam w Amsterdamie. Ale świadomość, że nie mogę tam teraz, w marcu 2020, pojechać, skłoniła mnie do skonfrontowania się z tym, co mnie omija. Daję więc wiarę kłamstwu o dostępności sztuki na jedno kliknięcie i wchodzę. Przybliżam się i oddalam od płócien zawieszonych w wirtualnych przestrze-

niach amsterdamskiego muzeum. Robię im zdjęcia, co w rzeczywistości zapewne byłoby zakazane. *Almond Blossom*, wiosna za oknem miesza się z tą na ekranie. Obrazy van Gogha wydają się tak współczesne i przez to bliskie, że tracę dystans. Mistrzu, jak to możliwe?

„...siadam przed pustym płótnem w miejscu, które mnie kusi, i mówię: na tym płótnie musi coś powstać! Pracuję długo, wracam niezadowolony do domu i stawiam obraz do kąta. Po chwili, wypocząwszy, zbliżam się w trwożnym oczekiwaniu i znów oglądam obraz. I wciąż jestem jeszcze niezadowolony, gdyż wyraźnie stoi przede mną skrawek wspaniałej rzeczywistości, z którą nic, cokolwiek tworzę, nie wytrzymuje porównania. Ale mimo to odnajduję w moim dziele jakby echo tego, co mnie kusilo i pociągało. Widzę, że natura opowiedziała mi coś, że przemówiła do mnie i że coś z tego udało mi się zanotować. W mojej notatce mogą być słowa nie do odcyfrowania, błędne lub opuszczone, lecz mimo to jest w niej coś z tego, co zwierzyły lasy, wybrzeże lub ludzka postać. Rozumiesz?” (Irving Stone, *Pasja życia*)

Tak. Rozumiem.

MAJ 2020. IWONA, KSIĘŻNICZKA BURGUNDA, NA TRAWIE. CZYLI Z TĘSKNOTY ZA PARKAMI WYSTARCZY TRAWNIK.

Na trawniku, naprzeciwko mojego bloku, przy drodze, ktoś leży. Jest rano, jemy śniadanie. Wpatruję się z okna w kuchnię, czy dobrze widzę, ale tak – leży. Z podgiętymi kolanami. W miejscu twarzy – biała plama, bo jest i przepisowa maska. Reagować, nie reagować? Może to ktoś pijany? Może komuś spadł cukier? Może źle się poczuł? No bo, chyba, nie dla przyjemności, tak z rana, na zimnej, wilgotnej trawie... Gdy – jak to zwykle u nas w maju – sino z zimna i piżdzi.

„O, patrz, przekreśliła się na bok” – mama, która ma sokoli wzrok, zauważa, że to kobieta.

A ona nagle wstaje i jakby nigdy nic odchodzi. Normalnym, trzeźwym krokiem. Uff...

Ale po południu – to samo. Leży. Potem trochę spaceruje i z powrotem – bach na trawnik.

Przy obiedzie obserwujemy, jak koło leżącej przechodzą ludzie z zakupami albo na rowerze, ale nikt nie przystaje.

„Idę, zapytam, czy nic jej nie jest” – nie wytrzymuję. Schodzę, raczej z ciekawości niż z poczucia odpowiedzialności obywatelskiej.

Kobieta wstaje i spaceruje w tę i z powrotem koło „swojego” miejsca. Jakby udreptywała ścieżkę.

„Dobrze się pani czuje? Pani tak tu leży...”

„Bo ja lubię chmury. Lubię obserwować, a nie mam ogródka. A do parku nie wolno...” – odpowiada natchmianem z błyskiem szaleństwa w oku.

Jakby tylko czekała, aż ktoś zapyta...

POEZJA NA WIESZAKU. CZYLI Z TĘSKNOTY ZA TEATRAMI POCIESZAM SIĘ KOSTIUMAMI

Podniecone głosy na teatralnym korytarzu. Przesuwanie, szuranie, zamykanie i otwieranie drzwi. Po miesiącach ciszy bez echa budzi się czujność. Strzygę uszami i szykuję do skoku. Wypełzam ze studia na czaty po prawie trzymiesięcznej hibernacji. Bo radio mamy w teatrze. I co widzę: na korytarzu kłębi się osiemnasty wiek w kostiumach z *Amadeusza*! Suknie, męskie sztokory do kolan, tiurniury, halki, żakardowe kamizelki... Zaskakujące połączenia kolorów, struktur, wzorów. Pomysł goni pomysł. Lukier aplikacji, koronek i cekinów, do tego idą biżuteryjne guzy, guziki i guziczki. Z kolei suknie, bywa, że skomponowane z trzech różnych materiałów, ze stojącymi na sztywno połami, dodatkowo podszyte kolejną tkaniną, autonomiczną, dzięki. Tego *haute couture* nie widać z widowni. Dopiero z bliska można docenić precyzyjne krawiectwo i jakość materiałów.

Amadeusz wisi na razie pusty, niewypełniony aktorami. Ubrania nie zdążyły ich zapamiętać, czekają. Nieme nuty na pięcioliniach wieszaków. „Pauza to muzyczny znak milczenia”, przypominają się słowa nauczycielki ze szkoły muzycznej. Pauzowanie jest odpoczynkiem, oddechem, wahaniem, ale też pustką. Dotkliwą, bo wymuszoną i wielomiesięczną.

Nie powinna, ale dotykam ich jak klawiszy otwartego pianina. Grają swoją muzyką, pełną dysonansów i aluzji. Salieri przytula się do Mozarta. Jasnopierłowy, elegancki szustokor z szerokimi, ozdobnymi mankietami ociera się bezceremonialnie o jaskrawe odzienie Amadeusza. Czy kiedykolwiek byli tak blisko? Wierzchnie okrycie genialnego kompozytora wygląda jak uszyte pod dyktando rozkapryszanego dziecka wbrew dobrem radom rodziców: na długi malinowy żakiet z wysokim kołnierzem ponaszywano gigantyczne, tandetne kwiaty.... Być może tak nadekspresyjnie widzieli go potomni albo to objaw zespołu de la Tourette’a, który przypisuje się geniuszowi, jak i wielu innym ponadprzeciętnym, np. Dostojewskiemu czy Schumanowi...

Utrwalonemu przez film Milosa Formana trzpiotowatemu wizerunkowi Mozarta przeczą listy kompozytora. Podczas pracy nad pogodną *Symfonią nr 40* pisał do żony: „(...) gdyby ludzie mogli zajrzeć do wnętrza mojego serca, zawstydziliby mnie. Czuję, że wszystko wokół mnie jest zimne jak lód”. Z kolei tworząc bezpretensjonalnie radosną *Symfonię Jowiszową*, przeżywał kolejne załamanie nerwowe.

Trzy miesiące temu upchnęliśmy na wieszakach rzeczy, które lubimy i kochamy. Teraz, kiedy nas otwierają, stajemy przed lustrem i sprawdzamy, co można by włożyć. Tyle się przewartościowało. Spacer, spotkania z przyjaciółmi, wycieczki rowerowe, zabawy dzieci w piaskownicy – cała ta proza „sprzed” wydaje się teraz poezją.

Podobno naukowo potwierdzono, że Mozart był w stanie komponować muzykę szybciej niż możliwe jest jej zapisanie. Niedokończone *Requiem* nie jest więc niedokończone. Po prostu nie zostało zapisane.

Jak mawiała pani Gralińska ze szkoły muzycznej, pauza na pięciolinii JEST muzyką.

LIPIEC 2020. ŻYCIE PODZIEMNE W NAŁĘCZOWIE. CZYLI Z TĘSKNOTY ZA RESTAURACJAMI FANTAZUJĘ PRZY DŁUGIM BLACIE

Dziwne, że tej piwnicy nie odkryli jeszcze filmowcy. Całe jej wnętrze w gotowym anturażu czeka, żeby zagrać. To byłby albo dramat, albo komedia. Nic letniego. Dzisiaj jest pusto aż przykro. Bo tu każdy zakamarek kipi potencjałem scen i rozmów rozstrzygających o losie przyjaźni, miłości, źle zainwestowanej walucie czy ideałach. Spaceruję od stolika do stolika... Ile w te piwniczne mury wsiąkło bają o niczym, ważnych tylko kiedy o tym mówimy, a jutro już nie pamiętamy, o co toczyły się boje przy koniaku i świetle świec.

W czasach epidemii nie usiądziemy też przy długim dębowym barze z wysokimi krzesłami. Zabezpieczono go biało-czerwoną taśmą jak miejsce zbrodni. A to idealny blat, by dla efektu zapalać na nim alkohol w kieliszkach gestem Maćka z *Popiołu i diamentu*.

Widzę tu naszego bohatera siedzącego w kłębach papierosowego dymu, kończącego lub zaczynającego ciężkimi nalewkami całonocne egzystencjalne pijaństwo. Może być np. niespełnionym geniuszem – malarzem, polskim smutnym patriotą, pisarzem, którego nie chcą wydać czy futurologiem bez złudzeń.

Do tego jest przystojny jak z reklamy Marlboro, ale skoro jest Polakiem, ma braki w uzębieniu.

Albo nasz bohater mógł być mężczyzną, którego śpiącego znalazłam w poniedziałek po południu w alei Lipowej, wprost na ścieżce wiodącej prawdopodobnie do jego domu. Leżał za furtką z napisem „Naprawdę groźny pies”, dlatego bałam się wejść. Kolor nosa i mocny sen zdradzały trunek, ale pewności nie miałam.

Zrelacjonowałam sytuację pod 112 i, czekając na pomoc, nie przedstawiałam pytać, czy mnie słyszy.

Na chwilę się ocknął.

„Daj mi spokój” – powiedział. „Jest piąta rano, kocham cię”.

GRUDZIEŃ 2020. WIERZBA – STORY. CZYLI Z TĘSKNOTY ZA MUZEAMI KUPUJĘ OBRAZ

„Ta wierzba potrzebuje historii” – powiedziała mama, kiedy przyniosłam do domu nieplanowany obraz. Dopiero kiedy zawisł na ścianie, stało się jasne, że to miejsce czekało na niego. Wszystko, co wcześniej, odrzuciło jak obcy szczep.

Powtarzam, nie zaplanowałam tego. Takich ekstrawaganckich marzeń nie snuje się w grudniu, kiedy kieszeń drenują rachunki za prąd i trzymiesięczny karnet na przejazdy miejską komunikacją.

Ale wizyta u Joanny obudziła stłumione pragnienia. A przyszedłam z powodów niskich, świecidełkowych: po zamówioną bombkę z tancerką flamenco, co uznałam w duchu za estetyczną fanaberię.

I oto znalazłam się w pokoju zamienionym na pracownię malarską, ze stałym dostępem do innej rzeczywistości, na samym początku, na etapie stwarzania, jeszcze przed grzechem. Jedno, dwa pociągnięcia pędzlem, a przemówią niedokończone krajobrazy, twarze w półszkicach, postaci w półgestach....

Joanna ubrana „po domowemu” i ta sama, patrząc na mnie z wielkiego autoportetu ze skrzydłami i aureolą... Zrozumiałam, że szybko nie wyjdę.

Rozkładała na podłodze barwne plamy. Wylewała je z opartych o ściany wielkich teczek malarskiej obfitości. Dałam się wciągnąć. Brodziłyśmy między nimi, a kolejne obrazy przyklejały mi się do rąk, zabierały uwagę. Miniatury lasów w kiśli mgły, czarno-białe kwiaty – rewersy łąki, wiosenny ogród w pastelach....

Kiedy z kolejnej teczki wypłynęła wierzba, przykucnąłam przed nią, moim przeznaczeniem. Drzewem życia i śmierci, jak chcą pogańskie wierzenia. Powszechność wierzby winna jest temu, że nie zauważamy jej dziwaczności, wręcz egzotycznego kształtu. Kiedy opadną liście, drzewo to wygląda, jakby korzenie rosły mu na głowie.

Widziałam ten obraz wcześniej na zdjęciu i od razu spodobała mi się oryginalna drzeworytowa technika. Ale myślałam, że jest dużo mniejszy. Poza tym dopiero na oryginale widać popołudniowe, różowe światło przebijające z dalszego planu.

Wyraziłam swój zachwyt, czego zapewne nie zrobiłby wyrobiony marszand.

„Weź go. Tylko przymierzysz do ściany.... Tak się robi” – Joanna już wiedziała.

I widziano w dzień biały tego obłąkańca, Jak wierzbę sponad rzeki porywał do tańca! A tak zgubnie porywać, mimo drwin i zniewag, Zdoła tylko z otchłanią sprzysiężony śpiewak. (Bolesław Leśmian, *Poeta*) ●

PUBLICYSTYKA
WYRÓŻNIENIE Jacek Świdziński

OPTYMIZM PESYMISTY

Zwykliśmy narzekać. Przed wojną było lepiej. Za Gierka żyło się wygodniej. Tuska z jego ciepłą wodą nie docenialiśmy. I mamy teraz ten rząd, ten parlament, a do tego pedofilię i wirusa, w kolejce zaś czeka hiperinflacja. No to jak w takich warunkach ma rozwijać się kultura, no jak?!

Odpowiedź jest banalnie prosta: tak jak zawsze. Recept na taki rozwój pojawiło się w historii pewnie tysiące, tylko żadna nie okazuje się satysfakcjonująca. W pełni. Najprostsza diagnoza to „kultura rozwija się, bo się rozwija”. Trudno wymyśleć trudniejsze warunki dla jej rozwoju niż te, które panowały w Związku Radzieckim. A jednak mnogość dzieł, które powstały w czasach ZSRR, zdumiewa. I to nie tylko w działach „indywidualistycznych” jak poezja, powieść, malarstwo czy muzyka, ale nawet w upaństwowionej kinematografii, żeby przypomnieć Wsiewołoda Pudowkina, Sergieja Eisensteina czy choćby *Świat się śmieje* z 1934 roku, a więc z apogeum zdurniałego stalinizmu.

Weźmy przykład przeciwny – dzisiejszą Francję. Ongiś w sferze kulturalnej – supermocarstwo bez rywali. A dziś? Literatura w ojczyźnie Prousta i bodaj setki dorocznych nagród literackich lansuje niejakiego Houellebecqa, któremu brakuje i talentu, i rzemiosła. Notabene niedawno, podczas porządkowania

rodzinnego księgozbioru, w ręce wpadła mi powieść Michela Butora. Najzwyczajniej nie da się go czytać, zupełnie jak tego Hulebule. Nic państwu nie mówi nazwisko Butor? Dziwne, pół wieku temu zgarniał wszystkie nagrody literackie (francuskie, rzecz jasna) pęczkami...

Albo kinematografia. Filmów rocznie kręci się nad Sekwaną pewnie setkę. Może nawet dwie czy więcej. I co z tego? Żadnego tytułu nie pamiętamy. Aktorów zresztą też nie, pomijając kompletnie skompromitowanego Depardieu (po siedemdziesiątce...). I festiwal w Cannes nie pomaga.

Muzyka, malarstwo, ba! nawet *haute couture*, jeszcze do niedawna niemal wyłączna domena Francuzów, bo Dior, bo Chanel, bo Yves Saint-Laurent, bo tytuł innych wybitnych projektantów, też zdaje się odpływać do innych państw i kontynentów. Co się dzieje?! Brak demokracji? Słabe finansowanie? Za mało wsparcia???

Przykłady ZSRR i Francji dowodzą, że w dziedzinie kultury wszelkie mechaniczne wnioskowania w rodzaju: „Damy tyle a tyle milionów i będziemy pierwsi lub drudzy w świecie” bądź „Zakażemy tego i tamtego, a nagrodzimy to i owo” w rzeczywistości nie sprawdzają się. Z zakazów rodzi się *Mistrz i Małgorzata*. Z pieniędzy – Disneyland.

KULTURA A PANDEMIA

Pandemia COVID-19 to pierwsze takie doświadczenie w dziejach, bo jeszcze nigdy przedtem ludzkość nie doświadczyła zarazy obejmującej dosłownie cały glob. Ale pytanie o wzajemny wpływ na siebie tych dwóch fenomenów, kultury i epidemii, można uznać za... przedwcześnie. Kultura nie tylko potrzebuje czasu, by ucukrować dzieła odnoszące się do jakiegoś fenomenu historycznego, ale jeszcze więcej miesięcy czy nawet lat – by dotrzeć z takim przekazem do odbiorcy. Ważnym, istotnym, niezbędnym elementem sfery określanej mianem kultury jest odbiorca. A z jego kształtowaniem bywa dziwnie, mało przewidywalnie. To trwa.

Piszę te słowa, pozostając pod wrażeniem wystawy poświęconej Banksy’emu, który stał się ikoną naszej epoki. To paradoks – nieznany facet maże po murach, a kilka lat później staje się gwiazdą, wyrocznią i zgarnia milionową kasę. Przypadek? Cud? Wyjątek?

Archeologowie, którzy rozgrzebują cmentarzysko wulkaniczne w Pompejach, co rusz natrafiają na napisy i rysunki na murach a nawet... w toaletach. Jak widać, potrzeba uwiecznienia się ma piękną przeszłość. A przecież jeszcze wcześniej powstawały malowidła w grotach...

Był czas, kiedy określenie „graffiti” jednoznacznie kojarzyło się z przestępczością, narkomanią i ogólną degrengoladą. Dzisiaj to dynamicznie rozwijający się nurt sztuki. Tu docieramy do pytania: co jest, a co nie jest sztuką; ergo, co kultura aprobeuje, a co odrzuca. Od 1917 roku, kiedy to Marcel Duchamp na wszelki wypadek w Nowym Jorku raczył wystawić pisuar – wszystko już może być dziełem sztuki.

Amerykański Bułgar Christo Jawaszew przez kilka dziesięcioleci z coraz większym rozgłosem (oraz idącymi w ślad – honorariami!) zajmował się embalgem, czymś w rodzaju sztuki opakowywania. Pomysł na zarobek – dobry, na sztukę wydaje się jednak wątpliwy. Tu zapewne Tadeusz Kantor uniósłby się swoją sławną złością, niemniej owijanie czegoś czymś to sztuka podejrzana...

Powoli zaczynamy się zbliżać do sedna zagadnienia (jednego z kilku sedn?) – co to znaczy „kultura”, gdzie ona się zaczyna, a gdzie kończy? Przypomina się Benvenuto Cellini, który, nazwany przez króla Franciszka I artystą, odparł, że nie jest *artiste*, tylko *artisan* – czyli rzemieślnikiem. Problemowi temu

poświęcił uwagę sam Immanuel Kant, stwierdzając, że sztuka to przejaw wolności geniuszu, a rzemiosło od niej odróżnia się tym, że powstaje za pieniądze, na zamówienie. Bez zamówienia nie ma artizanu...

No cóż... Ciekawe, co na ten temat mieliby do powiedzenia Fidiasz, Michał Anioł, Leonardo, Beethoven z Bachem i Mozartem? I nasz Krzysztof Penderecki? Niemniej godny zapamiętania jest fakt, że po francusku słowo *art*, znaczące „sztuka”, ale też „kunszt”, „mistrzostwo”, „talent”, „dar”, znajduje się u źródeł określeń *artiste* i *artisan* – twórca i rękodzielnik...

ATLANTA 1996

Igrzyska Olimpijskie 1996 roku dość niespodziewanie wylądowały w Atlancie, gdzie nie wrócono im powodzenia. Z dwóch powodów: wysokiej temperatury i... potwornych korków na ulicach i szosach aglomeracji stanu Georgia. Temperatury, owszem, były wysokie, ale klimatyzacja działała bez zarzutu (na ogół). A z korkami poradzono sobie pomysłowo: bodaj półtora miliona zatrudnionych zaczęło pracować w domach miast dojeżdżać do pracy; głównie za sprawą internetu, ale też i telefonu ludzie ci wykonywali swoje profesjonalne obowiązki bez wsiadania do aut.

Było to odkrycie na miarę Kolumba. Wkrótce na ścieżkę tę wkroczyła kultura wraz ze sztuką. Oraz – społeczeństwo jako takie (czyli odbiorcy). Dzisiaj szeroko pojęta kultura bez sieci obyc się nie może. A sieć coraz szybciej dociera do najodleglejszych zakątków świata, nawet do Afryki.

Covid zaatakował bezpośrednio, bliskość kontaktów międzyludzkich boleśnie i dotkliwie, by nie rzec: skutecznie. Pogardzany ostatnio internet, zwany też śmietniskiem, okazał się ratunkiem dla miejsc pracy, edukacji, kontaktów międzyludzkich, a więc też dla kultury i sztuki. W tym miejscu należy przypomnieć opinię nieco zapomnianego wieszczka komunikacji społecznej, Kanadyjczyka Marshalla McLuhana, że „oddziaływanie techniki nie ujawnia się na poziomie opinii lub koncepcji, ale trwale, nie napotykając na żaden opór, zmienia proporcje zmysłów lub wzorce percepcji”; ergo, mamy do czynienia z zupełnie nową jakością w kulturze transmitowanej w sieci. Przeniesienie zaś środka ciężkości z tradycyjnych dróg przekazu do internetu można uznać za wynikające w dużym stopniu z rozwoju tej technologii, jak

i z okoliczności zewnętrznej, jaką jest COVID-19. „Środek przekazu staje się przekazem”...

I kolejne pytanie: czy to będzie to samo i tak samo, czy wszystko zacznie przebiegać inaczej (tu chyba należałoby stosować czas teraźniejszy)?

Z pewną dozą ryzyka można przychylić się do odpowiedzi: od covidu wszystko będzie wyglądać inaczej, z kulturą i sztuką włącznie. Natomiast nie należy wartościować, że to będzie lepiej-gorzej, że coś będzie mniej lub bardziej wartościowe. Będzie (jest?) inaczej i już!

Tak jak w amerykańskiej polityce nic nie jest już takie samo, jak przed 11 września 2001 roku, tak nic w światowej kulturze nie będzie takie samo, jak było przed wybuchem pandemii w 2019 roku. I to nie tylko dlatego, że wirus wymusza dystans między kulturą a jej odbiorcami, ale też dlatego, że nowsze środki komunikacji (telefonnia komórkowa, internet, interaktywna telewizja i media, które zapewne dopiero powstaną) oferować będą przekaz inny niż ten, do którego się przyzwyczailiśmy.

JAK INNY?!

Czego możemy się spodziewać w erze postcovidowej, o ile oczywiście w ogóle taka nastąpi (niektórzy fachowcy wieszczą, że należy przyzwyczaić się do współżycia z wirusami!). Warto zwrócić uwagę na przedrostek „pan-” w terminie „pandemia”. Przypominam: w dziejach ludzkości nigdy wcześniej nie odnotowano zarazy dotykającej bez wyjątku całą ludzkość, ale też były kataklizmy niszczące cały glob, by wspomnieć o zagładzie dinozaurów.

Naukowcy nie są pewni, czy pandemia obecna nie jest zwiastunką dalszych klęsk wirusowych, a już „w kolejce” pojawiają się zarazy nieobawiające się praktycznie żadnych znanych leków, antybiotyków i innych sulfamidów. Oznaczałoby to, że w starciu z nieznanymi siłami natury znaleźliśmy się na przegranej pozycji. To wyrok na kulturę. Przy takim scenariuszu nie pozostaje nic, tylko sięść i płakać.

Zamknięte muzea i biblioteki, filharmonie i sale wystawowe, fonoteki i kina, teatry i sale koncertowe. Siąść i płakać? Nie, internet pozostaje otwarty!

I teraz proszę uruchomić wszystkie pokłady wyobraźni. Można kulturę porównać do sklepu spożywczego, w którym chleb powszedni sąsiaduje z francuskim szampanem, a tania mąka czy sól znajdują się nieopodal puszek z kawiozem. Nie musimy kupo-

wać szampana i kawioru, ale jeść musimy codziennie. Z kultury korzystać musimy, choć niekoniecznie od razu musi to być spożywanie szampana i kawioru. Kulturalnego...

Wirus powoduje, że kawior z filharmonii stał się niedostępny? Trudno – skosztujmy kaszanki z internetu. Zakaz degustacji szampana w galerii? Dobra nasza, mamy w sieci wino truskawkowe...

CO CIESZY?

Paradoks – twórcy kultury, jej organizatorzy i recenzenci zgodnym chórem szlochają nad totalnym upadkiem kultury w czasach covidu. I to powinno nie tylko cieszyć, ale też napawać nadzieją! Kultura i sztuka bowiem karmią się kontrą wobec zastanej rzeczywistości, owej ukochanej na Żoliborzu „oczywistej oczywistości”. Jeśli więc twórcy płaczą, to z tego płaczu zrodzą się nowe, wartościowe twory.

Co zatem w czasach pandemii może kulturze zagrazić? Nie mogą tego nawet „profesorkowie” rządzący obecnie, nie może imć Telewizor, a chyba także sam Prezes i Wiceprezes w jednym, mimo swej olbrzymiej sprawczości – też kultury zgnoić nie zdoła. Bo kultura to człowiek, i jako odbiorca, i jako twórca, a także – jako jej organizator. Można troszkę zaszkodzić w jej dystrybuowaniu (jak niedościgniony pierwowzór madame Furcewa), ale to wszystko.

Jeśli covid nie wykończy całej ludzkości, na co się nie zanosz, jeśli zostanie choćby tylko garstka ludzi, to kultura będzie istniała i funkcjonowała. Bo kultura to po prostu człowiek.

W przedostatnim zdaniu chyba nieco się zagalopowałem. Ten sam człowiek, tyle że nie w roli cenzora czy nawet fundatora kultury, ile właśnie jako jej odbiorca i uczestnik, może ją stłamsić i zniżyć do poziomu telewizyjnego „Gotowanie na straganie” bądź innego „Ślizgam się, bo lubię”...

I to nam, Polakom, grozi. 2/3 obywateli nie czyta i nie kupuje ani jednej książki w roku, a 1/3 nie zamierza zaszczepić się przeciw COVID-19. Czy coś łączy te dwa fakty? Tak – niesprawność umysłowa! Przy tej dolegliwości kultura znika, murszeje. Królować zaczyna nuda...

A co łączy szczepiających, szczepionych i przeciwników szczepień? Właśnie NUDA. Jesteśmy śmiertelnie znudzeni covidem. Przeciwciało jest jedno – kultura. C.b.d.o.

