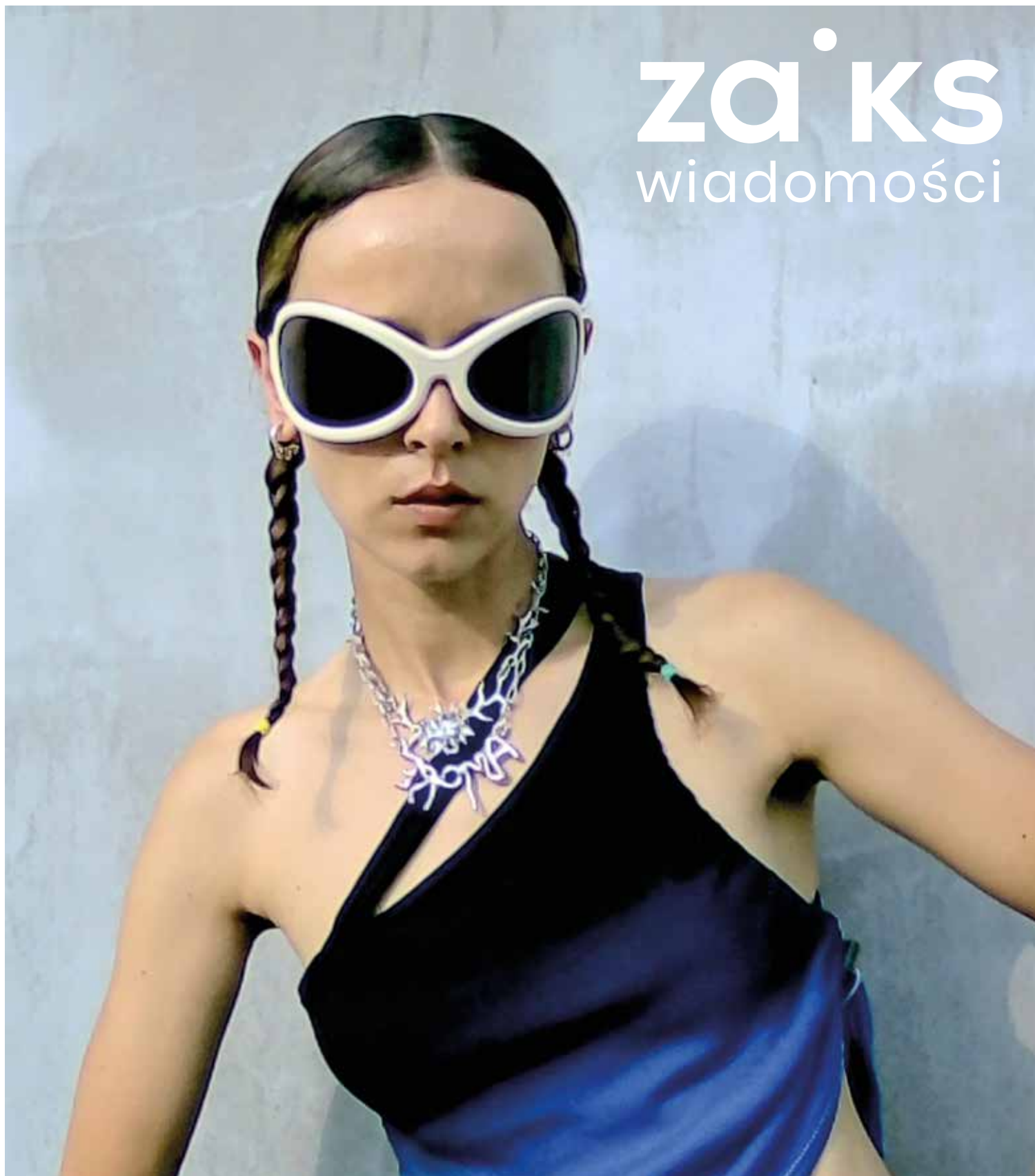


zaiks

wiadomości



BRODKA

Sadza się osadza
Język w pogoni za technologiami

STRONA 32



Miłosz Bembinow
Rozmowa z Prezesem ZAIKS-u

STRONA 6



Tomasz Organek
Artysta też człowiek

STRONA 43



Prawo spadkowe dla twórców
i spadkobierców

STRONA 74

zaiks
sprzyjamy wyobraźni



II MIĘDZYNARODOWY KONKURS KOMPONENTORSKI IM. MIECZYŚŁAWA KARŁOWICZA INTERNATIONAL COMPOSERS' COMPETITION

30 września 2022 roku jury pod przewodnictwem Tomàsa Peire-Serrate w składzie: Dorota Serwa, Szymon Bywalec, Dariusz Przybylski oraz Anna Maria Huszcza (sekretarz konkursu) postanowiło zakwalifikować do finału pięć utworów – spośród wszystkich 106 nadesłanych na konkurs z całego świata.

Zakwalifikowane utwory symfoniczne:

VISIONS ONIRIQUES	Aleksandra Chmielewska
TISSAGE DE L'INFINI	Krystian Neścior
From the Slavic Legends	Mateusz Ryzek
bright...holy...mad...	Piotr Tabakiernik
AKHLYS	Michał Ziółkowski

Koncert finałowy zaplanowany jest na 2 grudnia 2022 roku w Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie. Pula nagród w konkursie to 40 000 euro.

Więcej informacji na stronie
www.karlowiczcompetition.pl

WOJNA, ZMIANY I TWÓRCZOŚĆ

Minęło ponad pół roku od rozpoczęcia brutalnej agresji Rosji na Ukrainę. Choć wszyscy chcemy, żeby ta wojna skończyła się jak najszybciej, to prognozy rozwoju sytuacji są niestety bardzo różne. Osobiście staram się skupiać na tych optymistycznych. ZAiKS od pierwszych dni wojny za naszą wschodnią granicą podjął działania pomocowe skierowane do świata kultury naszych sąsiadów. Skala tej pomocy jest bezprecedensowa. U uruchomiliśmy fundusz bezpośredniego wsparcia dla ukraińskich twórców i artystów „ZaiKS for Ukraine” oraz we współpracy z naszą organizacją parasolową CISAC – międzynarodowy fundusz „Creators for Ukraine”. Aby mieć pewność, że wsparcia udzielamy faktycznie tam, gdzie jest ono potrzebne, oraz jaka powinna być forma tej pomocy, zaangażowaliśmy do bezpośredniej współpracy osoby związane z kulturą ukraińską – w tym z naszym ukraińskim odpowiednikiem – NGO UACRR. Tym działaniem przyświecał jeden fundamentalny cel: kultura jest nośnikiem demokracji. Wspierając kulturę, pomagamy w budowaniu tożsamości narodowej. Ufamy, że tak jak nam – w tym bezpośrednio ZaiKS-owi – Zachód udzielił pomocy po II wojnie światowej, tak teraz nasza kolej, żeby wesprzeć ukraiński świat kultury. Musimy być obecni i będziemy obecni wszędzie tam, gdzie twórcy pozostają w zagrożeniu.

Minęły już trzy miesiące pracy nowego Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Podjęliśmy szereg decyzji, które pozwolą w nieodległej przyszłości realnie poprawić zdolność operacyjną zbiorowego zarządu prawami autorskimi przy jednoczesnej optymalizacji funkcjonowania Biura. Kontynuujemy reformę struktury zatrudnienia pracowników – przeprowadzamy audyt możliwego zakresu zmian w obsadzie stanowisk, aby nie utraciliśmy ani grosza pozyskiwanych tantiem, faktycznie usprawnić ich rozliczanie. Utworzyliśmy stałą grupę roboczą, która zajmuje się analizą nowych modeli biznesowych na cyfrowych

rynkach kultury, analizą nowych technologii (takich jak np. blockchain) i rozwiązań w zakresie tzw. tokenizacji, wykorzystania kryptowalut czy powstawania wirtualnych światów w internecie trzeciej generacji. Widzimy w tym zarówno szanse, jak i zagrożenia. Klucz do sukcesu tkwi w rozsądnej acz pilnej ocenie z czego korzystać, w co inwestować siły i środki, a przed czym bronić nasz wrażliwy świat prawa autorskiego.

Za nami też szereg fantastycznych imprez sprzyjających rozwojowi twórczej wyobraźni: #CultureonLIVE – trzecia edycja międzynarodowej konferencji organizowanej we współpracy z Music Export Poland i Goyki 3 Art Inkubator w Sopocie, gdzie odlecieliśmy w kosmos metawersum i roztaczaliśmy wizje, jak mogą powstawać fantastyczne światy wokół naszej twórczości, ale też jak musimy zadbać o ochronę naszych praw tamże.

Sukcesem zakończyła się również trzecia edycja międzynarodowych warsztatów muzycznych Songwriting Camp ZAiKS, gdzie pojawia się rokrocznie plejada gwiazd polskiej i zagranicznej sceny muzycznej, ale trudno mi jednoznacznie rozstrzygnąć, czy uczestnicy uczyli się od mistrzów, czy też zaproszeni goście czerpali inspirację od młodych adeptów tworzenia piosenek. Znam jednych i drugich, i nie boję się twierdzić, że była to wymiana doświadczeń, a nie model rzemieślnik-czeladnik.

Wreszcie – ogłosiliśmy wyniki I etapu II Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza, który organizujemy wspólnie z Filharmonią im. M. Karłowicza w Szczecinie, no i okazało się, że mimo iż prace nadesłano z całego świata, to piątkę finalistów stanowią Polacy. Coś niesamowitego! Świadczy to o tym, że obchodzony przez nas uroczystość – już po raz kolejny – Dzień Polskiej Muzyki ma sens, a muzyka polskich autorów i kompozytorów reprezentuje światowy poziom!

Miłosz Bembinow

Szanujmy kulturę

Miarą człowieczeństwa w obecnych, bardzo skomplikowanych czasach jest szacunek dla kultury. Im częściej czujemy potrzebę obcowania z artystycznymi wytworami ludzkiej wyobraźni, tym bardziej jesteśmy spełnieni i świadomi tego, czego doświadczamy. To nas duchowo wzbogaca i sprawia, że świat staje się lepszy. Kultura to obywatelski obowiązek wszystkich ludzi. Same „lajki” nie wystarczą, by wypełnić naszą duszę szlachetnymi wartościami. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS bez względu na panujące mody i polityczne trendy zawsze wspierało działania rozwijające polską kulturę. Nowo wybrany prezes ZAiKS-u Miłosz Bembinow w rozmowie z Wojciechem Orlińskim zapewnia, że nic się w tej materii nie zmieni, i jak mówi, jest przekonany, że „tylko osoba uczestnicząca w obiegu kultury może być świadomym obywatelem”.

Obywatelska postawa powinna skłaniać wszystkich ludzi, którym leży na sercu to, co się dookoła dzieje, do konstruktywnej krytyki i wyrażania wprost swoich poglądów. Wydaje się, że z tej możliwości powinni korzystać szczególnie twórcy i artyści. Nie jest to jednak wcale tak powszechne, o czym możemy przeczytać w felietonie Tomka Organka *Artysta też człowiek?*. Wieloletni członek naszego stowarzyszenia apeluje w swoim tekście o większe zaangażowanie twórców w polskie życie publiczne. Jesteśmy to winni chociażby naszym przodkom, których pamięć zobowiązuje do kultywowania ich spuścizny. Nawiązuje do tego mec. Katarzyna Szwed-Kawka w artykule poświęconym prawu spadkowemu i spadkobiercom.

Kultura to w dużej mierze również język. Mowa ojczysta jednoczy nas bez względu na nasze preferencje polityczne i seksualne. Jest czymś, do czego się zawsze wraca, tak jak to zrobiła okładkowa bohaterka tego numeru. Brodka w rozmowie z Łukaszem Kamińskim szczerze wyznaje: „Powrót do języka polskiego sprawił mi ogromną frajdę. Nie zdawałam sobie sprawy z tego, jak za nim tęskniłam”.

Mam nadzieję, że lektura najnowszego wydania naszego pisma sprawi Wam podobną przyjemność.

Rafał Bryndal

WYDAWCA KWARTALNIKA
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS
zaiKS.org

REDAKTOR NACZELNY
Rafał Bryndal

REDAKTOR PROWADZĄCA
Katarzyna Tez

ZESPÓŁ REDAKCYJNY
Anna Wysocka
Grzegorz Sowula
Jerzy Łabuda
Marcin Senddecki

OPIEKA ARTYSTYCZNA
Jane Stoykov

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Mika Frankowska

ZDJĘCIA NA OKŁADCE
Luke Jaszcz

DRUK
Rubikon Poligrafia

NAKLAD
4700 egzemplarzy

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

ISSN 2299-3401
Copyright © 2022 Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

Redakcja zastrzega sobie prawo do wprowadzania zmian i skrótów w nadsyłanych materiałach oraz do niepublikowania tych materiałów bez podania przyczyn, a także prawo adiacji nadesłanych tekstów. Wszystkie materiały publikowane w „Wiadomościach” ZAiKS-u są objęte ochroną prawa autorskiego. Redakcja informuje, że dożyła wszelkich starań, by dotrzeć do wszystkich uprawnionych z tytułu praw autorskich do zdjęć zamieszczonych w numerze. Osoby, których nie udało się ustalić proszone są o kontakt z redakcją.

Galeria Inez Baturo
Więcej na stronie 106



ZARZĄD STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

Miłosz Bembinow – Prezes

Michał Komar – Wiceprezes

Ferid Lakhdar – Wiceprezes

Olga Krysiak – Sekretarz

Wojciech Byrski – Skarbnik

Damian Stonina (Rebel Publishing)

– Koordynator ds. Wydawców Muzycznych

Elżbieta Banecka

Ryszard Bańkiewicz

Zbigniew Benedyktowicz

Michał Brutkowski

Wojciech Gilewski

Witold Krassowski

Paweł Łukaszewski

Filip Siejka

Małgorzata Sikorska-Miszczuk

Emil Wesołowski

Marta Zgrzywa

RADA STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

Janusz Fogler – Przewodniczący

Jacek Cygan – Zastępca Przewodniczącego

Rafał Skąpski – Sekretarz

Czesław Bielecki

Danuta Danek

Wojciech Antoni Drózd

Andrzej Dudziński

Grażyna Dyksińska-Rogalska

Mieczysław Jurecki

Ilona Łepkowska

Maciej Matecki

Eustachy Ryłski

Maciej Stadnik

Ewa Wycichowska

DYREKTOR GENERALNY

Krzysztof Lewandowski

ZASTĘPCY DYREKTORA

Karol Kościński

Paweł Michalik

WSTĘP

- 1 Wojna, zmiany i twórczość
Miłosz Bembinow, Prezes
- 2 Szanujmy kulturę
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny
- 5 Musimy być bardziej z przyszłości
Krzysztof Lewandowski, Dyrektor Generalny

WYDARZENIA

- 6 Jedno nie ulega zmianie: wspólny głos twórców
Wywiad z Prezesem ZAiKS-u Miłoszem Bembinowem
- 12 #CultureonLIVE 2022
- 16 Porozumienie ZAiKS-u i IWP
- 17 Medale Wolności Słowa
- 18 Latajcie wysoko!
- 22 Połączyć, zjednoczyć, współdziałać
- 24 Co jest grane?
- 26 Kulturalne lato w Trójmieście
- 28 SchulzFest w sercu Europy
- 30 Dzień Polskiej Muzyki

TEMAT Z OKŁADKI

- 32 Artyści to zaleńcy, nie szukam u nich normalności
Z Brodką rozmawia Łukasz Kamiński

TWÓRCY

- 40 Strumienie dwóch
- 42 Artysta też człowiek?
Felieton Tomasza Organka
- 44 Ucieleśniona narracja
- 46 Okruchy wspomnienia
- 48 Rozmowa kulturalna ze Szczyłem
- 50 The winner takes it all (?)

PRAWO / FINANSE / ZAIKS

- 53 Raport: ZAiKS ery nowoczesnej
- 60 Transpozycja dyrektyw europejskich
- 64 Raport GESAC-u
- 70 Trendy w cyfrowym wykorzystaniu twórczości na tle inkasa ZAiKS-u
- 74 Prawo spadkowe dla twórców i spadkobierców

JUBILEUSZE

- 82 Emil Wesołowski. 75. urodziny
- 84 Stanisław Tym. 85. urodziny
- 86 Jacek Fedorowicz. 85. urodziny
- 88 Grażyna Łobaszewska. 70. urodziny
- 90 Marek Majewski. 70. urodziny
- 92 Barbara Hoff. 90. urodziny
- 94 Janusz Zaorski. 85. urodziny
- 96 Włodzimierz Kiniorski. 70. urodziny
- 98 Jacek Klejff. 75. urodziny
- 100 Jerzy Satanowski. 75. urodziny
- 102 Anna Przedpełska-Trzeciakowska. 95. urodziny
- 103 Anna Wasilewska. 70. urodziny
- 104 Michał Brutkowski. 70. urodziny
- 105 Jacek Barcz. 70. urodziny

GALERIA

- 106 Inez Baturo

POŻEGNANIA

- 116 Twórcy, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY

- 120 Andrzej Waligórski

My po 24 lutego ми після 24 лютого



Konkurs literacki ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНКУРС

Czekamy na teksty, które będą autentycznym świadectwem i zapisem emocji osób, które po brutalnej napaści Rosji na Ukrainę przeżyły coś szczególnego, czym pragną się podzielić i mają potrzebę nadania temu formy artystycznej.

Prace konkursowe (tj. opowiadanie, mikro-dramat lub narrację epistolarną) można nadsyłać w językach polskim, ukraińskim, rosyjskim, białoruskim i angielskim do 30 listopada 2022.

karta.org.pl/konkurs

Чекаємо на тексти, які будуть автентичним свідченням та фіксацією емоцій людей, які після бруталного нападу Росії на Україну мали особливі переживання, якими прагнуть поділитися та мають потребу висловити це мовою мистецтва.

Конкурсні роботи (оповідання, мікродрами чи епістолярний наратив) можна надсилати польською, українською, російською, білоруською чи англійською мовами до 30 листопада 2022.

karta.org.pl/konkurs

za'ks Осередок **Karta**
sprzyjamy wyobraźni

MUSIMY BYĆ BARDZIEJ Z PRZYSZŁOŚCI

Obecne tempo zachodzących zmian, tak w gospodarce, technologii, jak i w kulturze, zmusza nas do ciągłego patrzenia w przyszłość. Niestety, pościg za przyszłością staje się niezależny od zmian wyznaczanych przez prawo, a paradoksalnie to właśnie ono, prawo, często nie pozwala na elastyczne dostosowywanie się do panującej rzeczywistości. Przykładem hulające w mediach społecznościowych muzyka, filmy czy sztuki plastyczne, podczas gdy regulacja dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym spóźniona jest o dekadę. Prawo unijne, a później jego krajowe implementacje próbujące stworzyć jednolite warunki korzystania z twórczości i ochrony twórców, powstają latami i zawsze są spóźnione w stosunku do coraz szybciej rozwijającej się rzeczywistości. Regulując funkcjonowanie kultury na obszarze europejskim, decydenci zapominają też, że w dobie internetu nie ma ograniczeń terytorialnych i już nie raz zaszkodziłi rozpowszechnianiu twórczości europejskiej poza Europą. Tak jest z nadregulacją dotyczącą zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i pokrewnymi. Wystarczyłyby przepisy regulujące licencjonowanie wieloterytorialne utworów. Jak elastycznie reagować na rynek w konfrontacji z cywilnym zarządzeniem prawami obowiązującym generalnie na terenie reszty świata? Przykładem sztywne stawki tantiem autorskich na kilku polach eksploatacji w Polsce, uniemożliwiające elastyczne dostosowywanie się do zmieniającego się rynku. Kilka lat wcześniej miały swoje uzasadnienie. Ich zmiana w obecnej sytuacji prawnej to kilka lat walki w Komisji Prawa Autorskiego i w sądach. Rezultat to będzie zapewne musztarda po obiedzie.

Pamiętajmy też, że ewolucja rzeczywistości dotyczy także twórczości i całej kultury. Nie znaczy to, że nie będziemy słuchać Chopina i Czerwonych Gitar, oglądać Witkacego i Różewicza, a w muzeach Wyspiańskiego i Dalego. Do dobroku kultury dodawana jest ciągle twórczość nowych pokoleń autorów i artystów, aktualnych i pożądanych w danej chwili, i przesuwa na drugi plan to, co było. Temu procesowi pomagają nowoczesne, masowe technologie rozpowszechniania utworów, techniczna łatwość tworzenia i debiutu oraz „lajkowy” system akceptacji przez odbiorców. Gwiazdy kultury rodzą się podczas kliknięć w komputerze i smartfonie. Twórcy będą z czasem coraz krócej

znani. Coraz krócej będą też zarabiać na swojej twórczości. I będą musieli to pokornie znieść. Już dziś trzeba się do tego przygotowywać, dostrzegając znaczenie „nowych” i wagę „starych”.

Z tej perspektywy musimy przyznać, że papier był lepszy od glinianej tabliczki, druk od ręcznego przepisywania, a dziś pewnie świat cyfrowy jest lepszy od analogowego. Do końca nie wiemy i ciągle się tego świata uczymy. Ale też wszystko wskazuje na to, że jesteśmy na niego skazani w wymiarze do końca dziś niewyobrażalnym. To, co wydawało się absurdalne, kiedy 40 lat temu czytało się Lema, dziś jest rzeczywistością. Naturalnie, będąc bardziej „dziś” niż „jutro”, nie zawsze w to wierzymy. Z trudem wychodzimy z – racjonalnej z naszego punktu widzenia – aktualnej rzeczywistości. Musimy jednak uwierzyć w nowoczesne technologie i narzędzia, choć obecnie wydawać się mogą nadmiarowe, choć nie czujemy ich jeszcze intuicyjnie i z trudem intelektualizujemy.

Jednocześnie z dumą mówimy o tym, że kultura przewiduje przyszłość i inspiruje inżynierów – to twórcy są wizjonerami. Maszyny latające i okręty podwodne, porozumiewanie się na odległość i sztuczna inteligencja – to nieliczne z wizji twórczych ucieleśnione w rzeczywistości. Dziś dla ludzkości oczywiste.

Z perspektywy dnia codziennego, sytuacji gospodarczej, obowiązującego prawa i procedur, obowiązującej organizacji społecznej i naszej małej stowarzyszeniowej – trudno ogarnąć już tę obecną rzeczywistość. Ale musimy co najmniej przemyśleć się do tej nadchodzącej, krok po kroku, nawet czasem kosztem zranień, by nie oglądać tylnych świateł odjeżdżającego pociągu. Dotyczy to nas wszystkich – twórców, władz stowarzyszenia, pracowników i współpracowników. Pamiętajmy jednak, by wszelkie „cywilizacyjne automaty”, adaptowane do naszego stowarzyszeniowego świata, nie oddaliły nas od siebie, ludzi naszej małej wspólnoty. Doceniajmy indywidualność i dbajmy o ciepłe kontakty pomimo cyfrowej odległości. Bądźmy bardziej z przyszłości w organizacji i skuteczności, a z przeszłości pozostawmy sobie codzienną ludzką życzliwość, poprawne relacje i bliskość między nami.

Krzysztof Lewandowski

Obejmuje pan prezesurę w wyjątkowo trudnych czasach. ZAiKS wprowadził przetrwał wojnę, przetrwał PRL, bywało gorzej, rzec można, ale to gorzka pociecha. Chciałem więc zacząć od pytania, czy nie boi się pan wyzwań, jakie stać będą przed ZAiKS-em w ciągu najbliższych lat?

Gdybym się bał, to nie podjąłbym się przewodniczenia zarządowi tej organizacji. Rzeczywiście, organizacja powstała, jeszcze zanim Polska odzyskała niepodległość, w marcu 1918 roku. Warto podkreślić, że jej założycielami byli sami twórcy, wśród nich m.in. Julian Tuwim i Antoni Słonimski, żeby wspomnieć chociaż te dwa ikoniczne nazwiska.

Ta organizacja była potrzebna twórcom wtedy i pozostała potrzebna przez następne sto cztery lata. Przetrwała drugą wojnę światową, a po niej udało jej się aż do 1989 roku zachować samorządność, co było dużym sukcesem. W innych krajach bloku wschodniego, w Czechosłowacji, Rumunii, Bułgarii i oczywiście na terenie Związku Radzieckiego takie organizacje upaństwowiono. Po upadku ZSRR to odpaństwowienie nie wszystkim się do dziś udało, choć przecież minęło dobre trzydzieści lat – przykładami Białoruś, Gruzja, sama Federacja Rosyjska.

Wspólnota międzynarodowa zbiorowego zarządu prawami autorskim wspiera organizację ukraińską, ale oni też realnie zaczęli pracować kilka lat temu. Wojna teraz im bardzo to utrudnia. My też ich wspieramy.

Rzeczywiście więc ZAiKS przetrwał wojnę, przetrwał PRL, przetrwał stan wojenny. I co jest bardzo istotne, cały czas zarządzany był i jest przez twórców. Zawsze potrafilimy się dopasować do rzeczywistości, co pozwala na przekonanie, że poradzimy sobie również z wyzwaniami rynku cyfrowego. Jesteśmy jedyną na terytorium Polski organizacją zbiorowego zarządzania, która sama jest w stanie rozliczać serwisy streamingowe bez udziału zewnętrznych firm. Zbudowaliśmy własny system do identyfikacji treści, ma on bardzo dobre parametry w porównaniu do systemów organizacji zachodnioeuropejskich. Będziemy go oczywiście rozwijać, czego wymaga sam rozwój rynku...

Rynek cyfrowy to temat rzeka, więc na chwilę zatrzymałbym się jeszcze przy historii...

Sto lat temu sytuacja była w gruncie rzeczy podobna. Nie mieliśmy oczywiście nie tylko internetu, ale nawet radia i telewizji. Twórca stał na przegranej pozycji, rozliczając się z dyrektorami teatrów czy filharmonii, bo podsuwali mu bardzo niekorzystne umowy na eksploatację repertuaru.

Wzorując się na istniejących już w Europie Zachodniej pierwszych organizacjach tego typu, polscy twórcy postanowili stworzyć swoją. Stąd historyczna nazwa: Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych. Chodziło wtedy głównie o kabarety, teatry, sale koncertowe i tak dalej. Niebawem doszło radio, pojawił się gramofon, kinematograf, potem telewizja, etc. Ale ogólna zasada, przyczyna powołania ZAiKS-u, pozostawała bez zmian: autor w pojedynkę nie jest w stanie skutecznie zadbać o ochronę swoich praw. Jeśli połączy siły z tysiącami innych autorów, ma większe szanse.

FOT. KARPATI & ZAREWICZ

JEDNO NIE ULEGA ZMIANIE: WSPÓLNY GŁOS TWÓRCÓW

Z Miłozsem Bembinowem,
Prezesem ZAiKS-u,
rozmawia Wojciech Orliński

Te „tysiące” to nie jest metafora. W tej chwili ZAiKS bezpośrednio reprezentuje blisko 20 tysięcy autorów setek tysięcy utworów różnego gatunku. Na mocy porozumień z siecią innych organizacji tego typu na całym świecie mówimy zaś o repertuarze kilku milionów autorów obejmującym setki milionów dzieł.

To wyrównuje negocjacje. Teraz ja jako autor, jako kompozytor, mam wreszcie jakieś szanse w relacji z użytkownikiem moich praw autorskich, czyli na przykład serwisem streamingowym albo nadawcą telewizyjnym.

Widać tu zabawną prawidłowość: co dziesięć lat pojawia się jakiś wynalazek, który rzekomo ma sprawić, że artysta już nie potrzebuje takiej organizacji, poradzi sobie bez niej.

Tak, ja też to wiele razy słyszałem i nadal słyszę. Że „nowe technologie, jak NFT czy Web 3.0, wszystko zmieniają – teraz jest zupełnie inaczej, to już nie te czasy, zbiorowy zarząd się kończy, wyczerpała się formuła” – to jest mantra...

Myszę, że ta mantra zawsze towarzyszyła powstawaniu nowych środków rozpowszechniania. Patrzcie – patefon. To wszystko zmienia! Patrzcie – telewizja. To wszystko zmienia!

A przecież jedno nie ulega żadnej zmianie: wspólny głos twórców. Jeśli mówią jednym głosem, to ma to inny wymiar, inną siłę oddziaływania niż kiedy każdy będzie mówił indywidualnie. Naturalnie jest nas niewiele, statystycznie przecież mało kto jest twórcą. Ale to nadal co innego, gdy wszyscy twórcy występują razem, niż gdy każdy sam próbuje bronić swoich interesów.

Kryptowaluty i metawersum tego nie zmieniają, tak jak kiedyś nie zmieniała tego radiofonia czy kinematografia. Jedno pozostaje niezmiennie: twórca działający w pojedynkę jest bezsilny, może tylko liczyć na państwowe regulacje. Oczywiście międzynarodowe konwencje mówią, że autorowi należy się godziwe wynagrodzenie za jego pracę twórczą, to samo mówi prawo, to samo mówi konstytucja, ale jednostka przecież nie będzie w stanie tego wywalczyć dla siebie, działając w pojedynkę, bez podpory organizacji wspierającej tysiące takich jednostek.

W najbliższym czasie internet ma wyglądać inaczej, dzięki unijnej dyrektywie o jednolitym rynku cyfrowym. Ale co się właściwie zmieni?

Trzeba spojrzeć na to co najmniej z dwóch stron. Dla naszego odbiorcy – słuchacza, widza, fana, czytelnika, nic się nie powinno zmienić. Ma mieć dokładnie taki sam dostęp do niezmierzonych, nieograniczonych praktycznie pokładów treści różnego rodzaju. Takie jest założenie.

Ta dyrektywa – z innej strony to rozpatrując – ma wreszcie uregulować pracę dostawców tych treści. W ciągu ostatnich dwudziestu lat internetem zaczęło władać kilka podmiotów – korporacji, które go po swojemu ukonstytuowały. Jedna uzyskała monopol na media społecznościowe, druga na wyszukiwanie i nagle okazało się, że wszyscy mamy się dostosowywać do ich reguł, w dodatku bazujących na prawie amerykańskim.

Ta dyrektywa ma dostosować europejski internet do europejskich norm – przecież podstawowa internetowa zasada *safe harbour* nie pochodzi w ogóle z naszego kontynentu...

Muszę powiedzieć stop. Jeśli już użyliśmy tego pojęcia, musimy je teraz zdefiniować...

Safe harbour dosłownie oznacza „bezpieczną przystań”. U zarania internetu obawiano się, że te raczkujące firmy internetowe – ten mały googlek czy fejsbuczek – będą zatupane przez gigantów z biznesu klasycznego, analogowego. Amerykanie wymyślili więc formułę prawną dającą firmom internetowym specjalne przywileje za sam fakt działania w internecie. Dwadzieścia lat później to Google i Facebook są gigantami mogącymi zatupać innych, ale przywileje mają nadal te same. Wykorzystali je na milion procent.

Te firmy zarabiają krocie na treściach, które my tworzymy jako twórcy, jako autorzy, jako kompozytorzy, artyści. Nie taka była intencja twórców tego zapisu, co oni sami zresztą przyznawali po latach. To dziś nie ma żadnego racjonalnego uzasadnienia.

Niestety, rozwiązanie rozlało się z Ameryki na cały świat. Być może kraje europejskie zbyt późno zareagowały – z dzisiejszej perspektywy powiedziałbym nawet, że stanowczo za późno. W Europie poszanowanie kultury i sztuki jest fundamentem, co stanowiło jedno z kluczowych założeń wspólnotowych Roberta Schumana.

Nowa dyrektywa to próba przywrócenia normalności w tej materii. Europejskiej normalności. Oczywiście wszystko zależy od odpowiedniej implementacji w porządkach krajowych. Zaczęła ona obowiązywać w kilku krajach Europy, ale trudno ocenić, na ile to pomogło uprawnionym autorom treści w uzyskaniu godziwych wynagrodzeń.

Na razie utrzymuje się nienormalna sytuacja. Masowa skala eksploatacji utworów nie idzie w parze z wynagrodzeniem. Jako ZAiKS wiemy najlepiej, z czego twórcy mają przychody – znakomita większość pochodzi nadal ze źródeł klasycznych: z telewizji, radia, teatru, koncertów i tak dalej, przychody z internetu to margines. Czyli jest tak, jakby nikt nie słuchał muzyki przez internet, tylko wszyscy chodzili na koncerty. Skala jest zupełnie nieadekwatna do rzeczywistości.

To jest paradoks, na który często narzekam jako publicysta. Że ta sama audycja radiowa czy serial telewizyjny nadane na antenie podlegają zupełnie innym regulacjom, niż gdy je udostępniamy w serwisie streamingowym. A przecież internet odbierany jest przez telewizję kablową poprzez ten sam nośnik – a jednak sztucznie jedne zera i jedynki nazywamy „internetem”, a drugie „telewizją kablową”. To nie ma sensu!

Oczywiście mówimy o zmianach całego porządku prawnego, który w tej chwili jest po prostu absurdalnie nielogiczny, jak to pan zresztą powiedział. Różne sposoby

słuchania muzyki mają swoją magię, coś niepowtarzalnego. Wizyta w filharmonii to zupełnie co innego niż puszczenie playlisty w samochodowym odtwarzaczu.

Logika serwisu streamingowego jest taka, że odtworzenie to odtworzenie, nieważne o jaki rodzaj utworu chodzi. Moja symfonia ma takie same parametry rozliczeniowe jak piosenka trwająca 2,5 minuty. Ale z natury rzeczy nawet największy meloman nie będzie słuchać w kółko tej samej symfonii. To jest możliwe w przypadku popularnych piosenek, nie w przypadku takiej muzyki, jaką ja uprawiam. W tradycyjnym radiu moja symfonia jest odtwarzana, powiedzmy, raz do roku – i to jest uwzględnione, że to powinno być liczone inaczej, niż gdyby popularny przebój odtwarzano tylko raz do roku. Tak powinno być, ale w internecie tego nie ma.

W efekcie to jest trochę tak, jakbyśmy orkiestrę symfoniczną próbowali wtłoczyć do klubu jazzowego. To nie zadziała. W drugą stronę owszem, jazz w filharmonii ma długą tradycję. Ale teatr, balet, opera, symfonia – mają swoje wymagania. Dużo się dziś mówi w Europie o hasle *fair practice*: to właśnie uczciwa praktyka traktowania różnych gatunków kultury według zasad, które do nich przystają.

Serwisy streamingowe to też temat rzeka – martwię się, że w ogóle nie są przewidziane w tej dyrektywie.

Ja bym powiedział, że to kwestia modeli biznesowych, a nie regulacji prawnych. Natomiast to się jedno z drugim łączy. Z jednej strony modele biznesowe, narzucone głównie przez podmioty zarejestrowane w Ameryce, są ewidentnie nastawione na rynek czysto komercyjny, a więc będą promować popularne produkcje muzyczne, filmowe, telewizyjne i tak dalej. Z drugiej strony mamy organizacje reprezentujące twórców, takie jak ZAiKS – i wygląda na to, że stawki licencyjne w serwisach streamingowych po prostu są zaniżone. Wszyscy twórcy są stratni, także ci najpopularniejsi – bo powinni przecież dostawać jeszcze więcej.

Dyrektywa o jednolitym rynku cyfrowym ma przede wszystkim regulować poziom stawek, wymuszać elementarną uczciwość rozliczenia. Modele biznesowe są z tym powiązane. W tej chwili artysta jest stawiany przed faktem, że serwis streamingowy narzuca mu swoje zasady rozliczania. Dyrektywa może pozwolić nam uzyskać wpływ na część ważnych dla nas mechanizmów. I to nie jest coś, czego oczekują tylko polscy twórcy – to jest oczekiwanie twórców europejskich.

To znaczy, że dyrektywa sama w sobie daje pewnego rodzaju narzędzie do negocjacji. Bo w tej chwili nawet nie chcą z wami rozmawiać, by uwzględnić wasze postulaty, a za sprawą dyrektywy będą musieli usiąść do stołu i zacząć negocjować. Dobrze to rozumiem?

Tak. Oczywiście poruszamy się w obszarze publicystycznych uproszczeń, ale można to tak nazwać. Wreszcie zyskujemy szansę, by jako świat twórczy mieć jakiś wpływ na ten biznes, który dotąd traktował nas z całkowitą bezwzględnością.

Budowa społeczeństwa obywatelskiego musi zakładać dbanie o kulturę. To przecież kultura uczy nas dialogu, empatii, szacunku dla innych, chęci samorozwoju. Tylko obywatel uczestniczący w obiegu kultury może być świadomym obywatelem. Doskonale to rozumieją na Zachodzie, w Niemczech, we Francji, w krajach skandynawskich. U nas, cóż... My bardzo lubimy mówić o „świadomości narodowej”.

Chyba nadal traktuje...

Ma pan rację, okazałem się optymistą odruchowo, używając czasu przeszłego. Ale owszem, to nadal czas teraźniejszy.

Pesymiści mówią, że za sprawą tej dyrektywy muzyka może zniknąć z YouTube’a i Facebooka...

Mam na to bardzo prostą odpowiedź: gdyby zniknęła muzyka z YouTube’a i Facebooka, to znikną też YouTube i Facebook. Oni lubią udawać, że są „mediami społecznościowymi”, ale bez treści tworzonych przez artystów nie będzie tej społeczności. Konsument po prostu pójdzie sobie gdzie indziej, do jakiegoś miejsca, gdzie te treści są. To nie jest tak, że „słuchamy muzyki dzięki YouTube”, tylko że YouTube powstał dzięki muzyce, za którą zapłacił wcześniej ktoś inny, a YouTube wziął ją sobie za darmo, korzystając z nienależnego przywileju *safe harbour*.

Powtórzę: serwisy społecznościowe istnieją dzięki naszemu filmom, książkom, piosenkom, spektaklom. Spotykamy się tam, by o nich rozmawiać. Te serwisy doskonale o tym wiedzą i doskonale to wykorzystają przez ostatnie dwie dekady. Nie chcemy im robić krzywdy, chcemy tylko, by się z nami dzieliły owocami swojego sukcesu.

Jeśli nawet powstaną zupełnie nowe modele biznesowe, o których dużo się dziś dyskutuje, jak Web 3.0 czy metawersum, to utrzymają tę samą zasadę: ludzie będą tam przychodzić dlatego, że tam znajdą muzykę, film, serial telewizyjny. Czyli to, co twórcy tworzą w swojej głowie, w swojej wyobraźni. Zatem my jako twórcy jesteśmy tutaj pierwotnym interesariuszem obiegu treści. To, czego się domagamy, to przecież elementarna sprawiedliwość: skoro to wszystko jest budowane na naszych treściach, powinniśmy mieć coś do powiedzenia w kwestii tego, jak to wszystko ma funkcjonować.

Czasem jesteśmy oskarżani o chciwość. To bardzo zabawne, kiedy prezes miliardowej korporacji zarzuca to skrzypkowi z filharmonii. Jako kompozytor przede wszystkim cieszyć się z tego, jak moja muzyka jest przeżywana, jakie ludziom przynosi doznania, jak się dzieli ze mną tymi

wrażeniami, mówią, jak moja muzyka na nich wpływa. To jest bezcenne, tego się nie da wycenić. Ale prawda jest taka, że muszę w to włożyć naprawdę bardzo dużo pracy. Zasługuję na wynagrodzenie.

Kiedy to zaczniesz działać? Kiedy artyści poczują pierwsze korzyści z tej dyrektywy? Czy ma pan już w głowie jakieś kalendarium?

W niektórych krajach Unii Europejskiej ta dyrektywa w pełni obowiązuje już od paru lat. W Polsce jeszcze nie mamy nic. Nie ma więc na razie możliwości odpowiedzi na to pytanie. Skoro już jesteśmy spóźnieni, nikt nie wie, jak bardzo jeszcze się spóźnimy.

Wiem tyle, że w lipcu zamknięto pierwszą rundę konsultacji otwartych i procedujemy dalej zgodnie z ogólnymi krokami legislacyjnymi. Nie jestem jednak w stanie podać żadnego harmonogramu. To zależy od zbyt wielu czynników, na przykład od tempa konsultacji międzyresortowych.

A czy już teraz rozmawiacie z internetowymi gigantami o nowych zasadach współpracy?

Umowy, jakie mamy podpisane z większością serwisów muzycznych i filmowych, są zazwyczaj renegotjowane co jakiś czas, co dwa lata, czasem rzadziej. Większość rozmów na temat zasad współpracy ma miejsce właśnie podczas tych negocjacji. I ogólnie powiedziałbym, że sytuacja autorów jest coraz lepsza.

ZAiKS w ciągu ostatnich czterech lat zwiększył wpływ z obszaru internetu o 500%. Jeśli chodzi o liczby bezwzględne, to ciągle jest stanowczo za mało. Ale musi pan przyznać, że 500% w cztery lata to fantastyczny wzrost.

Niestety, na przykładzie muzyki można pokazać, jak bardzo niesprawiedliwy jest obecny system. Typowa stacja radiowa nadaje około 20 tysięcy utworów rocznie. W tym samym czasie typowa platforma streamingowa oferuje ich setki milionów. Nawet jeśli więc zapłacą, dajmy na to, tyle samo – to w jednym przypadku to jest dzielone na 20 tysięcy, z uwzględnieniem czasu trwania utworu, a w drugim przypadku dzielimy na setki milionów, traktując godzinną symfonię tak samo jak krótką piosenkę. W tej chwili więc nawet gdyby wyjściowa stawka była dobra, a negocjujemy je naprawdę skutecznie, to i tak nie jest to sprawiedliwe dla twórców.

O ile mogą sobie wyobrazić, w jaki sposób inspektor ZAiKS-u sprawdza, czy dyskoteka się uczciwie rozlicza z muzykami, to nie umiem sobie wyobrazić sprawdzania serwisów streamingowych. Czy uchyli pan rąbka tajemnicy?

O technikaliach niestety nie mogę panu zbyt dużo powiedzieć. Zaczniemy od tego, że w rozliczeniu udział bierze szereg grup interesariuszy, bo poza artystami to są także ich wydawcy, wytwórnie fonograficzne. One też badają zgodność tych informacji.

Największa trudność jest w operowaniu metadanymi, czyli „danymi opisującymi dane”. To są ilości informacji nieporównywalne z czymkolwiek w klasycznych źródłach

obiegu kultury. To bazy danych mające miliony, jeśli nie miliardy pozycji.

Nie biorę pod uwagę scenariusza, że ktoś by oszukiwał przy raportowaniu, bo łatwo dałoby się to odkryć. Problemem jest raczej rzetelność metadanych. W klasycznym modelu to użytkownicy praw autorskich, czyli radio i telewizja, odpowiadali za raportowanie. W końcu sami najlepiej wiedzieli, co, kiedy wyemitowali. Serwis streamingowy dostarcza nam dane, które on sam pozyskał przy współpracy z innymi podmiotami, czyli wytwórniami fonograficznymi albo tak zwanymi agregatorami treści. Ich sprawdzanie polega więc najczęściej na kontroli krzyżowej. Stosuje się do tego samouczące się algorytmy, czyli mówiąc szumnie – sztuczną inteligencję.

Na tym polu ZAiKS ma bardzo dobre osiągnięcia. I co warto podkreślić – rozliczamy te serwisy streamingowe bardzo detalicznie. Większość z nas tworzy w języku polskim, co czyni nas niszą na rynkach światowych. Kiedyś bywało tak, że wystarczyła polska literka w tytule utworu, a on już nie był uwzględniany w rozliczeniach, bo system traktował takie dane jako błąd. Dlatego zbudowaliśmy od zera własny system, zaprojektowany z myślą o polskich twórcach. Śledzę jego doskonalenie od początku, uczestniczyłem w tych pracach od siedmiu, ośmiu lat – więc można mi wierzyć, że postęp w tej dziedzinie jest ogromny.

Brakuje już tylko jednej składowej. Dla kogoś innego może nieistotnej, dla ZAiKS-u ważnej: żeby wynagrodzenie samo w sobie było godziwe. Cała reszta już działa.

Niezadowolony artysta ma teraz właściwie tylko jedno wyjście: może wycofać swój repertuar z serwisu...

Ale to jest sytuacja hipotetyczna, w dodatku nieprawdopodobna. Wiadomo, że tak się nie stanie. Obie strony chcą się dogadać, nikt nie ma interesu w wywróceniu stolika.

Był taki precedens z waszym niemieckim odpowiednikiem, GEMA – procesowali się z YouTube'em i w efekcie przez parę lat niemiecka muzyka była w tym serwisie nieobecna.

Była to bodaj jedyna taka sytuacja w relacji twórców z Google'em, do którego należy YouTube. GEMA poszła na zwanie z tym gigantem. Ale GEMA to potężna organizacja, z ugruntowaną wieloletnią tradycją w ochronie praw autorskich. Prawo niemieckie silnie broni twórcę od polskiego.

Oni wiedzieli, że od strony prawnej mają mocniejszą pozycję, dlatego zaryzykowali taki spór. Co to w praktyce oznaczało? Część treści była nadal dostępna, tyle że nie mogła być objęta tzw. monetyzacją. Czyli twórca mógł być obecny na YouTube, jeśli takie było jego życzenie, ale nie mógł na tym zarabiać. GEMA w końcu wygrała ten proces, choć w moim odczuciu odniosła jednak pyrrusowe zwycięstwo. To się ciągnęło przeciw parę lat. W cyfrowym świecie to epoka. Artyści, którzy na tak długo wypadli z istotnej części cyfrowego obiegu, sporo na tym stracili, nawet jeśli na koniec wygrali i dostali lepsze umowy. Pewne straty są przecież nie do odrobienia.

A jak właściwie wygląda wasza współpraca z innymi organizacjami tego typu? Przecież nie zawsze interesy są zbieżne. Nas interesuje ochrona niszy, Amerykanów niekoniecznie. Nisze też są różne – my jesteśmy niszą w porównaniu do Niemców, Niemcy w porównaniu do Amerykanów, Czesi w porównaniu do nas... Czy w tych warunkach można wypracować wspólne stanowisko w negocjacjach z YouTube'em?

Dobre pytanie i trafna analiza, zwłaszcza gdy chodzi o proporcje niszowości. Język angielski to absolutny numer jeden, potem hiszpański, potem może francuski, ale już na którymś miejscu. Polski bardzo daleko, a czeski jeszcze dalej. Konkurencja jest przecież naturalna, bo rynek treści też jest rynkiem. Nie ma takiej zasady, że polskiego twórcę na rynku francuskim ma reprezentować polska organizacja. Może go reprezentować francuski SACEM, czemu nie. Obowiązuje jedynie ograniczenie, że nie można w tym samym zakresie być reprezentowanym przez dwie różne organizacje, ale może być tak, że jedna chroni mnie w internecie, a druga na rynku płytowym.

Namawiam polskich twórców, by wybierali w takiej sytuacji ZAiKS, bo po prostu jako polska organizacja za priorytet uważamy interesy polskich twórców. Ale nikogo nie mogę zmusić i bardzo dobrze, sam bym nie chciał tu być do niczego zmuszany.

Inne organizacje traktujemy nie tyle jak konkurentów, ile partnerów. Prowadzimy dialog z absolutnie wszystkimi, z większymi od nas organizacjami zachodnimi, ale także z mniejszymi, z Azji czy z Afryki. Jesteśmy członkami międzynarodowej federacji organizacji zbiorowego zarządzania. Dzięki temu w wielu sprawach mówimy jednym głosem. Nie we wszystkich oczywiście, ale współpraca międzynarodowa pomaga nam w szukaniu nowych rozwiązań.

Świat reprodukcji dzieł kultury ciągle się zmienia, dlatego nigdy nie będziemy mogli powiedzieć, że już jest dobrze, już wszystko wywalczyliśmy i właściwie możemy się samorozwiązać. Nigdy nie osiągniemy takiej strefy komfortu. Nawiasem mówiąc, nie lubię powiedzenia o „wychodzeniu ze strefy komfortu”, bo mam wtedy uczucie, że jeszcze nigdy się w niej nie znalazłem. Zawsze było coś do poprawienia. I zawsze będzie.

W sprawie praw autorskich jest jeszcze jeden interesariusz, o którym dotąd nie mówiliśmy. To państwo polskie. Czy nie powinniśmy oczekiwać od niego większej aktywności?

To zasadne pytanie, głęboko zasadne. Po 1989 roku nie zadbano o wspieranie budowy społeczeństwa obywatelskiego. Kultura jest tylko elementem pewnej większej układanki, niestety zabrakło refleksji nad tym, jak ważną w tym społeczeństwie powinna odgrywać rolę. Odzwierciedla to sama nazwa ministerstwa – raz było ministerstwem kultury i sztuki, jakby to nie było to samo. Potem było ministerstwem kultury i dziedzictwa narodowego, a przez chwilę nawet i sportu, co już pomijam, traktując to jako incydentalny wypadek przy pracy.

Budowa społeczeństwa obywatelskiego musi zakładać dbanie o kulturę. To przecież kultura uczy nas dialogu, empatii, szacunku dla innych, chęci samorozwoju. Tylko obywatel uczestniczący w obiegu kultury może być świadomym obywatelem. Doskonale to rozumieją na Zachodzie, w Niemczech, we Francji, w krajach skandynawskich. U nas, cóż... My bardzo lubimy mówić o „świadomości narodowej”.

To rzutuje na to, jak się w Polsce postrzega artystę. U nas samo to określenie wywołuje niepoważne skojarzenia. Artysta to taki trochę komediant, trochę żebrak, trochę kuglarz, a trochę degenerat. Siedzi pod sklepem z kapeluszem i czeka, aż mu ktoś wrzuci monetę, zamiast się zająć jakimś uczciwym zawodem.

Mieszkałem przez dwa lata w Niemczech i gdy tam na pytanie o zawód odpowiadałem, że jestem kompozytorem, spotykałem się z szacunkiem. Pani, która prowadziła małą piekarnię, była dumna z tego, że u niej zakupy robi kompozytor. Nigdy nie zdarzyło mi się tam to, na co regularnie trafiam w Polsce, jakieś kpiny, że może bym się zabrał za konkretną pracę.

To wszystko ma początek w edukacji. U nich od małego dzieci w szkole są uczone przyjemności, jaką daje słuchanie muzyki, czytanie książek, chodzenie do teatru. My uczymy dzieci, kto to był Mozart i na czym polega kolumna dorycka, a one na to odpowiadają „a po co mi to”. Rzeczywiście, po co znajomość biografii Mozarta komuś, kto nie umie znaleźć przyjemności w słuchaniu Mozarta?

Niestety, tego nie da się naprawić w krótkim czasie. Potrzebne jest kilkanaście lat pracy, żeby doczekać się pierwszego pokolenia wychowywanego w szacunku dla kultury.

I nie jest to kwestia tego, czy wybory wygra ta czy tamta partia, bo uczciwie mówiąc, wszystkie dotychczasowe rządy III RP były zjednoczone w lekceważeniu kultury. Nie chcę tutaj brzmieć jak dziaders, który zrzędzi na nowe czasy, po prostu mówię, jak jest.

Owszem: nie podoba mi się to. Chciałbym, żebyśmy to zmienili. Już nie tylko my jako ZAiKS, my jako społeczeństwo. Nie przyjmuję tego argumentu, że my pracujemy więcej niż Europa Zachodnia, więc siłą rzeczy mamy mniej czasu na kulturę.

Często to słyszę od znajomych, ludzi pozornie na poziomie „Jestem tak zapracowany, że nie mam czasu na teatr, nie mam czasu na filharmonię”. To prawda, statystyki mówią nam, że Polacy pracują ciężiej od mieszkańców Europy Zachodniej, jesteśmy jednym z najbardziej zapracowanych społeczeństw w Unii. Ale może oni pracują wydajniej od nas między innymi dlatego, że mają czas na chwilę refleksji? Może Polacy powinni spróbować, czy przypadkiem ten wieczór w teatrze nie zrelaksuje ich bardziej niż wieczór przed telewizorem – a w efekcie następnego dnia praca pójdzie im lepiej?

Bo wie pan, jedno wiem na pewno: Niemiec czy Francuz nie powie „mam tyle obowiązków, że nie mogę chodzić do filharmonii”. On powie: „Mam tyle obowiązków, że nie mogę nie chodzić”.



#CultureonLIVE 2022

Sopot we wrześniu? Brzmi jak doskonały pomysł na pożegnanie wakacyjnego sezonu. Ale goście Goyki 3 Art Inkubatora, którzy zjawili się w nadmorskim kurorcie 11 września, choć byli przedstawicielami branży zwanej rozrywkową, nie szukali przygód na plaży lub w nocnych lokalach przy Monciaku. Nie było na to czasu ani ochoty – program trzeciej edycji konferencji #CultureonLIVE okazał się zbyt angażujący

TEKST Jarek Szubrycht

W ciągu trzech dni odbyło się 12 różnorodnych spotkań. Niektóre z nich miały charakter ściśle praktyczny, jak choćby warsztaty z pisania maili i negocjacji, prowadzone przez Radka Chudzio z agencji koncertowej Fource Entertainment, czy wprowadzenie do TikToka jako narzędzia promocyjnego dla muzyków. W tym drugim przypadku informacje przekazywane przez Magdę Jędrzejewską z Music Ally były czasem kwitowane uśmie-

chami, czasem pomrukiem dezaprobaty. Cóż, specyfika TikToka na pewno nie przypadnie do gustu każdemu artyście, ale każdy powinien wiedzieć, z czego rezygnuje, jeśli nie decyduje się na otwarcie kanału komunikacji z potencjalnymi fanami w tym rosnącym w siłę medium. Nie, „rosnącem w siłę” to źle powiedziane, bo w 2021 roku z TikToka korzystano częściej niż z wyszukiwarki Google. Kto wie, co będzie za rok albo za trzy? Może lepiej się przygotować?

METaverse: SMOKI NA SCENIE

Futurystyczne wizje i związane z nimi nadzieje oraz obawy wypełniły arcyciekawy panel „Metaverse – nowe możliwości odbioru sztuki”. Vickie Nauman z CrossBorderWorks śmiało patrzyła w wirtualną przyszłość, Wojciech Orliński (Collegium Civitas) przyjął pozycję sceptyka, który nie chce wdziać hełmu i innych akcesoriów odcinających go od rzeczywistości, natomiast Marek Hojda (Music Export Poland) szukał złotego

środka. „Wyobraźcie sobie, że jesteście fanami heavy metalu. Oni uwielbiają zombie, diabły, smoki... Możemy więc sobie wyobrazić, że koncerty heavy-metalowe w metaverse będą mogły się odbywać w towarzystwie umarlaków i smoków, i wszystko będzie wyglądało absolutnie realistycznie. Metaverse stwarza artystom wielkie możliwości” – obiecywał Hojda. „Ten przykład mnie przekonuje, mimo całej mojej rezerwy. Jak w słynnym serialu science fiction *Stranger Things*, kiedy słyszymy muzykę Metaliki podczas inwazji nietoperzy z innego wymiaru. Jeśli będę mógł wziąć udział w czymś takim, już wykładam pieniądze” – zareagował rozbawiony Orliński.

Rozważania o obecnych i przyszłych możliwościach metaverse poprzedziła rozmowa z Vickie Nauman o tym, jak można chronić prawa autorskie w tym wciąż jeszcze nie do końca rozpoznanym środowisku. Wnioski? Nie będzie łatwo, ale nowe terytorium oznacza nowe możliwości. O ile obie strony zechcą z nich korzystać. „Znaczna część ubiegłego roku spędziłam na rozmowach z firmami zajmującymi się NFT i technologią metaverse. Musiałam tłumaczyć, jak działają prawa autorskie w muzyce, że czym innym jest kwestia autor-

stwa, a czym innym prawa wykonawcze. Najzabawniejszą reakcją była odpowiedź pewnego pana, któremu to, o czym mówiłam, wyraźnie sprawiało fizyczny dyskomfort. »Przyrzekliśmy się temu i mamy wrażenie, że działamy poza systemem praw autorskich« – powiedział. – »Och, to bardzo interesujące – ja na to – bo wielu ludzi będzie miało na ten temat odmienne zdanie. Macie przecież serwery, fizycznie gdzieś umieszczone, macie użytkowników i serwujecie im muzykę« – wspominała Nauman. Mimo wszystko przekonana, że interesy właścicieli praw i firm działających na polu nowych technologii da się pogodzić. „Jesteśmy w trakcie tego procesu. W Web3 niemal wszystkie platformy działają podobnie do TikToka, oferują twórcom narzędzia, zakładając, że artyści zaangażują się bezpośrednio, wnosząc wszystkie prawa ze sobą. To już się dzieje i do tego zachęcam. Potrzebujemy eksperymentów”.

SERWISY STREAMINGOWE: JAK DZIELIĆ TEN TORT?

Nad przyszłością, choć nieco bliższą i lepiej rozpoznaną, bo dotyczącą serwisów streamingowych, debatowali Agnieszka Odorowicz (Cyfrowy Polsat), Patrycja Łobaczewska (Believe),

Aga Samitowska (whocares.media) i Miłosz Bembinow (Prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS).

„Dominacja głównych serwisów, którą teraz wszyscy obserwujemy, może w przyszłości zostać zachwiana” – zauważyła Łobaczewska, utrzymując, że oferta serwisów nie musi być tak jednorodna jak dzisiaj. Przykładem SoundOn, testowany dopiero serwis TikToka. „Oni chcą szukać nowych talentów, skupić się na artystach, którzy jeszcze nie zostali odkryci. Chcą przekładać ich twórczość na platformę TikTok i wspierać ich marketingowo. To ma być nie tyle platforma dystrybucyjna, co promocyjna”.

Była też, oczywiście, mowa o pieniądzach, których zdaniem twórców jest w tym segmencie rynku wciąż zdecydowanie za mało. „Nie słyszałam o bilecie na profesjonalny koncert, który kosztowałby mniej niż wielokrotność miesięcznego abonamentu za serwis streamingowy, muzyczny czy audiowizualny. Kiedy sobie to uzmysłowimy, od razu zauważymy, jaki tu jest poziom wynagrodzenia dla autora” – mówił Bembinow. „Musimy myśleć o tym, jak chcemy to rozliczać. Nie możemy oczekiwać, że serwis podniesie

FOT. BOGNA KOCIUMBAS-KOS



abonament, bo reguluje to wyporność rynku. Moim zdaniem więcej pieniędzy nie będzie, ale powstaje pytanie, jak będziemy ten tort dzielić. Obecny podział mi się nie podoba, bo jako twórca jestem na samym końcu”.

ŻYCIE POZA MATRIKSEM

Śmiałe wizje i nowe technologie zajmowały znaczną część programu tegorocznej edycji #CultureonLIVE, ale ta branża to nie tylko technikalnia, nie tylko biznes, ale i wartości. Dlatego tak ważny – i spodziewanie gorzki – był panel „Kluczowa zmiana czy klucz do zmiany. O roli kobiet w branży muzycznej w Polsce i na świecie”. Marie Fol (On The Move), Sally Anne Gross (Uniwersytet Westminster) Agnieszka Wojciechowska (Warsztaty Kultury | Inne Brzmienia), Kate Lowes (All Things Equal) oraz Magda

Chołyst (Artis In Bloom) dzieliły się swoimi spostrzeżeniami na temat funkcjonowania w niezmiennie męskim świecie.

„Najczęściej powtarzającą się sytuacją jest postrzeganie mnie jako asystentki Rafała [Chwały], z którym współorganizuję festiwal, nawet po tym, jak przedstawiam się jako dyrektor programowa” – mówiła Wojciechowska. Inne uczestniczki panelu również wspominały o związanych z płcią nadużyciach, których doświadczały i wciąż doświadczają w środowisku muzycznym, zarówno na płaszczyźnie zawodowej, jak i osobistej. Były też liczby, które świadczyły o braku równowagi jeszcze dobitniej niż najbardziej nawet przykre osobiste anegdoty. Ale usłyszeliśmy też o zmianach wprowadzanych przez festiwale (lubelskie Inne

Brzmienia już w tym roku zrealizowały parytet płci w programie!) i wytwórnice płytowe, o zaangażowaniu artystów.

„Nie wiemy, do jakich marzeń bylibyśmy zdolne, gdyby skończył się patriarchat i gdybyśmy żyły w społeczeństwie opartym na równowadze płci. Nie jesteśmy w stanie wyobrazić sobie życia poza tym matriksem. Zdominował nasze myśli, naszą codzienność” – zauważyła Sally Anne Gross.

Jedno jest pewne, o higienę pracy w tej branży musimy dbać z równym zaangażowaniem, jak dzieje się to w innych sektorach gospodarki. A może nawet z większym. Jak wynika z badań przeprowadzonych – jeszcze przed pandemią! – przez Sally Anne Gross i George’a Musgrave’a na potrzeby książki *Can Music Make*

You Sick? (Czy od muzyki można się pochorować), 68% brytyjskich muzyków przyznaje się do depresji, a do stanów lękowych i ataków paniki aż 75%. Jak temu zapobiegać? „Już sama rozmowa o tym problemie jest częścią rozwiązania” – uważa Gross. „Trzeba zrozumieć, jak wiele emocji i problemów psychologicznych ma źródło w warunkach pracy. Wiedząc to wszystko, możemy próbować zmienić normy społeczne. Ludzie potrafią zmieniać swoje zachowanie, nie można wykręcać się wymówką, że zawsze tak było”.

To oczywiście nie wszystkie tematy poruszone podczas trzeciej edycji #CultureonLIVE, wspólnej inicjatywy Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Music Export Poland oraz Goyki 3 Art Inkubatora. Można było się też dowiedzieć, czym jest NFT i jak może

się przydać artystom oraz ich fanom, można było wysłuchać ciekawych dyskusji o perspektywach rozwoju oraz wzajemnej współpracy rynków muzycznych Europy Środkowej i Wschodniej, a także o wpływie mobilności na rozwój kariery artystów i profesjonalistów sektora kreatywnego. Wszystkie oficjalne punkty programu dostępne były również online dla tych, którzy nie mogli dotrzeć do Sopotu, ale już długie i równie interesujące rozmowy kularowe były przywilejem tylko tych, którzy stawili się na miejscu. Do czego zachęcam przy kolejnej edycji tej konferencji. Jest potrzebna naszej lokalnej branży przede wszystkim dlatego, że zarówno tematami, jak i zaproszonymi gośćmi tak daleko wychodzi poza krajowy rynek.

ZDJĘCIA: 1. Miłoz Bembinow, 2. Vickie Nauman, Jarek Szubrycht, 3. Marek Hojda, Vickie Nauman, 4. Miłoz Bembinow, Aga Samitowska, Agnieszka Odorowicz, Patrycja Łobaczewska, Marek Hojda, 5. Kate Lowes, Agnieszka Wojciechowska, Magda Chołyst, 6. Marie Fol, Sally Anne Gross, Kate Lowes, 7. Kate Lowes, Marie Fol, 8. Misia Furtak, 9. Vickie Nauman, Tamara Kamińska, 10. Ula Buyuly, 11. Vickie Nauman, Misia Furtak, Sally Anne Gross, 12. Aga Samitowska, 13. Daniel Świerczewski, Paweł Michalik, Anna Wysocka, Olga Krysiak, Ferid Lakhdar, Tomek Lipiński, 14. Yevgeniya Asmolova, Iryna Gorova, 15. Warsztat „Którędy do zrównoważonej branży muzycznej w Polsce?”, 16. Sally Anne Gross, 17. Marie Fol, Misia Furtak, Tamara Kamińska, fot. Bogna Kociumbas-Kos





POROZUMIENIE ZAIKS-u i IWP

TEKST Redakcja

8 września, podczas tegorocznego Forum Ekonomicznego w Karpaczu, ZAiKS i Izba Wydawców Prasy podpisały porozumienie o współpracy na rzecz efektywnego egzekwowania praw autorskich i praw pokrewnych na rynku cyfrowym.

„Wspólnie z wydawcami prasy dążymy do skutecznego wdrożenia w Polsce dyrektywy o prawie autorskim i prawach pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym” – komentował Michał Komar, wiceprezes ZAiKS-u i współautor porozumienia. W Europie Środkowej i Wschodniej ZAiKS jest niekwestionowanym liderem w rozwijaniu technologii umożliwiających efektywny przepływ wynagrodzeń za wykorzystanie treści online. Teraz może i chce wspierać inne grupy kreatywne w staraniach o uczciwe wynagrodzenia od platform cyfrowych.

Przyszłość prasy jest cyfrowa, nikt już z tym nie dyskutuje. Za kilka lat gazety drukowane będą rarytasem, produktem dla koneserów. Dziennikarze i wydawcy rozumieją, że aby sfinansować jakościowe dziennikarstwo, muszą zadbać nie tylko o wydajny model subskrypcji, ale też o umowy z Googlem i Facebookiem. Wydawcy prasy w Australii i w Kanadzie już wywalczyli wynagrodzenia od tych platform. Jak poradzi sobie z tym prasa w Polsce?

ZAiKS od ośmiu lat aktywnie bierze udział we wprowadzaniu regulacji zwiększających wynagrodzenia dla twórców za utwory udostępniane w sieci. To między innymi dzięki naszym staraniom Unia Europejska przyjęła w 2019 roku korzystną dla środowisk kreatywnych dyrektywę o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym. Wiemy, jak ważne są sprawiedliwe zasady gry na rynku online. Wydaw-

cy prasy też to rozumieją. Najwyższa pora, by dostrzegli to sami dziennikarze. Dlatego IWP i ZAiKS podejmą także wspólnie działania edukacyjne skierowane do środowiska dziennikarskiego.

Podczas Forum w pawilonie „Rzeczypospolitej” odbyła się wspólna debata IWP i ZAiKS-u pt. „Demokratyczne media w epoce cyfrowej. Jak ułożyć się współpraca wydawców z platformami cyfrowymi?”. Marek Frąckowiak, prezes IWP, mówił podczas dyskusji: „Dyrektywa na poziomie unijnym wprost zobowiązuje wydawców do przekazania części środków autorom, dziennikarzom. W Polsce ta część została zaproponowana przez Izbę Wydawców Prasy bardzo hojnie, to jest 50 proc. Ten podział będzie wprowadzony mocą ustawy. Połowę środków otrzyma wydawca, połowę dziennikarz”. Dodał też, że tantiemizacja praw pokrewnych może zapewnić wydawcom prasy w Polsce kilkaset milionów złotych rocznie: „Aby to się ziszcilo, w tych trudnych rozmowach z platformami niezwykle ważne jest współdziałanie wydawców”.

Damian Flisak z IWP podkreślał: „Lepiej późno niż wcale. Media i platformy cyfrowe są na siebie skazane. Idzie nowe, jak metaverse – nowa przestrzeń konsumpcji treści. Ja bym postrzegał to prawo jako pierwszy krok na drodze do wspólnej egzystencji. Dostarczanie usług, wiadomości dla społeczeństwa to fundament demokracji. Ta współpraca jest nieodzowna”.

Ze strony ZAiKS-u w debacie udział wzięli Tomasz Lipiński i Jan Młotkowski. Spotkanie prowadził Bogusław Chrobot, redaktor naczelny „Rzeczypospolitej”. „Dla mediów, dla twórców – te sprawy są teraz fundamentalnie ważne” – powiedział.

OD LEWY: PAWEŁ NOWACKI/IWP, TOMASZ LIPIŃSKI/ZAIKS, JAN MŁOTKOWSKI/IWA, MAREK FRĄCKOWIAK/PREZES IWP, BOGUSŁAW CHROBOTA/REDAKTOR NACZELNY „RZECZPOSPOLITEJ”. FOT. BARTEK DĄBROWSKI/FOTAX.PL

MEDALE WOLNOŚCI SŁOWA

TEKST Redakcja

Medale Wolności Słowa przyznane. 30 sierpnia 2022 roku odbyła się uroczysta gala wręczenia nagród Fundacji Grand Press. Wyróżnienia zostały rozdane wśród osób angażujących się w działalność na rzecz dobra wspólnego, w tym obywatelską, społeczną, kulturalną, artystyczną, naukową, dziennikarską i publicystyczną. To już druga edycja tego wydarzenia, organizowanego w trosce o promowanie mądrych słów w przestrzeni społecznej oraz wybitnych osób je głoszących, a także w trosce o utrzymanie wolności słowa w Polsce. Gala odbyła się w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku. Na uroczystości obecny był Janusz Fogler, przewodniczący Rady Stowarzyszenia Autorów ZAiKS – partnera wydarzenia.

„Przyjechałam powiedzieć wam, że mam dla was najwyższy szacunek, boście zdobyli wolność bez jednego wystrzału. I to jest dopiero sztuka! Sztuka, która polega na tym, że zaczyna myśleć całe społeczeństwo. Przystaje się klócić. Rozumie, że największą wartością jest wolność, a nie partia i jej interes” – mówiła podczas gali, w emocjonalnym przemówieniu, Wanda Traczyk-Stawska, laureatka specjalnego Medalu Wolności Słowa.

To dodatkowe wyróżnienie kapituła nagrody postanowiła przyznać w tym roku także Jackowi Fedorowiczowi i Stanisławowi Tymowi. „Polacy pokochali ich za satyryczne demaskowanie pychy, głupoty i intelektualnej pustki tych, którzy mają się za wybrańców narodu. Jak to satyrycy – często zabierają głos śmiertelnie poważnie, by bronić wartości, rozumu i przyzwoitości – uzasadniono przyznanie nagrody.

Kolejne medale wręczono, podobnie jak poprzednio, w trzech kategoriach. Laureatami oraz nominowanymi zostali:

W kategorii Instytucja Medal Wolności Słowa otrzymał Igor Tuleya, będący „twarzą, głosem i sumieniem niszczonego przez władze środowiska sędziowskiego”. Sędzia został odsunięty przez władze od orzekania z powodu swojej niezależności, której nie zamierzał się wyrzec nawet w obliczu represji.

Do nagrody nominowani byli także Krzysztof Głuchowski, dyrektor Teatru Słowackiego w Krakowie, który nie poddaje się w walce o wolność artystyczną i Jakub Karyś, producent telewizyjny, szef KOD-u, który przez kilka miesięcy organizował demonstracje przeciwko *lex TVN*.

Jestem bardzo poruszony i mogę tylko przypomnieć to, co kiedyś już mówiłem pod Sądem Najwyższym w czasie jednej z demonstracji, że aby być niezawistym sędzią, najpierw trzeba być odważnym obywatelem i my, sędziowie, tej odwagi, wytrwałości, dumy uczymy się od obywateli. Wszystkim obywatelom, którzy od siedmiu lat bronią niezależnych sądów, bronią wymiaru sprawiedliwości – dedykuję ten medal.

Igor Tuleya

W kategorii Media nagrodę przyznano Piotrowi Jaconiovi, dziennikarzowi TVN 24, autorowi książki *My, trans* oraz reportażu *Wszystko o moim dziecku*. Jaconi wytrwale walczy o godność ludzi transpłciowych, co doceniła kapituła. „Za serce, rozum, odwagę i za to, że uczy Polaków, byśmy byli lepsi dla siebie nawzajem” – tak uzasadniono wybór.

Pozostali nominowani do nagrody to Jerzy Jurecki, symbol dziennikarskiej niezależności, oraz Ewa Siedlecka, dziennikarka „Polityki” tropiąca słabości wymiaru sprawiedliwości, ścigana przez władze za opisywanie tzw. afery hejterskiej.

Katarzyna Wrappa, aktywistka pomagająca na granicy polsko-białoruskiej, otrzymała Medal Wolności Słowa w kategorii Obywatel/Obywatelka. „W obliczu kryzysu na granicy polsko-białoruskiej zachowała się tak, jak powinna – pomagała – czym ściągnęła na siebie złość państwa i propagandy rządowej” – uzasadniono w laudacji.

Do medalu w tej kategorii nominowani byli także: Kamila Ferenc, dyrektorka ds. programowych i wiceprezesa Fundacji na rzecz Kobiet i Planowania Rodziny oraz Robert Hojda, twórca Kongresu Obywatelskich Ruchów Demokratycznych oraz Tour de Konstytucja.



1

2



3

4



LATAJCIE WYSOKO!

Podsumowanie tegorocznego
Songwriting Camp ZAiKS w Zakopanem

TEKST Anna Markiewicz

To się znów wydarzyło. Podobnie jak w ubiegłym roku, przez tydzień jeden punkt na mapie Zakopanego tętnił życiem bardziej niż Krupówki. Mowa o willach Halama i Orlik, czyli zakopiańskim Domu Pracy Twórczej ZAiKS-u, gdzie od 11 do 18 września odbywał się Songwriting Camp ZAiKS. Po ubiegłorocznej edycji pozostało wrażenie, że została zorganizowana idealnie. Możliwości wszystkich osób zaangażowanych w to wydarzenie chyba nie mają jednak limitów – tym razem było więc jeszcze lepiej.

Songwriting Camp to warsztaty, których celem jest tworzenie piosenek. Od zera do gotowej produkcji – w cztery godziny. Praca odbywa się w grupach złożonych z trójga uczestników, jednej gwiazdy, czyli dużego formatu wykonawcy związanego z polskim rynkiem muzycznym, oraz producenta. Podczas dziewięciu sesji w sześciu studiach jednocześnie powstały 54 utwory, w tym sporo potencjalnych hitów. Dowcipne, inteligentne, wzruszające teksty i przegląd kilkudziesięciu gatunków muzycznych – sesje odsłuchowe oszałamiały bogactwem pomysłów. Trudno wychwytać moment, kiedy pojawia się w czasie sesji ten najlepszy, ostateczny pomysł. Jest zawsze wynikiem burzy mózgów, a że każda grupa spotyka się w danym składzie tylko raz, nie ma mowy o rutynie.

Jak co roku połowę uczestników stanowiły osoby, które mają już dorobek estradowy, wydają płyty. Pozostali są na początku kariery. Wszyscy bardzo utalentowani, w większości po edukacji muzycznej, choć przyjechał też fantastyczny klawiszowiec-samouk, który na co dzień robi meble na wymiar. Przywieźli ze sobą instrumenty i niemal wszystkie zostały wykorzystane. Skrzypce, wiolonczela, kontrabas, flety, klarnet, trąbka, akordeon, gitary akustyczne i elektryczne, bębny i inne perkusjonalia. Mieli też okazję zaprezentować swoje możliwości wokalne, a parę głosów wybijało się szczególnie.

Camp to nie tylko możliwość nauki pisania piosenek, ale też zdobycia wiedzy o rynku muzycznym. Był więc wykład online prezesa ZAiKS-u Miłosza Bembinowa o tym, jakich pułapek

ZDJĘCIA:

1. Uczestnicy campu,
2. Konrad Merta,
3. Michał Pruszkowski, Leszek Możdżer,
4. Justyna Jary, Bartek Zieliński, Anastazja Sosnowska,
5. Dariusz Chajutin, Michał Mościcki, Zohar Fresco, Małgorzata Oleszczuk,
6. Ferid Lakhdar,
7. Karolina Jastrzębska, Michał Bułas, Bartek Zieliński,
8. Małgorzata Markiewicz-Zaborska,
9. Daga Gregorowicz, Paweł Michalik,
10. Uczestnicy campu, fot. Martyna Wróblewska



5

6



7



8

9



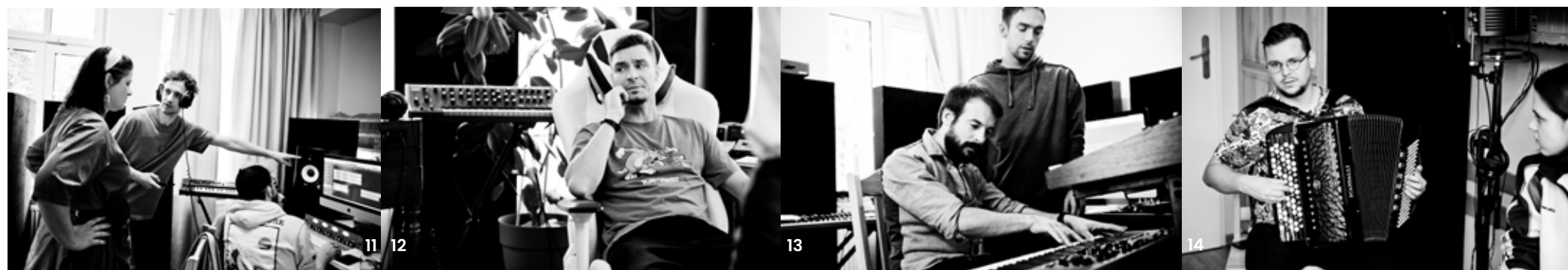
8

9



10





- ZDJĘCIA:**
 11. Daga Gregorowicz, Bartek Zieliński, Mateusz Hulbój,
 12. Mateusz Krautwurst,
 13. Paweł Harańczyk, Tomasz Kaczmarek,
 14. Mateusz Doniec, Julia Mika, 15. Dariusz Chajutin,
 16. Justyna Jary, Katarzyna Łopata,
 17. Małgorzata Oleszczuk,
 18. Martyna Wróblewska, Anastazja Sosnowska,
 fot. Karpati & Zarewicz

unikac w umowach. Sławomir Pietrzak motywował do walki o swoją pozycję w branży. W tym roku na wielu dłoniach błyszczały obrączki, a z ekranów komórek uśmiechały się dzieci, nie wszyscy więc zachwycili się wizją totalnego poświęcenia karierze, działania pod presją wyników. W rozmowach przewijał się wątek wspierających rodzin, dzięki którym artyści mogą się twórczo spełniać. Dyskutowano też o zaletach domu na wsi, a marzenia te podsycił Paweł Danikiewicz, obecny co roku przedstawiciel firmy Polsound, który opowiadał, jak zorganizować w domu profesjonalne studio. Daga Gregorowicz radziła, jak przełamywać opory w kontaktach z ludźmi i o każdej porze być gotowym na spotkanie z branżowym guru. Niektórzy byli już przygotowani, przywieźli swoje płyty. Zainteresowanie wzbudziło wystąpienie wiceprezesa ZAIKS-u Ferida Lakhdara na temat funkcjonowania Stowarzyszenia – szczególnie na temat planowanych zmian w procedurze rejestracji utworów. Trenerka wokalna Katarzyna Rościńska szczerem i indywidualnym podejściem do nauki śpiewu zyskała duże uznanie. Arkadiusz Szweda z firmy Sveda Audio wprowadzał uczestników w tajniki monitorów odsłuchowych. Dużym zainteresowaniem cieszył się też wykład o budowie mandolin prowadzony przez Michała Bułasa, kawałki świeżo obrobionego drewna zostały dokładnie obwąchane przez wszystkich obecnych. Można też było pograć na już gotowych instrumentach.

Co zapamiętają uczestnicy Campu? Z pewnością podekscytowanie – mogli pracować w towarzystwie swoich idoli, największych gwiazd polskiej estrady. Jedni i drudzy mogą być też dumni z odważnego eksplorowania nowych ładów. CeZik mrużący zmysłowym barytonem balladę country, Leszek Możdżer deklamujący frazy po czesku z cymbałkami w dłoni – to motywuje młodych artystów. Rapują pierwszy raz w życiu lub śpiewają z Alicją Janosz po japońsku w tercecie bohaterki anime. Inspirująca jest praca z producentami, z których każdy jest muzycznym erudyta. Dobrą koncepcją są sesje tematyczne, dzięki temu ilość pomysłów zostaje zredukowana, wiele też daje porównanie, jak różne wizje kryją się np. pod hasłem „piosenka dla dzieci”.

Słuchając gotowych utworów, można od razu rozpoznać, kiedy do głosu dochodzą gwiazdy – ich pewność wokalu i instrumentalna wirtuozeria to świetny punkt odniesienia dla młodych. Oczywiście impreza dodaje im skrzydeł, uświadamia potencjał, ale też drogę, jaka jeszcze przed nimi.

Co jeszcze będą wspominać? Niezwykle zmęczenie pokonane jednak przez entuzjazm. I wspomniały panie z Halamy, które trzy razy dziennie rozpieszczęły wszystkich przygotowywanymi na miejscu specjałami. Wszyscy, uczestnicy, gwiazdy i producenci podkreślają też, że spośród podobnych imprez, na których bywali w Europie – to ta zakopiańska jest najlepiej zorganizowana. Ekipa organizacyjna praktycznie całą dobę czuwa, żeby wszystko działało idealnie. Dzięki czemu, artyści są wolni od trosk, a to wpływa na efekty ich pracy. I gwiazdy, i uczestnicy żalowali, że nie mogą pojawić się w Zakopanem za rok. Ale kolejni chętni czekają. A może przyjedzie uczestnik pierwszej lub drugiej edycji? Po roku przerwy można aplikować ponownie. Życzymy więc dużo sił ekipie organizacyjnej – by kolejna edycja imprezy była równie udana.

GWIAZDY CAMPU 2022: Bovska, CeZik, Zohar Fresco, Daga Gregorowicz, Alicja Janosz, Mela Koteluk, Tomek Lipiński, Łona, Marika, Czesław Mozil, Leszek Możdżer, Anastazja Sosnowska, Andrzej Zieliński. Oraz podczas jednej sesji: Dominika Barabas, Paweł Danikiewicz, Mateusz Doniec i Tomasz Kaczmarek – tu każdy jest artystą. **GOŚCIE SPECJALNI:** Miłosz Bembinow, Michał Bułas, Paweł Danikiewicz, Ferid Lakhdar, Sławomir Pietrzak, Katarzyna Rościńska, Artur Sekura, Arkadiusz Szweda. **PRODUCENCI:** Piotr Bolanowski, Tomasz Boruch, Piotr Cieślak, Paweł Harańczyk, Mateusz Hulbój, Mateusz Krautwurst, Marcin Pater. **UCZESTNICY:** Stanisław Aleksandrowicz, Aleksandra Bielecka, Kamila Dauks-Boruch, Justyna Jary, Katarzyna Łopata, Miłosz Markiewicz, Małgorzata Markiewicz-Zaborska, Konrad Merta, Julia Mika, Dariusz Chajutin, Michał Mościcki, Ewa Mysłakowska, Piotr Niesuchowski, Małgorzata Oleszczuk, Michał Pruszkowski, Marcin Skipiata, Jacek Zajac, Bartek Zieliński. **EKIPA ORGANIZACYJNA:** Dominika Barabas, Tomasz Berlak, Michał Buczek, Mateusz Doniec, Tomasz Kaczmarek, Emil Książczak, Zuzanna Matusik, Martyna Wróblewska, Anastazja Sosnowska



POŁĄCZYĆ, ZJEDŃCZYĆ, WSPÓŁDZIAŁAĆ

65. Międzynarodowy Festiwal
Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”

TEKST Aleksandra Chmielewska

Trudno sobie wyobrazić hasło będące lepszą wizytówką dla współczesnej rzeczywistości artystycznej niż „połączenia”. Łączą się ze sobą artyści, którzy po niełatwym okresie pandemicznej izolacji są jeszcze bardziej spragnieni zespołowego działania. Łączą się, splatają i przenikają różne dziedziny sztuki, tworząc nowe, nieoczywiste formy ekspresji. Łączą się wreszcie ze sobą przedstawiciele różnych narodowości przeciwni niepokojącym zjawiskom społecznym, takim jak nietolerancja, dyskryminacja czy wojna.

„Połączenia” to idea przewodnia 65. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”.

Od 16 do 24 września Warszawa stała się mekką entuzjastów muzyki i szeroko pojętej sztuki współczesnej. Festiwalowe wydarzenia rozsiadane były po niemal całej stolicy – począwszy od lokalizacji śródmiejskich, takich jak Filharmonia Narodowa czy Austriackie Forum Kultury, przez skryte w cieniu kamienic Pragi-Północ podwórko przy ulicy Stalowej, a w ATM Studio w Wawrze zakończywszy.

To tylko niektóre miejsca, w których na styku lata i jesieni można było usłyszeć najnowszą muzykę, ale i uczestniczyć w wydarzeniach okołomuzycznych, takich jak warsztaty kompozytorskie czy wystawy i instalacje wizualno-dźwiękowe. Ważnym wydarzeniem były też audycje poświęcone festiwalowym koncertom nadawane z Chopin University Electronic Music Studio.

Symboliczną klamrą festiwalu są od lat orkiestrowe koncerty w Filharmonii Narodowej. W tym roku Warszawską Jesień otworzyło monumentalne dzieło francuskiego pioniera spektralizmu Gérarda Griseya *Les Espaces acoustiques*. Po raz pierwszy wykonany w Polsce w całości, cykl sześciu utworów zabrzmiał w interpretacji Orkiestry Muzyki Nowej i Sinfonii Varsovii pod dyrekcją Szymona Bywalcza oraz solistów. Prezentacja utworu dwudziestowiecznego kompozytora kontrastowała z koncertem finałowym, którego program wypełniły kompozycje artystów tworzących dziś. W wykonaniu Orkiestry Filharmonii Narodowej pod dyrekcją Vim-bayi Kaziboni można było usłyszeć utwory: *Tre Quadri* na fortepian i orkiestrę Francesca Filidei, *Seeker Sama Pluty* na orkiestrę i elektronikę, *Totentanz* Rafała Ryterskiego na kontratenor, orkiestrę i elektronikę oraz *Prostory Svitla* na orkiestrę i elektronikę Alli Zagaykevych.

Włączenie utworu ukraińskiej kompozytorki do programu koncertu finałowego to nie jedyny krok, jaki komisja programowa Warszawskiej Jesieni podjęła dla idei promowania twórczości naszych sąsiadów. Podczas festiwalu zabrzmiały także dzieła jednej z najbardziej uznanych ukraińskich kompozytorek Bohdany Frolyak, dwukrotnej laureatki międzynarodowego konkursu kompozycji Gradus ad Parnassum Lubawy Sydorenko oraz obiecującej artystki młodego pokolenia Katariny Gryvul.

Dyrektor Warszawskiej Jesieni, Jerzy Kornowicz, zaznacza, że festiwal jest otwarty na najmłodsze pokolenie kompozytorów, współpracując w tym zakresie m.in. z Kołem Młodych Związku Kompozytorów Polskich. Jak co roku Austriackie Forum Kultury stało się miejscem warsztatów i spotkań kompozytorskich, w ramach których młodzi twórcy mogli zaprezentować i omówić swoje utwory z Allą Zagaykevych, Franckiem Bedrossianem, Samem Plutą i Franceskiem Filidei. W Austriackim Forum Kultury odbył się też koncert Koła Młodych ZKP, podczas którego zespół Ko-MAT_Ensemble dokonał prawykonania kompozycji twórców znajdujących się na początku swojej artystycznej drogi.

Koncerty Koła Młodych ZKP, którym już od lat partneruje Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, mają duży potencjał, by zapoczątkować w dalszej karierze młodych kompozytorów. Dowodzi tego przykład Rafała Ryterskiego, który w ten sposób zaczynał swoją współpracę z Warszawską Jesienią, a którego wspomniany już *Totentanz* zabrzmiał w tym roku na koncercie finałowym w Filharmonii Narodowej.

Połączeń okazuje się zatem być znacznie więcej niż tylko te, które zostały już wspomniane. Warszawską Jesień złączyła ze sobą przedstawiciele różnych pokoleń, różnych postaw twórczych, a nawet – w ramach bardzo szerokich ram, jakie stwarza pojęcie współczesności – różnych okresów w dziejach muzyki. ●

ZAiKS pod ręką

W serwisie zaiks.org/online sprawdzisz kto, kiedy i za co ci zapłacił.

Dowiesz się, gdzie i ile zarabiają twoje utwory. Uzyskasz zdalnie licencje.

Sprawdzisz, czy utwór został zarejestrowany w katalogu muzycznym lub teatralnym ZAiKS-u. Sprawdzisz, czy ZAiKS nie szuka cię, by wypłacić tantiemy.

Na stronie zaiks.org znajdziesz kontakt do inspektora terenowego ZAiKS-u

i dowiesz się, jak prosto i szybko podpisać umowę. Obliczysz samodzielnie koszty licencji. Łatwo załatwisz sprawę, korzystając z nawigacji i podpowiedzi na stronie.

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

zaiks.org
zaiks.org/online

zaiks
sprzyjamy wyobraźni

CO JEST GRANE?

TEKST Redakcja

Na czterech tegorocznych festiwalach organizowanych przez Agorę i Wyborcza.pl., czyli Co Jest Grane Festival, Olsztyn Green Festival, RE: Rzeszów Festival i Białystok New Pop Festival, bawiło się ponad 50 tysięcy osób. Sezon rozpoczął w czerwcu Co Jest Grane Festival Women's Voices Edition. W sierpniu odbyły się trzy kolejne: zlokalizowany nad malowniczym jeziorem Ukiel Olsztyn Green Festival, debiutujący w tym roku RE: Rzeszów Festival oraz zamykający sezon wakacyjny piąty już Białystok New Pop Festival. „Zagraliśmy 68 koncertów, co daje łącznie 62 godziny najlepszej polskiej muzyki, a w ciągu dziewięciu festiwalowych dni odwiedziło nas aż 50 500 festiwalowiczów” – mówią organizatorzy festiwali, przedstawiciele Agory. Partnerem wspomnianych muzycznych wydarzeń było Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

WOKÓŁ KOBIET

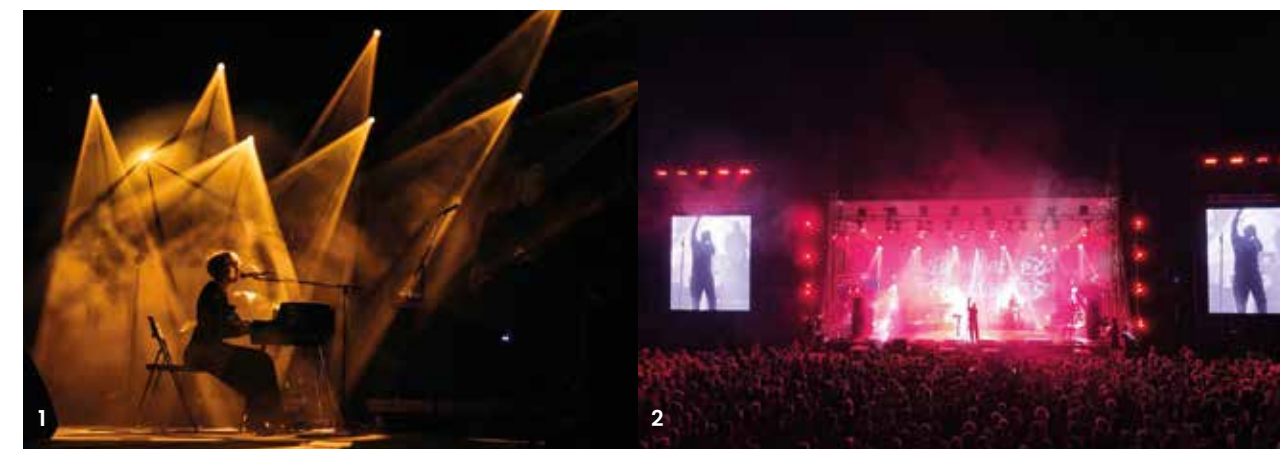
Tegorocznym Co Jest Grane Festival rządziły kobiety, stąd też nazwa tej edycji Women's Voices. Po dwuletniej pandemicznej przerwie festiwal odbył się w nowej lokalizacji – na terenie rekreacyjnym przy Łazienkach Królewskich w Warszawie. W zielonej enklawie serca stolicy wystąpiła czołówka gwiazd polskiej sceny muzycznej, Natalia Przybysz, Daria Zawiałów, Maria Peszek, Brodka, Krzysztof Zalewski, Igo, Karaś/Rogucki oraz Sorry Boys. Oba festiwalowe dni zamknął finałowy koncert najlep-

szych kobiecych głosów w Polsce, czyli Women's Voices Kolektyw. W piątek w składzie kolektywu znalazły się Ania Karwan, Margaret, Julia Pietrucha i Natalia Przybysz, zaś w sobotę wspólnie zaśpiewały Monika Borzym, Kasia Lins, Maria Peszek i Brodka. W obu składach wystąpiła także Paulina Przybysz.

SPEKTAKULARNY OLSZTYN GREEN FESTIVAL

Sierpniowy maraton festiwalowy rozpoczęła największa i najbardziej spektakularna impreza organizowana przez Agorę – Olsztyn Green Festival. Ósmą edycję odwiedziło 30 tysięcy uczestników spragnionych muzyki i niepowtarzalnych wrażeń. O najlepszą zabawę zadbali w tym roku m.in. Mrozu, autor wielkiego przeboju *Aura*, a także Artur Rojek, Kult, Ralph Kamiński, Fisz Emade Tworzywo, Daria Zawiałów, Igo, Baranovski, Julia Wieniawa, Bokka, Dziwna Wiosna, Ania Karwan, Kasia Lins, Marcin Maciejczak, Maria Peszek, Patrick the Pan, Szczyl, Kaśka Sochacka, Natalia Szroeder, Tymek, Wczasy, Vito Bambino, Zalia i Zdechły Osa.

Olsztyn Green Festival to oprócz muzyki także wydarzenia okołofestiwalowe promujące ekologię i zdrowy tryb życia. Dużym powodzeniem cieszyło się studio spotkań z dobrą energią, w którym dziennikarze „Wyborczej” rozmawiali z gośćmi festiwalu o ekologii. Dodatkowo, w ramach specjalnej akcji, zbierając plastikowe butelki PET lub puszki można było „posadzić drzewo” i otrzymać karnety na festiwal.



FESTIWAL W RZESZOWIE

Druga z sierpniowych imprez – RE: Rzeszów Festival, to nowość na mapie letnich festiwali muzycznych w Polsce. Przez dwa dni pod scenami RE bawiło się ponad 5 tysięcy ludzi. O muzyczne doznania i niezapomniane emocje zadbali Margaret, Brodka, Baranovski, Fisz Emade Tworzywo, Mrozu, Natalia Przybysz, Arek Kłusowski, Igo, Ørganek, Zdechły Osa, Szczyl, Pezet oraz znakomici artyści sceny elektronicznej: Novika, Kamp!, A_GIM, Rysy, Coals, Niemoc, Rat Kru, Baasch, An on Bast i Last Robots.

RE: Rzeszów Festival podzielony był na dwie sceny: LIVE, którą zawładnęli przedstawicielki i przedstawiciele polskiego hip-hopu, alternatywy oraz rocka znani z oryginalnej twórczości i spektakularnych koncertów. Na Dance Stage wystąpili z kolei artyści zaprzyjaźnieni z muzyką elektroniczną, zaproszeni do udziału przez Novikę oraz Baascha.

Obok muzyki, niezwykle istotnym elementem RE: Rzeszów Festival były interaktywne instalacje multimedialne,

bo sam festiwal to kompilacja fantastycznych koncertów i unikalnych projektów wizualnych.

MUZYCZNA UCZTA W BIAŁYMSTOKU

W ostatni weekend sierpnia odbył się z kolei Białystok New Pop Festival, dwudniowa impreza, która miała miejsce na dziedzińcu Pałacu Branickich. Koncerty rozpoczęły się w sobotnie popołudnie i trwały przez dwa dni. Festiwal z najlepszą muzyką, potężną energią i niepowtarzalną atmosferą od pięciu lat zachwyca mieszkańców Białegostoku. Impreza odbyła się nawet w 2020 roku, w czasie pandemii – wtedy koncerty bez udziału publiczności transmitowano online. Tegoroczne lato zegnali: Ralph Kamiński, Fisz Emade Tworzywo, Pezet, Brodka, Bovska, Natalia Nykiel, Natalia Szroeder, Tymek, Marcin Maciejczak, Szeptucha, Szczyl i Zdechły Osa.

ZDJĘCIA: 1. Natalia Przybysz, 2. Fisz Emade Tworzywo, 3. Zdechły Osa, 4. Szczyl, 5. Ralph Kamiński, 6. Maria Peszek, 7. Vito Bambino, 8. Margaret, 9. Ørganek, 10. Brodka, fot. Dagmara Szewczuk



KULTURALNE LATO W TRÓJMIEŚCIE

TEKST Agnieszka Lubomira Piotrowska

Przez całe lato w Trójmieście odbywają się festiwale literackie, teatralne i filmowe, wspierane finansowo przez lokalne władze. Sierpień to przede wszystkim Międzynarodowy Festiwal Szekspirowski w Gdańsku 27 lipca – 6 sierpnia (o którym szerzej piszę w numerze 28. biuletynu „ZAiKS.Teatr”), Literacki Sopot (18–21 sierpnia), Nagroda Literacka Gdynia (24–28 sierpnia) i Festiwal Teatru Dokumentalnego Sopot Non-Fiction (szerzej o nim również w biuletynie).

Nagroda Literacka Gdynia i towarzyszący jej Festiwal Miasto Słowa to spotkania z polskimi pisarzami oraz tłumaczami literatury obcej. Gośćmi obecnej edycji byli m.in. Dorota Masłowska, Michał Witkowski, Sylwia Chutnik, Wit Szostak. Laureatami 17. edycji zostali Agnieszka Gajewska za biografię *Stanisław Lem. Wypędzony z wysokiego zamku*, Justyna Kulikowska za tom *gift. z Podlasia*, Krzysztof Bartnicki za *Mysliwice, Mysliwice* i Maciej Świerkocki za przekład *Ulissesa* Jamesa Joyce’a.

Sopot Non-Fiction (11. edycja odbyła się w dniach 27 sierpnia – 3 września) to nie tylko festiwal przedstawień teatru dokumentalnego, lecz także rezydencje, w których uczestniczą dramaturgowie i reżyserzy. Podczas maratonu pokazów rezultatu tygodniowej pracy rezydencyjnej odbyło się m.in. czytanie fragmentów nowej sztuki na szereg autorki Leny Laguszonkovej *Zakon pościelonych łóżek*.

Literacki Sopot to z kolei targi książki, spotkania, debaty z autorami i tłumaczami oraz wystawy, festiwalowe radio na żywo, filmy i „Literacki teatralny” – czytania sztuk, zapoczątkowane w roku 2014, kiedy gościem głównym była literatura rosyjska, zaś współkuratorką – wyżej podpisana. W tym roku w centrum była literatura irlandzka, poświęcono jej wiele ważnych rozmów, spotkań i czytań. Zorganizowano również dwie debaty z tłumaczami literatury. Pierwsza to „Języki niemożliwe” prowadzona przez Dagny Kurdwanowską, która zaprosiła do rozmowy tłumaczy z tzw. języków małych (nazywanych też pozacentralnymi, niszowymi) – bułgarskiego, fińskiego i węgierskiego: Hannę Karpińską, członkinię sekcji F ZAiKS-u, Irenę Makarewicz oraz Sebastiana Musielaka. Goście opowiadali o specyfice danych języków i pracy tłumacza – przewodnika po mało znanych terenach kulturowych.

Kolejną debatę poświęconą przekładom literackim, tym razem tekstów dramatycznych, poprowadził Michał Lachman. „Jak tłumaczy się tłumacz – dyskusja o przekładzie dramatu i nie tylko”. W debacie uczestniczyły członki-

nie sekcji C ZAiKS-u Barbara Grzegorzewska, Agnieszka Lubomira Piotrowska i Małgorzata Semil.

Podczas rozmowy tłumaczki dzieliły się swoim doświadczeniem w pracy z tekstem teatralnym, który wymaga dodatkowych kompetencji, nie tylko literackich, lecz także znajomości zasad rządzących sceną, opowiadały o strategiach przekładowych stanowiących o specyfice pracy nad tekstem sztuki teatralnej. Jak w zapowiedzi napisał Lachman: „Tłumacz dramatu podobnie jak każdego innego literackiego tekstu bywa tropicielem i przekaznikiem, interpretatorem i adaptatorem, wciela się w rolę ambasadora, pośrednika, a nawet prawodawcy. Wszystkie te funkcje, wykraczające poza zwykłą czynność przepisywania tekstu z jednego języka na inny, wchodzą głęboko w tkankę kultury, zmieniają jej strukturę, dokonując interwencji w świadomość odbiorców i czytelników”.

Tłumacz dramaturgii to tropiciel rynku teatralnego w kraju/języku, którym się zajmuje oraz rynku rodzimego. Poszukuje nowych autorów i tekstów, ocenia ich wartość i przydatność dla rodzimej sceny. Tłumaczy je i proponuje polskim reżyserom i dyrektorom teatrów. Zakończenie przekładu rozpoczyna kolejny etap pracy tłumacza dramatu. Tłumacz staje się więc ambasadorem, propagatorem, agentem obcego autora i tekstu. Stara się odnaleźć dla tekstu miejsce, w którym będzie mógł zaistnieć i dotrzeć do jak najszerszego odbiorcy. Lachman: „Autor i autorka przekładu stają się w takim przypadku jednoosobową instytucją zapewniającą gwarancję jakości nie tylko samego tłumaczenia, ale także autora i dzieła. Sięgając po utwór, który wyszedł spod pióra renomowanego tłumacza, reżyserzy otrzymują gwarancję jakości oraz zapewnienie, że obcuje z dziełem istotnym, znaczącym, a może kanonicznym”. Uczestniczki debaty opowiadały również o swoich ulubionych dziełach, czytelnich pasjach, dając przykłady ze swojego dorobku.

Wyżej podpisana zwracała też uwagę na specyfikę pracy nad dziełami klasycznymi (Czechow i Gogol), które były już przekładane przez wybitnych pisarzy i tłumaczy, a także pracy nad przekładem na zamówienie konkretnego reżysera dla konkretnej obsady. Debata przyciągnęła duże grono widzów. Tłumaczki jeszcze długo po niej opowiadały o swojej pracy zainteresowanym osobom.

Rozmowa była nagrywana i jest do obejrzenia na stronie internetowej festiwalu. ●

KONKURS CHOREOGRAFICZNY II EDYCJA
na utwór do muzyki kompozytora polskiego

Wyraź się tańcem, wyraź się ruchem

Taniec i ciało mówią więcej niż słowa. Jeśli jesteś choreografem, to ten konkurs jest dla Ciebie! Stowarzyszenie Autorów ZAiKS ogłasza Konkurs na utwór choreograficzny do muzyki kompozytora polskiego. Do 17 listopada 2022 roku czekamy na oryginalne, dotychczas nigdzie nieprezentowane i niezgłaszane utwory choreograficzne. Nie ograniczamy ani tematyki, ani stylu. Pokaż to, co czujesz i tak, jak czujesz.

Pula nagród wynosi 41 tys. złotych.

SCHULZFEST W SERCU EUROPY

TEKST Marcin Senddecki

I. 12 lipca minęła 130. rocznica urodzin Brunona Schulza. Tego dnia w Drohobyczu rozpoczęła się dziesiąta edycja Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza SchulzFest 2022.

Po lutowej inwazji Rosji na Ukrainę zdawało się, że festiwal nie odbędzie się w miejscu sobie przypisanym. Początkowo planowano, że SchulzFest – ponieważ od początku współtworzony był przez lubelskie środowiska artystyczne i akademickie – podczas wojny odbędzie się właśnie w Lublinie.

Ostatecznie, dzięki wysiłkowi organizatorów i wsparciu wielu polskich i ukraińskich instytucji, w tym także ZAIKS-u i funduszu Creators for Ukraine, w Lublinie odbyła się pierwsza, krótsza (7-10 lipca) odsłona festiwalu, a jego część zasadnicza (12-17 lipca) miała jednak miejsce w Drohobyczu. Takiej decyzji przyświecało przekonanie, że nawet w obecnych warunkach podtrzymywanie życia kulturalnego Ukrainy jest także aktem oporu wobec agresji. Ze strony zaś i tej grupki polskich artystów i naukowców, którzy Drohobycz odwiedzili, i tych, którzy z różnych powodów wystąpili tylko w Lublinie – aktem solidarności z walczącymi Ukraińcami i sprzeciwu wobec najeźdźcy.

Podczas polskiej inauguracji festiwalu Paweł Próchniak mówił: „Trwa wojna. Jest niedaleko stąd, bezpośrednio nas dotyczy. Ukraina walczy o swoją wolność, o prawdę swojego istnienia, ale również o wolność nas wszystkich i o prawdę tego, kim jesteśmy jako ludzie. Walczy w obronie własnej suwerenności, ale broni też tego, co jest fundamentem naszej wspólnej kultury – świadomej swoich korzeni, suwerennej, opartej na ludzkiej godności kultury Europy i wolnego świata. (...) Jesteśmy ludźmi słowa, ludźmi myśli i wyobraźni. Naszą domeną jest kultura, sztuka, symboliczna tkanka świata. To pozwala nam widzieć ludzką rzeczywistość w jej pełnym spektrum. Nie zamykamy oczu na grozę wojny, na jej okrucieństwo i bezsens. Przeciwnie. Mamy oczy szeroko otwarte. Jest w nich przerażenie i gniew. Jest gryzący dym fosforowych bomb. I są łzy. Ale nie powinniśmy też pozwolić, żeby nasz świat był bez reszty pisany alfabetem wojny, żeby to ona nam dyktowała.

Również dlatego wracamy do Schulza, jesteśmy tutaj, jedziemy do Drohobycza”.

Przewodnie pasma tegorocznego SchulzFestu to „groza i wyobraźnia” oraz „Ukraina wierszy” (w Drohobyczu „Wiersze w schronach”), którym towarzyszyły koncerty, rozmowy, prezentacje, działania artystyczne, wystawy i spektakle, na różne sposoby odwołujące się do dzieła Schulza, a także toczącej się wojny.

„Spotkanie grozy i wyobraźni było ważne dla autora *Sanatorium pod klepsydrą* – na różne sposoby rozpisował je i zgłębiał w swoim pisarstwie i w pracach plastycznych. Co wynika ze spotkania grozy i wyobraźni? Czy to spotkanie może stać się zarzewiem suwerennej sztuki? Czy groza ożywia wyobraźnię? Czy przeciwnie – paraliżuje ją? Czy okiem wyobraźni widzimy prawdę jako grozę? Czy prawda grozy jest prawdą wyobraźni? Czy wyobraźnia potrzebuje grozy? Czy jest zdolna grozie się przeciwstawić? Czy potrafi sprostać nagiej grozie okrucieństwa, śmierci, metafizycznej ciemności? Czy jest w stanie grozie odpowiedzieć? Również tej, która wydarza się dziś, na naszych oczach – w Ukrainie?” – na takie pytania odpowiadać miały „eseje mówione” wygłaszane przez badaczy literatury, pisarzy, ludzi kultury. W Lublinie przedstawili je m.in. Bogumiła Berdychowska, Zbigniew Benedyktowicz, Wiera Meniok, Piotr Śliwiński, Grzegorz Gauden, Jacek Leociak. W Drohobyczu zaś Monika Sznajderman, Jurij Wynnyczuk, Andrij Pawłyszyn, Ostap Sływyński, Jurko Prochaško i Taras Prochaško, Józef Olejniczak. Wszystkie teksty zapewne znajdują się w pofestiwalowym wydawnictwie, które przygotowuje Paweł Próchniak.

Natomiast „Ukraina wierszy” pomyślana została jako antologia utworów mówiących o Ukrainie (lecz nie tylko), własnych i cudzych, czytana i komentowana przez poetów – i nie tylko. W Lublinie czytali m.in. Natalia Belczenko, Bohdan Zadura, Paweł Próchniak, Marcin Baran, Marcin Senddecki. Osobne spotkanie miały Kateryna Babkina i Wiktoria Amelina. A także Jacek Podsiadło.

Jak już wspomniano, podstawowym pasmom festiwalu towarzyszyły wystawy i koncerty. Szczególnie gorąco przyjęto występ Jacka Kleyffa z Nastą Niakrasawą i Jackiem Podsiadłą.

II.

A potem pojechaliśmy do Drohobycza. Różnymi drogami. Pawła Próchniaka, Józefa Olejniczaka i mnie zabiera z przejścia w Medyce wysłużony busik. Jest upał, jedziemy przez Stryj kiepską drogą, na której samochody tańczą między dziurami w nawierzchni i wzbijają tumany pyłu. Mijamy opuszczone punkty kontrolne z popękanyimi już workami piasku, wszędzie narodowe flagi i barwy. Mieszkać będziemy w uzdrowiskowym Truskawcu. W spokojnym hotelu, gdzie rano słychać koguty i cerkiewne dzwony, a wokół łążą koty. Do Drohobycza można stąd w parę minut

i za grosze dojechać rozklekotaną marszrutką. Ubogo, ale chędogo. Żołnierze jeżdżą za darmo.

Pojawiają się kolejni goście. Prozaik Jurij Wynnyczuk, krytyk, eseista i tłumacz Oleksandr Bojczenko, poeta i tłumacz Ostap Sływyński, Jacek Podsiadło, psychoanalityk i eseista Jurko Prochaško, prozaik Taras Prochaško, Monika Sznajderman i Andrzej Stasiuk, poetka Ija Kiwa. Wczorami zbieramy się w hotelowej „sali konferencyjnej” i gadamy. Mieli być też Jurij Andruchowycz i Andrij Lubka, ale nie udało im się dojechać. Sasza Bojczenko opowiada kapitalne anegdoty. Któregoś razu pytam, czy naprawdę mu zależy, żeby po polsku mówić „w Ukrainie”, a nie normalnie „na Ukrainie”. „Nie wygłupiaj się – odpowiada. – Możesz mówić, jak chcesz. To jest dla Ruskich, oni mają przyjąć to »w«”. A potem opowiada mi o Pawło Tyczynie i dawnych przewagach ukraińskiej awangardy.

Na czytanie z nowej książki Saszy w drohobyckim teatrze przychodzi tłum. Podobnie jak na spotkanie ze Stasiukiem w bibliotece.

Drohobycz – jego stare centrum – jest spokojny i uroczy, wybrukowany kocimi łbami, zielony, ma parę cennych zabytków i pogalicyjskich okazałych gmachów. We wspólnie odnowionej Synagodze Chóralnej króluje Leonid Goldberg, dobry duch tego miasta. W rynku, gdzie krzyżują się wszystkie tutejsze drogi, wstępuję do informacji turystycznej, proszę o plan. Trzy zaaferowane dziewczyny szepczą między sobą, potem jedna znika na zapleczu, wraca z mapą, rozkłada ją i zaczyna mi pokazywać, gdzie co jest. Kręcę głową, pytam czy mogę dostać albo kupić mapkę. Dziewczyna chwilę się zastanawia i mówi: „Właściwie nikomu tego nie dajemy, tu są oznaczone nasze zabytki i tak dalej, ale pan z Polski, Polska pomaga, więc proszę”.

W miejskim teatrze na uroczystym otwarciu festiwalu przemawiają dyrektorka SchulzFestu Wiera Meniok, mer Drohobycza Taras Kuczma, polska konsul ze Lwowa Natalia Rudczyk, pani rektor tutejszego uniwersytetu Walentyna Bodak, a także szef miejscowej administracji wojskowej Stepan Kułyniak i Wołodymyr Baraniak („Szerszeń”) z sił obrony terytorialnej, który ze znanostwem mówi o Schulzu.

Wreszcie Paweł Próchniak: „Ukraina jest sercem Europy. To serce dziś krwawi. Dlatego tu jesteśmy. Ukraina walczy o swoją wolność, o prawdę swojego istnienia, ale również o wolność nas wszystkich i o prawdę tego, kim jesteśmy jako ludzie. Walczy w obronie własnej suwerenności, ale broni też tego, co jest fundamentem naszej wspólnej kultury – świadomej swoich korzeni, suwerennej, opartej na ludzkiej godności kultury Europy i wolnego świata. Tegoroczny SchulzFest to akt symboliczny i zarazem realne działanie. Wierzę w rzeczywistą siłę takich aktów. Wierzę w głęboko ludzką wartość tego, że tu jesteśmy, że bezsensownej, bestialskiej napaści Rosji na wolną Ukrainę przeciwstawiamy sztukę” – i w tym momencie rozlegają się syreny alarmu rakietowego, podobno od dawna tu nie słyszane. Uroczystość zostaje na chwilę przerwana. Potem

wracamy i na ekranie w transmisji z Charkowa pojawia się z inauguracyjnym wykładem Serhij Żadan. A jeszcze potem zaczyna się internetowe łączenie z tłumaczami Schulza z całego świata.

Alarmy rozwrzaskują się potem jeszcze kilkukrotnie. Żadne rakiety jeszcze w okolicy nie spadły, więc nikt się nimi nie przejmuje, choć schrony są przygotowane w wielu miejscach. Któregoś dnia siedzimy w kawiarni na rynku; ktoś przychodzi z wiadomością, że rakiety spadły właśnie na Winnicę, są ofiary.

W schronach czytamy wiersze. Kiedy przychodzi moja kolej, nie bardzo widzę litery, więc Jacek Podsiadło (dzięki, Jacku!) przyświeca mi latarką.

Na większość wydarzeń przychodzi sporo ludzi, są i żołnierze. Zwłaszcza koncerty i spektakle cieszą się wielką publicznością. Ale tłoczno jest także w – udostępnionym po raz pierwszy – dawnym pokoju Brunona Schulza w domu przy niegdyśszej ulicy Floriańskiej, gdzie Nikita Kadan przedstawia swoją instalację „Gwiazdy prowincji” z wykorzystaniem artefaktów wydobytych spod gruzów zbombardowanych przez Rosjan domów mieszkalnych.

Zresztą, Schulz jest tu wciąż obecny: eseje mówione wygłaszane są w budynku uniwersytetu, w sali, gdzie kiedyś była szkolna pracownia pisarza.

Jeszcze jednodniowy wypad do Lwowa, gdzie zwiedzamy wspaniałości Politechniki, a potem niezrównany i wszystko o swoim mieście wiedzący Andrij Pawłyszyn zabiera nas z Pawłem Próchniakiem i fotografem Wojciechem Walkiewiczem na błyskawiczną turę po mieście.

Jeden z ostatnich – i najbardziej poruszających – akcentów festiwalu to dokumentalny spektakl *Dorośle dzieci* w reżyserii Ołeny Jurkewycz złożony ze świadectw nastoletnich uchodźczyń ze wschodniej Ukrainy, częściowo w wykonaniu ich samych. Oglądamy go w schronie w podziemiach szkoły, gdzie teraz mieszkają. Wśród ścian wypełnionych antywojennymi i antyrosyjskimi malunkami, co robi niesamowite wrażenie.

Jeszcze kawa na rynku, na którym – jak w wielu miastach Południa – wylegają się beznamiętne psy. Jacek Podsiadło przyniósł im psią puszkę, ale nie są zainteresowane. Podobno dostają sute posiłki w jatkach na drohobyckim targowisku.

Żegnamy się, dziękujemy. Jacek rusza stąd wypełnionym niezbędnymi rzeczami autem do Charkowa, po drodze zgaranie z Kijowa Żadana. Od początku wojny także Andrzej Stasiuk przerzucał przez granicę pomoc dla Ukraińców.

A my z Pawłem i Józkiem znów ruszamy do Medyki. Tym razem inną, naprawdę świetną drogą. „Przyjeżdżajcie do nas, wracajcie” – żegna nas recepcjonista w truskawieckim hotelu.

Będziemy. ●

DZIEŃ POLSKIEJ MUZYKI

#DzieńPolskiejMuzyki

1 października



POLISH
MUSIC
DAY
#PolishMusicDay

FUNDACJA
EMPOWER
POLAND
za'KS
sprzyjamy wyobraźni

Dziękujemy twórcom i słuchaczom.
To właśnie dzięki wam polska muzyka
może się rozwijać

486 mln

przychodu na rynku
fonograficznym w 2021
roku. To **28%**¹ więcej
w porównaniu
z rokiem 2020



54%

wzrostu wydatków
Polaków na polską
muzykę w 2021 roku



19 na 20

najczęściej
kupowanych płyt
to płyty polskich
artystów³

80%

z **50** najczęściej
słuchanych w Polsce
utworów w sieci to
kompozycje polskich
autorów lub producentów!²

4 na 5

najlepiej sprzedających
się wydarzeń
muzycznych to
wydarzenia z udziałem
polskich artystów³

Muzyka
łączy!



¹ Źródło: zpav.pl

² Spotify.charts.com; youtube.com top 50

³ Materiał informacyjny kampanii
DZIEŃ POLSKIEJ MUZYKI 2022

ARTYŚCI TO SZALEŃCY, NIE SZUKAM U NICH NORMALNOŚCI

O nowej płycie, języku i współczesnym świecie z **BRODKĄ** rozmawia Łukasz Kamiński



Po kilkunastu latach śpiewania po angielsku wracasz do języka polskiego. Czy jest coś takiego, co jesteś w stanie wyrazić po polsku, a czego nie jesteś w stanie wyrazić po angielsku?

Tak, zdecydowanie. Powrót do języka polskiego sprawił mi ogromną frajdę. Nie zdawałam sobie sprawy z tego, jak za nim tęskniłam. Przede wszystkim mój zasób słownictwa w ojczystym języku jest dużo większy i bardziej świadomie tym językiem operuję. W języku polskim jest zupełnie inna poetyka niż w angielskim. Dostrzegam też załączki własnego stylu pisania.

Co to znaczy?

Czuję po prostu, że mój język jest coraz bardziej spójny. W pełni też zdaję sobie sprawę, jakimi językowymi narzędziami się posługuję.

Poza tym od zawsze była mi bliska zabawa słowem, posługiwanie się językiem z wszystkimi jego możliwościami, ale też niedoskonałościami.

Na przykład?

Te świszczące zgłoski tworzą ciekawy rytm! Fascynujące są też słowa dźwiękonaśladowcze. Weź słowo „ślina”, przecież od razu słychać, że to musi być coś gęstego, ciągnącego się!

Popraw mnie, jeżeli się mylę, ale miałem wrażenie, że tym razem podchodziłaś do niektórych słów z większą niż kiedyś ciekawością, przyglądałaś się im, smakowałaś je.

Robiłam to świadomie i nieświadomie, a wynika to z tego, że ta płyta powstawała w inny sposób od poprzednich. Pracę nad moimi wcześniejszymi albumami zaczynałam od muzyki, to ona była najważniejsza. „Sadzę” rozpoczęłam od pisania tekstów. To słowa, więc ich melodia, liczba sylab determinowały to, jak zabrzmiała sama muzyka. I z tego powodu zdecydowałam się pewne słowa wypowiedzieć, a nie zaśpiewać. Chciałam bardzo opowiedzieć pewną historię, bardziej niż zaśpiewać piosenkę.

Przez dwanaście lat zmieniła się rzeczywistość, zmienił się świat. Czy twoim zdaniem język też jest inny?

Mój język nie jest do końca związany z rzeczywistością. Dlatego nie sądzę, żeby się jakoś zmienił. Ale to jest język mojego pokolenia. To oczywiste, że dzisiejsi nastolatki czy dwudziestolatki mówią inaczej niż ja, inaczej niż ty. Dostrzegam też inne zmiany. Fakt, że ostatnio coraz częściej rozmawiamy na zoomach, skype'ach sprawił, że zniknęła nieco bezpośredniość, pojawiły się za to nowe zapożyczenia z języka angielskiego, bo nie zdążyliśmy dogonić rozwijającej się technologii. Zauważyłam też u sie-

bie słabość do archaicznego poetyki. Bardzo lubię odgrzebywać słowa, które wychodzą z obiegu. Mam taki fetysz, by posługiwać się słowami, które być może nabiorą nowych znaczeń, nowego życia. Kto wie, może po posłuchaniu „Sadzy” niektórzy słuchacze będą używali sformułowań „sadza się osadza” czy „rama nie ta sama” w kontekście własnego życia, własnej codzienności.

Na płycie pojawiają się wulgaryzmy. Mam wrażenie, że twój język, przy całej swojej fascynującej plastyczności, przy całej sile oddziaływania na wyobraźnię, stał się też twardszy, mocniejszy.

Pozwoliłam sobie na wulgaryzmy, ponieważ zależało mi na osobistym przekazie. Pomyślałam, że skoro używam ostrych słów na co dzień, to dlaczego miałabym ich nie użyć w piosence?

Nad „Sadzą” pracowałaś z cenionym producentem – 1988 – znanym z solowych nagrań doskonałego zespołu Syny czy współpracy z jednym z najważniejszych polskich raperów w historii, czyli Włodim. Na ile hip-hopowa estetyka wpłynęła na twój nowy album?

Pracując nad płytą, słuchałam więcej rapu niż zwykle. Fascynuje mnie w nim szczerłość i bezpośredniość

języka. I sądzę, że taka szczerłość i bezpośredniość mi się udzieliły.

A jaki wpływ na „Sadzę”, na płytę po polsku, miał sukces twojego udziału w #hot16challenge2?

Tak naprawdę żaden. Może poza tym, że właśnie wtedy po raz pierwszy zrobiłam coś z 1988 i gdzieś tam zakiełkowałam we mnie myśl, że fajnie by było zrobić coś więcej. Wtedy znalazłam dla siebie formę wyrażania się w melorecytacji, w deklamacji tekstu. Tak jak już wspominałam, poczułam, że nie zawsze muszę śpiewać, czasami mogę po prostu mówić.

Czyli jednak łapię się na hip-hop, którego estetyka, przekaz mają bardzo wyraźny pokoleniowy wymiar i sznyt. Fisz w wywiadzie dla „Wiadomości” ZAIKS-u mówił, że zawsze znajdzie dla siebie coś ciekawego w nowej, młodej muzyce, ale ma czasem problem z przekazem oraz marketingiem, w który opakowana jest współczesna sztuka, również ta hip-hopowa.

Wiesz, ja się ani na to łapię, ani nie łapię. To jest tak szeroki gatunek, że trudno mi generalizować. Podoba mi się w hip-hopie umiejętność szybkiego i natychmiastowego streszczenia swojej rzeczywistości, opisanie jej. Hip-hopowcy nie rzeźbią płyty dwa lata tak jak ja. Nagrywają



to, co mają do powiedzenia, i wypuszczają w świat. W hip-hopie są rzeczy, które do mnie trafiają, są takie, których nie rozumiem. Bliskie mi są rymowane formy i bezpośredniość komunikatu. Podoba mi się ten odłam polskiego rapu, który nie jest tylko zapożyczeniem z tego, co modne na Zachodzie, który nie jest sztuczną gangsterką.

Gangsterskie miny, pozy i słowa grzecznych na co dzień dzieci faktycznie wyglądają groteskowo. Ale jest przecież w polskim hip-hopie mnóstwo historii wprost z ulicy.

Oczywiście. Kiedy słucham nagrań z lat dziewięćdziesiątych, opowieści chłopaków, którzy wyrastali gdzieś na Służewiu i Ursynowie, ich historii związanych z Warszawą, to wiem, że to jest prawdziwe. Nie trafiają do mnie natomiast kalki opowieści o życiu w wielkomiejskim getcie, walce o przetrwanie. Współczesny hip-hop traktuję trochę jak socjologiczną analizę tego, o co chodzi młodemu

pokoleniu. Przyglądam się też wrażliwości lub jej braku u młodych artystów.

Masz jakichś ulubionych artystów młodego pokolenia?

Zakumplowałam się z chłopakami z TONF-y. Spędzałam z nimi sporo czasu podczas pracy nad płytą. A płytę przecież nagrałam razem z 1988, czyli też przedstawicielem innego niż moje pokolenia. Cenię Osę, który się pojawia na „Sadzy”, bo ma swoją ciekawą wrażliwość. Lubię i szanuję Matę, choć nie wszystkie jego rzeczy do mnie trafiają. Słuchając jego tekstów czuję, że to inteligentny gość, któremu o coś chodzi. Na pewno w dużo odważniejszy sposób niż wielu innych ludzi z jego pokolenia opisuje otaczającą go rzeczywistość.

A masz jakieś ulubione raperki?

Strasznie mało jest tych kobiecych głosów, które rzeczywiście się wybijają i mają coś ciekawego do zaproponowania.

FOT. LUKE JASZCZ

Young Leosia pozdrawia cię w kawałku Stonerki.

Ja też ją pozdrawiam. Nie wiem, czy to jest do końca muzyka, która do mnie trafia, ale Young Leosia na pewno jest zjawiskiem, za którym idą tłumy. I to też jest ciekawe.

Byłaś jedną z pierwszych artystek, która otworzyła bramy do nowego polskiego popu, estradowego w rozmachu, ale podszytego artystycznymi ambicjami. To było już jakiś czas temu. Gdzie dzisiaj jest twoje miejsce na scenie muzycznej?

Ja się po prostu cały czas frywolnie unoszę nad tym wszystkim, sama jestem sobie sterem, żeglarzem, okrętem. Zawsze wszystko, co robiłam, wynikało głównie z mojej ciekawości albo chęci zgłębienia jakiegoś tematu, z danego momentu w życiu, w którym jestem, i który chcę opisać. Wynikało też z chęci wychodzenia ze strefy komfortu, z potrzeby rozwoju. „Granda” była początkiem tego typu myślenia i duży sukces tej płyty pokazał mi, że jest ono dla mnie najważniejsze. Każdy kolejny projekt zaczynałam z podobną myślą: że zrobię znowu to, co chcę i nie będę się zastanawiać nad tym, jakie to jest, w jaką szufladkę ktoś zechce to wrzucić, do czego to doczepić, dokleić. To pozostaje niezmiennie, jeśli coś się zmienia, to narzędzia, których używam przy pracy nad poszczególnymi projektami.

Czyli ryzyko artystyczne to zdrowe i konieczne ryzyko?

Nie zastanawiam się nad ryzykiem. Działam bardzo intuicyjnie i czuję, że jest jakaś dziwna, wyższa siła, która pcha mnie w takim, a nie innym kierunku.

Z muzyki chciałbym przeskoczyć do filmu, który cię coraz bardziej wciąga, sama już zajmujesz się reżyserowaniem własnych teledysków. Czy jest coś, co może oddać obraz, a czego nie oddają słowa?

Obraz na pewno jest pogłębieniem tego, co robię muzycznie. Gdy tworzę własne utwory, bardzo często pojawia mi się już jakaś bardzo konkretna wizualna myśl. I czuję, że ona bardzo dobrze idzie w parze z tym, co chciałam przekazać.

Obraz też jest doskonałym nośnikiem znaczeń.

Tak i nie. Słowo ma znaczenie samo w sobie. Wpisując je w Google’a, znajdujemy od razu gotową odpowiedź, co to słowo znaczy, jak można je interpretować, czy ma jakieś podwójne znaczenia, synonimy. Z obrazem już tak nie jest. Interpretujemy go, posługując się naszą wrażliwością.

Układając słowa tworzysz całe zdania. Układając sceny, tworzysz film.

To prawda, w końcu montaż jest jakimś rodzajem manipulacji. W zależności od tego jak ten obraz czy scena będą podane, różne mogą być ich interpretacje.

Śledzisz to, co się dzieje we współczesnym kinie?

Film fascynował mnie od zawsze. Jako nastolatka, licealistka miałam taki okres, kiedy rzeczywiście bardzo dużo pochłaniałam filmów, one budowały moją wrażliwość.

Każdy kolejny projekt zaczynałam z podobną myślą: że zrobię znowu to, co chcę i nie będę się zastanawiać nad tym, jakie to jest, w jaką szufladkę ktoś zechce to wrzucić, do czego to doczepić, dokleić

Człowiek w określonym wieku ma taki czas, kiedy bardzo tego potrzebuje i bardzo dużo chłonie. Dziś jest nieco inaczej. Oglądam filmy bardziej wybiórczo, bardziej świadomie, kierując się nazwiskiem reżyserów, których lubię. Nie łapię się już tak bardzo mocno na polecenia znajomych, recenzje. Platformy streamingowe i łatwy dostęp do filmów spowodowały, że nie są one już tak bardzo atrakcyjne. Przestałam też jeździć regularnie na festiwalach filmowe, ale to ze względu na nadmiar obowiązków. Strasznie żałuję, bo często bywałam na Nowych Horyzontach, na festiwalach, gdzie pokazywano kino niezależne.

To co dziś oglądasz?

Stare filmy, nadrabiam zaległości z klasyki, którą prze-gapiłam. Wracam do filmów, które już kiedyś widziałam. Czasami, w poszukiwaniu technicznych podpowiedzi, oglądam też coś pod kątem teledysku, nad którym pracuję. Wiesz, ta fascynacja filmem jest właściwie bardzo podobna do fascynacji muzyką.

A czy masz w takim razie takie filmy w swoim życiu, które, jak piosenki, zostały już z tobą na zawsze?

Film, który obejrzałam najwięcej razy w życiu to *Człowiek z księżycą* Miloša Formana.

O, dlaczego?

Zupełnie nie wiem. Był po prostu w pewnym momencie dla mnie bardzo ważny. Z jednej strony rozrywkowy, z drugiej mądry. Miał świetne kreacje aktorskie. Często też wracam do Paula Thomasa Andersona. Jego filmy są szalenie mądre i głębokie. Wyrzymują próbę czasu.

A czy mówisz cytatami z filmów, czy myślisz cytatami?

Im bliżej jestem czterdziestki, tym częściej mówię sobie „ty stara dupa jesteś” (*śmiech*). Są jakieś zdania z pewnych filmów, które zauważyłam, które tkwią mi w pamięci. Pamiętam takie zdanie, albo z filmu *Babel*, albo z *Traffic*, że ludzie tak bardzo potrzebują bliskości, że zderzają się ze sobą po to, żeby cokolwiek poczuć.

Trafne.

Bo rzeczywiście trochę tak jest, że ludzie często potrzebują silnych bodźców po to, żeby naprawdę cokolwiek poczuć.

Chciałabyś się zmierzyć z fabułą, taką dużą?

Oczywiście, że bym chciała! Ale mam wrażenie, że to jest szalenie trudne. To jest teledysk razy milion.

Nie miałabym problemu z wykreowaniem historii, które nadawałyby się na film. Największa trudność to napisanie dialogów, które nie brzmiałyby sztucznie, które oddawałyby język, jakim ludzie się na co dzień posługują. W gruncie rzeczy mam jeszcze za mało doświadczenia, żeby zrobić swój własny film. Zaczęłabym od czegoś krótszego, etiudy.

To musi być fascynujące, tworzenie zarysu filmu, potem panowanie nad nim na planie, kierowanie całą grupą ludzi tak, żeby opowiedzieli twoją historię.

Kierowanie, a czasem nawet prowokowanie ich, wkurwianie, wyciąganie z nich emocji. Do tego trzeba mieć talent, to trzeba wypracować. Nie bez przyczyny do szkoły filmowej w Łodzi na reżyserię nie przyjmowało się ludzi od razu po zdaniu matury tylko nieco starszych, często po studiach licencjackich. Bo człowiek musi dojrzeć i pewne rzeczy w życiu przeżyć, być o nie bogatszy, żeby być w stanie potem reżyserować.

Jesteś w stanie oglądać film, jeżeli nie podoba ci się muzyka?

Jestem w stanie, aczkolwiek muzyka potrafi mnie zirytować. Nie lubię muzyki, która ma mnie sztucznie wprowadzać w jakieś napięcie. Oczywiście ona musi ilustrować pewną scenę, ma zbudować napięcie. Nie powinna jednak robić tego nachalnie.

Czyli Hitchcock z całym swoim arsenałem intensywnej muzyki odpada?

Nie, nie, Hitchcock jest w porządku. Chodzi mi bardziej o współczesne filmy. Z kolei podobają mi się filmy kompletnie bez muzyki. Pamiętam *Funny Games* Hanekego, który jest praktycznie bez muzyki, a kiedy ona się już pojawia, to zaczyna grać bardzo mocno i w szokujący sposób wbija w fotel. Lubię też, kiedy muzyka używana jest w ciekawy, oryginalny sposób. To chyba do *Interstellar* Hans Zimmer skomponował muzykę organową, która ilustrowała kosmos. Brzmiała, jakby pochodziła z czasów baroku, a obraz był mocno hi-techowy. Oczywiście w moim filmie muzyka byłaby niesłychanie ważna.

A widzisz siebie w roli kompozytorki?

To jest duże wyzwanie, ale chętnie bym się go podjęła.

Tylko do swoich filmów czy cudzych też?

Do cudzych też, jak najbardziej.

To poproszę o kilka nazwisk.

Wspomniany Paul Thomas Anderson. Charlie Kaufman, który jest jednym z moich ulubionych i scenarzystów, i reżyserów. Agnieszka Smoczyńska, Jagoda Szalc, bo chętnie popracowałabym z kobietami. Jestem totalnie otwarta, ale wiem, że pomysł na współpracę musiałby we mnie zarezonować, a film musiałby poruszyć moją wyobraźnię.

Interesujesz się kinem społecznym, zaangażowanym?

Nie potrafię ci odpowiedzieć jednoznacznie. Wszystko zależy od tego, czy film jest dobry czy nie. Po prostu. Nie ma takiego gatunku, którego z założenia nie oglądam bądź oglądam namiętnie. Film społecznie zaangażowany może być świetny, a może być beznadziejny.

A ma dla ciebie znaczenie, kto zrealizował film, kto w nim zagrał? Pytam, bo Hollywood, ale nie tylko, sypie się ostatnio pod ciężarem skandali.

Zawsze bardzo mocno rozdzielałam twórczość danego artysty od tego, jakim jest człowiekiem. Jego twórczość od jego prywatnych sfer i jego ułomności, błędów życiowych, które popełnia. Wydaje mi się, że artyści to są generalnie szaleńcy, to nie są ludzie, u których szuka się normalności. To często ludzie, którzy po prostu mają bardzo specyficzną wrażliwość, inną niż pozostali. Mają pewien rodzaj obłądu i szaleństwa w sobie, inaczej nie tworzyliby takich dzieł. Więc zawsze to rozdzielam, nie wiem, czy czyjeś prywatne historie są w stanie na mnie wpłynąć aż tak bardzo, żeby już nigdy więcej nie włączyć sobie w odtwarzaczu płyty danego artysty, zespołu czy filmowca.

Wróćmy do muzyki. Skończyło się lato, skończyły się festiwale. Czy miałaś wrażenie, że było tak jak kiedyś, czy jednak pandemia coś w ludziach, w nas wszystkich zmieniła?

Pamiętam, jak rozmawialiśmy o tym wiosną. Wtedy sądziłam, że po powrocie festiwali, koncertów, już bez obstrzeżeń, wszystko wróci do stanu sprzed pandemii. I latem czułam się tak, jakby tych dwóch ostatnich lat rzeczywistość nie było. My, artyści, mieliśmy bardzo intensywny sezon, dawno nie czułam się tak wyczerpana, przemielona. Bo obok występów pracowałam też nad nowym materiałem. Jestem mimo to zadowolona, bo dostaliśmy od ludzi niesamowity feedback, często słyszałam, że gram najlepsze koncerty w swoim życiu. Teraz natomiast czuję smutek, że lato już odeszło, że jesień wjechała na pełnej...

To prawda, ale na ostodę masz to, że wraz z jesienią wjechała twoja nowa płyta.

Która powstała bardzo szybko i narodziła się trochę na kanwie jakichś moich osobistych doświadczeń, zadziałała na mnie bardzo terapeutycznie. Poczułam taki wiatr w żaglach, po raz pierwszy czułam taką dużą siłę w pisaniu po polsku. Tak jak mówiłam, myślę, że to jest początek jakiejś mojej nowej drogi.

Nasza rozmowa ukaze się w „Wiadomościach” ZAiKS-u. Zawsze mnie ciekawiło, na ile artyści są świadomi swoich praw, obowiązków, na ile się sprawnie poruszają w labiryncie przepisów.

To jest ciekawe pytanie, bo odpowiedź na nie cały czas się zmienia. Cały czas trwa dyskusja na temat praw autorskich. Weź na przykład obraz. Gdy publikujesz swoje prywatne zdjęcia na Instagramie, to właściwie kto jest jego właścicielem? Ty czy może aplikacja? Całą masę pytań rodzi też sztuczna inteligencja, która przejmuje trochę świat.

Kto właściwie jest właścicielem dzieł, które tworzy taka sztuczna inteligencja? Takich pytań jest mnóstwo! Z muzyką jest na szczęście nieco prościej, ale prawa autorskie muszą być nieustannie aktualizowane, żeby nadążyć za rzeczywistością, w której się obracamy.

Czyli, gdyby się zgłosili do ciebie ludzie z ZAiKS-u i poprosili, żebyś usiadła z nimi i pomogła wskazać, co trzeba zmienić, to potrafiłabyś wytłumaczyć, co wymaga korekty, uaktualnienia?

Nie wiem, czy bym potrafiła, ale to na pewno byłaby bardzo ciekawa dyskusja. Chętnie wzięłabym udział w rozmowach o NFT, o tym, jak bardzo to wpływa na sztukę, na rynek. To jest niesłychanie ciekawe, że można sprzedawać, inwestować w coś, co istnieje tylko w wersji cyfrowej.

Ja podchodzę do tego ostrożnie, ale mam jedno NFT, dla ciekawości, sprawdzenia jak to działa. Uczestnicząc w koncercie Dolly Parton, dostałem plakat z koncertu właśnie w wersji cyfrowej. Fajnie się go ogląda na komputerze, ale wolałbym go widzieć na swojej ścianie w domu. A ty masz jakieś NFT?

Ja nie, ale moja managerka ma. Ja na razie cały czas próbuję pojąć moim rozumem, jaki jest w tym sens i logika, czemu to ma służyć, jakie można mieć z tego profity, jaki może mieć wpływ na moją branżę, na wszystkie inne branże. Ja to więc na razie sobie obserwuję, przyglądam się jako bardzo dziwnemu zjawisku, ale też megaciekawemu.

Tak naprawdę jestem dość analogowa. Cały ten świat sztucznej inteligencji, cyfryzacji wszystkiego z jednej strony mnie ciekawi, ale z drugiej strony trochę przeraża. ●



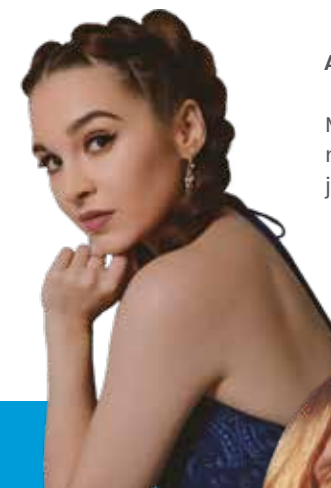
FOT. MAKSYM RUDNIK

ZAKS

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

W tym roku dołączyło do nas **1345** twórczyń i twórców.

Razem możemy więcej.



Anna Chowaniec

Mogę uczestniczyć w życiu kulturalnym Stowarzyszenia, mieć głos w wyborach, a także korzystać z pomocy, jaką ZAiKS oferuje artystom.



Iwo Greczko

Wcześniej miałem podpisaną umowę na zarządzanie prawami autorskimi z ZAiKS-em. Zawarłem ją z myślą o ochronie dotychczasowego dorobku. Obecnie, za sprawą członkostwa, angażuję się coraz bardziej w życie Stowarzyszenia.



Liwia Limberger

Od niedawna jestem członkinią sekcji D ZAiKS-u. Wreszcie poczułam się gotowa, by być częścią tej rodziny.



Jędrzej Wołk

Dołączyłem do ZAiKS-u, bo chcę mieć wpływ na to, co się dzieje z moimi pieniędzmi.

STRUMIENIE DWÓJEK

W ciągu ostatnich kilku lat **piosenki skróciły się o ponad pół minuty**. Według analityków odpowiada za to logika serwisów streamingowych, tylko częściowo dyktowana niecierpliwością cyfrowych słuchaczy

TEKST Mariusz Herma

Na początku lat dwutysięcznych głównym źródłem przychodów w branży fonograficznej pozostawały fizyczne nośniki, a konkretnie płyty CD – bo moda na kasety już się skończyła, a na winyl jeszcze nie wróciła. Na liście „Billboardu” z trudem można było wtedy znaleźć piosenki schodzące poniżej długości 2:30. Gdy na koniec 2000, 2001 czy 2002 roku „Billboard” publikował swoje podsumowania, w zestawieniu stu największych przebojów trafiał się może jeden taki utwór, w porywach dwa. I tak było aż do połowy ubiegłej dekady, kiedy bardzo krótkich hitów przybyło aż kilkakrotnie.

Co się wydarzyło? Właśnie wtedy przychody ze streamingu – przejmującego rynek w równie efektownym stylu, jak kiedyś zrobiły to płyty CD – zrównały się z przychodami ze sprzedaży nośników. A na tym ekspansja się nie zatrzymała: u zarania obecnej dekady streaming zarabiał już trzy razy więcej. Z kolei listę najpopularniejszych „ścieżek” w serwisie Spotify – ranking ten można uznać za współczesny odpowiednik listy „Billboardu” – wprost zdominowały owe krótkie utwory. Obecnie połowa mieści się w czasie poniżej trzech minut, a zdarzają się nawet takie, które na zegarze mają jedynekę z przodu. Tym bardziej w oczy rzucała się w tym roku samotna pięciominutowa piosenka *Running Up That Hill* Kate Bush, którą po pół wieku na nowo odkryli dla świata twórcy serialu *Stranger Things*.

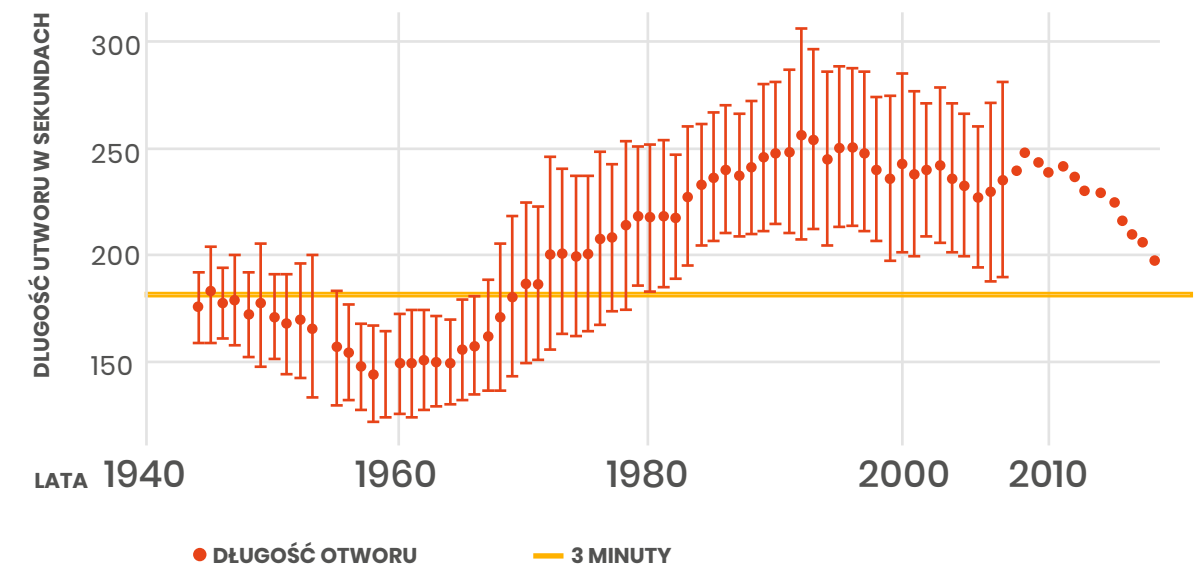
Zmiany na szczytach popularności odzwierciedlają zmiany, które dotyczą całej wydawanej muzyki, co wykazali chociażby analitycy z Intelligent Music Agency, analizującej trendy muzyczne na podstawie big data – dużych zbiorów danych z serwisów streamingowych i innych źródeł. IMA przyjrzała się ponad 200 tys. piosenek wydanych w obecnym tysiącleciu, jakie są dostępne na Spotify. Wniośki? Jeszcze w 2010 roku piosenki trwały średnio 245 sekund, solidne cztery minuty. W 2015 było to już 230 sekund,

a w 2020 roku skróciły się do 205 sekund, niespełna trzech i pół minuty. „Przeciętna długość utworów gwałtownie zmalała na przestrzeni ostatnich pięciu lat, co zbiega się z rosnącym znaczeniem algorytmów i spersonalizowanych rekomendacji” – zauważają eksperci z IMA, którzy, podobnie zresztą jak inni komentatorzy, fenomen skracających się utworów tłumaczą właśnie logiką słuchania w sieci.

Po pierwsze bowiem algorytmy serwisów streamingowych promują lepszą ekspozycją piosenki, które są dosłuchiwane do końca. Naturalnie łatwiej udaje się to utworom krótszym. Szczególnie w sytuacji, gdy słuchacze nieustannie mają pod ręką (coraz częściej pod kciukiem) przycisk „skip” – „następny”. Swego czasu Spotify ujawniło, że w ciągu pierwszych pięciu sekund utworu tego przycisku używa przeciętnie co czwarty słuchacz. W ciągu pół minuty piosenki z grona słuchających odpada co trzeci. A do końca dociera mniej niż połowa. Im wcześniej utwór się skończy, tym większy odsetek osób dosłucha go do końca, a algorytm to doceni.

Po drugie – serwisy streamingowe wynagradzają wykonawców w momencie, gdy dany użytkownik przesłucha określony fragment utworu, np. minie granicę 30 sekund. Za kolejne sekundy artysta pieniędzy już nie dostanie. W jego interesie leży więc to, by słuchacze jak najszybciej przechodzili do kolejnego utworu z katalogu i w ten sposób generowali kolejne tantiemy. Tak samo ponad pół wieku temu właściciele szaf grających zarabiali tym więcej, im szybciej muzyka ustawała, zmuszając klienta do wrzucenia kolejnej monety. Oczywiście w streamingu przejście do następnej piosenki nie powinno odbyć się poprzez skorzystanie z przycisku „skip”, bo to pograży dany tytuł w kalkulacjach algorytmów. Należy do tego doprowadzić „naturalnie”, czyli poprzez szybszą puentę. Streaming

ŚREDNIA DŁUGOŚĆ TRWANIA UTWORU



w dwójnasób faworyzuje więc krótsze utwory: są częściej dosłuchiwane do końca, co według sztucznej inteligencji świadczy o ich jakości, przyspieszają też naliczanie kolejnej 30-sekundówki. No i wychodzą naprzeciw stereotypowemu przekonaniu o niecierpliwości współczesnych słuchaczy, które statystyki Spotify dotyczące przeskakiwania między utworami zdają się potwierdzać.

Dodajmy do tego element trzeci: TikTok i okolice. Według analiz Intelligent Music Agency połowa piosenek, które stają się hitami w tej chińskiej z pochodzenia, globalnej w zasięgu aplikacji, łąduje później na listach przebojów w „poważnych” serwisach streamingowych. A to z kolei gwarantuje im przebicie się do radia, reklam czy na sceny festiwalowe. Znaczenie TikToka potwierdzają skargi wykonawców, a najczęściej wykonawczyń – na czele z Florence Welch, Charli XCX, Halsey czy FKA twigs – jakoby wytwórnie wprost zmuszały je do tworzenia krótkich tiktokowych formatów. A w tej przestrzeni uwaga słuchaczy zawęza się do kilkadziesiątu, często kilkunastu sekund. Liczą się więc natychmiastowe „hoki”, nikt nie będzie czekał dwóch minut na refren.

W rezultacie utwory nie tylko się skracają, lecz także zmieniają strukturę. Skoro pierwsze pół minuty tak bardzo liczy się na Spotify, a na TikToku niemal wyłącznie, wykonawcy muszą w ten początek włożyć cały wysiłek; pokazać to, co mają najlepsze, najbardziej chwytliwe. I zamiast zaczynać od intro i zwrotki – coraz częściej startują od refrenu, a przynajmniej jego zajawki, swobodnego trailera całej kompozycji. Według zirytowanych tym krytyków i zbuntowanych wykonawców „piosenki streamingowe” składają się wręcz z samych refrenów, upakowanych wokalami i chwytliwymi melodiami, bez chwili oddechu. I rzeczywiście, często można odnieść

takie wrażenie, choć pewnie rzadko stoją za tym wyrachowane kalkulacje artystów i producentów. Według ekspertów z Intelligent Music Agency twórcy raczej podświadomie podążają za tym, co widzą na listach przebojów i w statystykach dotyczących ich własnego katalogu. Skoro lepiej sobie radzą kawałki z dwójką na liczniku i refrenem z przodu, bez długich rozbiegówek i wyciszeń, za to intensywne wokalnie – odruchowo za tymi obserwacjami podążają.

„Czas trwania utworów niemal na pewno będzie się dalej skracał” – przekonują analitycy IMA. Tłumaczą, że choć Spotify, Deezer czy Apple Music pozostają głównymi platformami do słuchania muzyki, w jej odkrywaniu i popularyzowaniu prym wiodzie obecnie TikTok, a dla niego nawet dwie minuty to za wiele. Czy dojdziemy do 1:30? 1:00? Tego nie sposób przewidzieć – odpowiadają – ale fonografią rządzi sinusoida i na pewno w końcu przyjdzie odbicie. Tak jak przyszło po dwuminutowkach Elvise Presleya, Beatlesów i The Supremes.

KRÓTKIE POLSKIE PRZEBOJE 2022

- Artur Rojek & CatchUp – *Pusty* – 2:17
- Białas – *Syrena* – 2:39
- Dawid Podsiadło – *Post* – 2:51
- DiscoBoys – *Wakacje* – 2:17
- Doda – *Melodia ta* – 2:53
- Gibbs – *Pogoda, drinki, plaża* – 2:51
- Julia Żugaj – *Wiosenny bez* – 2:48
- Pezet – *Gangi w LA* – 2:45
- Smolasty & Tribbs – *Sezon* – 2:12
- Sylwia Grzeszczak – *Dżungla* – 2:47

WYK. OPRACOWANIE AUTORSKIE

FELIETON

TEKST Tomasz Organek

ARTYSTA TEŻ CZŁOWIEK?

„Iteraci do piór, studenci do nauki, pasta do zębów”. Prawdopodobnie to Mrożek w ten sposób przedrzeźniał Gomułkę w Marcu '68 podczas antysemickiej i antyinteligentycznej nagonki w Warszawie. Komuna padła, ale z komunałami pożegnać się nam o wiele trudniej. Kiedykolwiek artysta wypowie zdanie w kwestii innej niż wykonywany zawód, staje się natychmiast obiektem niespotykanej krytyki. Wielokrotnie to obserwowałem, czytając komentarze pod deklaracjami kolegów i koleżanek z branży. Hejt generuje chociażby obywatelski apel o udział w wyborach, zdjęcie w maseczce czy nawet, o zgrozo, ukraińska flaga w tle, żeby uaktualnić kwestię. Niejednokrotnie obrywałem sam: „Ty, Organek, lepiej graj, zamiast zajmować się polityką”.

Podobny komentarz słyszę co chwilę, kiedykolwiek zdecyduję się zabrać głos w sprawie innej niż zapowiedź kolejnego koncertu. I tak od lat. Polityką się nie zajmuję i nie mam zamiaru, bo szkoda mi na nią życia. Nie biorę udziału w kampaniach wyborczych, wielokrotnie takie prośby odrzucałem. Tyle że polityka codziennie zajmuje się mną. A jeśli ktoś chce decydować o mnie, to na pewno nie bez mojego udziału. Wojna w Ukrainie, ekologia, finansowanie kultury, czarne marsze, bicie ludzi przez policję na wolnościowych marszach, obezwładniająca korupcja, bojkot skorpumpowanej Trójki, pandemia – zawsze muszę liczyć się z publiczną chłostą i chociaż przestałem dla własnego zdrowia czytać komentarze pod postami, szybko dowiaduję się o tym, że jestem idiotą, od osób trzecich.

W mgnieniu oka z ulubionych idoli stajemy się rozkapryszonymi celebrytami, którzy roszczą sobie prawo, żeby pouczać innych. Żenujące popisy rozkapryszonych gwiazdek z kolorowych pism sterują zbiorową wyobraźnią, degradując 99% uczciwie pracujących artystów do zaćpanych, oderwanych od rzeczywistości degeneratów rozbijających dla zabawy drogą aut. Ciągłe jednak starczy mi sił, żeby z uporem w miarę odpowiedzialnego człowieka tłumaczyć, że owszem, bywamy artystami, ale na co dzień przede wszystkim jesteśmy obywatelami. Płacąc podatki, zyskujemy prawo do uczestniczenia w życiu publicz-

nym i wyrażania w sposób nieskrępowany swoich opinii. Wolność słowa w granicach prawa i dobrego obyczaju. Te zresztą od kilku lat są w Polsce bardziej objawem słabości niż warunkiem udanej debaty publicznej. W równym stopniu ma do niej prawo piekarz, taksówkarz, lekarz czy chociażby muzyk albo aktor. Wedle proponowanej nam logiki dentysta miałby prawo do wypowiedzi wyłącznie na temat zębów. To absurd. Sektor kreatywny generujący ponad 6% polskiego PKB to dziś znacząca część polskiej gospodarki, a myślenie krytyczne to zaleta, nie wada. To ono rozwija wolne społeczeństwa. Teza, antyteza, synteza. Hegłowska dialektyka obowiązuje również w przestrzeni publicznej. Dzięki niej budujemy między sobą dialog i wypracowujemy wspólną, akceptowalną dla większości przestrzeń. To jest właśnie demokracja.

Od lat zapatrzeni w anglosaskich idoli, nie widzimy, że to najbardziej rozpolitykowana scena na świecie. Artyści wprost mówią o swoich przekonaniach, biorą udział w kampaniach prezydenckich i z zaciętością walczą o sprawę, zdawałoby się, zupełnie niezwiązane z muzyką. I nikt nie ma im tego za złe. Rasizm, ksenofobia, homofobia, powszechny dostęp do broni, walka o wolność, nie tak dawny brexit. Muzyka, czy szerzej biorąc sztuka, nigdy nie była wolna od polityki. Wszyscy znamy na pamięć strofy z Kaczmareckiego, Brygady Kryzys czy Kultu. To co innego, powiecie? Bo wtedy była komuna? Teraz też są wojny, bieda, nierówność, rasizm, homofobia i strach na ulicach. Sztuka nigdy nie była wyabstrahowana od życia i spraw publicznych, bo artyści to tacy sami ludzie, a sztuka to refleks świata za oknem. Dlatego tak bardzo ją kochamy, a dzięki ostatniej kwarantannie uzmysłowiliśmy sobie, jak bardzo jej potrzebujemy. Arystotelesowskie katharsis ciągle działa. Dzięki sztuce możemy przeżywać rzeczy nam niedostępne, definiować na nowo świat albo wyrażać swój sprzeciw. Możemy lepiej zrozumieć drugiego człowieka, mocniej poczuć miłość albo wyrzucić z siebie gniew.

Nie odbierajmy sobie tego. Nie odbierajmy artystom głosu, bo ciągle jest o czym mówić. Historia nie doszła do końca, a Fukuyama też człowiek i mylić się może. ●



ZAiKS jest online

Wszędzie, dla wszystkich, na wszystkich urządzeniach:

zaiks.online

zaiks.org

Technologia, która wspiera wyobraźnię

za'ks
sprzyjamy wyobraźni

UCIELEŚNIONA NARRACJA

Współpraca tańca i filmu ma swoją długą historię, poczynając od pierwszego filmu tańca, jakim było nagranie przez kamerę braci Lumière solowych popisów Loie Fuller. Zarówno kino, jak i taniec współczesny rodziły się w tym samym czasie i obie te sztuki przyniosły ze sobą nowy sposób patrzenia oraz rozumienia ciała i ruchu

TEKST Kaya Kołodziejczyk

Wraz z pojawieniem się formy musicalowej, kabaletów i dancingu na początku XX wieku taniec z łatwością przeniósł się ze sceny na ekran. Widzi my to chociażby w filmach, w których występuje zjawisko wa Loda Halama, a praca choreografa Edwarda Radulskiego polega na stworzeniu wyjątkowej, technicznej a zarazem skomplikowanej sytuacji przeniesionej ze świata dancingu (*Kłamstwo Krystyny* reż. Henryk Szaro, 1939). Któż nie pamięta fenomenalnej sceny z filmu *Salto* Tadeusza Konwickiego (1965), w którym ikoniczna choreografia Witolda Grucy i muzyka Wojciecha Kilara do dziś pozostają niedoścignionym modelem współistnienia tych dwóch sztuk na ekranie. Nadal jest to najbardziej przywoływana referencja wśród reżyserów.

Iluż z nas, oglądając *Akademii Pana Kleksa* (1983), wrzuciło się przed odbiornikami telewizyjnymi, chcąc tańczyć tak jak młodzi aktorzy. Szczególnie zasłużona na tym polu choreografka Zofia Rudnicka stworzyła wiele niezapomnianych scen nie tylko w kinie dla młodego widza (choćby *Miłość z Listy Przebojów* reż. Marek Nowicki, 1985).

W wielu produkcjach światowego kina choreografia stała się sposobem na prowadzenie narracji (twórczość Carlosa Saury, *Footloose* reż. Herbert Ross, 1984, *Billy Eliot* reż. Stephen Daldry, 2000 czy *Climax* reż. Gaspar Noé, 2018). W filmie *Bal* (reż. Ettore Scola, 1983) przez niemal dwie godziny

nie pada ani jedno słowo, co nie przeszkodziło w zdobyciu przez ten obraz wielu nagród filmowych – od Cezarów po Niedźwiedzie na Berlinale, a skończywszy na nominacji do Oscara. W obecnych czasach wzajemne przenikanie się sztuk i dostęp do profesjonalnej choreografii są w zasadzie nieograniczone, a modele współpracy bardzo zróżnicowane: w niektórych filmach choreografia stanowi tło do muzyki, niekiedy taniec odbywa się bez akompaniamentu muzycznego, innym razem ruch jest minimalny, kontrpunktuje wydarzenia, buduje nastrój zaczyna, bądź kończy akt filmu.

Co dziś mogą więc wnieść do filmu sceny taneczne? Czy coraz bardziej popularna praca z choreografkami i choreografami na planie jest czymś nowym i wynika z mody? Wprowadzenie do filmu sekwencji ruchowych zachodzi zwykle wtedy, gdy taniec zastępuje słowo, gdy żywiołowy podskok to za mało, kiedy kochankom nie wystarcza rozmowa, a radość bohatera i jego wewnętrzny świat wymagają wizualnego zobrazowania.

Moim pierwszym doświadczeniem w pracy filmowej była współpraca z Marcinem Wroną przy filmie *Demon* (2015). Przygotowywałam choreografię dla głównego bohatera, który doświadcza opętania, przemiany – wchodzi w niego dybuk.

Silent Twins jest moją czwartą produkcją filmową z reżyserką Agnieszką Smoczyńską. Pracuję z nią jako choreografka od momentu jej debiutu *Córki dancingu* (2015), który został bardzo dobrze przyjęty na wielu międzynarodowych festiwalach, od Japonii po USA. Kolejne filmy to *Kindler i Dziewica* (2018) oraz *Fuga* (2018).

Agnieszka Smoczyńska stosuje model współpracy pomiędzy poszczególnymi pionami, więc jako choreografka przy każdym przedsięwzięciu stanowią część „grupy badawczej”, w której skład wchodzi między innymi kompozytorzy, autorka tekstów, scenografka, kostiumografka, operator etc.

Przy filmie *Silent Twins* zostało mi powierzone rozbudowane zadanie, m.in. pracy indywidualnej z aktorkami odtwarzającymi tytułowe role oraz pracy z grupą tancerzy i pływaczek synchronicznych.

Odtwórczyniami głównych ról są Letitia Wright, Tamara Lawrance oraz młode aktorki: Leah Mondesir-Simmonds, Eva-Arianna Baxter.

Aby zbudować wrażenie bliźniaczego siostrzeństwa pomiędzy aktorkami (pracującymi ze sobą po raz pierwszy), sięgnęłam po materiały źródłowe, teksty, filmy dokumentalne o życiu June i Jennifer Gibbons. Analizując zachowania ruchowe i swoisty pakt pomiędzy siostrami wynikający z niechęci do mowy czy symultanicznie wykonywanych różnych czynności, byłam w stanie budować zadania i kolejno przekazać choreografię aktorkom. Musiałam myśleć o choreografii w taki sposób, aby nabrała wymiaru psychologicznego i stała się narzędziem do prezentacji emocji i przeżyć bohaterki. Wspólnie z aktorkami starałyśmy się ucieleścić charakterystyczne ruchy w taki sposób, aby sprawiały one wrażenie autentycznych i aby były zgodne z pierwowzorem – w tym celu moja praca musiała stać się niewidoczna. Było to zadanie wyjątkowo trudne, ponieważ pracowałam z dwiema parami aktorek w taki sposób, aby wykreować *de facto* jedną parę bliźniaczek, które dorastają z biegiem trwania filmu.

Kolejnym etapem pracy było pojawienie się gestu tanecznego ilustrującego i symbolizującego świat wewnętrzny bohaterki. Przez wiele tygodni wraz z pionem muzycznym (Zuzanna Wrońska, Marcin Macuk, Paweł Juzwuk)

uczestniczyłam w poszukiwaniu odpowiednich kompozycji muzycznych, piosenek, aby wpasować się w daną epokę, estetykę reżyserki i wizję operatora. Tytułowe nieme siostry June i Jennifer, artystki o niesamowitej wrażliwości, wyrażały się kreatywnie poprzez pisanie poezji, opowiadań, książek.

Sceny taneczne angażujące dużą liczbę wykonawców są odzwierciedleniem wewnętrznego świata siostr – ich marzeń, fantazji czy wizji. Wiele scen w oparciu o wskazówki operatorskie (Jakub Kijowski) adaptowanych było już bezpośrednio na planie w kolejnych lokacjach. Stworzenie choreografii na basenie z pływaczkami synchronicznymi to dla mnie wisienka na torcie w dotychczasowej pracy na planie filmowym. Cieszę się, że przy każdej produkcji Agnieszka Smoczyńska stawia przede mną coraz większe wyzwania. W ten sposób jestem w stanie poszerzać i rozwijać swoje horyzonty jako choreografka.

Na planie filmowym rola choreografa/choreografki powinna być (i często już jest) czymś więcej niż dbaniem o precyzyjne wykonane kroków, raczej tworzeniem dialogu pomiędzy poszczególnymi pionami, przygotowaniem i zadbaniem o ciała wykonawczyń i wykonawców jako ważnego narzędzia ucieleśnienia choreografii.

Wszystkim członkiniom i członkom sekcji choreograficznej ZAiKS-u życzę, aby intermedialność nie była tylko modą i aby dzieła choreograficzne istniały i były doceniane na różnych płaszczyznach. Kieruję również tutaj apel do producentów filmowych, aby nigdy już nie zapominali o uwzględnianiu choreografii w napisach końcowych i aby nie stanowiła ona ostatniej pozycji w sekcji „inni”.

ZDJĘCIA: 1, 2. Leah Mondesir-Simmonds, Eva-Arianna Baxter w *Silent Twins*. Fot. Jakub Kijowski/Focus Features/Gutek Film. 3. Letitia Wright Tamara Lawrance w *Silent Twins*. Fot. Łukasz Bąk / Focus Features. 4. Kaya Kołodziejczyk, autorka choreografii do *Silent Twins*, fot. Donata Rojewska. 5. Złote Lwy dla *Silent Twins*, fot. Bartosz Bańka/Agencja Wyborcza.pl





FOT. ARCHIWUM PRYWATNE / MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI

HISTORIA JEDNEGO EKSPONATU

OKRUCHY PRZYPOMNIENIA

TEKST Mateusz Torzecki / Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu

Był piątkowy wieczór 23 czerwca 1967 roku, drugi dzień V Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki. Niebo nad opolskim amfiteatrem było tym razem łaskawe dla publiczności, nie uрониło nawet kropli deszczu. O godzinie 20.15 rozpoczął się jeden z najbardziej oczekiwanych koncertów całego festiwalu – „Premiery Opole '67”.

Podczas podzielonego na dwie części koncertu, który transmitowało zarówno Polskie Radio jak i telewizja, wykonano łącznie 36 utworów. Wystąpili tak znakomici artyści jak Jerzy Połomski, Helena Majdaniec, Czerwone Gitary czy Skaldowie. Publiczność zachwycił też Czesław Niemen, który w towarzystwie zespołów Akwarele i Alibabki brawurowo wykonał swoją autorską kompozycję *Dziwny jest ten świat*.

Obok wielkich nazwisk pojawili się też artyści, którzy dopiero stawiali pierwsze kroki na estradzie. Wśród nich była również ona – Urszula Sipińska. Niespełna dwudziestoletnia artystka z Poznania, nagrodzona udziałem w Festiwalu za „obsypany nagrodami” występ podczas Zimowej Giełdy Piosenki Studenckiej w Opolu.

Urszula Sipińska wystąpiła jako jedenasta wykonawczyni w drugiej części koncertu. Prowadzący całość (wraz z Edytą Wojtczak) Lucjan Kydryński zapowiedział artystkę tymi oto słowami: „Piosenka o tytule *Zapomniałam* skomponowana przez siostry Sipińskie – Elżbietę i Urszulę do tekstu Inki Korniszewskiej. Śpiewać będzie najmłodsza uczestniczka tegorocznego festiwalu – Urszula Sipińska”.

Artystka wkroczyła na scenę spokojnym krokiem, ubrana w skromną jasną sukienkę i niezwykle romantycznie zaśpiewała swój

piękny utwór. Trzy minuty później... narodziła się gwiazda.

Kompozycja ogromnie spodobała się publiczności. Wokalistka została zaproszona do jej wykonania również w finałowym koncercie „Mikrofon i Ekran”, w którym po dużych brawach z sukcesem bisowała.

Jak sama wspominała w wywiadzie udzielonym Marii Szablowskiej: „W 1967 roku Polskę zalała fala beatu, »mocnego uderzenia« i na tym tle pojawiła się romantyczna panienka, zwiewna (47 kilogramów), śpiewająca coś zupełnie innego. To się mogło podobać na zasadzie kontrastu”.

Wiele lat później w swojej książce *Hodowcy lalek* Sipińska napisała: „Miałam inne plany. Niczego nie przeczuwałam. A jednak moje życie zmieniło się w ciągu 24 godzin. To było jak magia. Nie moja magia. I na krótki czas nawet mi się podobało. Wszystko przez Opole i *Zapomniałam*. Z dnia na dzień stałam się własnością publiczną”.

Choć w życiu młodej Urszuli zmieniło się wówczas wszystko, dało to początek jednej z największych piosenkarskich karier lat 70. i 80. w Polsce, o czym warto pamiętać w roku 75. urodzin artystki.

Wspomniana wcześniej skromna estradowa sukienka, uszyta u pani Klewenhagen, trzy ulice od Pamiątkowej w Poznaniu, znajduje się w zbiorach Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu. Ów niezwykle eksponat stał się jednym z najważniejszych na wystawie „Sipińska – szala la zabawa trwa da da”, którą w 2018 roku można było oglądać w Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu, a w roku 2020 w przestrzeniach Starego Browaru w Poznaniu.



ROZMOWA KULTURALNA

Ze **Szcylem**, raperem i autorem tekstów, rozmawia Rafał Bryndal

Stałeś się gwiazdą, mimo że – jak wynika z twoich tekstów – nie chciałeś nią zostać. Czy popularność pomaga w tworzeniu?

Nie. Z popularności nie wynika nic poza byciem popularnym. Na świecie żyją miliony popularnych ludzi, którzy nie mają nic do powiedzenia i niczym szczególnym się nie odznaczyli dla swojej popularności. Doskonałym tego przykładem jest era influencerów. Popularność zamienia ludzi w postacie, często wykreowane, wyidealizowane. Chciałbym pozostać twórcą.

W swoich kawałkach często nawiązujesz do tego, że jesteś z Trójmiasta. Co jest szczególnego w tym zakątku świata – „polskiej Florydzie”, że czujesz się tam tak dobrze?

Nie będzie drugiego miasta, w którym się wychowam, zakocham pierwszy raz, spróbuję pierwszego papierosa.

Obecność morza, plaży i pięknych dzielnic to tylko dodatki, stąd jestem, stąd się wzięła cała moja osobowość, tu poznałem najwspanialszych przyjaciół w moim życiu.

Trójmiasto to jedyna tak duża aglomeracja, w jakiej byłem, która przy okazji zachowuje spokój i nie żyje tempem wielkich miast.

Zacząłeś swoją rapową jazdę bardzo wcześnie. W jaki sposób zmieniał się hip-hop przez te lata i ty wraz z nim?

Hip-hop wydaje mi się tylko elementem, jednym z wielu sposobów wyrażenia siebie. Paradoksalnie z rapem zacząłem najpóźniej, bo na długie lata przestał mnie interesować, a w moich słuchawkach zawsze przewijało się mnóstwo

muzyki. Myślę, że na świecie jest tyle ciekawych brzmień, że grzechem byłoby ograniczać się do jednego gatunku.

Co jest dla Ciebie w życiu najważniejsze?

Nie wiem, czy mam odpowiedź na to pytanie, raczej się nad tym nie zastanawiam, a nie chciałbym mówić jakichś cikliwych oczywistości.

Czy masz swoich mistrzów? Kogo cenisz na tyle, by nazwać go swoim mentorem?

Wiele osób mi imponuje i imponowało, Ricardo Bofill, Bernini, Lenny Kravitz, Michael Jackson, Hurts, Scottie Pippen, Kanye West, The Game, Dre, The Alchemist, Burial, Wong Kar Wai, Bill Murray, Adam Sandler itd. Myślę, że każdy, kto się realizuje i ciężko pracuje nad swoim fachim, zasługuje na bycie cenionym – patrzę na tych ludzi pełen podziwu.

Co ci sprawia większą przyjemność – granie koncertów, nagrywanie w studio czy może kręcenie klipów?

Największą przyjemność sprawia mi tworzenie muzyki, pisanie, szukanie i eksperymentowanie.

Większość twoich kawałków kojarzona jest z bardzo dobrymi klipami. Czy sklejając słowa, wyobrażasz sobie czasami, jak to można sfilmować?

Dziękuję. Pisząc – nie, dopiero gdy powstanie utwór, wizualizuję go sobie i myślę o kolejnych krokach.

Oczywiście, pisząc mam przed oczami obrazy, ale byłyby zbyt chaotyczne, żeby coś z nich zlepić. Krok po kroku.

Co daje ci współpraca z innymi artystami?

Poznaję ciekawych ludzi, nabieram doświadczenia. Każdy ma swój styl, swoją osobowość odczuwalną muzyką, takie linie papilarne, bardzo to sobie cenię. Kiedy jest to zauważalne, to znaczy, że pracuję z kimś dobrym.

Dlaczego Paris Hilton? Czy tylko ze względu na rym?

Była dla mnie symbolem zniszczenia i zatracenia w niezdrowym trybie funkcjonowania, pełnym narkotyków i używek, a przy okazji gwiazdką, na którą wielu patrzy z uwielbieniem.

Jak długo można być szcylem?

Bardzo indywidualna kwestia.

Jak dbasz o swojej prawa autorskie?

Rzadko się nad tym zastanawiam, raczej po prostu robię swoje i dopiero potem myślę o tym, że warto się w takich kwestiach zabezpieczać. Trudny temat dla mnie jako muzyka, nie prawnika, ale otaczają mnie dobrzy ludzie, którzy o to dbają.

Co musiałoby się stać, żeby było lepiej?

Jest dobrze.

FOT. ADAM SŁABON



THE WINNER TAKES IT ALL (?)

Nie ma chyba kompozytora, w którego życiorysie nie byłoby akapitu poświęconego nagrodom i wyróżnieniom w konkursach. Najróżniejszych – uczelnianych, ogólnopolskich i międzynarodowych. Otwartych i zamkniętych. Od skromnych konkursów na hejnał miasta czy radiowy dzingiel, przez konkursy na utwór kameralny, chóralny lub orkiestrowy, a na konkursach na dzieło sceniczne zakończywszy. Nagrody to nasza wizytówka, swego rodzaju atest jakości tego, co tworzymy. Jednak czy słusznie przywiązuje się do konkursów kompozytorskich aż tak dużą wagę? Czy coś tak niemierzalnego, jak wartość artystyczna kompozycji, może podlegać ocenie? Czy można porównywać ze sobą różne koncepcje muzyczne, kiedy oceniane jest nie brzmienie utworu, lecz jego zapis nutowy?

TEKST Aleksandra Chmielewska

MUZYKA OCENIANA „NA OKO”

W 1959 roku Krzysztof Penderecki wysłał na II Konkurs Młodych Kompozytorów Związku Kompozytorów Polskich trzy utwory: *Strofy*, *Emanacje* i *Psalmy Dawida*. Każdy z nich opatrzył innym godłem, a według anegdoty, chcąc zatuszować, że za wszystkimi trzema stoi ten sam autor, jeden z nich zapisał prawą ręką, drugi ręką lewą, a przepisanie trzeciego utworu zlecił kopiście. Wyjątkowa oryginalność każdego z dzieł doprowadziła do sytuacji bezprecedensowej: jeden kompozytor zdobył aż trzy nagrody (pierwszą i dwie drugie *ex aequo*).

Wspomniany konkurs – od 1990 roku funkcjonujący pod nazwą Konkurs Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Bairda – po dziś dzień uchodzi za jeden z najbardziej prestiżowych w Polsce, a wśród jego laureatów są tacy twórcy jak Henryk Mikołaj Górecki, Marian Sawa, Stanisław Moryto czy Paweł Szymański. Niewątpliwym atutem regulaminu w jego obecnej formie jest rozłożenie prac jury na dwa etapy. W pierwszym etapie oceniane są partytury, zaś drugi etap polega na tym, że utwory, które zostały do niego zakwalifikowane, wykonywane są podczas publicznego koncertu, po którym ogłaszany jest ostateczny werdykt. Oznacza to, że jurorzy mają możliwość zapoznania się nie tylko z zapisem utworów, ale i z ich brzmieniem, co nie jest bez znaczenia, bo przecież poetyka i energetyka kompozycji wykracza dalece poza świat nut, pauz i określeń dynamicznych. W podobnej konwencji utrzymane są np. Konkurs Kompozytorski „Młodzi Muzycy Młodemu Miastu” organizowany przez Miejski

FOT. KARPATI & ZAREWICZ

Dom Kultury w Stalowej Woli oraz Konglomerat Kompozytorski M4 czy Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski im. Mieczysława Karłowicza, już po raz drugi organizowany w tym roku przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

Choć wielu osobom spoza muzycznego środowiska może być trudno wyobrazić sobie, że w konkursie kompozytorskim bywa oceniane nie brzmienie utworu, ale jego partytura, to jest to praktyka dość powszechna. Organizatorzy często nie mają możliwości zapewnienia wykonania wszystkich utworów finałowych, nie mówiąc o wykonaniu każdego nadesłanego. Niestety, ocena kompozycji wyłącznie na podstawie partytur – choć w wielu przypadkach udaje się wyłonić najwartościowsze prace – miewa skutki uboczne. Mitami obrosły utwory konkursowe zwane przez niektórych żartobliwie „muzyką dla oczu” – dzieła bardzo precyzyjnie zapisane, wyczelowane wręcz, naszpikowane niekonwencjonalnymi pomysłami, ale niemalże niewykonalne i nieszczególnie atrakcyjne brzmieniowo. Bywa, że takim utworom trudno jest zaistnieć poza konkursowym kontekstem, pomimo że zostały wysoko ocenione przez jurorów. Nie jest to jednak regułą; co więcej – nie brakuje konkursów, w których szczególnie punktowany jest potencjał kompozycji do tego, by mogła ona wejść na stałe do repertuaru. Warto tutaj wspomnieć o konkursach na utwór chóralny, w których komisjach przeważnie zasiadają dyrygenci, mający na względzie późniejsze wykonania utworu przez swój zespół. W tej kategorii w ostatnich latach szczególną popularnością cieszą się Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski Musica Sacra

Nova, Ogólnopolski Konkurs Kompozytorski „Opus 966” czy Konkurs Kompozytorski dla Zespołu Wokalnego Art' n' Voices na utwór chóralny do tekstu polskiej poetki.

PIENIĄDZE TO NIE WSZYSTKO

W czasach, kiedy Krzysztof Penderecki w spektakularny sposób zatriumfował w konkursie Związku Kompozytorów Polskich, pierwszą nagrodą był wyjazd na stypendium do jednego z krajów zachodnich, a drugą – wyjazd na festiwal muzyczny organizowany w jednym z krajów bloku wschodniego. O tym, jak wielkie znaczenie miało otwarcie się tych furtek przed młodym wówczas kompozytorem, najlepiej świadczy błyskawiczny rozwój jego kariery tuż po osiągnięciu sukcesu. Dziś główna nagroda – Nagroda im. Tadeusza Bairda fundowana przez Alinę Sawicką-Baird – to 2,5 tys. dolarów z przeznaczeniem na dalsze studia kompozytorskie. Co jest dla kompozytorów najatrakcyjniejsze: nowe perspektywy twórcze, możliwość usłyszenia swojego dzieła, gratyfikacja finansowa czy jeszcze coś innego?

„W swoim życiu przez rok utrzymywałem się wyłącznie z konkursowych nagród” – zdradził mi kiedyś mój pierwszy profesor kompozycji, śp. Stanisław Moryto. Rzeczywiście, dla utalentowanego kompozytora tego typu rozwiązanie – choć ryzykowne – nie jest całkiem nierealne, bo nagrody finansowe w konkursach kompozytorskich potrafią osiągać wartości nawet pięciocyfrowe.

Przyjrzyjmy się nagrodom w wybranych konkursach kompozytorskich odbywających się w Polsce na przestrzeni ostatnich lat. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, organizator Konkursu Kompozytorskiego im. Tadeusza Ochlewskiego, oferuje zwycięzcy nagrodę pieniężną w wysokości 10 tys. zł (a ponadto wydanie drukiem przez PWM wyłonionej przez Jury kompozycji). ZAIKS, w regulaminie Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza, wypunktowuje następujące nagrody finansowe: I nagroda – 15 tys. euro, II nagroda – 11 tys. euro, III nagroda – 7 tys. euro, oraz dwa wyróżnienia – po 3,5 tys. euro każde. Międzynarodowy Festiwal Muzyczny Sopot Classic, organizator Konkursu Kompozytorskiego im. Krzysztofa Pendereckiego, przewiduje nieco niższe, choć także atrakcyjne nagrody: I nagroda – 10 tys. zł, II nagroda – 7,5 tys. zł i III nagroda – 5 tys. zł.

I mimo że jest to jedynie wybiórcza egzemplifikacja nagród finansowych w polskich konkursach kompozytorskich, to trzeba powiedzieć, że jeśli chodzi o średnią ich wysokość, wcale nie pozostajemy w tyle względem reszty świata. Przykładowo, nagrody w konkursie Classic Pure Vienna dla twórców w kategorii A (pow. 18 roku życia) wynoszą: I nagroda 750 euro, 2 nagroda – 600 euro i III nagroda – 450 euro (oprócz tego organizatorzy przewidują m.in. prawykonanie zwycięskiej kompozycji w wiedeńskim Mozarthaus). Z kolei FMMC Foundation, organizator Washington International Competition for Composition wypunktowuje na swojej stronie internetowej dwie nagrody – wysokość pierwszej to 5 tys. dol., zaś drugiej 2,5 tys. dol.

Choć nagrody pieniężne w konkursach kompozytorskich bez wątpienia są przyjemnym bonusem w często nieprzewi-

dywalnej rzeczywistości finansowej twórców, to w dłuższej perspektywie okazuje się, że to wcale nie zarobek jest najcenniejszy. Wiedzą o tym wszyscy kompozytorzy, którzy po konkursie zostali sami z czekiem i z niespełnionymi nadziejami na ciąg dalszy. Na wagę złota są wszelkie nagrody pozafinansowe, otwierające przez twórcami możliwości, które prawdopodobnie byłyby poza ich zasięgiem w okolicznościach pozakonkursowych. Warto tutaj wymienić wspomniane już wydanie zwycięskiego utworu przez PWM w ramach Konkursu Kompozytorskiego im. Tadeusza Ochlewskiego, wydanie kompozycji nagrodzonych w Konkursie Kompozytorskim im. Zygmunta Mycielskiego na płycie „Kronika Warszawskiej Jesieni” czy wykonanie wytypowanych do finału utworów przez Orkiestrę Symfoniczną Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza, które przewiduje regulamin Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza. Tego typu rozwiązania sprawiają, że konkursy stają się trampoliną, dzięki której wartościowa muzyka współczesna ma szansę wyjść z przysłowiowej szuflady, a kompozytorzy – z cienia, w którym niestety tak często tworzą.

MAGICZNA GRANICA

Konkursy kompozytorskie cieszą się ogromnym zainteresowaniem wśród adeptów kompozycji. Studia to idealny czas, żeby dawać sobie tego typu okazje – jeśli zadaniem studenta jest skomponowanie określonej liczby utworów rocznie, to dlaczego nie miałby skomponować w ramach zajęć utworu na obsadę opisaną w regulaminie jednego z konkursów i w ten sposób mieć materiał na egzamin, a jednocześnie okazję do zdobycia nagrody? Ale takie wyzwania podejmują również starsi twórcy, dla których jedynym ograniczeniem jest często pojawiający się w regulaminach limit wiekowy – 35 lat.

Czy ta granica to jedynie umowny zapis, który wrósł w regulaminową konwencję, czy też ma ona głębsze znaczenie i wyznacza pewien przełom w życiu twórcy? Czy nie jest to przypadkiem granica pomiędzy czasem nadziei a czasem rozczarowań? Czy też – bardziej optymistycznie – pomiędzy okresem, kiedy twórcę określa się mianem „dobrze zapowiadającego się” a czasem kiedy można o nim już swobodnie mówić „uznany”? Czy konkursy rzeczywiście dają możliwość, by to uznanie zyskać? Niewątpliwie są istotnym elementem krajobrazu muzyki współczesnej: przyczyniają się do powstawania nowych utworów i do wypełniania nisz repertuarowych, stanowią też inspirację dla młodych kompozytorów, by niestrudzenie komponowali, poszukiwali, przekraczali własne horyzonty. Ale na samych konkursach trudno budować karierę i o ile nagrody nie pozostają w kategorii dodatku do indywidualnych działań muzycznych, twórcy może grozić sytuacja niejako paradoksalna. A mianowicie – kompozytor zostaje z wypełnioną osiągnięciami konkursowymi notą biograficzną, ale daleko mu do rozpoznawalności. Ktoś złośliwy, widząc ten imponujący życiorys, wytknie mu: „Ależ z takimi osiągnięciami powinieneś przecież już być na absolutnym szczycie!”. Niestety, gdyby każdy konkurs kompozytorski otwierał wrota do wielkiej sławy, wszyscy bylibyśmy gwiazdami. A aż tyle miejsca nie ma na tym naszym nieboskłonie. ●

Wybrane materiały z dokumentu przedstawionego na Zebraniu Delegatów Stowarzyszenia Autorów ZAIKS 27 czerwca 2022 roku

2018–2021



ZAIKS ERY NOWOCZESNEJ

Żyjemy w świecie, w którym ogromna część naszej aktywności przenosi się do świata cyfrowego lub w jakiejś mierze od niego zależy. ZAIKS w ostatnich latach zbudował kolejne internetowe elementy biura do obsługi twórców oraz nowoczesne narzędzia do współpracy z najsilniejszymi platformami dystrybucji treści – streamingowymi czy Video on Demand.



DIGITALIZACJA

Od komunikacji, przez transakcje finansowe, do wirtualnego biura – w każdym aspekcie ZAIKS wykonał gigantyczną pracę. Stał się organizacją technologiczną – dla ochrony praw twórców pracując programiści, specjaliści od architektury informacji i eksperci od technologii sieciowych.

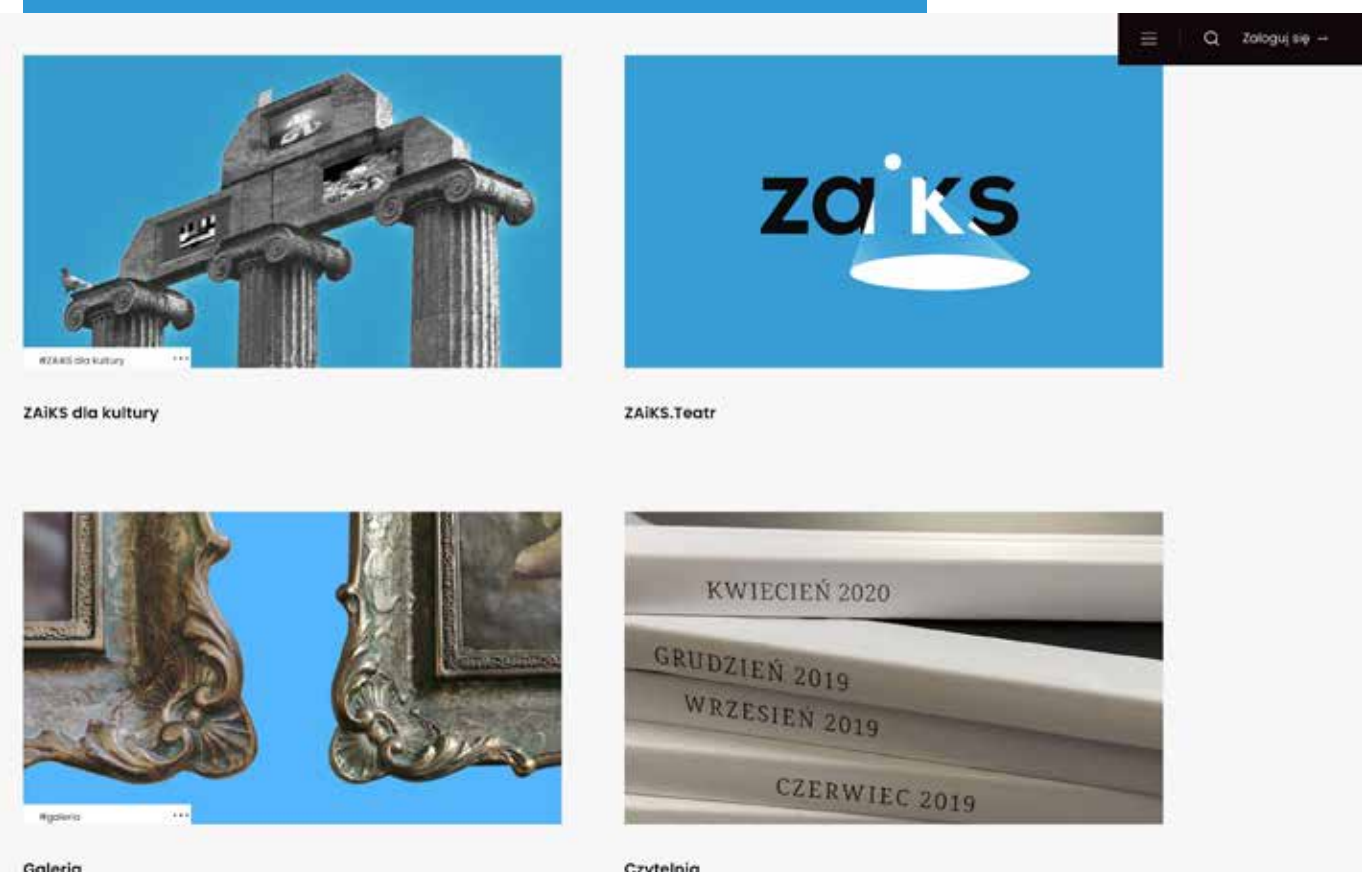
NOWA STRONA ZAIKS.ORG

Nowa strona internetowa ZAIKS-u upraszcza znalezienie informacji twórcom i tym, którzy chcą z pracy twórców korzystać. Czytelna architektura informacji, zaawansowane technologie i nowoczesna estetyka pokazują, czym w roku 2022 jest ZAIKS. A jest instytucją zaawansowaną technologicznie i kompetentną. Tradycja daje doświadczenie i kapitał kulturowy. Technologia daje sprawność i możliwość współpracy z wielkimi koncernami.

mojeID

Wprowadzona w serwisie zaiKS.online usługa **mojeID** to wygodny i bezpieczny sposób na weryfikację i potwierdzenie tożsamości. Dzięki niej szereg spraw, które kiedyś wymagały osobistej wizyty w biurze dziś można załatwić online. **mojeID** wykorzystuje kilkuetapowy proces weryfikacji. W przypadku danych wrażliwych, jak np. dane osobowe, PESEL, hasło i login do konta bankowego, stosowane są dodatkowe mechanizmy zapewniające bezpieczeństwo. Transmisja danych odbywa się za pomocą zaszyfrowanych komunikatów cyfrowych, za które odpowiada Krajowa Izba Rozliczeniowa (KIR) – operator systemu Elixir. Łączna liczba użyc systemu **mojeID** od jego uruchomienia w zaiKS.online wyniosła 1876.

ZAIKS stworzył całkowicie autorski mechanizm rozliczeń z największymi dostawcami cyfrowych treści.



WYSTARCZY KLIK

Przykładem technologii działającej bezpośrednio dla twórców jest system pozwalający na rejestrowanie utworów **bez konieczności dostarczenia tak zwanej fortepianówki**, czyli zapisu nutowego. Teraz wystarczy przesłać plik audio za pośrednictwem serwisu zaiKS.online, także przy rejestracji pierwszego utworu.

WSPARCIE ONLINE

System przyjmowania zgłoszeń do Funduszu Popierania Twórczości został niemal całkowicie przeniesiony do internetu. Efekt? Od kwietnia 2021 przyjęliśmy 2330 wniosków online.

Funkcje nowych serwisów zaiKS.org i zaiKS.online dostępne są przez www i aplikacje na smartfony.

ZAIKS MATCHING TOOL

ZAIKS postawił na rozwój systemu automatycznej identyfikacji ZMT (ZAIKS Matching Tool). Przeszukuje on utwory w bazie utworów oraz w bazie zgłoszeń utworów zagranicznych od wydawców muzycznych. ZMT jest zintegrowane z wieloma systemami repartycyjnymi w celu wstępnej, w pełni automatycznej identyfikacji dokumentacji od użytkowników utworów muzycznych, na przykład nadań radiowo-telewizyjnych, internetu.

72 445

Liczba utworów zarejestrowanych elektronicznie od czerwca 2018 do maja 2022

INTEGRACJA Z ISWC

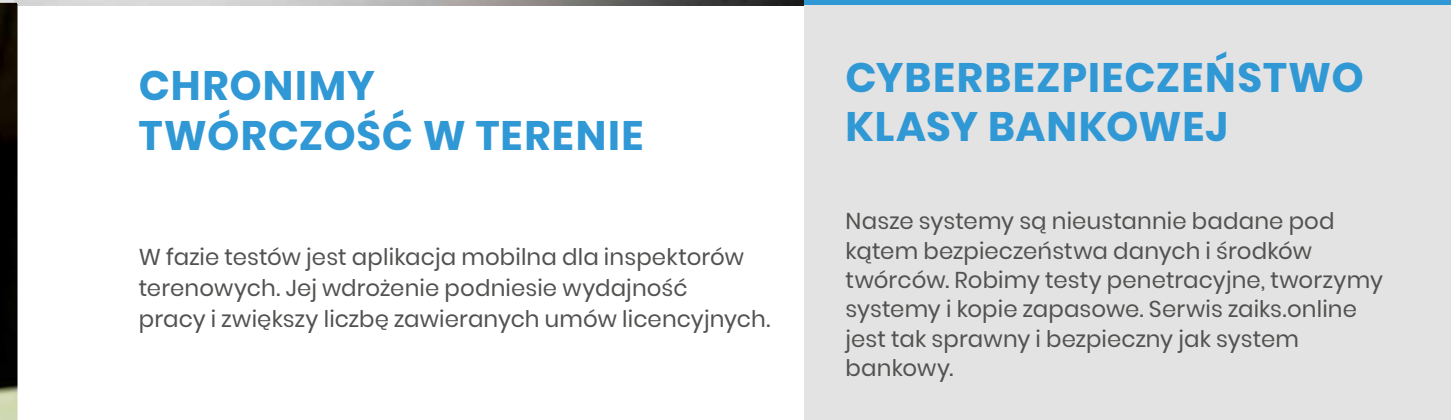
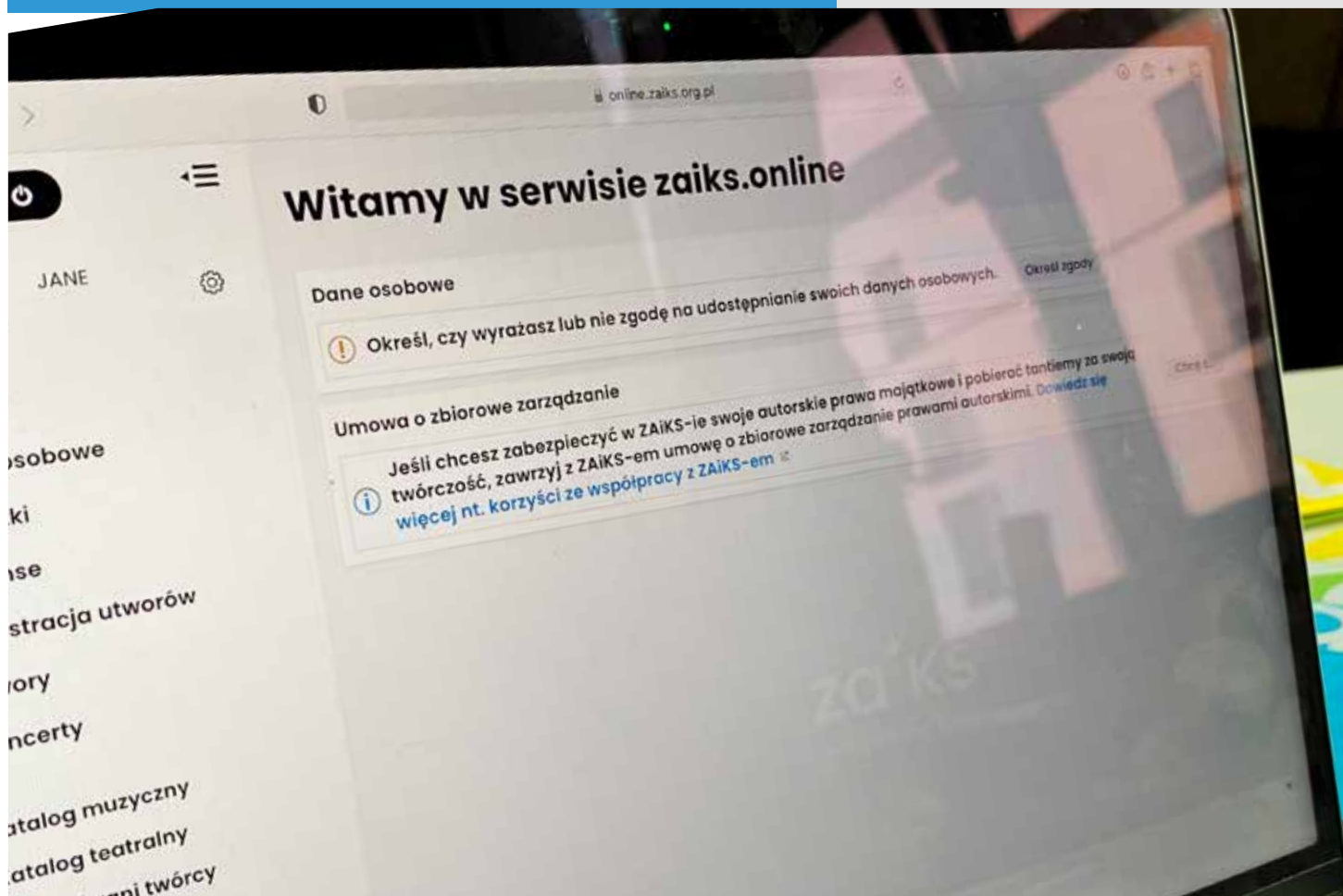
ISWC to udostępniony przez CISAC system automatycznego nadawania numerów ISWC (International Standard Work Code). Integracja systemów ZAIKS-u z ISWC to znaczne podniesienie jakości danych przetwarzanych w dokumentacji utworowej.

CHRONIMY TWÓRCZOŚĆ W TERENIE

W fazie testów jest aplikacja mobilna dla inspektorów terenowych. Jej wdrożenie podniesie wydajność pracy i zwiększy liczbę zawieranych umów licencyjnych.

CYBERBEZPIECZEŃSTWO KLASY BANKOWEJ

Nasze systemy są nieustannie badane pod kątem bezpieczeństwa danych i środków twórców. Robimy testy penetracyjne, tworzymy systemy i kopie zapasowe. Serwis zaiks.online jest tak sprawny i bezpieczny jak system bankowy.



TANTIEMY Z VOD

Zbudowaliśmy mechanizm obsługi wymiany danych i repartycji z największymi serwisami VOD.

Wdrożyliśmy najnowsze standardy wymiany danych ze światowymi organizacjami zbiorowego zarządu - Common Royalty Distribution. Pozwala to na szybkie przekazywanie wynagrodzeń twórcom w Polsce i na świecie.

atalog utworów teatralnych
 szej bazie mamy **12021** utworów!

NOWE FUNKCJE

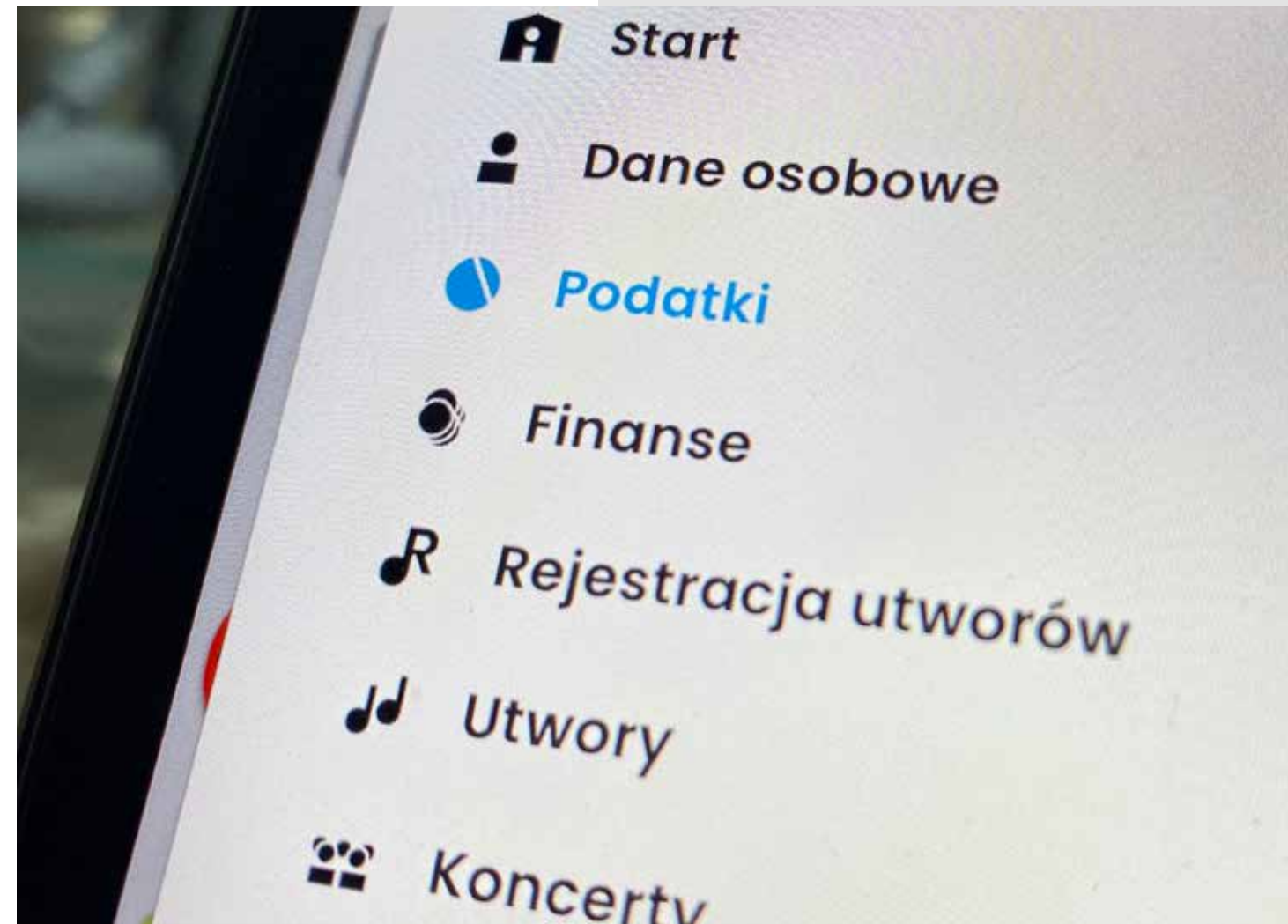
Internetowy system ubiegania się o zaliczki, zapomogi, wnioskowanie o stypendia z Funduszu Popierania Twórczości, a także rozszerzone funkcje zgłaszania i rejestracji utworów online. Dzięki tym zmianom umożliwiliśmy autorkom i autorom scenariuszy, dialogów i ich tłumaczeń, a także utworów literackich,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

CYFROWE BIURO

W biurach ZAiKS-u wprowadziliśmy elektroniczny obieg dokumentów. Dzięki temu sprawy twórców i odbiorców są załatwiane szybciej. Coraz więcej procesów można przeprowadzić bez papierowych formularzy i pism.

ŁATWE PRAWO

Uprościliśmy zasady rejestracji utworów choreograficznych z zakresu małych praw – od teraz nie ma już wymogu uzyskania podpisu twórcy utworu, do którego stworzono choreografię.



TWÓRCY NIESTOWARZYSZENI

Opracowaliśmy nowe formularze oświadczeń o autorstwie twórców NS. Dzięki wprowadzanym zmianom składają oni tylko jeden raz oświadczenie dotyczące autorstwa utworów przed odebraniem wynagrodzeń z każdej repartycji.

AUTOMATYZACJA

Stworzyliśmy nową funkcję pozwalającą na uzgodnienie sald kont płatników. Zautomatyzowaliśmy też m.in. obsługę wystawiania korekt, rozliczeń i kierowania kwot inkasa do podziałów, a także obsługę umów dotyczących koncertów internetowych.

Konkursy ZAiKS-u

- II Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski im. Mieczysława Karłowicza**
- TEATROTEKA 2021 – rozdanie nagród**
- Wolność myśli – wolność wyrazu: uroczysty finał konkursów**
- Konkurs choreograficzny – uroczysty finał**
- Rozstrzygnięcie konkursu Stopklatki**
- Znamy zwycięzcę konkursu Brzmienie wyobraźni**
- Finał „Kultury w pandemii”**
- Konkurs kompozytorski im. Mieczysława Karłowicza zakończony**

BARDZIEJ ONLINE

W ramach naszych konkursów dla twórców udostępniamy uczestnikom elektroniczne formularze zgłoszeń konkursowych oraz profesjonalne narzędzie dla jury.

DYNAMICZNIE

Korzystamy z jednego z najlepszych systemów zarządzania treścią (CMS) pozwalającego na tworzenie dynamicznych artykułów, podstron, formularzy, wyszukiwarek, zbiorów artykułów/filmów, galerii, stron okolicznościowych czy ankiet.

TRANSPOZYCJA DYREKTYW EUROPEJSKICH

Czy może być szansą na dobrą zmianę?

TEKST Anna Misiewicz

20 czerwca, ponad rok po upływie terminu na transpozycję do prawa krajowego dwóch europejskich dyrektyw przyjętych w 2019 roku – 2019/790 o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym (Dyrektywa DSM) i 2019/789, ustanawiającej zasady wykonywania praw autorskich do niektórych transmisji online nadawców (Dyrektywa SATCAB II), Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego opublikowało projekt zmian ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz innych ustaw, który wdraża europejskie przepisy do prawa polskiego.

Polska nie jest co prawda jedynym krajem, który jest spóźniony w transpozycji przepisów tych dyrektyw – w maju tego roku Komisja Europejska uruchomiła drugi etap procedury naruszenia unijnych Traktatów za niewdrożenie Dyrektywy DSM przeciwko Bułgarii, Cypru, Grecji, Irlandii, Łotwie, Polsce, Portugalii, Słowenii, Słowacji i Finlandii. Jednakże dotychczasowa postawa rządu polskiego odnośnie niektórych przepisów, zwłaszcza Dyrektywy DSM, rodziła obawy,

że proces ten może się jeszcze przedłużyć, a proponowane zmiany przepisów polskich mogłyby w znacznym stopniu wypaczać sens uchwalonego przez UE prawa. Warto przypomnieć, że to właśnie rząd polski na końcowym etapie prac w unijnych instytucjach zdecydowanie sprzeciwiał się uchwaleniu przepisów art. 15 i 17 Dyrektywy DSM dotyczących (odpowiednio) prawa pokrewnego wydawców prasy i nowych obowiązków dla serwisów udostępniających utwory zamieszczane przez ich użytkowników. Co więcej, nawet po ich uchwaleniu zaskarżył do Trybunału Sprawiedliwości UE część przepisów art. 17. W wyroku w tej sprawie, o czym pisaliśmy w numerze 34 „Wiadomości” ZAIKS-u, Trybunał jednoznacznie stwierdził, że kwestionowane przez rząd polski przepisy nie naruszają praw podstawowych, jeśli zostaną wdrożone prawidłowo, uwzględniając wszystkie określone w art. 17 zasady. Trybunał dał też wytyczne dla państw członkowskich, jak ryzyko takiego naruszenia przy wdrażaniu przepisów do prawa krajowego odminimalizować. Wydawało się, biorąc pod uwagę dotychczasową postawę,

że rząd polski, w ramach transpozycji Dyrektywy DSM, będzie chciał ingerować w uchwalone unijne przepisy, aby uczynić je jeszcze bardziej „wolnościowymi”. Tak się jednak nie stało.

Opublikowany 20 czerwca projekt ustawy o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych oraz niektórych innych ustaw (UC103) dzięki zbliżeniu treści zaproponowanych przepisów do treści obu dyrektyw stanowi, co do zasady, prawidłowy sposób transpozycji. Projekt ten nie jest jednak pozbawiony wad, które, mamy nadzieję, uda się skorygować podczas konsultacji społecznych i na dalszych etapach prac legislacyjnych.

Wzbudzający takie zastrzeżenia rządu polskiego art. 17 Dyrektywy DSM został prawie literalnie przeniesiony do prawa polskiego. Nowe obowiązki wobec uprawnionych z tytułu praw autorskich i praw pokrewnych odnoszą się tylko do wyraźnie zdefiniowanych podmiotów: przechowujących i udostępniających utwory, które zamieszczają ich użytkownicy, i zarabiających na tych treściach.

Takie platformy od dawna nie są jedynie forum do umieszczania treści kreatywnych, ponieważ organizują je, promują i monetyzują zgodnie ze swoimi własnymi zasadami. W praktyce chodzi przede wszystkim o platformy społecznościowe, takie jak YouTube, Dailymotion, Facebook czy TikTok, a projekt zmian w prawie autorskim określa ich za dyrektywą zbiorczo jako dostawców usług udostępniania treści online (DUUTO).

W opinii ZAIKS-u, mimo że definicja z Dyrektywy DSM na to zezwala, nie ma potrzeby wskazywania podmiotów, które są wyłączone spod przepisów wdrażających art. 17 Dyrektywy DSM, ponieważ katalog ten będzie się zmieniał, a zaproponowane wyłączenia obejmują podmioty, które z założenia nie spełniają definicji dostawców usług udostępniania treści online – nie udostępniają głównie treści kreatywnych w celu zarabiania na nich.

Zasadniczą zmianą, która wynika z proponowanych przepisów, jest uznanie, że operatorzy tych platform, mimo że same treści są umieszczane przez ich użytkowników, uczestniczą w czynności publicznej komunikowania treści kreatywnych i dlatego mają obowiązek uzyskać na te czynności zezwolenie od podmiotów uprawnionych. Ministerstwo Kultury zaproponowało, żeby organizacje zbiorowego zarządzania mogły udzielać platformom tzw. licencji z rozszerzonym skutkiem, czyli obejmujących repertuar twórców, którzy nie powierzyli swoich praw danej organizacji. Jest to korzystne rozwiązanie właściwie dla wszystkich zainteresowanych, ponieważ platformy uzyskują licencje do większego repertuaru, a wszyscy twórcy, których utwory są wykorzystywane mają możliwość zarabiania. Zmniejsza się również ryzyko, że treści będą blokowane z powodu braku licencji. Co ważne, licencje, które uzyskuje platforma, obejmują też działania jej użytkowników. Nie muszą więc oni uzyskiwać odrębnych zgód czy uiszczać opłat, chyba że ich działalność na portalach społecznościowych przynosi znaczne przy-

chody. Zaproponowane przez Ministerstwo przepisy o rozszerzonych zbiorowych licencjach znalazły się w ustawie o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi. W naszej opinii powinny jednak – dla jasności obrotu prawami – znaleźć się w samej ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Dokonaliśmy też pewnej korekty w ich treści, przede wszystkim odnoszącej się do terminów wypowiedzenia umów i składania zastrzeżeń przez twórców co do objęcia ich rozszerzonym zbiorowym zarządzeniem na potrzeby zawierania umów z platformami DUUTO. Zmiany te proponujemy w oparciu o doświadczenie ZAIKS-u przy zawieraniu umów z takimi podmiotami, biorąc pod uwagę terminy ich rozliczeń i możliwości organizacyjne OZZ.

Przepisy projektu zmian w ustawie o prawie autorskim powinny też określać zasady współpracy między portalami DUUTO a uprawnionymi i użytkownikami tych platform. Dotyczy to choćby zasad raportowania wykorzystania kreatywnych treści na portalach, aby umożliwić prawidłowy podział wynagrodzeń między twórców, i zasad rozstrzygania sporów między uprawnionymi do treści kreatywnych a użytkownikami portali. Niestety nie doczekaliśmy się w tym zakresie zbytniego zaangażowania regulacyjnego, Ministerstwo w swoim projekcie kwestie te pozostawia w praktyce do ustalenia samym platformom. Uważamy, że nie jest to podejście właściwe, dlatego oczekujemy od Ministerstwa wydania przepisów wykonawczych określających co najmniej minimalne wymogi, które serwisy te powinny spełniać wobec uprawnionych i użytkowników.

Dyrektywa DSM w artykule 15 reguluje również relacje wielkich platform cyfrowych z wydawcami prasy, ustanawiając nowe prawo pokrewne dla wydawców. Za zwielokrotnianie i udostępnianie w Internecie publikacji prasowych, zdefiniowanych w projekcie ustawy, wydawcom prasy przez dwa lata od momentu pierwszej publikacji będzie przysługiwać



Poszukiwany,
poszukiwana

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



zaiKS
sprzyjamy wyobraźni



**Tak – tak,
nie – nie**

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

zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

prawo do wynagrodzenia, którym są oni zobowiązani podzielić się w 50% z twórcami publikacji. W tym zakresie propozycja legislacyjna Ministerstwa Kultury jest również zbliżona do tekstu dyrektywy. Niestety nie gwarantuje to skuteczności nowego prawa, dlatego – biorąc pod uwagę doświadczenia innych państw członkowskich UE, wzorem Włoch, Belgii czy Czech – postulujemy między innymi wprowadzenie możliwości interwencji wskazanego organu publicznego (np. UOKiK, UKE, UPRP) w przypadku, gdyby negocjacje między wydawcami prasy i platformami agregującymi ich treści okazały się nieskuteczne.

W naszym stanowisku podkreślamy, że istnieje jeden wspólny rynek cyfrowy – który może być korzystny dla twórców, platform i użytkowników. Nie może się on jednak rozwijać dalej wyłącznie pod dyktando wielkich platform. Trzeba go uporządkować, ważąc różne interesy i wartości. Takie przesłanie kryje się za wdrażanymi przepisami art. 15 i 17 Dyrektywy DSM. Podobne wnioski można też wyciągnąć z wyroku TSUE w sprawie polskiej skargi na art. 17. MKiDN nie do końca udało się te założenia wdrożyć do projektu zmiany przepisów, ale mamy nadzieję, że w wyniku dalszych prac nad projektem te braki zostaną uzupełnione.

Przepisy Dyrektywy DSM nie odnoszą się wyłącznie do uregulowania relacji pomiędzy platformami a uprawnionymi z tytułu praw autorskich i praw pokrewnych. Dyrektywa wprowadziła też nowe lub skorygowała istniejące wyjątki i ograniczenia od prawa autorskiego, tak aby zwiększyć możliwości transgranicznego działania takich podmiotów, jak instytucje edukacyjne i naukowe czy instytucje dziedzictwa kulturalnego. Niestety zaproponowane przez MKiDN zmiany przepisów w zakresie wyjątków i ograniczeń w niektórych przypadkach odbiegają od treści Dyrektywy DSM, a w innych są po prostu niezrozumiałe.

Z tego powodu zaproponowaliśmy w naszym stanowisku korektę

między innymi przepisów o wyjątku dla eksploracji tekstów i danych. Jest to zautomatyzowana technika służąca do analizowania cyfrowych tekstów i danych, z której korzystają zarówno instrukcje naukowe, jak i podmioty komercyjne. Jej stosowanie ma na celu wygenerowanie informacji takich jak wzorce, tendencje i korelacje, w oparciu o które formułuje się tezy naukowe, ale można też opracowywać nowe produkty, m.in. aplikacje internetowe. W procesie tym często dochodzi do masowego zwielokrotnienia utworów, które, w przypadku braku wyjątku dla takiej działalności, wymagałyby każdorazowego uzyskania zgody uprawnionych z tytułu praw autorskich i praw pokrewnych. Zaproponowane przez MKiDN przepisy wymagały skorygowania w taki sposób, żeby odzwierciedlały założenia art. 3 i 4 Dyrektywy DSM. Mają więc służyć, w przypadku wyjątku dla instytucji naukowych, wyłącznie do celu niekomercyjnych badań naukowych, a w przypadku wyjątku komercyjnego – by zwielokrotniane w celu eksploracji utwory były przechowywane tylko na potrzeby tego procesu, a nie przez nieograniczony czas. Przy obu rodzajach tego wyjątku oczekujemy, że podmioty korzystające będą realizować wyjątek wyłącznie w oparciu o utwory, do których mają legalny dostęp, jak wymaga tego Dyrektywa DSM.

Znacznych poprawek wymagały również przepisy o korzystaniu z utworów niedostępnych w obrocie handlowym przez instytucje dziedzictwa kulturalnego. Z utworami niedostępnymi w handlu mamy do czynienia w sytuacji, gdy nie są one powszechnie dostępne na rynku za zezwoleniem uprawnionych w standardowych kanałach dystrybucji. Instytucje dziedzictwa kulturalnego, czyli biblioteki, archiwa i instytucje kultury zajmujące się zabezpieczaniem i udostępnianiem archiwów muzycznych i filmowych, mają w swoich zbiorach wiele takich utworów, co do których w chwili ich pierwotnego rozpowszechnienia nie

było możliwości pozyskania praw na współczesne formy eksploatacji. Nie ma też możliwości uzyskać takich pozwoleń od pierwotnych wydawców czy producentów tych utworów, np. z uwagi na zmiany własnościowe.

W takiej sytuacji instytucje dziedzictwa powinny odrębnie dla każdego utworu uzyskiwać zgody uprawnionych, co przy utworach składowych, takich jak czasopisma, jest wyjątkowo trudne. Dlatego, zgodnie z założeniami Dyrektywy DSM, dla utworów niedostępnych w handlu przewidziano również wprowadzenie możliwości udzielania przez OZZ reprezentatywne dla danego typu utworów licencji z rozszerzonym skutkiem, czyli obejmujących również uprawnionych, którzy nie powierzyli swoich praw danej organizacji. Twórcy ci będą jednak mieli możliwość wyłączenia swoich utworów ze zbiorowego zarządu i indywidualnego negocjowania z instytucjami dziedzictwa kulturalnego warunków licencji. W sytuacji gdy dla danych utworów nie ma reprezentatywnej OZZ, instytucje dziedzictwa mogą skorzystać z wyjątku od obowiązku uzyskania zgody uprawnionych. Jest on jednak ograniczony do zwielokrotnienia i niekomercyjnego rozpowszechnienia za pośrednictwem Internetu. Również w takim przypadku uprawnieni mogą się sprzeciwić eksploatacji ich utworów przez instytucje dziedzictwa.

Proces „czyszczenia praw” do utworów niedostępnych w handlu został w projekcie zmian w prawie autorskim rozpisany przez Ministerstwo na 3 oddziały przepisów ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych i był zupełnie niezrozumiały. ZAIKS napisał te przepisy na nowo w oparciu o założenia Dyrektywy DSM, ale w sposób prostszy, umożliwiający instytucjom dziedzictwa w jasny sposób zorientować się, z którego sposobu pozyskania praw na eksploatację ich kolekcji mają możliwość skorzystać.

Dyrektywa DSM jako pierwszy akt unijny dotyczący prawa autor-

skiego dotyka też relacji kontraktowych między twórcami i artystami wykonawcami a podmiotami korzystającymi z ich twórczości. Co najważniejsze, przyjmuje dla umów przenoszących prawa autorskie i prawa pokrewne i umów licencyjnych zasadę odpowiedniego i proporcjonalnego wynagrodzenia. Ma to zniewelować powszechne, negatywne praktyki rynkowe, które polegają na zmuszaniu twórców i artystów wykonawców do wyzbycia się swoich praw na praktycznie wszystkich polach eksploatacji i terytoriach za bardzo niskie wynagrodzenie. Tu również ZAIKS zaproponował korektę projektowanych przepisów. Oczekujemy, że zasada odpowiedniego i proporcjonalnego wynagrodzenia będzie odnosiła się do wszystkich umów licencyjnych i przenoszących prawa autorskie, a nie, jak zaproponowało MKiDN w projekcie, tylko do umów, w których nie wskazano wynagrodzenia. Popieramy też zmianę przepisów o dodatkowym wynagrodzeniu dla współtwórców utworu audiowizualnego za korzystaniu z utworów, poprzez objęcie nim korzystania przez serwisy VoD. Nie ma żadnego uzasadnienia, aby taki obowiązek nie dotyczył obecnie najpopularniejszej formy eksploatacji, skoro dotyczy innych form masowego korzystania z filmów i seriali, takich jak nadania czy wyświetlanie w kinach. Proponujemy też, żeby w celu wyjaśnienia wątpliwości interpretacyjnych dodać do pól objętych prawem do dodatkowego wynagrodzenia reemitowanie, które również stanowi pole masowej eksploatacji utworów audiowizualnych.

Dyrektywa SATCAB II, druga z wdrażanych do polskiego prawa dyrektyw, odnosi się do uregulowania zasad wykonywania praw autorskich i pokrewnych odnośnie do stosunkowo wąskiego zakresu eksploatacji, jaki stanowią dodatkowe materiały nadawców udostępniane online oraz w przypadku wykorzystywania do rozpowszechniania programów technologii przesyłu bezpośredniego (ang. direct injection).

Zaproponowane przez MKiDN przepisy wdrażające ten akt zmieniają definicję reemitowania, wskazując, że może ono być realizowane dowolną techniką, co jest zgodne z treścią dyrektywy i naszymi postulatami. Natomiast inne zmiany w tej definicji wynikają z niezrozumienia założeń dyrektywy i wymagają korekty.

Uznanie techniki *direct injection* za formę reemitowania jest błędne, ponieważ Dyrektywa SATCAB II wskazuje jedynie, że tego typu działania – polegające na tym, że sygnał nadawcy nie jest emitowany publicznie, a jedynie przekazywany w zamkniętym obiegu do dystrybutora sygnału, który udostępnia go abonantom – są objęte, tak jak reemisja, obowiązkowym pośrednictwem OZZ. Dyrektywa wymaga, co wskazujemy w poprawkach ZAIKS-u, żeby takie działania były traktowane jako jedna czynność, której dokonują dwa podmioty – nadawca i operator, i oba te podmioty muszą zawrzeć umowy z organizacjami zbiorowego zarządzania. W konsekwencji zaproponowaliśmy, żeby technologię przesyłu bezpośredniego uznać za formę nadawania (jak uczyniło to już wiele krajów, które implementowały dyrektywę do swojego prawodawstwa, m.in. Czechy, Dania, Francja czy Węgry), do której jedynie dla wykonywania praw autorskich i praw pokrewnych stosuje się przepisy o reemisji.

Jak wspomniano na wstępie – projekt zmian w prawie zaproponowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego należy uznać za w miarę poprawny. Nie jest to przesadnie ambitna propozycja legislacyjna, bo, podobnie jak przyjęte w 2019 dyrektywy unijne, próbuje ona pogodzić interesy wielu zainteresowanych stron. Należy się liczyć z tym, że w trakcie dalszych prac legislacyjnych strony te będą się starały uzyskać z projektu jak najwięcej korzyści. ZAIKS jest gotowy do dalszych rozmów. Nasze stanowisko, chociaż obszerne, jest dobrze uargumentowane i mamy nadzieję, że te argumenty znajdą odzwierciedlenie w nowym prawie. ●

Kluczowe zagadnienia

1. Rynek streamingu muzyki dziś



Streaming jest głównym sposobem korzystania z muzyki...

Streaming muzyki jest dziś najpopularniejszą formą odtwarzania muzyki przez konsumentów, a jego rozwój jest wielką szansą dla kompozytorów i autorów tekstów piosenek.

Od początku swej działalności w 2006 roku, muzyczne serwisy streamingowe poszerzają swoją ofertę. Niektóre z nich są dostępne jako samodzielna usługa, inne jako integralna funkcjonalność wielu innych serwisów i platform. Pojawił się szeroki wybór nowych funkcji zaprojektowanych z myślą o przyciągnięciu no-

wych odbiorców.

Ponadto wszystkie serwisy dysponują ogromnym katalogiem muzycznym dostępnym zawsze i wszędzie na każdym możliwym urządzeniu.

Zapewnienie dostępu do wielkiego katalogu w sposób zoptymalizowany i przyjazny dla użytkownika stało się możliwe dzięki stowarzyszeniom twórców. Są one naturalnymi partnerami serwisów streamingowych i odgrywają ważną rolę w ich rozwoju, umożliwiając im rozpoczęcie i poszerzenie skali ich działalności.



...ale nadal generuje niedopuszczalnie niskie przychody dla twórców

Pomimo wspomnianej poprawy jakości i zakresu oferty, a także stale rosnącej bazy użytkowników serwisów streamingowych, wynagrodzenie twórców utrzymuje się na niedopuszczalnie niskim poziomie, a wartość, jaką autorzy i kompozytorzy wnoszą na ten rynek, nie spotyka się z należywym uznaniem.

Budzi to poważne obawy wśród kompozytorów, autorów tekstów i wydawców muzycznych na całym

świecie, a także stanowi zagrożenie dla zrównoważonego rozwoju oraz różnorodności kulturowej tego rynku.

Każdy uczestnik łańcucha wartości ma swój udział w tym, by streaming muzyki stał się dla całej branży rynkiem, który sprosta wyzwaniom przyszłości.

Pewne ukierunkowane działania polityczne na poziomie UE mogą okazać się konieczne, aby znaleźć rozwiązania dla niektórych z przeszkód w tym segmencie.

Dlaczego badanie GESAC?

Kwestia uczciwego funkcjonowania rynku streamingu muzyki staje się przedmiotem coraz szerszej debaty na całym świecie. Dotyczy ona przede wszystkim problemów takich jak podział przychodów między wytwórcami i wykonawcami, czy zasady podziału przychodów serwisów bazujące na systemach zorientowanych na użytkownika bądź innych modelach.

GESAC zwrócił się z prośbą o przeprowadzenie tego badania w celu kompleksowego zbadania rynku, w tym rozwiązania sposobów zwiększenia całkowitej puli przychodów dla wszystkich zaangażowanych stron, a także zrozumienia potrzeb i oczekiwań autorów, kompozytorów i ich stowarzyszeń stojących za utworami napędzającymi gospodarkę streamingową.

Przeprowadzone przez:



Na zlecenie:



Wrzesień 2022



Streaming muzyki w liczbach

Główny sposób korzystania z muzyki

Streaming to 68% wszystkich form korzystania z muzyki [1]

78% konsumentów twierdzi, że korzysta z serwisów streamingowych [2]

524 miliony użytkowników serwisów muzycznych bazujących na abonamentach [3]

Rosnąca oferta

Gwałtowny wzrost oferty – muzyczne serwisy streamingowe udostępniają obecnie **ponad 70 mln utworów** [4]

Na Spotify są utwory około 8 milionów artystów [5]. Widać wzrost liczby autorów tekstów piosenek mających swój udział w tworzeniu hitów, które napędzają sukces finansowy serwisów [6]

Rosnąca jakość oferty, z dźwiękiem o wyższej rozdzielczości, bardziej przyjaznej dla użytkownika, z lepszą łącznością, interoperacyjnością i nowymi funkcjami.

Przy malejącej wartości treści

Początkowa opłata abonamentowa w wysokości 9,99 (w euro, dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich) ustalona w 2006 roku **nie została nigdy podniesiona**.

ARPU, czyli **średni przychód** na użytkownika (ang. Average Revenue Per User), w ciągu ostatnich 15 lat systematycznie malał.

Serwisy mają **rozbudowane darmowe wersje** (wspierane reklamami), które stanowią główny wybór dla większości konsumentów. Te darmowe warianty generują znacznie mniejsze przychody niż abonamenty (np. niemal 10 razy mniej).

Strukturalne problemy

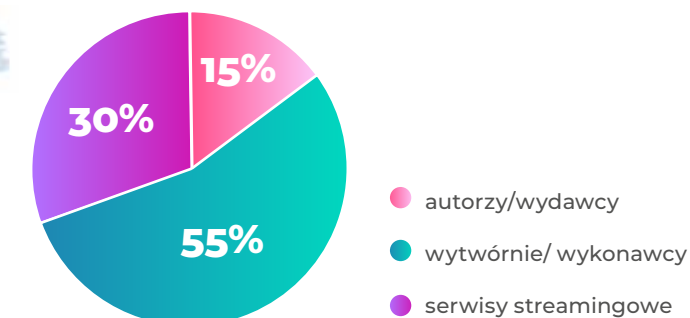
93% artystów na Spotify ma mniej niż 1000 słuchaczy co miesiąc [7]

Problemy systemowe:
- ghostwriterzy / fake'owi artyści
- sztuczne odtworzenia
- payola i inne działania o charakterze przymusu

Brak przejrzystości algorytmów stosowanych przez serwisy streamingowe wpływa na możliwość odkrycia i poznania („odkrywalność”) muzyki oraz różnorodność kulturową.

Obecny podział przychodów:

30-34% ceny płaconej przez abonentów jest zatrzymywane przez serwis streamingowy, a z pozostałych 70% – 55% wraca do wytwórni i wykonawców, 15% do autora i wydawcy muzycznego [8]



[1] IFPI 2021 Engaging With Music Report.
[2] IFPI 2021 Engaging With Music Report.
[3] Liczby za drugi kwartał 2021 r. opublikowane przez MiDIA.
[4] Artykuł Willa Page'a pt. „Malbeconomics”.

[5] Dane z 2022 r. udostępnione przez Spotify.
[6] Magazyn Music Week.
[7] Dane z 2022 r. udostępnione przez Spotify.
[8] Raport komisji DCMS dla Parlamentu UK 2021.

Jak wskazuje raport, istnieje kilka powodów, dla których rynek streamingu muzyki nie jest obecnie w stanie wygenerować znaczącego wzrostu przychodów dla twórców. Można je powiązać z trzema podstawowymi kwestiami, które wymagają rozwiązania, aby stworzyć bardziej przyjazny dla twórców model korzystania z muzyki:



Asymetria między celami serwisów streamingowych a dążeniami autorów i kompozytorów

Głównym celem większości serwisów streamingowych jest zwiększenie bazy użytkowników, a w niektórych przypadkach sprzedaż innych usług lub urządzeń, które są powiązane z ich ofertą muzyczną (np. sprzęt audio Apple, konto Amazon Prime czy urządzenia automatyki domowej). Dzieje się tak zazwyczaj z uwagi na decyzje biznesowe serwisów, które sprawiają, że rynek streamingowy nie jest w stanie zapewnić odpowiedniej wartości udostępnianej twórczości i wygenerować wystarczających przychodów dla autorów i kompozytorów pomimo rosnącej bazy użytkowników.

Po pierwsze, większość serwisów streamingowych oferuje **bardzo rozbudowane, darmowe, wspierane reklamami warianty, które nadal są pierwszym wyborem większości konsumentów kierujących się kwestią wygody, i to pomimo że przychody generowane przez te wersje są około 10-krotnie niższe niż te uzyskiwane z płatnych abonamentów. Ponieważ serwisy nie stwarzają dla klientów dostatecznej motywacji, by z czasem przejść na płatne abonamenty, nisko dochodowe darmowe oferty stają się główną formą eksploatacji.**

Jeśli zaś chodzi o płatne abonamenty, indywidualna opłata abonamentowa na pierwotnym, ustalonym w 2006 r. poziomie 9,99 (w euro, dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich) nigdy nie została podniesiona i to pomimo gwałtownego wzrostu jakości, liczby utworów oraz łatwości korzystania z muzycznych usług streamingowych. W połączeniu z malejącym ARPU (średnia wielkość opłat ponoszonych przez użytkowników), wprowadzeniem kilku planów promocyjnych i rodzinnych oraz wzrostem inflacji, **realna wartość abonamentu liczonego od użytkownika znacznie spadła w ciągu ostatnich 15 lat.**

W konsekwencji nastąpił ogólny spadek wartości muzyki, utrudniający zwiększenie całkowitej puli przychodów, co z kolei jest jednym z podstawowych postulatów autorów i kompozytorów.



Strukturalne problemy w zakresie uczciwego funkcjonowania i różnorodności rynku

Obecny, napędzany przebojami rynek streamingu muzyki doprowadził do powstania piramidowej struktury, w której niewielka liczba utworów przechwytuje dużą część słuchaczy. Dla przykładu 57 000 artystów odpowiadało za 90% miesięcznych odsłuchań na Spotify w marcu 2021 roku. Według danych z 2022 roku 93% artystów Spotify ma mniej niż 1000 słuchaczy miesięcznie. Stosowanie algorytmów, a także bariery stwarzane przez najpopularniejsze playlisty jeszcze pogarszają tę sytuację. Od dawna istniejące defekty w funkcjonowaniu muzycznych platform streamingowych, takie jak „sztuczne odtworzenia”, „ghostwriterzy / fake’owi artyści”, systemy „payola”, „beztantiemowe treści” i inne formy działań o charakterze przymusu pogarszają jeszcze negatywny wpływ opisanej powyżej sytuacji na wielu zawodowych twórców.

Masowa dostępność treści zostaje przyćmiona przez fakt, że serwisy streamingowe nie podlegają żadnym obowiązkom mającym na celu zapewnienie widoczności i „odkrywalności” bardziej zróżnicowanego repertuaru, w szczególności utworów europejskich.

Badanie zaleca zwiększenie przejrzystości stosowania algorytmów, a także promowanie i monitorowanie różnorodności kulturowej w jej różnych formach – w szczególności w zakresie gatunków muzycznych, języków oraz pochodzenia wykonawców i autorów piosenek – poprzez ewentualne działania polityczne na poziomie UE.



Systemowy brak równowagi w zakresie podziału przychodów

Rozwój usług streamingu muzyki przyczynił się do wzrostu przemysłu muzycznego, ale przyniósł korzyści przede wszystkim podmiotom z branży nagraniowej, a nie autorom i kompozytorom. Według niedawnego sprawozdania brytyjskiej komisji parlamentarnej pewne przyczyny o charakterze strukturalnym i ekonomicznym sprawiają, że podział przychodów ze streamingu obecnie faworyzuje uprawnionych z tytułu praw do nagrań dźwiękowych.

W badaniu opowiedziano się więc za przyjęciem lepszego podziału wartości generowanej przez sektor streamingu pomiędzy uczestników rynku i uznano, że **po rozwiązaniu kwestii potrzeby zwiększenia ogólnej puli przychodów oraz systemowych nierówności i defektów w funkcjonowaniu platform internetowych autorzy i kompozytorzy powinni być w stanie lepiej partycypować w sukcesach** odnoszonych przez ten rynek.

Po dokładnej analizie różnych barier rynkowych raport skupia się na trzech filarach, które stanowią odzwierciedlenie dążeń autorów i kompozytorów. Każdy z nich wymaga unikalnego zestawu polityk lub działań mających na celu stworzenie bardziej zrównoważonego i dobrze funkcjonującego systemu korzystania z muzyki:



Lepsza rozpoznawalność

Po pierwsze, serwisy mogą opracować bardziej przyjazne autorom funkcjonalności, a także zapewnić autorom i kompozytorom lepszą widoczność za pomocą specjalnych narzędzi.

Jednocześnie organy decyzyjne UE mogłyby pomóc sektorowi muzycznemu, **promując i egzekwując stosowanie wskaźników i narzędzi**

różnorodności w celu monitorowania rangi, „odkrywalności” i rzeczywistego wykorzystania repertuarów niszowych i autorów europejskich na serwisach cyfrowych.

To wymagałoby przede wszystkim większej przejrzystości w stosowaniu algorytmów przez te serwisy.



Lepsze wynagrodzenie

Rynek streamingu muzyki jest wystarczająco dojrzały, aby podjąć kolejne kroki w kierunku znaczącej poprawy sytuacji twórców i uprawnionych z tytułu praw autorskich poprzez zwiększenie całkowitej puli przychodów dzięki zastosowaniu bardziej realistycznych, rynkowo zorientowanych modeli cenowych i usług tworzących wartość dodaną. Serwisy streamingowe mogłyby ustalać zmienne modele cenowe w oparciu o nowe funkcje i podejmować działania mające na celu dalsze motywowanie szerokiej bazy użytkowników do korzystania z płatnych abonamentów. Twórcy muszą mieć możliwość ochrony przed działaniami o charakterze przymusu i praktykami payola. Opracowanie zestawu najlepszych praktyk mogłoby pomóc przeciwdziałać zmuszaniu twórców do akceptowania

niższego lub żadnego wynagrodzenia oraz obchodzeniu europejskich przepisów.

Ponadto można rozpocząć prowadzenie szczegółowych badań na poziomie UE w celu dalszej oceny, jak różne modele podziału wpływają na wynagrodzenie twórców.

W miarę wzrostu całkowitej puli przychodów ze streamingu jej podział w zakresie, w jakim ma przypadać autorom, kompozytorom i wydawcom muzycznym, powinien zmierzać ku innym i bardziej uczciwym zasadom.

Lepsze wynagradzanie twórców powinno pozostać głównym priorytetem wszelkich działań mających na celu zrównoważenie pozostałych nieuczciwych praktyk na rynku cyfrowym.



Lepsza identyfikacja i zgłaszanie wykorzystania utworów

Kampanie podnoszące świadomość wśród autorów pozwoliłyby im lepiej zrozumieć **znaczenie danych na temat ich twórczości** oraz poprawić implementację standardów danych, takich jak ISWC, do systemu usług streamingowych. **Dokładne i bardziej przejrzyste raportowanie przez serwisy streamingowe i dostawców usług udostępniania treści on-**

line jest bezwzględny obowiązkami na mocy prawa UE, który powinien być odpowiednio wdrożony przez państwa członkowskie i monitorowany przez Komisję Europejską. **UE może również odegrać rolę** w ulepszeniu i szerszym wykorzystaniu technologii zarządzania danymi, przeznaczając środki na projekty realizowane przez ozz-y.

Żeby ekosystem streamingu muzyki był bardziej przyjazny twórcom

należy rozwiązać

1. asymetrię między celami serwisów streamingowych a dążeniami autorów i kompozytorów
2. strukturalne problemy w zakresie uczciwego funkcjonowania i różnorodności rynku
3. systemowy brak równowagi w zakresie podziału przychodów

poprzez

Rozpoznawalność

- narzędzia zwiększające widoczność i „odkrywalność” autorów
- funkcje ukierunkowanego wyszukiwania autorów i ich utworów
- równy dostęp do rynku
- przejrzystość w zakresie funkcjonowania algorytmów
- monitorowanie i zapewnianie różnorodności kulturowej
- promowanie utworów europejskich

Wynagrodzenie

- zwiększenie całkowitej puli przychodów dzięki zróżnicowanym modelom cenowym
- zapewnienie autorom większych korzyści z rosnącej puli przychodów
- rozwiązanie problemu luki wartości - transferu wartości (ang. value gap – transfer of value)
- ustalenie najlepszych praktyk przeciwko:
 - działaniom typu payola
 - działaniom o charakterze przymusu i modelom typu „beztaniemowe treści”
 - ghostwriterom / fake’owym artystom
 - sztucznym odtworzeniom

Identyfikację

- uwzględnienie danych od momentu utworzenia
- zwiększanie świadomości twórców i uprawnionych z tytułu praw autorskich na temat znaczenia danych
- dopasowanie ISWC do ISRC
- zobowiązanie właściwego raportowania, zwłaszcza w przypadku platform udostępniających treści generowane przez użytkowników
- zapewnienie należytego oznaczenia twórców i przestrzegania ich majątkowych oraz osobistych praw autorskich

TRENDY W CYFROWYM WYKORZYSTANIU TWÓRCZOŚCI NA TLE INKASA ZAIKS-u

Czy przy dominującej roli eksploatacji utworów w postaci streamingu muzyki i VOD jest jeszcze miejsce na innowacje kreujące nowe źródła inkasa internetowego? Jakie zmiany w konsumpcji twórczości przyniosła pandemia COVID-19? Czy możemy się spodziewać utrzymania dwucyfrowych wzrostów wynagrodzeń inkasowanych na podstawie umów z dużymi zagranicznymi dostawcami usług cyfrowych?

TEKST Przemysław Tchoń

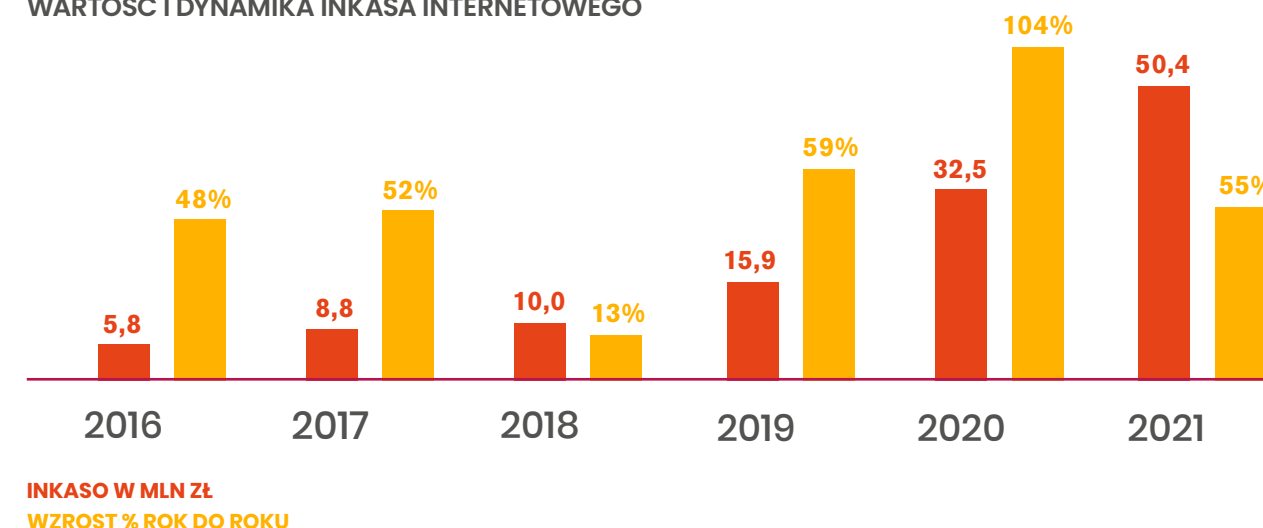
Podstawowym miernikiem – zarówno skali konsumpcji twórczości w polskim świecie cyfrowym, jak i skuteczność działalności ZAIKS-u – jest wartość i dynamika pobranych od licencjodawców wynagrodzeń autorskich za internetową eksploatację utworów muzycznych, słowno-muzycznych i słownych.

Od roku 2016 inkaso ZAIKS-u na polu internetu rośnie w tempie dwucyfrowym, przy czym 100% wzrostu zanotowano w roku 2020, a w kolejnym roku – mimo wysokiej bazy – wzrost wyniósł 55%. Przyrost ten odbywa się częściowo w związku ze zmianami sposobów konsumpcji dóbr kultury, kosztem inkasa z praw ze zwielokrotnień i wprowadzenia do obrotu nośników mechanicznych. Według raportu CISAC-u *Global Collection Report*, w globalnym inkasie w 2020 roku wynagrodzenia autorskie

z praw z nośników mechanicznych stanowiły już tylko niemal jedną czwartą wynagrodzeń z cyfrowego pola eksploatacji (odpowiednio 6,7% vs. 26,2% udziału w inkasie ze wszystkich pól eksploatacji). W rocznym podsumowaniu ZPAV za 2021 rok po znaczącym spadku sprzedaży „fizycznych” form muzyki w 2020 roku, zaobserwowano w Polsce odbicie się tej części rynku, ze wzrostem tegoż segmentu na poziomie 10,4%, podczas gdy sprzedaż cyfrowa muzyki w tym samym okresie zanotowała wzrost niemal o 40%.

Należy jednak wspomnieć, że dynamika inkasa internetowego oprócz trendów w konsumpcji twórczości odzwierciedla również tempo i skalę nowo zawieranych umów, rozliczenia retrospektywne eksploatacji, wejście nowych graczy cyfrowych na polski rynek.

WARTOŚĆ I DYNAMIKA INKASA INTERNETOWEGO

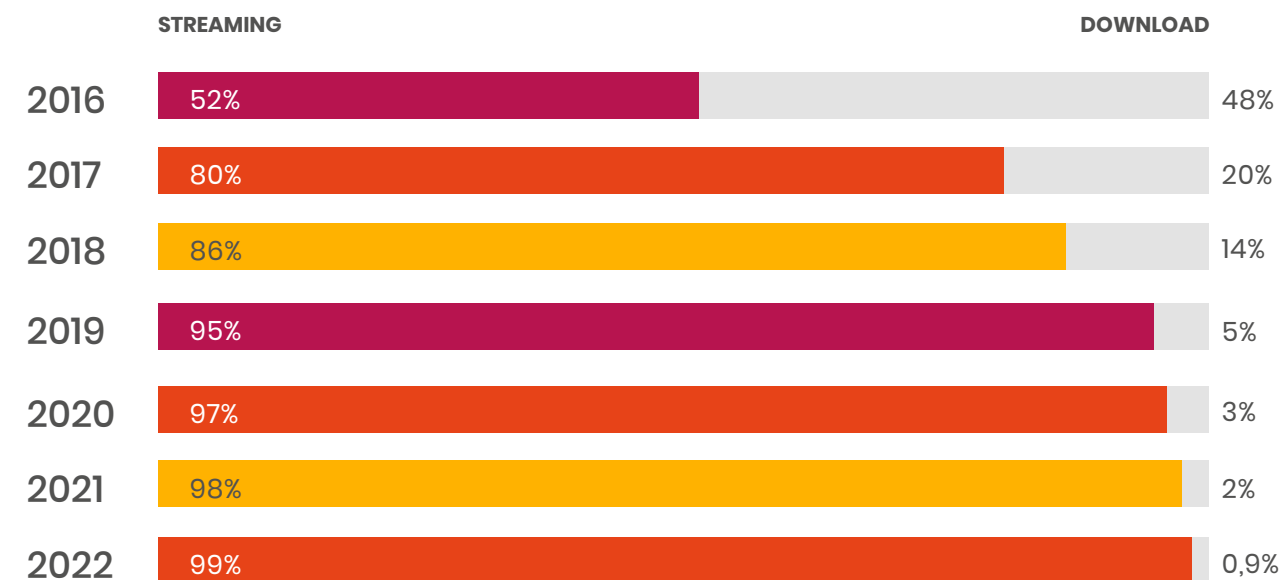


Podstawowy podział przychodów z eksploatacji cyfrowej to streaming, czyli udostępnianie utworów do odsłuchu, obejrzenia i odczytu w technologii strumieniowej oraz download, czyli udostępnianie utworów do pobrania do pamięci urządzenia. Stała tendencja to kanibalizacja pobrań przez konsumpcję w postaci streamingu. W 2016 roku inkaso ZAIKS-u z wykorzystania utworów w postaci udostępniania do pobrań osiągnęło swoją najwyższą wartość, a od 2017 roku zaczęło dynamicznie spadać w wartościach bezwzględnych, a także zmniejszać swój udział w łącznym inkasie internetowym, ustępując miejsca wpływom z udostępnień w postaci streamingu. Popularność pobrań piosenek i albumów w postaci np. plików MP3

w serwisach typu iTunes zaczęła maleć wraz z pojawianiem się serwisów i platform streamingujących muzykę. W zasadzie od 2018 roku udział pobrań w inkasie wynosił już poniżej 10%, zaś w latach 2021-2022 udział streamingu w inkasie wynosi powyżej 98%. Obecnie to właśnie korzystanie z platform streamingowych jest najpopularniejszą formą zaangażowania konsumentów w twórczość muzyczną i audiowizualną.

Wartości i rozwój dwóch największych rynków wykorzystujących technologię strumieniową, tj. subskrypcyjny model usługi streamingu muzyki oraz treści wideo (SVOD), najlepiej świadczą o skali zainteresowania konsumentów i miejscach, w których korzystają z treści rozrywkowych.

INKASO WG TECHNOLOGII UDOSTĘPNIANIA TREŚCI



Trend ten bezpośrednio przekłada się na identyfikację dwóch największych obecnie źródeł inkasa cyfrowego ZAiKS-u według rodzajów wykorzystania.

Odsłuch utworów audialnych przez platformy streamingowe takie jak Spotify, Apple Music czy Tidal od momentu zdetronizowania pobrań utworów jest najczęstszym sposobem konsumowania utworów oraz największym źródłem inkasa ZAiKS-u, o wciąż dwucyfrowym wzroście, mimo relatywnego nasycenia rynku. Drugim, lecz niewiele mniejszym źródłem inkasa internetowego ZAiKS-u jest udostępnianie na żądanie treści audiowizualnych, np. filmów i seriali. Ze względu na relatywnie mniejszą zawartość utworów chronionych w treściach VOD niż w udostępnianych przez platformy muzyczne, tabelaryczne stawki licencyjne są odpowiednio niższe, lecz i tak wkład tych dwóch źródeł wykorzystania utworów w sumę inkasowanych wynagrodzeń jest zbliżony. Dynamiczny wzrost liczby subskrybentów platform VOD w Polsce, w szczególności przekroczenie przez Netflix 1 miliona subskrybentów i niewiele później 2 milionów spowodowało, że od 2021 roku znaczenie inkasa z VOD nieznacznie wzrosło i wkrótce przełoży się to na największe wartościowo pole wykorzystywania utworów chronionych. Warto zauważyć, iż głównym czynnikiem wzrostu VOD jest raczej rosnące zainteresowanie modelem subskrypcyjnym (sVOD) niż nieodpłatnym i opartym na wpływach z reklam (aVOD). Według danych PMR zawartych w raporcie *Rynek płatnej telewizji i usług VOD w Polsce w 2020 roku* zanotowano po raz pierwszy spadek liczby gospodarstw korzystających wyłącznie z aVOD. Ważną przyczyną migracji konsumentów z serwisów nieodpłatnych (aVOD) do odpłatnych (subskrypcyjnych) był wybuch pandemii. PMR szacuje, że w 2020 roku przybyło blisko 900 tys. nowych subskrypcji sVOD, podczas gdy rok wcześniej ich liczba wzrosła o ok. 500 tys. Popularność zestawów kina domowego powoduje również, że korzystamy coraz częściej z zakupu lub czasowego wypożyczenia nowości filmowych z platform transakcyjnych (tVOD), jak np. Apple TV, lecz wykazujemy także większą skłonność do dodatkowej zapłaty za wcześniejszy dostęp (przed oficjalną premierą w serwisie) do nowości filmowych (np. dostęp „premier access” w serwisie Disney+). Pomimo trendu współdzielenia zakupionej subskrypcji (przez różne gospodarstwa domowe) negatywnie wpływającego na wartość przychodów serwisów VOD, prognoza PMR 8,1% średniorocznej stopy wzrostu rynku VOD na lata 2021-2026, z punktu widzenia procentowego uzależnienia wynagrodzeń autorskich od wysokości uzyskiwanych przez platformy wpływów, napawa optymizmem. Niestety, duże zagraniczne platformy VOD mają w udostępnianym na lokalnych rynkach repertuarze nieproporcjonalnie duży udział utworów anglo-amerykańskich, co przekłada się negatywnie na wynagrodzenia autorskie twórców krajowych. European Audiovisual Observatory wykazało, że w roku 2019 w udostępnianych przez platformy subskrypcyjne VOD w Europie treściach średnio 51% miał udział repertuar amerykański, w porównaniu do 22% repertuaru lokalnego.

Dwa opisane powyżej główne sposoby wykorzystania twórczości, tj. streaming utworów audialnych oraz subskrypcyjne wideo na żądanie stanowią łącznie około 95% całego inkasa internetowego ZAiKS-u.

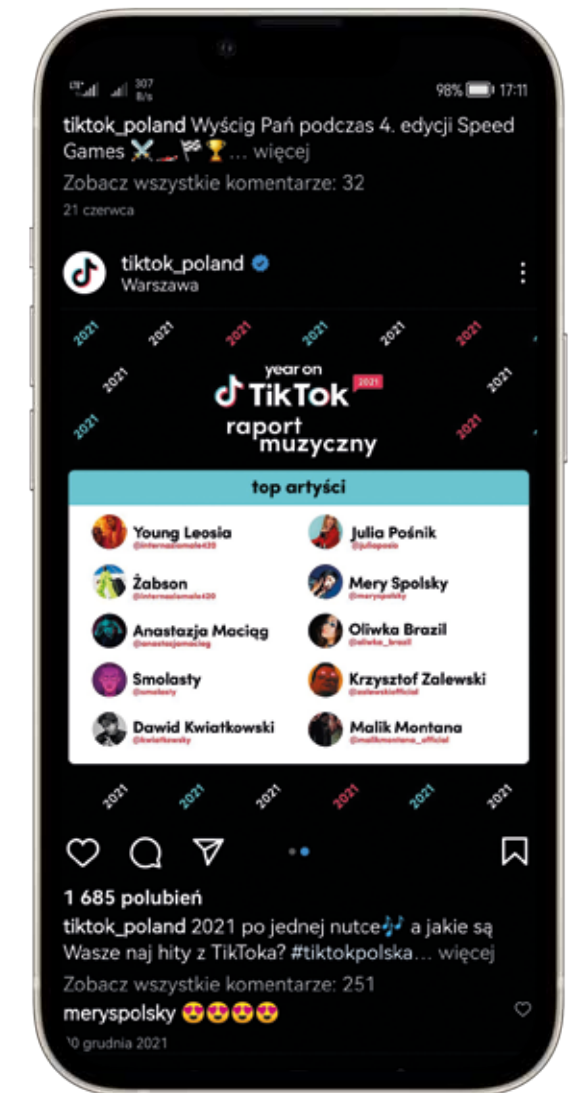
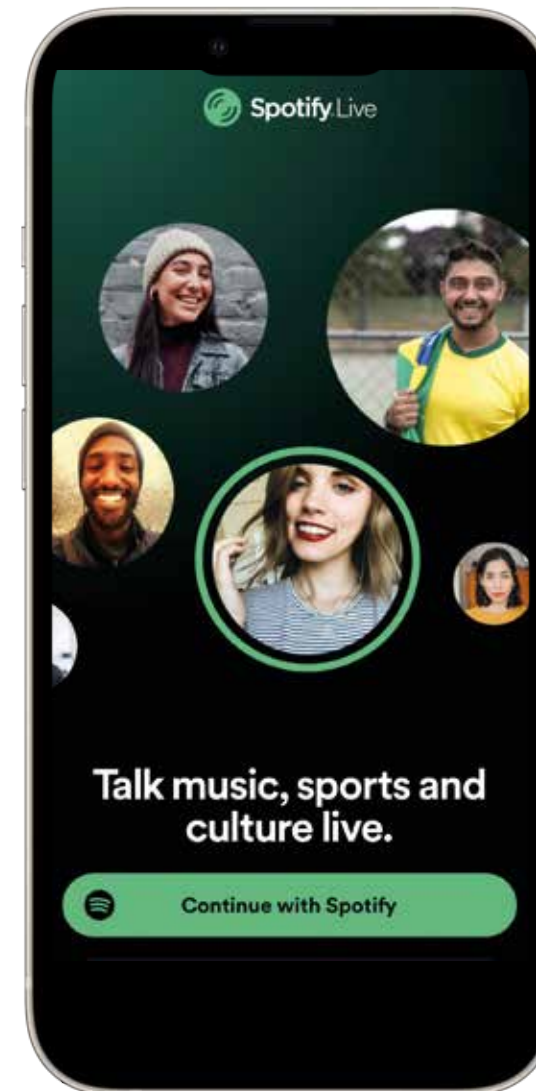
Kolejne co do wielkości inkasa pola wykorzystania utworów to radio internetowe udostępniające utwory na polu nadań internetowych, czyli w webcastingu pierwotnym. Duża popularność takiej konsumpcji widoczna jest w inkasie ZAiKS-u już od 2013 roku, lecz, choć inkaso to stale rośnie, dynamika jest dużo niższa niż w przypadku streamingu muzyki i VOD.

Rodzajem wykorzystania twórczości, który takżeabrał znaczenia podczas pandemii, są transmisje na żywo koncertów i innych wydarzeń. Odpowiednie stawki wynagrodzeń autorskich umożliwiają wykorzystanie utworów zarówno w transmisjach, w których muzyka jest

Odsłuch utworów audialnych poprzez platformy streamingowe, takie jak Spotify, Apple Music czy Tidal, od momentu zdetronizowania pobrań utworów jest wiodącym sposobem konsumowania utworów oraz największym źródłem inkasa ZAiKS-u, o wciąż dwucyfrowym wzroście.

nieodzownym elementem, jak koncerty czy sety DJ-skie, jak również w transmisjach konferencji, pokazów mody, warsztatów. Licencjonowane transmisje obejmują zarówno te udostępniane w czasie rzeczywistym (*real-time/true-live*), jak i zarejestrowane wcześniej, lecz udostępniane przez platformę tylko w określonym czasie (*was-live*). Przykładem nowych wykorzystania są transmisje prowadzone przez sklepy odzieżowe z prezentacją i sprzedażą produktów na żywo wzbogacone o muzyczne tło. Nowe sposoby wykorzystania utworów i – w konsekwencji – źródła inkasa zawdzięczamy start-upom kreującym nowe potrzeby i wypełniającym rynkowe nisze – tworzącym na przykład gotowe śpiewniki cyfrowe w postaci konkretnej setlisty na najbliższy koncert lub streamingowe szafy grające, umożliwiające wysłuchanie ulubionej piosenki w konkretnej restauracji, bez fatygowania się do tradycyjnej szafy grającej ani do DJ-a, a nawet z możliwością włączenia – w dowolnie wybranym czasie – ulubionej piosenki znajomym goszczącym w restauracji w innym kraju.

Takie innowacyjne pomysły monitorowane są przez gigantów cyfrowych, co przekłada się na akwizycje start-upów z potencjałem. Przykładem jest serwis społecznościowy Spotify Live (o nazwach Greenroom przed rebrandingiem, Locker Room przed przejęciem), umożliwiający prowadzenie rozmów na żywo o sporcie, muzyce i kulturze, często z wykorzystaniem utworów jako muzyki



w tle lub jako kluczowej treści programu. Od kilku lat obserwujemy również dynamiczny rozwój podcastów i vodcastów z wykorzystaniem utworów. Organiczny wzrost tego segmentu przekłada się na liczbę wniosków i umów licencyjnych.

Rewolucją w wykorzystaniach utworów stały się także krótkie formy wideo (15-60 sek.), czego przykładem jest sukces platformy TikTok oraz szybkie pojawienie się jej naśladowców (YouTube Shorts czy Instagram Reels). Kreatywność użytkowników generujących treści przekłada się na fakt, że ogromna większość treści wzbogacona jest o utwory muzyczne znajdujące się w licencjonowanych bibliotekach, przy czym bardzo młoda grupa docelowa owych platform sięga również po dużo starsze utwory, kreując nowe fale zainteresowań i konsumpcję takiej muzyki w innych kanałach.

Wykorzystanie utworów z dziedziny „małych praw” w audio i e-bookach ma znacznie mniejszą skalę,

w odróżnieniu od eksploatacji w tych nośnikach utworów z kategorii „wielkich praw” – na przykład powieści.

Niezależnie od pozytywnych trendów w konsumpcji twórczości w internecie i związanych z nimi zmian strukturalnych w inkasie ZAiKS-u, najważniejszą kwestią pozostaje adekwatność uzyskiwanych przez twórców tantiem za eksploatację utworów na tych polach. Wraz z rozwojem platform streamingowych i dynamicznym wzrostem liczby użytkowników pojawiają się coraz lepsze i konkurencyjne oferty konsumenckie, wzrastają parametry techniczne odbioru dźwięku, powstają nowe funkcje użytkowe i wzrasta komfort oferowany odbiorcy. Niestety, pozytywnym zmianom wciąż nie towarzyszy właściwe uznanie pracy twórców i odpowiednie wynagrodzenie przekazywane przez duże platformy cyfrowe. Poprawa tego stanu to wyzwanie, które łączy nie tylko ZAiKS i wszystkie organizacje zbiorowego zarządzania, lecz także współtworzące prawo autorskie struktury Unii Europejskiej.

PRAWO SPADKOWE DLA TWÓRCÓW I SPADKOBIERCÓW

TEKST Katarzyna Szwed-Kawka

Do wydziału prawnego Stowarzyszenia często kierowane są pytania: jak sporządzić testament? Jak najlepiej zabezpieczyć osobę, którym chcemy przekazać swoje autorskie prawa majątkowe do stworzonych przez siebie utworów?

Odpowiadamy: proszę sporządzić testament. Najlepiej u notariusza. Za czynności sporządzenia testamentu notarialnego niezawierającego zapisów ani poleceń zapłacimy 50 zł. Do kwoty tej notariusz doliczy koszt sporządzenia wypisu (6 zł za stronę). To nie jest duży wydatek. Tym bardziej, że notariusz może na nasze życzenie bezpłatnie wpisać nasz testament do specjalnego Rejestru Testamentów.

PRAWA AUTORSKIE PO ŚMIERCI

Przypomnijmy. Na autorskie prawa składają się: autorskie prawa majątkowe i autorskie prawa osobiste.

Dziedziczeniu podlegają tylko autorskie prawa majątkowe, natomiast autorskie prawa osobiste są niezbywalne (nie można ich nabyć ani odziedziczyć).

Autorskie prawa majątkowe to prawa, które, jak sama nazwa wskazuje, związane są ze sferą majątkową, czyli korzystaniem (udzielaniem licencji), rozporządzaniem (przenoszeniem praw) i prawem do wynagrodzenia (tantiemami). Autorskie prawa majątkowe chronią majątkowe (ekonomiczne) interesy twórcy (lub jego następców prawnych), charakteryzują się zbywalnością i są ograniczone w czasie. Prawa te wygasają z upływem 70 lat od śmierci twórcy, a w przypadku

praw do utworów współautorskich – od śmierci współtwórcy, który przeżył pozostałych. W przypadku utworów słowno-muzycznych, jeżeli utwór słowny i utwór muzyczny zostały stworzone specjalnie dla danego utworu – termin ten liczy się od śmierci później zmarłego autora utworu słownego albo kompozytora utworu muzycznego.

Podpisując umowę o zbiorowe zarządzanie ze Stowarzyszeniem Autorów ZAiKS, powierzamy ZAiKS-owi do zarządu wyłącznie autorskie prawa majątkowe.

Autorskie prawa osobiste chronią niemajątkowe interesy twórcy w postaci więzi duchowej z utworem i cechuje je niezbywalność, niezrzekalność i nieograniczoność w czasie. To w szczególności prawa do:

- autorstwa utworu,
- oznaczenia utworu swoim nazwiskiem lub pseudonimem albo do udostępniania go anonimowo,
- nienaruszalności treści i formy utworu oraz jego rzetelnego wykorzystania,
- decydowania o pierwszym udostępnieniu utworu publiczności,
- nadzoru nad sposobem korzystania z utworu.

Co dzieje się z autorskimi prawami osobistymi po śmierci twórcy, skoro nie podlegają dziedziczeniu?

Prawo autorskie stanowi, że po śmierci twórcy jego autorskie prawa osobiste oraz roszczenia z tytułu ochrony autorskich praw osobistych wykonują w imieniu twórcy osoby najbliższe, to jest małżonek, a w przy-

padku jego braku zstępni – rodzice, rodzeństwo lub zstępni rodzeństwa, chyba że twórca wyraził inną wolę, umocowując do występowania z roszczeniami o ochronę autorskich praw osobistych inną osobę, np. swojego adwokata lub przyjaciela, bądź osobę prawną, np. fundację. Wola ta nie wymaga szczególnej formy, może być ujawniona np. w odręcznie sporządzonym testamencie, najlepiej jednak, by znalazła odzwierciedlenie w testamencie sporządzonym w formie aktu notarialnego. Testament notarialny jest o wiele trudniej podważyć, o czym mowa będzie jeszcze w dalszej części.

JAK SPORZĄDZIĆ TESTAMENT

Najłatwiej i najszybciej możemy go sporządzić własnoręcznie. Aby to uczynić, należy własnoręcznie (nie na komputerze!) napisać ostatnią wolę – to jest komu chcemy przepisać spadek, opatrzyć swoją wolę datą i ją podpisać. W orzecznictwie sądów przyjmuje się, że nasza ostatnia wola może być dosyć dowolnie wyrażona (nawet w liście do spadkobiercy), o ile list jest podpisany, a nasze rozporządzenie testamentowe w nim zawarte nie budzi wątpliwości.

Jeżeli chcemy mieć pewność, że nasz testament sporządziliśmy w prawidłowej formie, w taki sposób, że jego treść (nasza wola) nie będzie budziła wątpliwości i nie będzie łatwo podważona – uczynmy to przed notariuszem. Testamenty notarialne to dokumenty urzędowe, czynności sporządzane przed notariuszem są czynnościami dokonywanymi przed osobą, która w zakresie swoich uprawnień działa

jako osoba zaufania publicznego. Notariusz nada naszemu oświadczeniu odpowiednią treść w taki sposób, aby była zgodna z prawem i nie budziła wątpliwości.

Jest również gwarantem tego, że osoba sporządzająca testament nie działa pod wpływem błędu, groźby lub innych okoliczności mogących mieć wpływ na ważność sporządzonego przez nas rozporządzenia. Podczas dokonywania czynności notarialnych notariusz na każdym etapie działań jest zobowiązany do udzielania wszelkich wyjaśnień oraz informowania o skutkach prawnych, jakie dana czynność (w tym – nasze oświadczenie woli) może spowodować.

Co powinniśmy zrobić po sporządzeniu testamentu? Możemy go przekazać do przechowania spadkobiercy, ewentualnie innej zaufanej osobie.

Przez szereg lat, uwzględniając prośby członków, testament można było złożyć w Stowarzyszeniu. Przechowywany był w specjalnym sejfie Wydziału Ogólnocłonkowskiego. Po śmierci twórcy składaliśmy testament w sądzie spadku (sądzie właściwym dla ostatniego miejsca zamieszkania spadkodawcy). Zaniechaliśmy jednak tych praktyk, bo jako OZZ nie mamy do tego typu działań stosownych uprawnień. Obecnie rekomendujemy naszym twórcom sporządzenie testamentu przed notariuszem, który dodatkowo, na nasz wniosek, wpisze testament do **Notarialnego Rejestru Testamentów**.

Działający już od 5 października 2011 roku Notarialny Rejestr Testamentów pozwala potwierdzić istnienie testamentu i łatwiej dotrzeć do poszukiwanego dokumentu. Wpis do rejestru jest dobrowolny i bezpłatny. Rejestr nie zawiera żadnej informacji o treści testamentu, zwłaszcza danych osobowych spadkobierców. Potwierdza on jedynie, że określony spadkodawca w ogóle jakiś testament lub testamenty zarejestrował i w jakiej kancelarii można te dokumenty lub ich wypisy otrzymać.

Informacja o zarejestrowaniu testamentu może być ujawniona dopiero po śmierci spadkodawcy, a informację tę może uzyskać każdy, bez konieczności podania przyczyny poszukiwania

testamentu osoby zmarłej. Dopiero dostęp do treści testamentu i możliwość stwierdzenia dziedziczenia na jego podstawie wymaga wykazania interesu prawnego na ogólnych zasadach prawa spadkowego. Dzięki temu, po okazaniu aktu zgonu, spadkobiercy, jak również wierzyciele oraz sądy spadku, mogą sprawdzić istnienie dokumentu.

Niewątpliwie najważniejszą zaletą Rejestru jest pewność, że zarejestrowany testament nie zaginie, a więc nasza wola zostanie zrealizowana.

Zapytania o testament mogą być kierowane nie tylko do polskiego Rejestru Testamentów, ale także do zagranicznych rejestrów testamentów uczestniczących w wymianie informacji w ramach Stowarzyszenia Europejskiej Sieci Rejestrów Testamentów (ARERT). Rejestry takie prowadzi obecnie większość państw Unii Europejskiej, a także Rosja. W celu uzyskania informacji z rejestru testamentów (zarówno polskiego, jak i zagranicznego) należy zwrócić się do dowolnego notariusza urzędującego w jednym z krajów należącym do ARERT.

ZAPIS WINDYKACYJNY

Zapis windykacyjny to sposób na stosunkowo szybkie przejęcie praw przez uprawnionego zapisobiercę.

To szczególnego rodzaju zapis, który umożliwia nam zapisanie określonych przedmiotów lub/i praw wchodzących w skład spadku oznaczonej osobie. Można go uczynić wyłącznie w testamencie notarialnym. Przedmiotem zapisu windykacyjnego może być m.in. rzecz oznaczona co do tożsamości (np. samochód, nieruchomości) i zbywalne prawo majątkowe, np. autorskie prawa majątkowe do stworzonych przez nas utworów.

Jeżeli zatem chcemy, aby konkretna osoba przejęła z chwilą naszej śmierci całość autorskich praw majątkowych do stworzonych przez nas utworów (w tym miejscu możemy wymienić jakich, np. słownych, słowno-muzycznych etc.), w tym utworów współautorskich, uczynmy to zapisem windykacyjnym. Zapisobierca





Najłatwiejszy pierwszy krok

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

zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

windykacyjny nabywa przedmiot zapisu z chwilą otwarcia spadku (o ile złoży oświadczenie przed sądem lub notariuszem o nabyciu zapisu windykacyjnego lub upływie termin sześciomiesięczny na złożenie takiego oświadczenia), albowiem przedmiot zapisu windykacyjnego nie wchodzi do spadku. Z powyższych względów zapisobierca windykacyjny nie musi brać udziału w postępowaniu o dział spadku.

CO MOŻEMY, A CO POWINIŃSMY UMIEŚCIĆ W NASZYM TESTAMENCIE?

Poza zapisem windykacyjnym, istotnym z punktu widzenia realizacji naszej woli i możliwości szybkiego nabycia prawa/rzeczy przez zapisobiercę windykacyjnego, testament może zawierać istotne dla nas kwestie związane z naszym majątkiem po śmierci.

W TESTAMENCIE MOŻEMY:

- ustalić, kto i w jakich udziałach dziedziczy po nas pozostały spadek (nieobjęty zapisem windykacyjnym),
- wskazać osobę/osoby uprawnione po naszej śmierci do wykonywania w naszym imieniu autorskich praw osobistych, w tym do występowania z powództwem o ochronę tych praw,
- polecić spadkobiercom lub/i zapisobiercom określone działania, np. opiekę nad członkiem rodziny, przekazanie poszczególnych przedmiotów wchodzących w skład spadku określonym osobom,
- powołać wykonawcę/wykonawców naszego testamentu, czyli osobę/osoby, które będą zobowiązane do zarządzania naszym spadkiem: spłacać długi spadkowe, doprowadzać do wykonania zapisów i poleceń, a następnie wydadzą majątek spadkowy spadkobiercom niezwłocznie po dokonanych działach spadku.

Wreszcie – w testamencie możemy powołać fundację, która nabyte całość lub określoną przez nas część naszego spadku, np. której głównym celem będzie ochrona i popularyzacja naszej twórczości. Warunkiem nabycia spadku przez fundację jest, aby została ona wpisana

do rejestru w przeciągu dwóch lat od daty ogłoszenia testamentu. Z uwagi na złożoną materię w tym zakresie, przed wizytą u notariusza należałoby wcześniej skorzystać z pomocy radcy prawnego lub adwokata w celu opracowania spójnych zapisów i poleceń testamentowych umożliwiających należytą realizację naszych rozrządzeń testamentowych.

Jeżeli często przebywamy za granicą (a w szczególności w krajach Unii Europejskiej), w testamencie powinniśmy umieścić zapis dotyczący wyboru prawa właściwego do ogółu spraw dotyczących naszego spadku (np. prawa polskiego). W krajach Unii Europejskiej z wyłączeniem Danii i Irlandii obowiązuje rozporządzenie Unii Europejskiej Rozporządzenie (UE) nr 650/2012 z dnia 4 lipca 2012 dotyczące dziedziczenia i ustanowienia europejskiego poświadczenia spadkowego.

Sporo zamieszania wywołał swego czasu przepis art. 4 rozporządzenia, który wprowadził regulację dotyczącą jurysdykcji ogólnej w zakresie spraw spadkowych. Przepis ten stanowi, że sądy państwa członkowskiego, w którym zmarły miał swoje miejsce zwykłego pobytu w chwili śmierci, mają jurysdykcję do orzekania co do ogółu spraw dotyczących spadku.

Oznacza to, że wystarczy przebywać czasowo w danym państwie, aby prawo tego państwa regulowało zasady dziedziczenia po nas. Od tej ogólnej zasady wprowadzono kilka wyjątków, w tym możliwość wyboru prawa przez spadkodawcę. Zgodnie z przywołanym wyżej Rozporządzeniem UE możemy dokonać wyboru prawa państwa, którego obywatelstwo posiadamy w chwili dokonywania wyboru lub w chwili naszej śmierci, jako prawa, któremu podlegać będzie ogół spraw dotyczących spadku. Jeśli mamy więcej niż jedno obywatelstwo, możemy wybrać prawo każdego państwa, którego obywatelstwo mamy w chwili dokonywania wyboru lub w chwili śmierci. Wybór prawa musi być dokonany w formie rozrządzenia na wypadek śmierci (testamentu) lub musi wynikać z postanowień takiego rozrządzenia.

KTO ODZIEDZICZY SPADEK I NASZE AUTORSKIE PRAWA MAJĄTKOWE, JEŻELI NIE SPORZĄDZIMY TESTAMENTU?

Jeżeli nie sporządzimy testamentu, spadek odziedziczą po nas nasi spadkobiercy ustawowi. Prawo spadkowe chroni osoby najbliższe spokrewnione ze spadkodawcą. Przepisy kodeksu cywilnego stanowią, że spadek po nas odziedziczą:

- 1) w pierwszej kolejności: małżonek i nasze dzieci (a jeżeli nie żyją – ich dzieci, regułę tę stosuje się odpowiednio do dalszych zstępnych, a zatem do naszych prawnuków, praprawnuków itd.),
- 2) jeżeli nie posiadamy dzieci – spadek po nas odziedziczy małżonek i nasi rodzice (w razie braku małżonka – cały spadek przypada naszym rodzicom),
- 3) jeżeli którekolwiek z rodziców nie żyje – do spadku jest powołane nasze rodzeństwo (a jeżeli nie żyje – ich dzieci, wg takich samych zasad jak w pkt. 1),
- 4) sam małżonek dziedziczy w całości spadek tylko wtedy, gdy nie mamy zstępnych (dzieci, wnuków, prawnuków...) ani rodziców, ani rodzeństwa (i ich zstępnych).

Reguły dziedziczenia są szczegółowo opisane w kodeksie cywilnym (w artykułach od 931 do 940). Prawo określa, kto i w jakiej wysokości dziedziczy spadek. W dalszej kolejności spadek mogą również dziedziczyć nasi dziadkowie oraz dzieci naszego małżonka. W razie braku małżonka i innych krewnych opisanych wyżej, a także w razie braku dzieci naszego małżonka, cały spadek przypadnie gminie ostatniego miejsca zamieszkania, a jeżeli miejsca tego nie da się ustalić – Skarbowi Państwa.

Uwaga, Skarb Państwa nie będzie jednak dziedziczył udziałów w autorskich prawach majątkowych utworów współautorskich. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych chroni współautorów utworów i stanowi (w art. 42), że: jeżeli autorskie prawa majątkowe jednego ze współtwórców miałyby przypaść Skarbowi Państwa jako spadkobiercy ustawowemu, część ta przechodzi na pozostałych przy ży-

ciu współtwórców lub ich następców prawnych, stosownie do wielkości ich udziałów.

W JAKI SPOSÓB SPADKOBIERCY TWÓRCÓW MOGĄ ZGŁOSIĆ SWOJE PRAWA W ZAIKS-ie?

ZAIKS przyjmuje do realizacji zarówno postanowienia/poświadczenia dziedziczenia stwierdzające nabycie spadku, jak i umowy/postanowienia dotyczące działu spadku. Jeżeli spadkobiercy nie chcą, nie muszą przeprowadzać działu spadku. ZAIKS wówczas zawiera umowy o zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi ze wszystkimi spadkobiercami w zakresie nabytego przez spadkobierców udziału w spadku. Warunkiem podpisania umowy jest przedstawienie postanowienia stwierdzającego nabycie praw do spadku lub aktu notarialnego poświadczającego dziedziczenie.

Stowarzyszenie honoruje wyłącznie oryginały orzeczeń oraz oryginalnych wypisów aktów notarialnych. Na wyraźną prośbę spadkobiercy oryginały mogą być zwrócone z pozostawieniem w dokumentacji ZAIKS-u kopii tych dokumentów.

Sprawy spadkowe są generalnie przeprowadzane dwuetapowo (wyjątkiem jest zapis windykacyjny, o którym mowa była wcześniej).

W pierwszej kolejności sąd albo notariusz ustala udziały w spadku (np. wskazuje, że X, Y nabywają spadek po 1/2 części). Udziały w spadku to udziały w całości majątku spadkowego. Jeżeli spadkobiercy chcą podzielić się spadkiem, muszą przeprowadzić sprawę o dział spadku i ustalić, komu z nich przypadają poszczególne składniki majątku spadkowego.

Niewątpliwie najprostszym i najszybszym sposobem uregulowania praw do spadku jest akt poświadczający dziedziczenia sporządzony u notariusza. Nie zawsze jednak notariusz dokona takiego poświadczania. Z zasady dokonuje on poświadczania w sprawach nieskomplikowanych, niewymagających przeprowadzenia postępowania dowodowego np. w przedmiocie ważności testamentów i w sprawach, gdzie wszyscy potencjalni uprawnieni stawią się w kancelarii.

Uregulowanie spraw poza salą sądową wymaga zgodnego działania wszystkich potencjalnych spadkobierców ustawowych, testamentowych oraz zapisobierców windykacyjnych. Konieczna też jest zgodność między nimi co do kręgu spadkobierców i tego, w jakich częściach dziedziczą spadek.

Notariusz nie ma prawa stwierdzenia dziedziczenia na rzecz innych osób niż te wskazane przez stawiających się w kancelarii. Jeśli więc nie ma między nimi zgodności (bo np. część z nich kwestionuje ważność sporządzonego testamentu), nawet mimo oczywistego kręgu uprawnionych do spadku, musi odmówić sporządzenia aktu poświadczającego dziedziczenia. Spadkobiercom pozostaje wówczas tylko droga sądowa. Możliwość sporządzenia aktu poświadczającego dziedziczenia jest wyłączona również w przypadku testamentów tzw. szczególnych (testamentu wojskowego, ustnego czy sporządzonego na statku morskim lub powietrznym), które to testamenty, z uwagi na swój szczególny charakter i wyjątkowość, nie są omawiane w niniejszym artykule.

DZIAŁ SPADKU OBEJMUJĄCY AUTORSKIE PRAWA MAJĄTKOWE DO UTWORÓW STWORZONYCH PRZEZ SPADKODAWCĘ – O CZYM NALEŻY PAMIĘTAĆ?

W postanowieniu sądowym (obejmującym dział spadku) lub w umowie działu spadku powinno się znaleźć:

- stwierdzenie, że dotyczy ono autorskich praw majątkowych do wszystkich stworzonych przez spadkodawcę utworów słownych, muzycznych, słowno-muzycznych etc., w tym współautorskich, a w szczególności... (tu można wymienić tytuły utworów).

Samo enumeratywne wymienienie tytułów utworów bez sformułowania „do wszystkich” powoduje praktyczne komplikacje, albowiem często nie wyczerpuje całości praw wchodzących w skład spadku. W praktyce bardzo często spotykamy się z sytuacjami, że kilka utworów zostaje pominiętych (bo np. twórca nie zgłosił ich do rejestracji). Taka sytuacja powoduje, że pomimo dokonane działu spadku przez spadkobierców i wskazaniu jednej osoby uprawnionej do autorskich praw majątkowych – w stosunku do



Blżej niż blisko

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




zaiKS
sprzyjamy wyobraźni

tych kilku (pominiętych) autorskich praw majątkowych, które nie zostały objęte – prawa przypadają wszystkim spadkobiercom na zasadach ogólnych (w takich udziałach w jakich nabyli spadek);

– stwierdzenie, że spadkobierca/spadkobiercy nabywający autorskie prawa majątkowe do wszystkich stworzonych utworów (...) nabywają je wraz ze zgromadzonymi i niewypłaconymi do działu spadku tantiemami autorskimi, ewentualnie...

– ustalenie pomiędzy spadkobiercami, komu ze spadkobierców mają przyspaść zgromadzone do daty działu spadku wynagrodzenia autorskie (tantiemy).

Tantiemy są pożytkami prawa – autorskich praw majątkowych i z chwilą ich powstania/zainkasowania stanowią odrębny składnik majątku spadkowego. Wieloletnie procesy o dział spadku powodują, że kwoty gromadzone na koncie twórcy od jego śmierci do daty działu spadku są dosyć znaczne. Jeżeli spadkobiercy nie porozumieją się w dziale spadku, komu mają być wypłacone – ZAiKS wypłaci je wszystkim spadkobiercom, zgodnie z posiadanymi udziałami w spadku.

PRZEPROWADZANIE SPRAW SPADKOWYCH ZA GRANICĄ – EUROPEJSKIE POŚWIADCZENIA DZIEDZICZENIA I APOSTILLE

Nierzadka jest konieczność przeprowadzenia sprawy spadkowej (po twórcy lub jego spadkobiercy) za granicą. Postępowania spadkowe za granicą są mniej lub bardziej podobne do tych, które przeprowadzamy w Polsce.

Osoby chcące uregulować prawa spadkowe muszą przedłożyć w ZAiKS-ie:

- oryginały dokumentów spadkowych i dodatkowo;
- dokumenty te muszą być przetłumaczone przez tłumacza przysięgłego na język polski i
- muszą zawierać klauzulę apostille.

Klauzula apostille to poświadczenie, że dany dokument pochodzi z właściwego urzędu (sądu, notariusza). Apostille nadaje się, jeśli dokument ma być użyty za granicą w kraju, który jest stroną Konwencji haskiej

z 1961 r. o zniesieniu wymogu legalizacji zagranicznych dokumentów urzędowych. Aktualny wykaz państw stron tej konwencji jest dostępny na stronie internetowej Ministerstwa Spraw Zagranicznych lub w Referacie ds. Legalizacji MSZ.

Procedura jest bardziej uproszczona, jeżeli mamy europejskie poświadczenie spadkowe (EPS), które możemy uzyskać we wszystkich oprócz Irlandii i Danii krajach Unii Europejskiej, dzięki Rozporządzeniu (UE) nr 650/2012 z dnia 4 lipca 2012 r. dotyczącemu dziedziczenia i ustanowienia europejskiego poświadczenia spadkowego, o którym była już mowa.

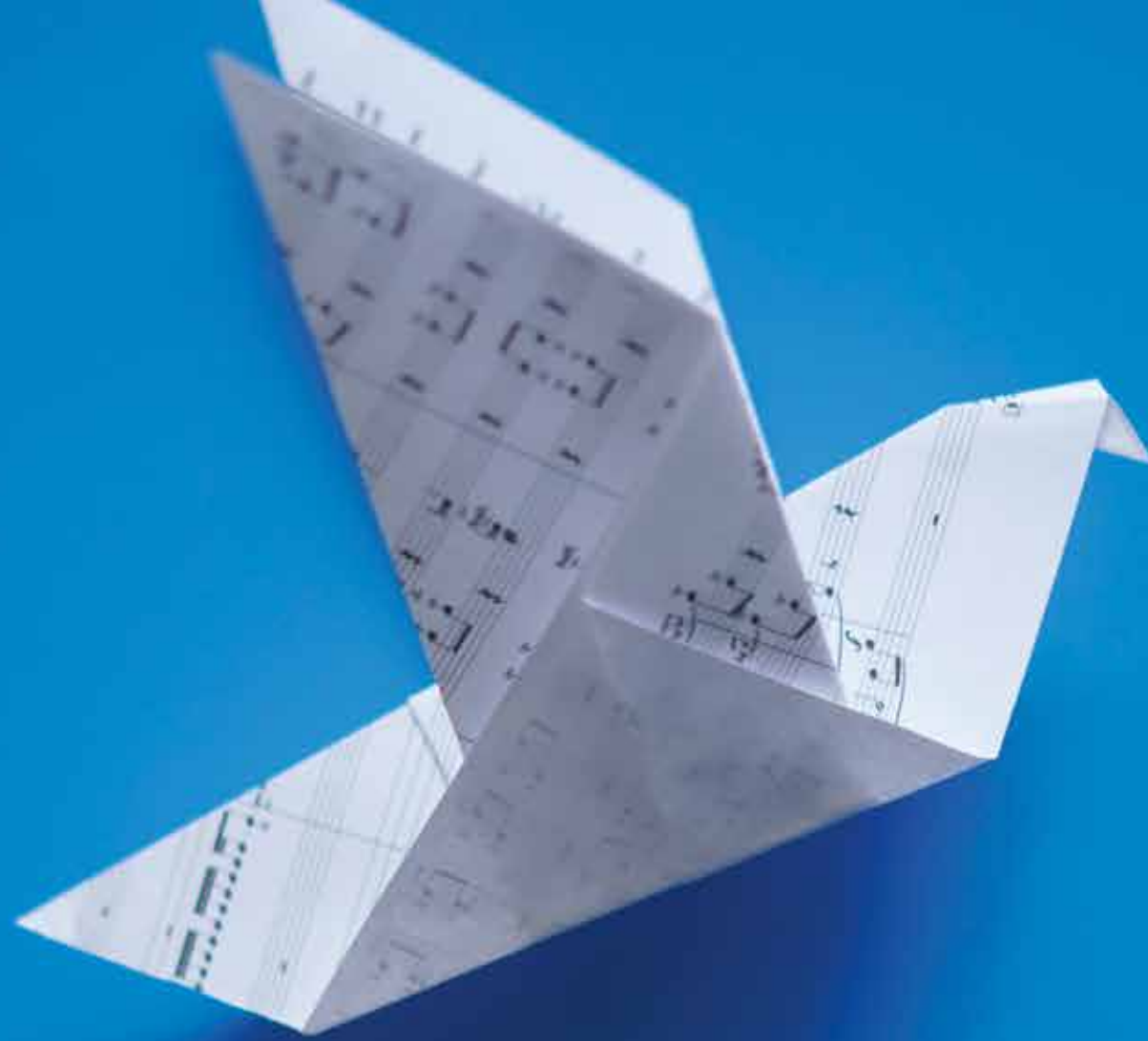
Poświadczenie rodzi skutki we wszystkich państwach członkowskich (z wyjątkiem Danii i Irlandii) bez wymogu stosowania jakiegolwiek szczególnej procedury (art. 69 ust. 1 rozporządzenia).

EPS nie musi być już apostillowany, natomiast jego tłumaczenie może odnosić się jedynie do treści merytorycznych (zapisów dotyczących spadkobierców i ich udziałów w spadku).

Należy zwrócić uwagę, że dokumentem stanowiącym europejskie poświadczenie spadkowe możemy się posługiwać w terminie sześciu miesięcy. W wyjątkowych, uzasadnionych przypadkach, organ wydający może, w drodze odstępstwa, postanowić, że okres ważności będzie dłuższy. Po upływie tego okresu osoba posiadająca poświadczony odpis musi wystąpić z wnioskiem do organu wydającego o przedłużenie okresu ważności poświadczanego odpisu lub o nowy poświadczony odpis.

WERYFIKACJA TOŻSAMOŚCI

Niezależnie od formalności spadkowych należy pamiętać, że w Stowarzyszeniu obowiązuje obecnie Instrukcja Weryfikacji Tożsamości, która wymaga konieczności zweryfikowania tożsamości przy kontakcie ze Stowarzyszeniem, w szczególności dotyczy to osób (spadkobierców) mających pierwszy kontakt formalnoprawny ze Stowarzyszeniem. Szczegóły dotyczące tej weryfikacji można znaleźć na stronie internetowej ZAiKS-u. ●



Nie potrzebujesz już fortepianówki

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

Sprzyjamy twórcom. Sprzyjamy wyobraźni.

Domy z widokiem na twórczość

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

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

Zobacz, czy ty też możesz do nich pojechać.

zaiks.org



DOMY Z DOBRĄ ENERGIA

Zespół 90 pracowników Stowarzyszenia na co dzień zajmuje się utrzymaniem i rozwijaniem usług w Domach Pracy Twórczej.

Czas pandemii był dla DPT bardzo trudny. Domy nie mogły pracować na pełnych obrotach, koszty gwałtownie rosły, wymogi higieniczne skutecznie ograniczały liczbę gości i możliwych aktywności. Dzięki pełnej mobilizacji udało się jednak przetrwać ten okres bez zwolnień, ukończyć kilka ważnych inwestycji, a wreszcie stanąć na nogi po pandemii i skutecznie pomagać ukraińskim twórcom i ich rodzinom.

TRZY KIERUNKI

Zarządzanie siecią Domów Pracy Twórczej to skomplikowany proces. Ich goście mają jednak po prostu czuć się dobrze i koncentrować się na tworzeniu. Im mniej wiedzą o technika- liach stojących za codziennym funkcjonowaniem, tym lepiej to świadczy o profesjonalizmie obsługi. Tymczasem na zapleczach pięciu naszych DPT dzieją się rzeczy ciekawe i ważne. Zarządzający domami Wydział Administracyjno-Inwestycyjny postawił na trzy najważniejsze kierunki inwestycji: wydajność energetyczną, dostępność i komfort tworzenia.

ZIELONE DOMY

Im bardziej „zielony” jest obiekt, tym mniej energii potrzeba na jego ogrzewanie i klima- tyzację. Ma to wpływ na środowisko, naszą codzienność i przyszłość. Dlatego rozpoczęto szereg inwestycji w ekologiczne technologie – takie jak system wentylacji w zakopiańskiej „Halanie”, ocieplenie stropu w DPT w Konstancinie czy budowa węzła ciepłowniczego i przej- ście na miejski system ogrzewania w Sopocie. Na zużycie energii ma wpływ wiele czynników, nawet takie drobiazgi jak nowoczesne sprzęty AGD czy rodzaj oświetlenia. Każdy Dom Pracy Twórczej jest sukcesywnie unowocześniany pod tym kątem.

DOSTĘPNE DLA WSZYSTKICH

Niezwykle ważną kwestią jest dostępność. To bardzo rozbudowany temat – od wind, pod- jazdów i toalet dla gości z niepełnosprawnościami, do czytelnego oznaczania obiektów i wy- posażenia pokoi. Obsługa DPT robi wszystko, by nasze obiekty były jak najbardziejostęp- ne. Nie ułatwia tego fakt, że część DPT to obiekty zabytkowe, w których każda przebudowa musi być uzgadniana z konserwatorem zabytków, co wydłuża czas i zwiększa koszty inwe- stycji. Cały czas są jednak prowadzone analizy i pozyskiwane kolejne pozwolenia na budowę.

WYGODA I BEZPIECZEŃSTWO

Czasy się zmieniają, zmieniają się także potrzeby gości. Obiekty DPT są unowocześniane w taki sposób, by za tymi potrzebami nadążyć. Jednym z przykładów jest przekształcenie sali telewizyjnej w Sopot w nowoczesne centrum spotkań, konferencji i pokazów artystycznych.

A wszystko po to, by twórcy
mogli kreatywnie pracować
i efektywnie wypoczywać
w najlepszych miejscach
stworzonych specjalnie dla nich.

za'KS
sprzyjamy wyobraźni



Emil Wesołowski. 75. urodziny

EMIL

TEKST Zofia Rudnicka

Tancerz, choreograf, pedagog, reżyser – postać ważna dla sztuki baletowej i teatru. Dla środowiska baletowego od lat jest opoką i gwarantem spokoju oraz pozytywnego rozwiązywania problemów, a także wzorem poziomu kultury i jakości sztuki. Taneczny talent szlifował w Ogólnokształcącej Szkole baletowej im. Olgi Sławskiej w Poznaniu, z którym związane są początki jego kariery. Miał szczęście spotkać na swej drodze Conrada Drzewieckiego i tańczyć w jego Polskim Teatrze Tańca oraz rozwijać się artystycznie w teatralnym środowisku stolicy Wielkopolski. Realizował się w interesującym repertuarze zespołu, a także jako asystent szefa czy w teatralnych funkcjach. Jako bystry człowiek z temperamentem artystycznym doszedł do pozycji kierownika Baletu Teatru Wielkiego w Warszawie, co zapoczątkowało pasmo jego rozlicznych sukcesów artystycznych. Kariera tancerza, tworzenie choreografii, kierowanie olbrzymim zespołem baletowym to wyzwania, które skutecznie realizował. Jego droga artystyczna to setki tancerzy, studentów, aktorów, realizatorów, trudna do policzenia liczba premier i działań artystycznych. Lubiany, ceniony jako człowiek i jako artysta. Najlepiej powiedzą o nim ci, którzy z nim pracowali, w tym gwiazdy baletu, debiutujące pod jego skrzydłami:

IZABELA MILEWSKA

Kiedy zaczynałam pracę po ukończeniu szkoły baletowej, Emil Wesołowski właśnie objął stanowisko dyrektora Baletu Teatru Wielkiego. Mówiono, że ma wystawić *Romea i Julię* w swojej choreografii. Wtedy podziwiałam jego próby do *Święta wiosny* i pamiętam atmosfere

w studio, jego pasję i oddanie, które udzielało się artystom. Solistki w pełnych emocjach tańczyły na próbach rolę Ofiarnej. Czułam, że jestem w środku czegoś prawdziwego i wielkiego. Atmosfera w zespole była fascynująca, a Emil Wesołowski był najwspanialszym dyrektorem na świecie.

Na wiosnę rozpoczęły się próby do *Romea i Julii*. Każdy fragment tańca Julii był odtańczony przez dyrektora z precyzją i nadaną mu intencją. Cieszyłam się każdą chwilą prób. Zatańczyłam Julię na premierze. To były najwspanialsze lata mojej pracy artystycznej. Pasja do sztuki i miłość do ludzi – tak widzę Emila Wesołowskiego.

MAKSIM VOITIUL

Pan Emil był moim pierwszym dyrektorem baletu w Warszawie. Po pracy w Białorusi była to dla mnie ogromna przepaść. Pan Emil stworzył naprawdę rodzinną atmosferę, wolność, szacunek, ludzkie podejście i ciepło. Byłem pod wrażeniem, jaki ten człowiek ma dystans do siebie i do swojej twórczości jako choreograf. Jako dyrektor starał się zapewnić artystom komfortowe warunki pracy. Na pierwszym miejscu stawiał umiejętność artysty, a nie to, czy go lubi czy nie. Najważniejsza była jakość spektaklu. Kolejny jego atut to że potrafił przyznać się do błędów i przeprosić daną osobę przed całym zespołem. Gdy zostałem zaproszony na gościnne występy do Kanady, nie było *Romea*. Pan Emil poszedł mi na rękę i zwolnił mnie na półtora miesiąca, a sam musiał nauczyć nowego artystę. To był mój wyjazd marzeń i byłem mu niezwykle wdzięczny za ten gest. W skrócie powiedziałbym tak: dobry, ciepły, wyrozumiały i spełniony człowiek.

TERESA MEMCHES

Emil Wesołowski. Artysta wszechstronny, wspaniale odnajdujący się zarówno w kuchni i ogrodzie, jak i w szeroko pojętym designie, obdarzony szczególnym wyczuciem stylu i smaku. Poznaliśmy się w 1974 roku w Polskim Teatrze Tańca – Balecie Poznańskim Conrada Drzewieckiego. Emil był jednym z solistów, filarów tego zespołu, ja rozpoczynałam tam pracę pedagoga i baletmistrza. Od tego czasu minęło blisko pół wieku. Obecnie, po długim czasie wspólnej pracy, różnych układów i relacji, Emil jest jedną z najbliższych mi osób. Przyjacielem sprawdzonym na dobre i na złe, bezwarunkowo oddanym w trudnych życiowych sytuacjach, opiekuńczym i lojalnym. Cenię w nim umiejętność pracy z młodymi artystami, jego ogromne zaangażowanie i empatię. Emil znany jest z wyjątkowego poczucia humoru, połączonego z dystansem do samego siebie. Posiada dar zrzeszania wokół siebie ludzi, naturalną umiejętność bycia duszą towarzystwa. Lubiany, szanowany i podziwiany.

RENATA SMUKAŁA

Warto spotkać na swojej drodze takiego człowieka. Przyjaciela. Kocham Emila!

MARIUSZ TRELIŃSKI

Fenomen Wesołowskiego polega na jego silnej estetyce, własnym języku, poczuciu oryginalności – a jednocześnie, pracując z innymi, zmienia się niczym kameleon, dostosowuje się do partnera, jakim jest reżyser, potrafi przyjąć jego estetykę. Przygotowując z nim *Madame Butterfly* obserwo- wałem rewolucję, jaką przechodziły



FOT. KARPATI & ZAREWICZ

nasze relacje – byłem zafascynowany japońskim teatrem tańca butoh, rodzajem tanecznej medytacji i w pewien sposób wymusiłem na Emilu ograniczenia. Doskonale sobie poradził, zaakceptował ten typ wewnętrz- nego skupienia. Do końca pozostanę mu wdzięczny za radę, jaką dał mi przy naszej pierwszej wspólnej realizacji, *Snach* Lautréamonta w Teatrze Studio za czasów Jerzego Grzegorzewskiego. Dopadły mnie wątpliwości, jak rozwiązać zakończenie, zastana- wiałem się bez końca, aż Emil powie-

dział: „Zrób tak, jak byś wolał”. I to mi zostało – trzeba się wsłuchać w siebie.

KRYSTYNA JANDA

Emil jest nadzwyczajny jako człowiek i jako artysta – to po pierwsze. Po drugie – niewątpliwie został dotknięty palcem bożym. Żałuję, że nie widziałam Emila tańczącego w spektaklach Conrada Drzewieckiego, jest to jednak dla mnie przeżycie wyobraźalne – pracuję z nim w teatrze i operze, sama jego prezencja ma niezwykłą moc. Gdy mówi o tańcu, rozumie się, o co mu chodzi,

przekazuje ideę klarownie i jasno, a to w teatrze jest niezmiernie ważne. Przy- jaźnimy się od lat i przyznaję, że gdyby nie on, poległabym wielokrotnie w róż- nych przedsięwzięciach bez jego pomo- cy, prowadzenia wręcz za rękę. Wiele osób coś mu zawdzięcza i wszyscy ma- my wobec niego dług wdzięczności. A Emil wciąż się ze wszystkimi dzieli.

Mam nadzieję, że wypowiedzi artystów o twórczości, wdzięku i talentach Emila Wesołowskiego ukazały całą jego niezwykłą osobowość.

Sto lat, Emilu Jubilacie!

Stanisław Tym. 85. urodziny PRZEKORNY

TEKST Robert Górski

Siedziałem na scenie amfiteatru w Mrągowie jako adept sztuki kabaretowej. Widownia nabita po brzeżgi, gwar, latające pod reflektorami robaczki i świadomość, że za chwilę rozpocznie się ogólnopolska transmisja na żywo. Wreszcie zaczyna się, tłum cichnie, a na scenę wchodzi Stanisław Tym. Stoi na scenie sam jeden i mówi coś z pasją do widowni, a ta słucha i co jakiś czas wybuchając śmiechem. Patrzyłem na niego z tyłu, na kontur jego wielkiej postaci, na zarys лыsej głowy, pojedyncze włosy sterczące z uszu (przepraszam za ten detal) i podziwiałem go za odwagę bycia w pojedynkę na estradzie, za swobodę bycia sobą, za oryginalny dowcip i sposób jego podawania.

Minęły lata, a ja nadal widzę Tyma jako kogoś ogromnego, i choć lata go pochyliły, kogoś trwale nieprześcignalnego. I dalej, jako satyryk następnego pokolenia, widzę tylko jego plecy, bo Tym w dziedzinie humoru osiągnął wszystko. Był w życiu aktorem, autorem skeczy, wierszy, sztuk teatralnych, telewizyjnych, satyrykiem, rysownikiem, pisarzem, reżyserem, a nawet dyrektorem. Był częścią STS-u, Dudka, Owcy, Wagabundy, a nawet Stodoły, bo podobno był tam szatniarzem; współpracował z tuzami – z Dobrowolskim, Markuszewskim, Maklakiewiczem, Bareją, Dziewońskim albo inaczej – oni współpracowali z nim. Do tego Tym – dusza towarzystwa, przyjaciel porzuconych psów, publicysta, autor nieśmiertelnych cytatów, mieszkaniec podsuwalskiej wsi, producent, spożywca i polewacz pysznego bimbrowa – choć brzmi to jak laurka na cześć Stalina – przyjaciel młodzieży.

Nieprzypadkowo byłem z nim na jednej scenie w Mrągowie, bo Tym objął jako juror patronat nad przeglądem kabaretów PAKA w Krakowie. To z jego rąk (oraz Jacka Fedorowicza) otrzymałem razem z moim zespołem nagrodę Grand Prix w 1997 roku. Nagroda z takich rąk to naprawdę Nagroda. Nie koniec na tym, bo częstując nas wspomnianym bimbrem, Staszek oprócz przejścia na ty przywitał nas jako kolegów na scenie i estradzie, tym samym rozwiewając nasze wątpliwości, czy traktować przygodę z kabaretem jak coś wyłącznie studenckiego czy jak coś, co może być pomysłem na całe życie. Nigdy nie brał udziału w popularnym psioczeniu na tzw. młode kabarety, przeciwnie, jako twórca i członek tych właśnie, wspierał następców nie tylko słowem, ale również twarzą. To on publicznie witał i rekomendował widowni takie grupy jak Potem czy Mumio. Nigdy nie uważał (jak wielu), że „po nas nie ma nic”, tylko dbał o to, żeby „na nas się nie skończyło”. Nie został zgorzkniałym moralizatorem, który żyje, patrząc w przeszłość i opowiada zjelczałym głosem jak to było cudownie kiedyś i jak to jest beznadziejnie teraz. I, nie powtarza bez przerwy, że to on zrobił *Misia*, bo nie musi. Bo nie jest autorem jednego dzieła.

To co zrobił z Bareją, z Chęcińskim, przeszło nie tylko do historii, ale i nie może wyjść z codzienności. Filmy, które współtworzył, w których grał, mają tę niezwykłą cechę, że choć znamy je na pamięć, scena po scenie, łącznie z dialogami, to jeśli trafimy na nie przypadkiem w telewizji, zawsze już oglądamy je do końca. Wiele komedii powstało później, ale taki status osiągnął później chyba tylko duet Machulski–Stuhr. Aż chciałoby się powiedzieć – kiedyś to były komedie. I kiedyś to było. Nie to co teraz.

Staszek jako reżyser widowisk kabaretowych. Rozgardiasz. Zawsze miał tyle pomysłów, czasem karkołomnych, że trudno było mu je zmieścić w ramach jednego widowiska, a już na pewno w czasie próby do niego. „Staszek zawsze potrzebował kogoś, kto by mu skracał tekst” – mówił na spotkaniu z nami, studentami polonistyki, Jerzy Markuszewski. „Pracę z nim rozpoczynałem od tego, że na dzień dobry wyrzucałem jedną trzecią tekstu”. Tym potrafił tak się skupić na opracowywaniu jednego żartu, że kiedyś nie starczyło czasu na próbę finału. Ale Staszek ma po prostu zbyt dobre serce i zbyt dużo artystycznego nieuczesańca, żeby być opresyjnym dyrektorem czy reżyserem. Miałem wrażenie, że nawet jeśli na kogoś krzyczy, nie robi tego zbyt poważnie. Ale to może tylko ten charakterystyczny tembr głosu.

Bo wiele rzeczy Staszek ma charakterystycznych – głos, brwi, łysinę, posturę, sposób poruszania się, mówienia, mimikę, uśmiech. Właściwie on składa się ze wszystkiego, co jest oryginalne i charakterystyczne. Często łapię się, występując na scenie, że coś zagrałem Tymem, bo trudno się uwolnić od jego scenicznej charyzmy. Dla mnie kluczowa dla opisu jego postaci jest scena z *Rejsu*, w której po prostu się przedstawia, podając zresztą prawdziwe dane.

W ostatnich latach Staszek funkcjonuje głównie jako felietonista piszący do „Polityki”. Los chciał, że druga część jego życia stała się podobna do pierwszej. Znow wrócił PRL, znow do publicznej telewizji wróciła propaganda, znow odżyło to, co miało bezpowrotnie się skończyć i znow satyra jest potrzebna, żeby człowiek nie zgłupiał – o co usilnie zabiega władza. A skoro brakuje sił na scenę, pozostaje pióro.

Staszek, spytany kiedyś dlaczego nie wyjechał z PRL-u, dlaczego nie zamienił Polski na lepsze miejsce do życia, odpowiedział – „Dlaczego ja mam stąd wyjeżdżać? Niech oni stąd wyjeżdżają”. I tym się różni od innych niezadowolonych, którzy po kolejnych niepomyślnych dla nich wyborach deklarują wyjazd na stałe do cieplejszych krajów. Dlaczego my mamy stąd wyjeżdżać? Niech oni wyjeżdżają, a jeśli nie chcą, to chociaż róbmy wszystko, żeby nie czuli się tutaj za dobrze. I ta przekażka wsparta niepowtarzalnym humorem i talentem sprawia, że Stanisław Tym to mistrz – i to nie tylko komedii. ●

Jacek Fedorowicz. 85. urodziny KOLEGA KIEROWNIK NIE WYMIĘKA

TEKST Cezary Łazarewicz

Poznaję go pod koniec lat 70. Mam wtedy trzynaście lat, a ile on, to nie wiem, bo go nawet na oczy nie widzę. Jest tylko głosem płynącym z radiowego głośnika. Mówi tak jak nasz dyro na apelu szkolnym z okazji rocznicy wybuchu Rewolucji Październikowej albo lokalni dygnitarze przemawiający do nas z drewnianej trybuny rozstawianej w naszym miasteczku na 1 maja. Tylko jest bardziej od nich śmieszny.

Te pierwsze spotkania z Kolegą Kierownikiem robią na mnie duże wrażenie, więc zapamiętuję nazwisko aktora – Jacek Fedorowicz. Nic jeszcze o nim nie wiem. Ani że zakładał z Bogumiłem Kobielią i Zbigniewem Cybulskim kabaret Bim-Bom w Gdańsku, ani że był gwiazdą filmową i telewizyjną, estradowcem, konferansjerem, felietonistą, rysownikiem i scenarzystą. Ani że mój ulubiony wtedy film – *Poszukiwany, poszukiwana* – to jego wspólne dzieło ze Stanisławem Bareją. I większości tego dokonał, zanim się jeszcze urodził.

Kolegę Kierownika wymyślił w latach 60., gdy pracował w Rozgłośni Harcerskiej, a udoskonił w połowie lat 70., gdy trafił do magazynu „Sześćdziesiąt minut na godzinę” w radiowej Trójce. „Mnie się udało jakoś tak poprowadzić postać Kolegi Kierownika, że ze zwykłego głupka i prymitywa stopniowo przekształcał się w symbol peerelowskiej władzy” – wytłumaczył mi przed laty. „Trudno, żeby słuchacze nie pokochali takiej postaci, szczególnie, że dzięki rodzącej się prawdziwej opozycji, a potem dzięki Solidarności Kolega Kierownik mógł coraz dobitniej wyrażać całkowicie antysocjalistyczne poglądy autora, czyli moje”.

Kolega Kierownik kaleczy język, miewa idiotyczne pomysły, gada językiem tępego propagandzisty, ale jego znakiem firmowym jest wredność. Fedorowicz, prowadząc z nim dialog, jest głosem rozsądku. A im więcej rozsądku w Fedorowiczu, tym więcej w Koledze Kierowniku ideologicznego żaru. Proces ten się jeszcze pogłębia po sierpniu 1980 roku, gdy Jacek Fedorowicz zapisuje się do Solidarności i zaczyna gadać Wałęsą. W tym samym czasie Kolega Kierownik też się przepoczwarza – ale w beton partyjny i gada Siwakiem. Kulminacją tego dialogu jest gdański Festiwal Piosenki Prawdziwej w 1981 roku. Tam Kolega Kierownik opowiada o spotkaniu Lecha Wałęsy z dygnitarzami PRL. Słucham tego nagrania z kasety magnetofonowej, którą ktoś przywiózł mi z Gdańska. Jest to tak śmieszne, że boki można zrywać, ale nie wszystko słycać, bo jakość nagrania jest fatalna, a wybuchy śmiechu zagłuszają co lepsze dowcipy. Tego dwunastominutowego monologu słucham na okrągło i uczę się na pamięć. (Kwestię o wrywaniu ministra Krzaka z korzeniami pamiętam do dziś.)

Niestety, nadchodzi stan wojenny i Fedorowicz znika z wizji i eteru, jakby go nigdy nie było. „Bo w konkurencjach męskich jestem najgroźniejszy dla reżimu” – odpowiada, gdy pytają go, dlaczego zniknął z przestrzeni publicznej. (W konkurencjach damskich najgroźniejsza jest Ewa Szumańska.)

Jego głos można wtedy wyłowić w trzaskach i szumach zagłuszanego w PRL Radia Wolna Europa. Znowu jest Kolegą Kierownikiem, walczącym teraz z ekstremą, uderzając w twarde podbrzusze socjalizmu straszną bronią – szyderstwem, kpina, sarkazmem i śmiechem. Podobno jeździ po kraju i występuje w salkach katechetycznych, ale do mojego miasteczka nigdy nie dociera. Miga mi tylko w telewizorze, gdy gra epizodyczną postać w serialu *Alternatywy 4*.

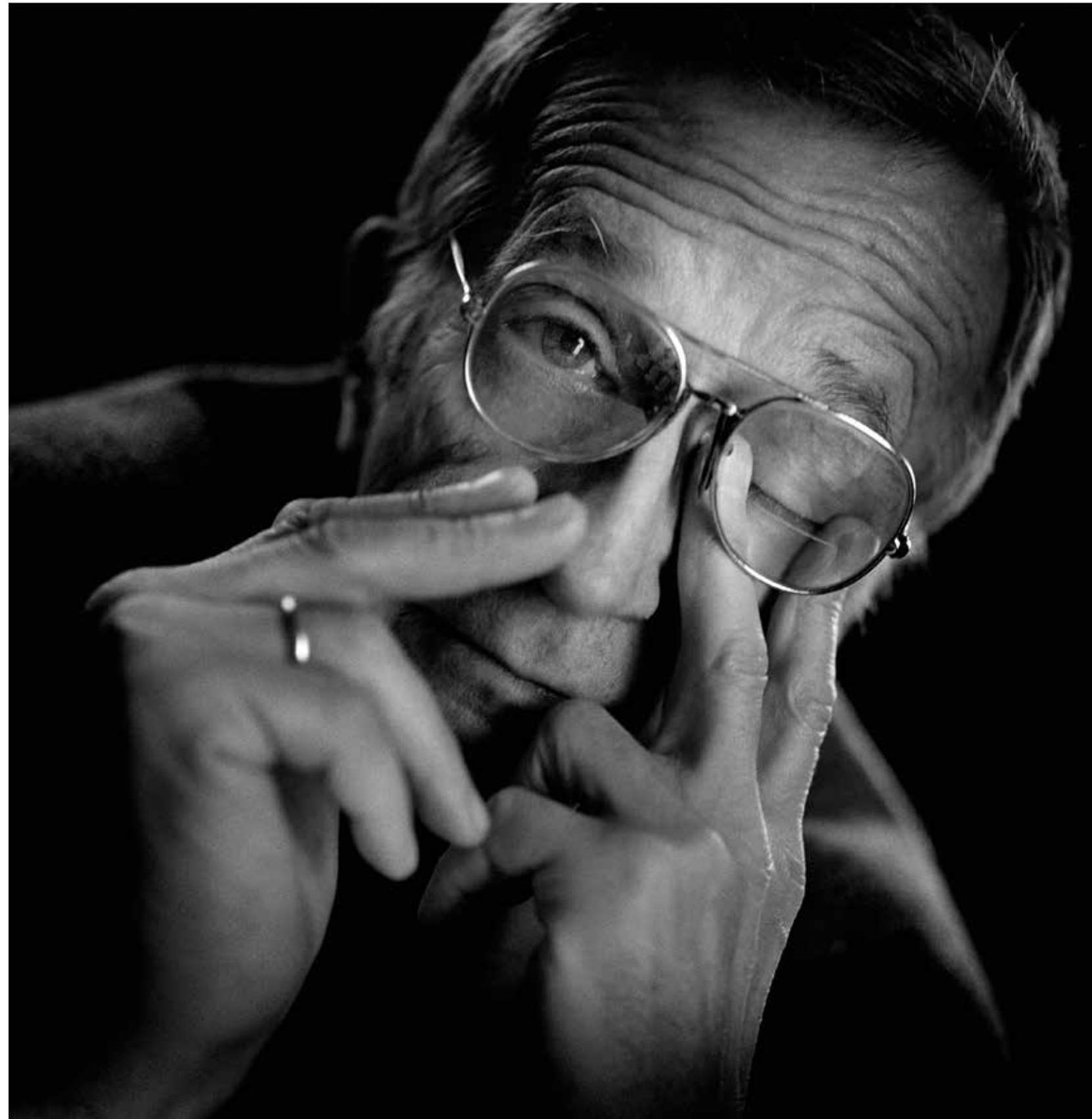
A potem, w drugiej połowie lat 80., pojawia się wynalazek, który przywraca nam Fedorowicza. To magnetowid – taki duży magnetofon, do którego wkłada się kasetę z taśmą magnetyczną. Na taśmie można nagrać głos i obraz. Obraz Jacek Fedorowicz nagrywa z „Dziennika Telewizyjnego”, zamieniając ideologiczne trucie w swój komiczny dubbing. Dzięki temu Jaruzelski, Rakowski, Jabłoński, Messner, a nawet Gorbaczow zyskują atrakcyjność, a nawet poczucie humoru. Te kasety krążyły po Polsce i docierały nawet do takich małych miasteczek jak moje.

Fedorowicz jest dla nas ważny, bo daje nadzieję i pokazuje, że nie ma co wymiękać. Zamiast trząść się ze strachu, można się z nich pośmiać.

Wiosną 1989 roku zobaczyłem go po długiej przerwie w TVP. Pojawił się w Studiu „Solidarność” i namawiał telewidzów do głosowania na opozycję. Na szczęście miał tyle oleju w głowie, by samemu trzymać się z dala od wielkiej polityki. Został sobą i miał swój program w TVP przez całe lata 90. Wyśmiewał absurdy, piętnował głupotę, drwił z władzy. I robi to do dzisiaj na swoim kanale na YouTube. Tam jest znowu Kolegą Kierownikiem, Dyrektorem Cyrku w Budowie, Sublokatorem, Moherowym Beretem, naszym dobrem narodowym, wzorem z Sevres przyzwoitości i poczucia humoru.

Miałem motyle w brzuchu, gdy kilka lat temu zadzwoniłem do niego, by się umówić na wywiad. Liczyłem na osobiste spotkanie. Że go wreszcie poznam i że będę mógł powiedzieć, jak go podziwialiśmy, i jaki był dla nas ważny. W telefonicznej rozmowie był przemiły, a na koniec powiedział, że wolałby się jednak nie spotykać i na pytania odpowie mailem.

Panie Jacku, życzę Panu, żeby się Pan nie zmieniał i walczył o lepszą Polskę, aż do zwycięstwa. Z nadzieją, że będę mógł Panu za to wszystko osobiście podziękować. ●



FOT. ZBIGNIEW FURMAN

Grażyna Łobaszewska. 70. urodziny LEGENDA POLSKIEJ SCENY

TEKST Janusz R. Kowalczyk

Coniona wokalistka jazzowa i popowa, kompozytorka, autorka tekstów, pedagog. Obok piosenek napisanych specjalnie dla niej, interpretuje również standardy jazzowe, muzykę gospel oraz własne wersje kolęd i pastorałek z różnych stron świata. Krytycy porównują jej interpretacje z wykonaniami Arethy Franklin czy Billie Holiday.

Grażyna Łobaszewska urodziła się 19 lipca 1952 roku w Gdańsku. W rodzinnym mieście ukończyła szkołę muzyczną w klasie fortepianu, a w latach 1970–1972 była słuchaczką Studia Piosenki PRiTV, prowadzonego przez Renatę Gleinert.

Debiutem estradowym dziewiętnastoletniej wokalistki był występ na Festiwalu Piosenki Radzieckiej w Zielonej Górze (1971). Rok później przeniosła się do Poznania. Śpiewała w chórkach przy koncertach i nagraniach Haliny Frąckowiak, Elżbiety Wojnowskiej czy Wojciecha Skowrońskiego.

W 1974 roku wystąpiła po raz pierwszy na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. W latach 1975–1977 współpracowała z grupą S-26 Andrzeja Ellmanna. Później koncertowała z zespołem Ergo Band w kraju, w NRD, RFN, Czechosłowacji i na Węgrzech. Wykonanie utworu *Nocny spacer* na 14. KFPP w Opolu (1976) przyniosło jej nagrodę dziennikarzy. Rok później wystąpiła tam z piosenką *Gdybyś*, która zyskała status piosenki roku. Na kolejnym opolskim festiwalu otrzymała trzecią nagrodę za *Zwierciadło czasu*.

W latach 1978–1983 współpracowała z zespołem Crash, m.in. w koncertach głównych Jazz Jamboree w Warszawie (1977, 1978, 1981). W 1979 roku nagrała album „Senna opowieść Jana B.”. W 1980 roku Grażyna Łobaszewska wystąpiła w konkursie premier na 18. KFPP w Opolu z piosenką *Czas nas uczy pogody*. Jej występ nie został pokazany w telewizyjnej retransmisji, jednak utwór z miejsca stał się wielkim przebojem.

Współpracowała z jazz-rockową grupą Cancer (1983–1989). Występowała i nagrywała z zespołami Janusza Komana, Alex Bandem Aleksandra Maliszewskiego, Grupą Doktora Q Tadeusza Klimondy oraz z Orkiestrą Polskiego Radia i Telewizji Zbigniewa Górnego.

28. Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki Opole '91 przyniósł Grażynie Łobaszewskiej pierwszą nagrodę za *Wszystko, co złe, omija mnie*. Łobaszewska dokonała licznych nagrań archiwalnych dla Regionalnej Rozgłośni Polskiego Radia w Poznaniu i centrali w Warszawie z czołowymi jazzmanami, m.in. z Januszem Skowronem i Krzysztofem Ścierańskim. W 1997 roku piosenkarka podjęła współpracę z Triem Jarosława Śmietany. Wraz z nim brała udział w krajowych festiwalach jazzowych (Kalisz, Kraków, Lublin, Wrocław) i zagranicznych (Dania, Szwecja, Hiszpania, RFN, Kuwejt). Jeździła w trasy koncertowe po USA i Francji.

W 2006 ukazała się płyta Grażyny Łobaszewskiej „Prowincja jest piękna”, z tekstami Krzysztofa Loga-

na Tomaszewskiego, nagrana z młodym trójmiejskim jazzmanem, Piotrem Manią.

Wykładowczyni m.in. w Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie, prowadziła zajęcia z emisji głosu i interpretacji piosenki w Studium Piosenki w Gdańsku (1997–1999), Wrocławskiej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, a także warsztaty wokalne organizowane przez Centrum Animacji Kultury przy Ministerstwie Kultury i Sztuki.

Od 2008 roku w koncertach towarzyszy jej tczewska formacja Ajagore. Wspólnie nagrali album „Dziwny jest...” (2010), poświęcony pamięci Czesława Niemena. Marek Zawadka w „Jazz Forum” pisał: „O atutach wokalu solistki, jej ekspresji i soulowym feelingu nie będę się rozpisywał, bo zachwycił się nimi sam Niemen”.

Artystka zapraszana jest jako juror wielu festiwali piosenki. W grudniu 2012 roku podczas gali wręczenia Złotych Mikrofonów otrzymała Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

„Ciesz mi to, że nie znudziłam się muzyką. Ludzie z biegiem lat tracą zapał, a ja nie” – mówiła w jednym z wywiadów. „I nie jest to zasługa żadnych szczególnych okoliczności. Po prostu ta miłość do muzyki jest w moim przypadku tak duża, że starczyło mi zapału do tej pory”.

Kandydatom do piosenkarskiej kariery Grażyna Łobaszewska życzy nieodmiennie „dużego poczucia humoru i dystansu do siebie”. ●



FOT. MARLENA BELIŃSKA / MOVE PICTURE

Marek Majewski. 70. urodziny FACET Z GITARĄ

TEKST Rafał Bryndal

W listopadzie kończy 70 lat. W tym roku obchodzi również 50-lecie pracy artystycznej.

Piosenka jest, była i będzie dla niego sensem życia. Dzięki niej zwiedził kawał świata i przeżył niezapomniane chwile. Zaczynał od piosenki turystycznej, potem kojarzony był z piosenką studencką i kabaretową. Jego miłość do żeglowania sprawiła, że stworzył unikalne szanty. Dziś śmiało można o nim powiedzieć „bard”.

Ma tytuł Honorowego Złotego Inżyniera Naczelnej Organizacji Technicznej, bo z wykształcenia jest inżynierem lotnictwa o specjalności – konstruktor. Może z tego powodu jego utwory są zawsze dobrze skonstruowane.

W zawodzie pracował sześć lat w Instytucie Lotnictwa, ale wkrótce zapotrzebowanie na jego piosenki i występy było tak duże, że poświęcił się głównie działalności artystycznej. Ma na koncie setki utworów. Jego koncerty mogłyby trwać w nieskończoność, gdyby chciał na nich zaprezentować wszystko, co stworzył. Niektóre z tych utworów były bieżącym komentarzem do tego, co się wokoło dzieje. Prezentował je co tydzień na antenie Programu Trzeciego PR i TVP 2. Debiutował profesjonalnie na scenie kabaretu ZAKR, by po latach ten kabaret reaktywować, zresztą z pomocą ZAiKS-u, i być jego szefem. Poza tym przez dwadzieścia dwa lata prowadził Kabaretową Scenę Przyjaciół Marka Majewskiego. Co miesiąc była premiera. To była najdłużej, nieprzerwanie działająca w Warszawie impresaryjna scena kabaretowo-literacka, skupiająca najlepszych polskich autorów, aktorów i piosenkarzy.

Przed 2015 rokiem prowadził też cykliczną „Scenę w Belwederze”, bo

prezydent Komorowski, kontynuując tradycję Piłsudskiego i Mościckiego, zapraszał artystów do występów w swojej siedzibie.

Jest przywiązany do działalności cyklicznej, bo jak mówi: „Wtedy ludzie wiedzą, na co przychodzą – jest Jacek Fedorowicz, jest Krzysztof Daukszewicz, Kuba Sienkiewicz, Czerwony Tulipan z Olsztyna, Tadeusz Drozda, Lubelska Federacja Bardów i wielu innych bardzo dobrych kolegów”.

Jego aktywność jako kreatora rozmaitych wydarzeń sprawia, że niektórzy nie kojarzą go jako faceta z gitarą, który śpiewa swoje teksty, a raczej jako tego, co animuje, rozrabia.

Zawsze i wszędzie sprawdza się w tej roli, bo ma na swoim koncie takie duże wydarzenia jak „Artyści – Stocznia”, „Artyści – Przyrodzie”, jubileusze NSZZ „Solidarność”, czy konwencje Unii Wolności i Akcji Wyborczej Solidarność, a parę lat temu „Artyści dla Demokracji”.

Najbardziej jednak ważne są dla niego wszelkie nagrody dotyczące jego twórczości. Jest laureatem Studenckiego Festiwalu Piosenki, Spotkań Młodych Autorów i Kompozytorów SMAK, Międzynarodowego Festiwalu Bardów OPPA (trzykrotnie pierwsze miejsce), Festiwalu Dobrego Humoru, Warszawskiej Giełdy Piosenki oraz festiwalu żeglarskich. A także Mistrzostw Polski w Składaniu Życzeń Świątecznych i Noworocznych (były takie!) oraz jednej z edycji teleturnieju Mistrz Języka Polskiego.

Zapytany co jeszcze napawa go dumą, mówi z wrodzoną skromnością: „Ostatnio najśmieszniejszym moim osiągnięciem, które z satysfakcją wpisuję do CV, jest fakt, że Ministerstwo Kultury pana Gliń-

skiego na piśmie odmówiło przyznania mi choćby brązowej odznaki Gloria Artis, chociaż mój Związek – ZAKR wnioskuje o srebrną... Ale za to mam Złoty Krzyż Zasługi nadany przez Prezydenta RP, nagrody SAWP-u i ZAKR-u za całokształt, a także medal 100-lecia ZAiKS-u”.

Może się pochwalić siedmioma płytami zawierającymi w pełni jego autorski repertuar. Jego twórczość w postaci kilkunastu wierszy i opowiadań ukazała się w podręcznikach szkolnych do języka polskiego. Pełni zasłużenie funkcję Ambasadora Warszawy w programach Piwnicy po Baranami.

Był cenionym felietonistą we „Wprost” i w „Newsweeku”.

W Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS pojawił się na początku swojej artystycznej drogi. Został od razu przyjęty nie ze względu na szczególne dochody, ale przede wszystkim za jakość przedstawionych tekstów. Od tego czasu bierze aktywny udział w pracy naszego stowarzyszenia. Pasja społecznikowska, do której się otwarcie przyznaje, sprawiła, że działał udanie w komisji rewizyjnej Stowarzyszenia, w sądzie koleżeńskim, a od wielu lat zasiada w Zarządzie ZAKR-u. I na każdym kroku stara się pomagać kolegom.

Ma swoją ulubioną gitarę, którą nabył w 1973 roku w NRD. Pojechał po nią autostopem. Kosztowała 201 wschodniemieckich marek. Marek Majewski gra na niej do dzisiaj. Może już tak atrakcyjnie nie wygląda, ale brzmi świetnie. ●

Rozmowa Rafała Bryndala z Markiem Majewskim dostępna jest na naszej stronie www.zaiKS.org



FOT. OPPIA



Barbara Hoff. 90. urodziny KRÓLOWA MODY PRL-u

TEKST Katarzyna Stanny

Barbara Hoff, projektantka mody, indywidualistka, zjawisko. Dziś powiedzielibyśmy „influencerka” i „trendsetterka”. To właśnie dzięki niej na mapie PRL zaistniała niepodległa republika, w której jedynym obowiązującym językiem i stylem był ten indywidualny, świadomie przez nią zaprojektowany, odporny na polityczną rzeczywistość. „Moda była polityczna, zawsze jest i będzie. Wymyśliłam dla siebie modę jako zajęcie, bo chciałam coś zrobić dla kraju, a wierzyłam w etos inteligenta”. I tak powstał najmłodniejszy land, do którego niepotrzebny był ani paszport, ani wiza – Hoffland.

Urodzona w Katowicach, ukończyła historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, ale jej marzeniem było kino, chciała zostać reżyserem filmowym. Kiedy pojechała do Łodzi, by złożyć papiery do Filmówki, okazało się, że termin upłynął dwa dni wcześniej... Kraków nadal pozostawał dla niej towarzyskim azylem. W 1954, podczas spotkania z twórcą i redaktorem naczelnym „Przekroju” Marianem Eile, opowiedziała mu o swoim autorskim pomysle na projekty modowe. „Eile już w czasie pierwszej rozmowy zażądał, bym je narysowała i dała do druku. Kazał mi iść do najbliższej kawiarni i za godzinę wrócić z rysunkiem. Janina Ipohorska pisała felietony o modzie, ale chętnie dopuściła mnie do spółki. (...) Przychodziłam z pomysłami i siadałyśmy do rozpisania ich na głosy Lucynki i Paulinki, młodych kobiet rozmawiających o modzie i stylu życia”. Na łamach „Przekroju” publikowała projekty i pisane ręcznie felietony w autorskiej rubryce „Moda”. Każdy prezentowany w czasopiśmie model szykowany był wcześniej – szyty, ale czasem tylko fastrygowany albo spinany agrafkami – by sprawdzić, jak projekt prezentuje się w rzeczywistości, następnie fotografowany osobiście przez Hoff albo przez najlepszych: Stefana Stellera, Wojciecha Plewińskiego, Tadeusza Rolke, Janusza Majewskiego. W roli modelek i modeli lansujących obowiązujące trendy występowały przyjaciółki i znajomi: Grażyna Hase, Sławomir Mrozek, Zofia Rudnicka, Małgorzata Braunek, Daniel Olbrychski, Wojciech Pszoniak, Gerard Wilk, Jerzy Gruza i wielu innych. „Robiłam to zupełnie za darmo, »Przekrój« starał mi się nie płacić, dając tylko wierszówkę. Do telefonu czy podróży dokładałam sama. Nie miałam nawet przydziału na materiał, przecież nie byłam osobą »z branży«, nie stał za mną żaden sklep”. Jednak „Przekrojowa” rubryka mody to było coś. W pewnym sensie miała władzę nad wyglądem pol-

skiej ulicy. Ale Hoff czuła, że to nie to. „Chciałam nie tylko podpowiadać Polsce, jak się ma ubierać, ale sama tę Polskę ubierać” – mówiła w jednym z wywiadów.

Wyjazdy do Europy zachodniej niosły inspiracje, dzięki którym Polki miały szansę nadążać za trendami obowiązującym za żelazną kurtyną. W ubogim w surowce PRL-u liczyło się bogactwo wyobraźni. Dzięki poradom Hoff z masowo produkowanych tenisówek, po wycięciu środka i ufarbowaniu ich na czarno tuszem, uzyskiwano balerinki, a piłkarski trykot założony tyłem na przód stawał się hitem odkrywającym szyję dzięki dekoltoowi w tzw. łódeczkę.

Marzenie o ubieraniu Polek miało się ziścić, kiedy w 1967 roku podpisano umowę na projekty sukienek Hoff z dyrekcją Cedetu, największego w PRL-u domu towarowego w Warszawie. Dwa lata później powstaje jej autorskie stoisko w Domu Towarowym Junior, a na początku lat 70. otrzymuje ono nazwę Hoffland, stając się początkiem modywej rewolucji na szarej polskiej ulicy. Marka Hoffland brzmi światowo, a charakterystyczny, oparty na literach logotyp wyróżnia się na tle ówczesnej grafiki. Nowoczesna koncepcja witryn i wnętrza salonu opierała się na surowych rusztowaniach, na których rozpięto modowe hity. Barbara Hoff śledzi najmłodniejsze trendy obowiązujące od Paryża po Tokio, osobiście przemierza Polskę w poszukiwaniu materiałów i zakładów odzieżowych gotowych realizować jej kolekcje, osobiście również projektuje witryny, organizuje, reżyseruje i prowadzi autorskie pokazy mody. Projektowane dla młodego – w założeniu – odbiorcy minimalistyczne ubiory stają się powszechnym obiektem pożądania wszystkich, bez względu na wiek i płeć. Poszczególne modele z kolekcji trafiają do Ośrodka Wzornictwa Nowoczesnego, stając się już na zawsze ikonami modowej Polski okresu PRL-u. Sama o sobie Barbara Hoff mówiła: „Czasem bywam projektantem mody, ale to tylko czasem, bo na ogół bywam menadżerem, organizatorem, gońcem, dyrektorem firmy, dziennikarzem, tragarzem, urzędnikiem, kierownikiem, kierowcą, zaopatrzeniowcem, ale czasem bywam projektantem”.

Wyraziste kolory, biel, czern i graficzne desenie zaprzęcały ulicznej szarości – przez blisko pół wieku Barbara Hoff konsekwentnie i twórczo inspirowała i ubierała Polaków, stając się pomostem pomiędzy tym, co modne w świecie, a tym, co dostępne w PRL-u. ●

FOT. ROBERT KULESZA

Janusz Zaorski. 85. urodziny REŻYSER, KTÓRY SIĘ UŚMIECHA

TEKST ŁUKASZ MACIEJEWSKI

„A twarz musi, musi mieć jakiś wyraz. Ale trzeba uważać, żeby się morda z twarzy nie zrobiła. Trzeba znaleźć swoją twarz”.

Cytat z *Bazy Sokołowskiej* Marka Hłaski pasuje do nienapisanego credo twórczego Janusza Zaorskiego. Jako reżyser wytrwale szuka w bohaterach twarzy, właściwej twarzy. Całe twórcze życie uważał, żeby twarz jego kina to nigdy nie była morda.

Bohaterowie Janusza Zaorskiego: cwaniacy, cynicy, ofiary miłości i innych nieszczęść, są zawsze ludzcy. Upadają, żeby wstawać. Wstają zaś po to, żeby opowiedzieć nam swoje historie. Janusz Zaorski opowiada je z uśmiechem.

Jest reżyserem nietypowym – mając na koncie kolekcję najważniejszych nagród krajowych i międzynarodowych, zawsze dbał o to, żeby trafić swoim kinem wprost do widza. Bywało, że udało mu się godzić obie ambicje. Filmy takie jak *Baryton* czy *Matka Królów* to kanon polskiego filmu, a zarazem tytuły gromadzące wielomilionową publiczność. Pod tym względem Zaorski przypomina najlepszych reżyserów amerykańskich, chociażby Billy'ego Wildera. Świadomy reżyser filmowy powinien być wszak gotowy na wszelkie wyzwania, gatunki, powinien potrafić nakręcić i dramat historyczny, i melodramat, i komedię. Stąd w dorobku twórczym Janusza Zaorskiego zarówno wyrafinowany moralitet oparty na prozie Stanisława Dygata – *Jezioro Bodeńskie*, kino współczesne (*Uciec jak najbliżej*), poruszający dramat historyczny – wspomniana *Matka Królów*, komediodramat oparty na prozie Redlińskiego – *Szczęśliwego Nowego Jorku*, filmy obyczajowe (*Pokój z widokiem na morze*), klasyczny melodramat – *Panny i wdowy*, kino offowe (*Lekarz drzew*), dokument (*Pokolenia*), historyczna saga (*Syberia polska*), kino młodzieżowe (*Haker*) i bestsellerowe komedie w rodzaju *Awansu* czy *Piłkarskiego pokera*.

Z perspektywy czasu cała droga twórcza Janusza Zaorskiego jawi się jako wytrwała, konsekwentna próba dotykania wszelkich możli-

wości, jakie daje kino. Ryzyko, które się opłaca. Zaorski jest dzisiaj zawodowcem spełnionym. W wywiadzie-rzecz *Jaja, serce, łeb* mówił: „Dostawałem zapłatę za swoje filmy równocześnie z trzech źródeł: od widzów, jurorów festiwalu i od krytyków. I od nich osobno – także. Wiem, jak smakuje sukces komercyjny, jak festiwalowy, jak artystyczny i jak prywatny. To są różne sukcesy. Znam też smak porażki. *Summa summarum* powiodło mi się”.

Historycy filmu próbowali przez jakiś czas wpisywać twórczość Janusza Zaorskiego do tak zwanego „trzeciego kina”. Tym mianem określano filmy artystów realizujących filmy na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (Skolimowski, Majewski, Leszczyński). Termin nie przetrwał w świadomości widzów, ale twórczość Janusza Zaorskiego, najmłodszego w grupie „trzeciokinowców”, jak najbardziej. Być może dlatego, że dopisywanie artysty tworzącego tak różnorodne filmy jak autor *Zabawy w chowanego* do jakiegokolwiek grupy wydaje się nieporozumieniem. Zaorski był osobny. Osobny i uśmiechnięty. Tak właśnie, uśmiechnięty.

Osobowościowy klucz do zrozumienia fenomenu jego kina to właśnie wizytówka Janusza Zaorskiego – człowieka. Uśmiech „Zaorka”: nie ironiczny, nie cyniczny, uśmiech serdeczny. Z tym mi się kojarzy, z serdecznym uśmiechem. I to być może stanowi również o sile jego dawnych i nowych filmów. Uśmiech prywatny przechodzący do uśmiechu filmowca. Janusz Zaorski pełnił różne funkcje, był wykładowcą, aktorem, szefem Zespołu Filmowego „Dom”, prezesem Komitetu ds. Radia i Telewizji, przewodniczącym Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji, odbierał nagrody na festiwalach w Berlinie czy w Locarno, zawsze jednak najważniejszy był być może ten jego uśmiech. Znak firmowy i misja artystyczna. Jego filmy są jak ich twórca: uśmiechnięte. Poważne, opowiadane na serio, w zgodzie z konwencją, a mimo to – uśmiechnięte. I to jest zaraźliwe.

FOT. WOJCIECH DRUSZCZ





FOT. PAWEŁ SUPERNĄK

Włodzimierz Kiniorski. 70. urodziny KINIOR – MALARZ DŹWIĘKIEM

TEKST Leszek Gnoiński

„W zasadzie nie czuję się muzykiem jazzowym, lecz po prostu muzykiem improwizującym”, mówił Włodzimierz „Kinior” Kiniorski w wywiadzie dla „Jazz Forum”. To on wymyślił termin „flap”. Ma na koncie ponad pół setki płyt, trudną do policzenia liczbę przypadków współpracy z innymi artystami, a także miano jednego z najwybitniejszych i najbardziej otwartych muzyków swojego pokolenia. Niedawno skończył 70 lat.

Urodził się 15 lipca 1952 roku w Zagnańsku niedaleko Kielc. Swojemu miastu wierny jest do dziś, bo wciąż tam mieszka i tworzy. Jest samoukiem. Pierwszym instrumentem, po który sięgnął, była gitara. Podśluuchiwał grającego sąsiada i tak mu się spodobał dźwięk, że namówił ojca do kupna instrumentu i w szóstej klasie szkoły podstawowej zaczął uczyć się grać. Skończył technikum energetyczne w Radomiu, potem w szkole muzycznej uczył się gry na klarncie i kontrabasie. Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Kielcach nie ukończył – jak przyznaje, poszedł na tę uczelnię, aby uciec przed wojskiem, a gdy armia przestała się o niego upominać, mógł z niej zrezygnować.

Pierwsze zespoły, jakie założył w szkole średniej, grały rocka, przetwarzając utwory Jimmiego Hendriksa, Ten Years After czy Led Zeppelin. Na studiach związał się natomiast z Kieleckim Klubem Jazzowym i z Włodkiem Pawlikiem stworzył big band

Sunday Band. Zresztą, jak wspomina w wywiadach, jamował wtedy niemal co wieczór. W latach 80. stał się jednym z jazzowych anarchistów współpracujących pod szyldami Young Power (liderował mu Krzysztof Popek) i Tie Break. Oba zespoły tworzyły wyjątkowy miks jazzu, free jazzu z rockiem, funkkiem i wieloma innymi stylami. Young Power dostawał nagrody na festiwalach jazzowych (Tie Break był skłócony ze środowiskiem jazzowym, więc go pomijano), ale gdy zespoły pojawiły się na scenie festiwalu w Jarocinie, zostawały tam świetnie przyjęte. Kiniorski stworzył też projekt Pracownia Artystyczna PAFF; podczas słynnej FAMY w Świnoujściu usłyszał go Grzegorz Ciechowski i zaproponował współpracę. Kinior wystąpił wtedy na festiwalu w Sopocie, grając z Obywatelom GC piosenki z płyty „Tak, tak!”.

Na początku lat 90. związał się z zespołem Izrael. Wyjechał z grupą do Londynu i nagrał fenomenalną płytę „1991”, a potem występował w nim aż do przedwczesnej śmierci założyciela grupy Roberta Brylewskiego w 2018 roku. Zresztą reggae stało się bardzo ważnym elementem tożsamości artystycznej Kiniora i do dziś jedną z formacji, z którą koncertuje, jest Kinior Reggae Sound.

Przez kolejne lata nagrywał płyty ze słynną rodziną Trebunie-Tutki, Krzysztofem Knittlem, Markiem Chołnowskim, Mamadou Dioufem,

Grażyną Auguścik, Dawidem Landheinem, Marią Pomianowską, Sylwią Nagrodkiewicz, Dariuszem Makarukiem, ale także z Brygadą Kryzys, Krzysztofem „Kasą” Kasowskim, Kobranocką czy Grażyną Szapołowską.

Kinior jest właśnie jednym z łączników między środowiskiem rockowym, punkowym czy reggae’owym a jazzowym i improwizatorskim. Jest nowoczesnym twórcą, niezwracającym uwagi na stylistykę, lecz na ducha muzyki. „Dla mnie zawsze ważniejszy jest człowiek niż dźwięk i, co za tym idzie, cała sfera duchowa”, mówił we wspomnianym wywiadzie dla „Jazz Forum”. Dlatego też zamiast dopasowywać się do różnych nurtów, stworzył swój własny – flap style, a także zorganizował w Łodzi Festiwal Flap People, a w rodzinnym Zagnańsku Festiwal Hasarapasa. Sam stworzył też jej definicję, która mówi, że to „muzyka łącząca barwy naturalne i wirtualne, a cały nurt kulturowy dotyczy transformacji sztuki i jej ciągłych zmian”.

Tworzy też muzykę do filmów dokumentalnych, m.in. o Zdzisławie Beksińskim czy Dalajlamie, współpracuje z teatrami: Witkacego w Zakopanem, Klinika Lalek w Wolimierz, Powszechnym w Warszawie czy Bückleina w Krakowie. Projektuje też swoje stroje i maluje w trakcie słuchania muzyki. Zresztą widzi w tym pokrewne dziedziny, mówiąc, że „położenie koloru jest tym samym, co położenie dźwięku”.

Jacek Kleyff. 75. urodziny BARD NIEZALEŻNY

TEKST Tadeusz Nyczek

Przy muzyce był od zawsze. Najstarsze źródła donoszą, że jako kilkulatek chciał być tancerzem, najlepiej w którymś ze sławnych zespołów pieśni i tańca. W podstawówce napakował tekturowy tornister drewnianymi klockami, co dawało niezły efekt bongosów. Wymógł na rodzicach kupno gitary. Nauczył się kilku chwytów i to na długi czas starczało jako akompaniament do piosenek. Kiedy po latach założył Orkiestrę Na Zdrowie, był zmuszony poważnie się podszkolić. Wyszło mu na zdrowie, dziś gra zawodowo.

W tamtych szkolnych czasach chciał, rzecz jasna, mieć własny zespół big-beatowy. Przyszedł jednak Marzec 1968 i przestawił życie ówczesnego studenta architektury Politechniki Warszawskiej na inne tory. Architekturę co prawda w 1971 skończył (temat pracy magisterskiej: wesołe miasteczko), ale architektem nigdy nie został. Marzec wytrącił zresztą z dotychczasowych kolein całe pokolenie Kleyffa. Odtąd nic już nie było jak przedtem, polityka siłą weszła w życie dwudziestoparolatków. Łagodna dotąd kultura studencka zmieniła się w pole bitwy. Teatrem, piosenką, plastyką, literaturą i publicystyką młodzi ludzie walczyli na wielu frontach o prawdę i sens życia. Jacek Kleyff z dwójką kolegów – Michałem Tarkowskim i Januszem Weissem – założyli kabaret. Nazwali go Salon Niezależnych. Był rok 1970.

Władzę po Gomułce przejął Edward Gierek i zaczęło się zbiorowe sondowanie dalszych możliwości socjalizmu. Szczęki cenzury na moment odpuściły i można było całkiem sporo powiedzieć. Salonowcy dołączyli do ruchu współtworzonego przez Teatr Ósmego Dnia, STU, Barańczaka, Krynickiego, Zagajewskiego, Grechutę, Korę Jackowską, Koftę, potem trochę młodszych Kaczmarek i Gintrowskiego.

Sam Salon był czymś pośrednim między typowym kabaretem a teatrem alternatywnym. W ciągu zaledwie pięciu lat istnienia podbił Polskę nie tylko studencką. Obok krakowskiej Piwnicy pod Baranami, warszawskiej Egidy, wrocławskiej Elity i poznańskiego Teya stał się symbolem artystycznej i intelektualnej niezależności, zresztą zgodnie z nazwą. Jego piosenki znali bywalcy wszystkich klubów i estrad od Świnoujścia po Tarnów. Autorem i wykonawcą większości tych najsławniejszych był Jacek Kleyff. *Telewizja, O Jadwidze, Kochana, Huśtawki, O pierwszym skrzypku, Sejm, Papkin, O niespełnionej miłości na terenie magazynu rolniczego, Źródło...* Niektóre pod maską prześmiesznej wesołości kryły sensy i przesłania nader gorzkie i dojmujące.

Po kilku latach „dobra zmiana” gierkowska zaczęła parszywieć. Cenzura z powrotem zacisnęła szczęki, propaganda medialna z telewizją na czele daleko odjechała w zakłamywaniu rzeczywistości na użytek władzy (po czterech dekadach doścignęła ją dopiero telewizja Jacka Kurskiego). Niezależna kontrkultura stała się jednym z głównych wrogów reżimu. Nadeszły czasy KOR-u i pozacenzuralnego obiegu wydawniczego. Salon Niezależnych praktycznie w połowie lat 70. rozpadł się. Kabaretowa trójka przyjaciół poszła w różne strony.

Kleyff, uchodzący za najbardziej zaangażowanego politycznie awanturnika i element antysocjalistyczny, miał najtrudniej. W 1975 podpisał słynny List 59 w sprawie zmian w Konstytucji i jak wielu sygnatariuszy dostał szlaban na publiczne istnienie. Budżet ratowali mu przyjaciele – Maryla Rodowicz, Maciej Zembaty, Kazik Grześkowiak – zapraszając okazjonalnie na swoje występy. Czasem udało się umknąć ubecki i dojechać na spotkanie autorskie.

W stanie wojennym po raz drugi kompletnie zmieniło mu się życie. Zaszły się na wsi pod Lublinem wśród podobnych mu „emigrantów” z Warszawy, głównie muzyków. Stamtąd wywodzi się ostatnie duże dzieło Jacka – wspomniana wyżej Orkiestra Na Zdrowie, założona w 1986. Zaczął malować lekko mistyczne pejzaże. Wciągnęła go filozofia Dalekiego Wschodu, bliski mu był duch buddyzmu. Pojechał z drugą żoną i przyjaciółmi do Indii i Tybetu dotknąć źródeł. Medytował. Zmienił się nawet fizycznie. Zupełnie porzucił dawne wcielenie kabaretowego kontestatora.

Żeby zarobić na życie, wynajmował się do ekip wysokogórskich angażowanych do malowania kominów albo mycia okien w biurówcach. Jan Krzysztof Kelus, przyjaciel jeszcze z czasów studenckich, „tatarnik” i słynny bard marcowy, zorganizował „alpinistyczną” grupę zbierającą zimą i wczesną wiosną leśne szyszki na zlecenie nadleśnictw. Do dziś angażuje się w rozmaite akcje mające chronić dewastowaną przyrodę. Kiedy w 2017 roku niesławnej pamięci minister o ironio środowiska, Jan Szyszko, wydał wojnę Puszczy Białowieskiej, Kleyff był jednym z tych, którzy przywiązywali się do drzew w ich obronie. Wciąż angażuje się w różne akcje społeczne, zbiórki charytatywne. Jest wszędzie tam, gdzie dzieje się ludzka krzywda i można się przydać.

Od 1986 szefuje Orkiestrze Na Zdrowie, zespołowi uprawiającemu muzykę transową, kontemplacyjną, przy tym silnie rytmiczną. Gra, śpiewa, pisze teksty. Nagrali kilka płyt, koncertują po Polsce. Od 2000 roku mieszka z trzecią żoną Basią na wsi Grodzisk pod Mrozami, nieopodal Warszawy. Od 1977 jest wegetarianinem. Gdyby to było możliwe, chyba czułby się szczęśliwy. ●



FOT. ANDRZEJ IWANCUK



FOT. MAGDA HUECKEL

Jerzy Satanowski. 75. urodziny BYĆ JAK SATANOWSKI

TEKST Maciej Wojtyczko

Jerzy Satanowski jest jedyną w swoim rodzaju mieszanką wielkiego talentu, ogromnej pracowitości i wyjątkowej gotowości do podejmowania wyzwań. Znam go od ponad czterdziestu lat, ale dopiero dziś przeczytałem w Wikipedii, że – będąc bardzo młodym człowiekiem – zgłosił się jako ochotnik, aby walczyć na wojnie w Wietnamie. Podobno „dla żartu”.

I to do niego pasuje.

Jurek ma bowiem duszę ryzykanta, fascynują go wyzwania nowe, inne, nieoczywiste. Co ciekawe, nie chodzi tu jednak o typowe myślenie awangardowe – żadne tam minuty ciszy czy krojenie mięsa piłą na sali koncertowej.

Nowość to dla niego zwykle nowość połączenia czegoś z czymś tak, aby samo połączenie narodziło trzecią fascynującą wartość. Ma – jak rzadko kto – ogromną wiedzę literacką i absolutny słuch na jakość artystyczną tekstu.

Nie bójmy się użyć tego słowa – na poezję. Wszystko jedno, czy to Gombrowicz, Stachura, Osiecka, Kofta, Wołek czy Koterski – Jerzy Satanowski potrafi dodać takiego siebie, że całość nabiera innego wymiaru, staje się przejrzystsza, czytelniejsza, ale i głębsza.

Istnieje w wielu wymiarach i podejmuje rozmaite wyzwania. Gdybym chciał je wszystkie wymienić i omawiać, pewnie pozostałe dziewięćdziesiąt procent niewymienionych zawołałoby: A dlaczego nie wymienić tego, co zrobił z Cywińską? A z Januszem Wiśniewskim? A z Januszem Nyczakiem? A z Maciejem Prusem? Henrykiem Baranowskim? Eugeniuszem Korinem? Olgą Lipińską?

Ponad 300 spektakli teatralnych, ponad 40 filmów, ponad 50 wyreżyserowanych koncertów.

W jednym wywiadzie powiedział: „Moim natchnieniem jest termin”. Że niby taki z niego rzemieślnik, który świadczy usługi dla ludności. To trochę prawda, ale trochę i nie.

Jerzy szanuje widza, prowadzi z nim dialog, czasem nawet wychowuje. Jednak w żadnym wypadku jego muzyka nie jest w hollywoodzkim znaczeniu słowa „usługowa”, nie dosładza, nie patetyzuje, nie „ubarwia” – czasem dopowiada, ale nigdy nie dogaduje.

W teatrze Jerzy Satanowski pracuje z plejadą starszych i młodszych. Daje szansę każdemu, kto potrafi się wytłumaczyć, powiedzieć, co chciałby osiągnąć w swoim spektaklu.

I umie tak głęboko wniknąć w intencje tekstu i reżysera, że spaja całość, dorzuca mądry komentarz dźwiękowy, czasem bierze całą scenę w cudzysłów, czasem ironizuje, a czasem wydobywa nowe, metafizyczne sensy.

O jego wielkich przebojach piosenki poetyckiej, literackiej, aktorskiej trudno mówić bez zachwytu.

„Ruszał się Bruno, idziemy na piwo”. To przecież rodzaj hymnu naszego, powojennego, smutnego pokolenia.

A dlaczego nie wymienić jego udziału w festiwalach... no właśnie – jakich?

Wikipedia nie wymienia wszystkich, a ja pamiętam przynajmniej ze trzy takie, na których Jerzy odgrywał rolę więcej niż istotną. A w Wikipedii ich nie ma.

Muzyka do filmów – proszę bardzo. Oto nazwiska niektórych reżyserów: Stanisław Różewicz, Janusz Zaorski, Filip Bajon, Andrzej Domalik, Robert Gliński, Andrzej Kondratiuk, Maciej Wojtyczko i wielu innych.

Nagrody – po całym świecie – a to za muzykę teatralną, a to za spektakl, a to za film. Bo Jurek bywa także doskonałym reżyserem, czego najlepszym dowodem *Tuwim dla dorosłych*. Czasem Jerzy występuje osobiście na scenie. Robi to z wdziękiem, kulturą i zawstydzeniem, które mnie osobiście rozczuła. Bo widać, że nie ma „parcia na szkło”, ale jak trzeba, to przecież się nie będzie wykręcać. Jeszcze coś?

Ludzie, którym pomógł, których wprowadził w tajniki zawodu. Jeśli sięgną do pamięci, przypomną sobie, że gdzieś na początku ich drogi twórczej stał Jerzy Satanowski, który poświęcił im swój czas, swoje umiejętności pedagogiczne i swoją uwagę.

Jerzy Satanowski jest kompozytorem, który potrafi być wspólnym współtwórcą, jest artystą z natury, z charakteru, z temperamentu. Ma swój styl, trudny do podrobienia, bo pokorny. Stachura dostaje coś innego niż Osiecka, Janusz Wiśniewski coś innego niż Janusz Zaorski.

Satanowski wsłuchuje się w zadanie i proponuje odpowiedź adekwatną do wyzwania. Szczerze mówiąc, nie mam pojęcia, jak by wyglądał mój telewizyjny spektakl *Ferdynand* z roku 1986, gdyby nie szalone oberki wymyślone przez Jerzego już po obejrzeniu zmontowanego obrazu.

Satanowski swoją piekielną intuicją artystyczną potrafi wyczuć, jaki tekst (na przykład Waligórskiego) najlepiej zaśpiewa Joanna Trzepiecińska, a jaki Ryszard Rynkowski. Mało tego – potrafi tę intuicję zatrudnić, poszukując do pracy nad tekstami także innych, uznanych kompozytorów. To nie jest laurka, tylko stwierdzenie faktów.

W epoce, w której zaraz po pięćdziesiątce szanujący się celebryci wydają książki wywiady, książki autobiograficzne i książki kucharskie, Jerzy jest na tyle powściągliwy, że na czterdziestolecie swojej pracy artystycznej wydał dwupłyty album „Satanalia”, a – o ile wiem – swoje wspomnienia odkłada na potem.

Pewnie słusznie, bo ci, którzy chcą z takich wspomnień czegoś się dowiedzieć lub nauczyć, mieliby kłopot. „Być jak Satanowski” to trochę „Być jak John Malkowich” czy „Być jak Leo Messi”.

Za dużo dobrych składników, żeby ktoś potrafił tak samo. ●



Anna Przedpełska-Trzeciakowska. 95. urodziny TŁUMACZKA I OBYWATELKA

TEKST Marcin Sendecki

Urodziła się 5 lipca 1927 roku w Warszawie. Uczyła się w Prywatnej Szkole Żeńskiej im. Cecylii Plater-Zyberkówny, ukończyła anglistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Jako nastolatka była sanitariuszką w powstaniu warszawskim.

Po wojnie myślała o dziennikarstwie, ale – jak mówiła we wspomnieniach nagranych przez Polskie Radio – w Polsce Ludowej uważała to za moralnie niemożliwe. Znalazła zatem zatrudnienie w redakcji angielskiej Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”. Ciekawe, że w latach 50., kiedy przekładów literatury angielskiej było niewiele, Anna Trzeciakowska postanowiła doprowadzić do wydania po polsku klasycznego dzieła Geoffreya Chaucera: „Uważałam, że trzeba koniecznie przetłumaczyć *Canterbury Tales*, że to jest ogromny brak w literaturze polskiej. Zdawałam sobie sprawę, że poezję może tłumaczyć tylko poeta i że to akurat muszą tłumaczyć wielcy poeci”. I bezskutecz-

nie próbowała nakłonić do podjęcia tej pracy Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Tuwima, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i wreszcie Antoniego Słonimskiego. Pierwszy polski pełny przekład *Opowieści kanterberyjskich* autorstwa Jarosława Zawadzkiego ukazał się dopiero przed rokiem – i był nominowany do tegorocznej Nagrody Literackiej Gdynia.

Anna Trzeciakowska najbardziej znana jest z przekładów powieści Jane Austen, której poświęciła również książkę *Jane Austen i jej racjonalne romanse* (2014). Napisała także biografię *Na plebanii w Haworth: dzieje rodziny Brontë* (1990). W jej dorobku są też przekłady z Williama Faulknera (*Koniokrady*, *Wściekłość i wrzask*), George’a Eliota, Josepha Conrada, Geralda Durrella i Lawrence’a Durrella, T.S. Eliota, Doris Lessing, Alice Munro.

Tłumaczka była i jest zaangażowana w działalność społeczną i obywatelską. Była członkinią zarządu Polskiego PEN Clubu, a w latach 1991–1995 jego wi-

ceprezesem. Kierowała także klubem tłumaczy przy Związku Literatów Polskich. W latach 80. działała na rzecz internowanych i więźniów politycznych w Prymasowskim Komitecie Pomocy Osobom Pozbawionym Wolności i ich Rodzinom, a po roku 1989 przewodziła w PEN Clubie Komitetowi do spraw Pisarzy Uwięzionych.

Anna Przedpełska-Trzeciakowska doczekała się wielu wyróżnień i nagród. Jest członkinią honorową Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury i (od roku 2018) honorową obywatelką Warszawy. Została też odznaczona Krzyżem Oficerskim i Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski. Jej prace tłumackie przyniosły jej nagrodę Polskiego PEN Clubu za przekłady literatury obcej (1973), przekładową Nagrodę ZAIKS-u (1989), a wreszcie w 2021 za całokształt twórczości translatorskiej otrzymała Nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska za Twórczość Translatorską im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego. ●

FOT. NORBERT FLORKIEWICZ | MATERIAŁY INSTYTUTU KULTURY MIEJSKIEJ W GDAŃSKU

Gdy Anna Wasilewska w roku 2014 została Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres (Kawalerem Orderu Sztuk i Literatury), przyznanie tego francuskiego odznaczenia państwowego uzasadniono następująco: „Za przekład dzieł literatury francuskiej, zarówno należących do klasyki, jak i współczesnych, za wyjątkową, powszechnie uznaną, jakość tych tłumaczeń, a także za pasję, z jaką zapoznaje polskiego czytelnika z tą literaturą na łamach miesięcznika »Literatura na Świecie«”.

Anna Wasilewska ukończyła filologię romańską na Uniwersytecie Warszawskim. Krótco pracowała w redakcji miesięcznika „Nowy Wyraz” i w roku 1979 trafiła właśnie do „Literatury na Świecie”, gdzie pracuje do dziś, a od 1992 roku prowadzi dział literatury francuskiej i włoskiej. Pracowała tam nad szeregiem monograficznych numerów poświęconych pisarzom lub zjawiskom literackim. Ich bohaterowie to m.in. Italo Calvino, Alberto Savinio, Claudio Magris, Louis-Ferdinand Céline, Jean Genet, Sade, Maurice Blanchot, Georges Perec, Julien Gracq, Raymond Queneau, Edmond Jabès, Patafizyka, Michel Leiris, Carlo Emilio Gadda, Jan Potocki, Albert Camus.

Jej książkowym debiutem były *Listy nowicjuszek* Guida Piovene (PIW 1979), a do dziś opublikowała pół setki książek i kilkanaście sztuk teatralnych (w 1996 uhonorowano ją nagrodą w kategorii przekładu sztuk teatralnych Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich za *Splendid’s* Jeana Geneta oraz *Obiad Rodzinny* Roberta Leirici). Wydała także tom rozmów *Od Potockiego do Pereca. Pięć rozmów o literaturze francuskiej* i opublikowała wiele szkiców w czasopiśmie.

Dała się poznać jako wyborna tłumaczka dzieł stawiających najwyższe wymagania. Ma więc w dorobku m.in. *Jeśli zimową nocą podróżny* (wyróżnienie Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich, 1990) i *Zamek krzyżujących się losów* Itala Calvina, *Człowieka, który śpi* Georgesa Pereca, *Niezły pasztec* na *via Merulana* Carla Emilia Gaddy (Nagroda im. Staffa, 2018), *Tomasza Mrocznego* Maurice’a Blanchota, *Pier-*



Anna Wasilewska. 70. urodziny OD POTOCKIEGO DO PERECA

TEKST Marcin Sendecki

rot mon ami i *Daleko od Rueil* Raymonda Queneau czy wreszcie *Rękopis znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego (Nagroda Literacka Gdynia, 2015).

Zasługi Anny Wasilewskiej docenili także Włosi, przyznając jej w roku 2015 tytuł Cavaliere dell’Ordine della Stella d’Italia. Nagrodę za przekłady z włoskiego i francuskiego przyznał jej także ZAIKS (2011), a Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury wyróżniło ją honorowym członkostwem. W tym roku tłumaczka otrzymała także Nagrodę GADIF (Groupe des Ambassades, Délégation et Insti-

tutions francophones en Pologne) za wkład w promowanie języka francuskiego i literatury krajów frankofońskich w Polsce.

Sama tłumaczka przewodniczy zaś kapitule gdańskiej Nagrody za Twórczość Translatorską im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego.

Co najważniejsze zaś, Anna Wasilewska wciąż pracuje nad nowymi projektami. Zapowiadane są jej nowe przekłady Calvina, Céline’a i *Podróż* Jana Potockiego, na które miłośnicy literatury czekają z niewątpliwą radością. ●



Michał Brutkowski. 70. urodziny PROJEKTANT TROSKLIWY

TEKST Grzegorz Sowuła

Jest absolwentem Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej i wykładowcą w Pracowni Projektowania Zespołów Mieszkaniowych tejże uczelni, promotorem kilkudziesięciu dyplomantów. Prowadzi zajęcia i wykłady z projektowania architektonicznego na semestrach studiów inżynierskich i magisterskich. Kierował realizacjami w Libii, jako *visiting professor* spędził rok akademicki w USA, na University of Detroit Mercy. Ma w dorobku kilkadziesiąt projektów i realizacji budownictwa komunalnego (osiedla i zespoły domów mieszkaniowych wielorodzinnych, także indywidualne rezydencje) i publicznego (hotele, zespoły handlowo-usługowe, baseny). Od 2019 jest członkiem Kolegium Sędziów Konkursowych OW SARP, jak i zespołów eksperckich. Jest także członkiem Mazowieckiej Okręgowej

Izby Architektów RP; w tym roku na zjeździe został wybrany do jej Komisji Kwalifikacyjnej.

W 1991 założył warszawską pracownię Archigraf, zatrudniającą dziś siedmiu architektów, o szerokiej ofercie projektowej. Ich ostatnim nagrodzonym konkursowym projektem jest Muzeum Polskiej Wódki w zabytkowym budynku Rekyfikacji, wchodzącym w skład zrewitalizowanej Warszawskiej Wytwórni Wódek „Koneser” na Pradze. W 2004 roku Brutkowski otrzymał Grand Prix Prezydenta Warszawy za budynek Instytutu Kultury Polskiej UW.

Michał Brutkowski był specjalistą ds. architektury w Biurze ds. Osób Niepełnosprawnych na Uniwersytecie Warszawskim. Kilka lat temu, na zlecenie Ministerstwa Infrastruktury i Budownictwa, jego współpracownicy (Sonia Jordan, Konrad Kunc,

Ewelina Robakowska i Magdalena Subocz) opracowali pod jego nadzorem rozdział *Adaptacja budynków uwzględniająca koncepcję projektowania uniwersalnego – dobre praktyki*, jaki trafił do poradnika *Standardy dostępności budynków dla osób z niepełnosprawnościami*. Brutkowski jako architekt i projektant – także projektant środowiska – wcześniej dostrzegł powszechność utrudnień, z jakimi mają do czynienia ludzie o rozmaitym stopniu niepełnosprawności. „Projektowanie dostępne nie ogranicza się jedynie do zaprojektowania rampy przy schodach, większych toalet i miejsc postojowych – pisał Brutkowski. – Nabiera ono szczególnego znaczenia w kontekście dostosowania istniejących budynków do potrzeb osób z różnymi niepełnosprawnościami”. Powołuje się na Ronalda Mace’a, amerykańskiego architekta i pedagoga, twórcy określenia „projektowanie uniwersalne”. Mace rozumiał je jako „tworzenie produktów i środowiska, które mogą być używane przez wszystkich ludzi w możliwie największym stopniu, bez potrzeby adaptacji lub specjalistycznego projektowania”. Pozwala ono opracować wspólne założenia i zasady dla wszystkich, odrzucając model człowieka przeciętnego, o określonym wzroście, zasięgu ramion i polu widzenia, według którego dotychczas powstawały wytyczne projektowe. Zarazem pamiętać należy, iż to, co dla jednych może być ułatwieniem – np. brak krawężników dla osób na wózkach – innym utrudniać może bezpieczne poruszanie się, jak niewidomym, dla których krawężnik rozgranicza chodnik od jezdnii.

Podczas ostatniego Walnego Zebrania Delegatów Michał Brutkowski został wybrany przewodniczącym Zarządu Sekcji N i członkiem Zarządu. Zadeklarował wtedy udział członków sekcji przy pracach związanych z przystosowaniem budynków Stowarzyszenia i ich otoczenia do potrzeb osób niepełnosprawnych – w tym także pałacu w Janowicach, który uważa za obiekt cenny dla Stowarzyszenia i wart zabiegów przywracających go do stanu używalności. ●

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

Jeden z najbardziej rozpoznawalnych polskich fotografików – i człowiek „w tle”, którego nie cytują nawet branżowe portale. „Nie uważam, by to było komukolwiek potrzebne” – mówi. „Wypowiadam się kamerą”. I są to wypowiedzi celne, wnikliwe, niepozabawione humorem – przykładem jego znany portret Stefana Kisielewskiego, na którym kompozytor śmieje się do kamery, wystawiając język. „Ale czułem, że miał już dość mego nagabywania, pewnie dlatego zrobił taką minę” – wspomina. Zdjęcie trafiło na okładkę *Alfabetu Kisielewskiego* i stało się przedmiotem procesu (wygranego), jaki fotograf wytoczył Telewizji Polskiej za bezprawne wykorzystanie go w reklamie.

Jacek Barcz zawodowe doświadczenia zdobywał w Centralnej Agencji Fotograficznej jako laborant. Pozwoliło mu to gruntownie opanować warsztat w czasach, kiedy pracowało się analogowo, a o fotografii cyfrowej nikt nawet nie myślał. Od 1973 przez 15 lat był fotografem w „Sztandarze Młodych”, potem przez kolejne 15 – w „The Warsaw Voice”; współpracował z „Polityką”. „Sztandar Młodych” umożliwił mu karierę fotoreportera mimo konkurenta, jakim był szef działu, Leopold Dzikowski. Za czasów „Poldka” sobotnio-niedzielne wydanie dziennika miało całą pierwszą stronę przeznaczoną na fotoreportaże; często pojawiały się na niej zdjęcia Jacka Barcza.

O latach spędzonych w „SM” mówi z wielką sympatią: „Pracowałem z wyśmienitymi kolegami, Leszkiem Łożyńskim, Aleksandrem Jąłosińskim, Michałem Kułakowskim. Tekst nie istniał wtedy bez ilustracji i oprócz fotoreportaży każdy z nas publikował w miesiącu do stu zdjęć. Ilustrowaliśmy wszystko, gazeta uczyła wielorakości, doskonale przygotowywała do wszelkich zadań”. Wśród redaktorów naczelnych „SM”, którzy za czasów Barcza prowadzili gazetę, był Aleksander Kwaśniewski, późniejszy prezydent RP. Barcz chwali jego fachowość, rozeznanie, szerokie kontakty, które ułatwiały wydawanie gazety: „Pracowałem pod prezydentem”,

FOT. WOJCIECH DRUSZCZ



Jacek Barcz. 70. urodziny PODPREZYDENT

TEKST Grzegorz Sowuła

śmieje się. Z błyskiem w oku przywołuje również epizod z „Playboyem” – magazyn wysłał go do Argentyny, by zrobił zdjęcia... Krzysztofowi Hołowczycowi, biorącemu udział w kolejnym rajdzie.

Barcz ma w dorobku wiele portretów osób znanych z polityki, kultury, sztuki (na przykład aktorów, których często fotografuje w czasie przedstawień – kilka lat temu pokazał w Kielcach fotograficzną dokumentację spektakli Tadeusza Kantora, wystawianych przed 30 laty w Warszawie). Wojciech Druszczyk, który od lat współpracuje z Barczem, wyżej stawia jego fotoreportaże: „Widać w nich, jak świetne ma oko, jak błyskawicznie wyłapuje temat i »obrabia« go, patrząc przez obiektyw” – mówi. Przypomina, że Barcz zajmował się z sukcesem fotografią socjologiczną, jak na przełomie lat 70. i 80. nazywano zdjęcia podejmujące tematykę społeczną. „Pomagała

mu łatwość nawiązywania kontaktu z ludźmi, zainteresowanie, jakie im okazywał” – dodaje Druszczyk. I uzupełnia: „To bardzo skromny człowiek, który świetnie odnajduje się w każdym towarzystwie”. Barcz o fotoreportażu może mówić długo, ale nie kryje ubolewania nad upadkiem tego gatunku – cykli zdjęć, z których każde wymaga szczegółowego opisu, nie „tłumaczy się” samo, nie uważa za fotograficzny reportaż.

Wielokrotny laureat nagród w Ogólnopolskim Konkursie Fotografii Prasowej, również wyróżnień i nagród w innych konkursach. Jego prace często używane są jako ilustracje w książkach i katalogach, folderach, na plakatach, eksponowane na wystawach i zebrane w kolekcjach. Wiceprzewodniczący Zarządu Sekcji L, jest członkiem zarządu Stowarzyszenia Dokumentalistów „Droga”, często zapraszany do pełnienia funkcji jurora konkursów fotograficznych. ●

GÓRY WOŁAJĄ

TEKST Grzegorz Sowula

Góry w jej obiektywie są... obce. Bo choć „góry wołają”, jak przekonują prozaicy, Inez Baturo podpowiada, że wołają syrenim głosem – trzeba pamiętać, iż może to być głos złudny, wiodący wędrowców na skały, co przydarzyło się Odysowi. Jej góry uwodzą pięknem, budzą skojarzenia z pejzażami okresu romantyzmu, ale i chińskimi malowidłami pełnymi mgieł, szczytów pnących się ku chmurom. Są niedopowiedziane – i to chyba artystka stara się przekazać widzom.

Inez Baturo studiowała anglistykę, ale po dyplomie wybrała góry. Bielsko-Biała, miasto u stóp Beskidów, nieduże, z bogatą i złożoną historią, otwarte na nowe idee.

Baturo powołała tu Fundację Centrum Fotografii, założyła Galerię Fotografii B&B, przede wszystkim zaś stała się główną animatorką FotoArtFestivalu – do udziału w tym cyklicznym wydaniu o międzynarodowej renomie zaprasza uznanych światowych twórców, proponując im wystawy ukazujące ich

tematyczną i estetyczną różnorodność.

Liczba jej własnych wystaw też jest niemała, poza Polską eksponowała swe prace m.in. w Holandii, Francji, USA, Czechach, we Włoszech, na Litwie i Łotwie. Znajduje czas na edytorstwo – cztery albumy z fotografią pejzażową, przekład *Historii fotografii światowej* Naomi Rosenblum (anglistyka nie poszła na marne). Zmarła w 2021 roku amerykańska badaczka i krytyk prace i biografię polskiej artystki ujęła w publikacji uznawanej za „kamień milowy” tej dziedziny: *Women's History of Photography* (Abbeville Press, Nowy York). Baturo jest również obecna w tomie *Mistrzowie polskiego pejzażu* oraz w *Donne & Fotografia* (Udine Musei, Włochy).

W 2007 roku minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego przyznał jej nagrodę za wybitne osiągnięcia w dziedzinie sztuk plastycznych.

„Chcę mówić i wyrażać uczucia za pomocą obrazów”, mówi o sobie. Jak każdy dobry artysta nie jest jednoznaczna, odbiorcom podsuwa tropy. ●











28 SIERPNI 2022

Kronikarz
**STEFAN
 ARCZYŃSKI**

Fotograf, kronikarz Wrocławia, zmarł niecały miesiąc po swoich 106. urodzinach. Należał do sekcji L naszego stowarzyszenia (Autorów Dzieł Fotograficznych). Do ZAiKS-u przystąpił w 1951 roku.

Urodził się w Essen, w rodzinie polskich emigrantów. Jeszcze przed wojną zajął się fotografią, specjalizując się w zdjęciach sportowych (fotografował m.in. Igrzyska Olimpijskie w Berlinie w roku 1936). Wcielony do niemieckiego wojska, walczył najpierw we Francji, potem na froncie wschodnim, skąd wrócił, przez obóz jeniecki, z poważnymi ranami. Od 1950 mieszkał we Wrocławiu, gdzie prowadził atelier i uczył we Wrocławskim Towarzystwie Fotograficznym.

Dokumentował miasto, zarówno jego ruiny, jak i konsekwentną odbudowę. „Ze spokojem archiwisty tworzył fotograficzny katalog ulic, domów i kamienic”, czytamy w katalogu wystawy „Arczyński#100”. Jego czarno-białe fotografie z tego okresu pełne są dramatyzmu i grozy, ukazują ogrom zniszczeń, choć potrafił też wydobyć urok zakątków, ulic, placów zalanych słońcem, targowisk wśród zieleni.

W swym portfolio ma zdjęcia robione podczas przyjazdu Jana Kiepury do Wrocławia, gdy na dworcu witały go tłumy, fotografie Marleny Dietrich z jej występu i pełnych entuzjazmu widzów, niezliczone ujęcia Henryka Tomaszewskiego, wielkiego mistrza tańca i twórcy Wrocławskiego Teatru Pantomimy. Arczyński śledził jego dokonania od założenia teatru, zapisywał obiektywnie nie tylko role i przedstawienia, ale także próby, wizyty gości, rozmowy z zagranicznymi choreografami i aktorami, jak również prywatne spotkania z przyjacielem, którego poznał, gdy ten tańczył jeszcze w Operze Wrocławskiej. Los sprawił, że solistką operowego baletu była Lidia Cichocka, późniejsza żona Arczyńskiego, której 60 zdjęć – skromny wybór – wystawił w 2008 we wrocławskim Domku Romańskim.

Fotograf Tomasz Tomaszewski mówił, że „został obdarzony talentem, za sprawą którego już w latach 50. fotografował tak, jak się fotografuje dzisiaj. Jego zdjęcia noszą symboliczną magię [...] fotoreporterzy starali się dostarczyć widzom dokument, zapis historii. A u Arczyńskiego jest coś więcej, coś szczególnego”.

Sport pozostał jego pasją – w portfolio artysty były zdjęcia ukazujące zmagania prawdziwych amatorów. Był również kronikarzem sceny i estrady, przez wiele lat śledził działania wrocławskich teatrów. Jego prace, prezentowane na wystawach w Polsce i za granicą, znajdują się w zbiorach historycznych i naukowych. Wśród przyznanych mu wyróżnień są Złoty Krzyż Zasługi, Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” i Złota Odznaka Honorowa „Wratislavia Grato Animo”. ●



26 LIPCA 2022

**TADEUSZ
 BARUCKI**

23 czerwca, kilkanaście dni po swoich setnych urodzinach, brał udział w benefisowym spotkaniu, zorganizowanym na jego cześć w Katowicach; wygłosił tam wykład *O ciągłości w architekturze*. Tytuł znamienny, podkreślający długość życia architekta Tadeusza Baruckiego. Życia aktywnego, pełnego projektów, pomysłów, podróży, spotkań, publikacji. Po maturze chciał studiować matematykę, przeszkodziła w tym wojna. Studia – rozszerzone o historię sztuki i architekturę – odbył w Lublinie i w Krakowie. Szybko rozpoznał swą prawdziwą pasję: popularyzowanie architektury. Jako sekretarz Międzynarodowego Spotkania Architektów w Warszawie w 1954, nawiązał pierwsze kontakty zagraniczne. Stał się „oknem na świat” dla środowiska polskich projektantów i urbanistów. Międzynarodowa Unia Architektów przyznała mu w 1981 roku wyróżnienie „za promowanie kultury architektonicznej i wymianę informacji o architekturze w świecie”. Był autorem monografii, opracowań encyklopedycznych i albumów, filmów i nagrań, audycji.

Kawaler Orderu Odrodzenia Polski, wyróżniony Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Członek ZAiKS-u od 1961, przez siedem kadencji (1984-2009) pełnił funkcję członka Rady Stowarzyszenia.



2 SIERPNI 2022

**SŁAWOMIR
 GRABOWSKI**

Pisarz, scenarzysta, autor filmów dla dzieci, współtwórca (razem z Markiem Nejmanem) kultowych już bajek *Przygód kilka wróbla Cwirka* czy *Przygody kota Filemona*. Do Stowarzyszenia należał od 1984 roku. Był członkiem sekcji G – Autorów Dzieł Filmowych i Telewizyjnych.

Z legendarnym kocim duetem w roli głównej powstało nie tylko wiele książek, lecz także produkcji telewizyjnych (*Dziwny świat kota Filemona*, *Przygody kota Filemona*, *Gwiazdka kota Filemona*, *Kocia Wielkanoc*) oraz film *Filemon i przyjaciele*. Do popularnych książek dla dzieci autorstwa Sławomira Grabowskiego i Marka Nejmana należą także opowiadania napisane specjalnie do serii „Poczytaj mi, mamo”: *Co w rurach piszczy*, *Gdzie pieprz rośnie*, *Nie zjem cię, jak opowiesz*, *O gadającym zegarze i maszynie do pisania wierszy*, *Podróż po mapie*.

Przez całe życie zawodowe związany był z łódzkim Se-ma-forem. W latach 90. ubiegłego wieku pełnił tam rolę dyrektora. Był jednym z najbardziej zasłużonych twórców animacji polskiej.



8 SIERPNI 2022

**ZOFIA
 POSMYSZ-PIASECKA**

Pisarka i scenarzystka. Od 1958 roku była członkinią ZAiKS-u (sekcji F – Autorów Dzieł Literackich i C – Autorów Dzieł Dramatycznych).

Urodziła się 23 sierpnia 1923 roku w Krakowie. W 1942 roku została tam aresztowana i po krótkim pobycie w więzieniu wysłana do Auschwitz.

Po wojnie przeniosła się do Warszawy. W 1945 roku wydała wspomnieniową książkę *Znam katów z Belzen...* W 1952 skończyła polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Pracowała w prasie jako korektorka, ale na dobre związała się z Polskim Radiem, gdzie pracowała w dziale literackim, a od 1960 roku współtworzyła popularną powieść radiową *W Jezioranach*.

Spośród licznych książek – głównie o tematyce obozowej – największy rozgłos przyniosła jej *Pasażerka* (będąca rozwinięciem słuchowiska *Pasażerka z kabiny 45*), która stała się podstawą filmu Andrzeja Munka (premiera w 1963 roku). *Pasażerka* jest też podstawą libretta opery Mieczysława Wajnburga, która miała premierę w 2010 roku. Ekranizowano też inne scenariusze pisarki (*Cierpkie głogi*, reżyseria Janusz Wejchert, 1966; *Mały*, reżyseria Julian Dziedzina, 1970).

W 2016 Grzegorz Gajewski zrealizował poświęcony Posmysz film *Szrajberka z Auschwitz*, a rok później Michał Wójcik wydał tom rozmów z pisarką *Królestwo za mgłą*.



10 SIERPNI 2022

ROMUALD GRZĄŚLEWICZ

Reżyser, scenarzysta, aktor, autor tekstów estradowych i piosenek. Od 1974 roku był członkiem sekcji D – Autorów Utworów Literackich Małych Form ZAiKS-u.

Przygodę ze sceną zaczął w studenckim Teatrze Nurt, równocześnie występując w kabarecie meloliterackim Krzesło. Był związany przez pewien czas z Olsztyńską Pantomimą Głuchych. Jako aktor występował też w zespole poznańskiego Teatru Rozmaitości i Eksperymentalnego Teatru Kuźnica.

Przygotowywał własne realizacje pod auspicjami Poznańskiego Towarzystwa Muzycznego. W 1991 roku przywrócił do życia nieczynną od kilku lat Scenę na Piętrze. Już w pierwszym sezonie udało mu się pokazać cztery znakomite spektakle: monodram *Sammy* z udziałem Romana Wilhelmiego, *Ostatnią taśmę Krapa* w wykonaniu Tadeusza Łomnickiego, *Kochanka* z Anną Majcher i Markiem Kondratem oraz *Katarzynę II* z Małgorzatą Niemirską i Markiem Walczewskim. Był wspieraczem i promowaczem działań teatru, Grząślewicz założył Fundację Sceny na Piętrze „Tespis”, którą kierował przez 35 lat. Był inicjatorem trzech edycji konkursu dramatycznego „Tespis”, a także Dni Romana Wilhelmiego, organizowanych w Poznaniu od 2008 roku.



22 SIERPNI 2022

PIOTR SZKUDELSKI

Perkusista Perfectu, z którym grał przez 40 lat, łącząc wszystkie składy i współtworząc wszystkie albumy studyjne grupy. Od roku 1996 był członkiem sekcji B – Autorów Utworów Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej naszego stowarzyszenia.

Zaczynał w latach 70., do 1974 grał w warszawskim klubie Medyk z takimi muzykami jak Wojciech Waglewski, Winicjusz Chróst, Zbigniew Hołdys, Ryszard Sygietowicz i wielu innych. Przed dołączeniem do Perfectu w 1979 był członkiem zespołów *Dziki Dziecko* (grał w nim z Hołdyssem), *Emigranci*, *Plugawy Anonim*, *Jajco* i *Giganci*. Jeden z muzyków zaangażowanych w nagranie albumu „I-Ching”, dwupłytyowego wydawnictwa z udziałem członków Perfectu, *Porter Bank*, *TSA*, grupy *Osjan*, *Krzaka*, *Maanamu* i *Breakoutu*. W latach 1985-88 grał z zespołem Martyny Jakubowicz; współpracował również z grupą *VOX*, Haliną Frąckowiak, Zdzisławą Sośnicką, Danutą Błażejczyk, Zbigniewem Wodeckim. Jako muzyk sesyjny brał udział w wielu sesjach nagraniowych dla radia. „Był rytmem serca Perfectu”, napisała o zmarłym Małgorzata Ostrowska, dawna solistka zespołu *Lombard*. Dla Grzegorza Markowskiego, lidera Perfectu, odejście SzkuDELSKIEGO „to jak utrata kogoś z rodziny”.



2 WRZEŚNIA 2022

STEFAN KAROL KOZŁOWSKI

Wybitny archeolog, specjalista w zakresie pradziejów Europy. Należał do sekcji I – Autorów Dzieł Naukowych ZAiKS-u. Urodził się 4 listopada 1938 we Lwowie. W latach 1956–1961 studiował archeologię na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 1961–1996 pracował w Katedrze Archeologii Pradziejowej i Wczesnośredniowiecznej Uniwersytetu Warszawskiego. Następnie przyjął posadę profesora na uniwersytecie w Lyonie we Francji, gdzie spędził kolejne siedem lat. Do Polski powrócił w roku 2002, by podjąć pracę w Ośrodku Badań nad Antykiem Europy Południowo-Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego oraz równolegle w warszawskim Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego.

Pierwszy okres swojej bogatej kariery naukowej Stefan Kozłowski poświęcił studiom nad starszymi odcinkami epoki kamienia, a przede wszystkim nad polskim i europejskim mezolitem. Podsumowaniem jego dorobku na tym polu stało się wydanie w Oxfordzie w roku 2009 książki *Thinking Mesolithic*, zawierającej szeroki wybór jego tekstów.

Autor i redaktor około 280 publikacji naukowych, w tym kilkudziesięciu książek. Piastował funkcję zastępcy dyrektora Instytutu Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego. Za swe osiągnięcia odznaczony został Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.



6 WRZEŚNIA 2022

KAZIMIERZ MAZUR

Aktor teatralny, filmowy, dubbingowy i telewizyjny. Był członkiem sekcji G – Autorów Dzieł Filmowych i Telewizyjnych naszego stowarzyszenia. Był znany m.in. z roli Tomasza Niechcica w ekranizacjach *Nocy i dni*. Aktor grał też w takich produkcjach jak *Zemsta*, *Wiedźmin*, *Czterdziestolatek. 20 lat później*, czy *Rozmowy kontrolowane*.

Urodził się w 1948 roku we Wrocławiu. Ukończył studia w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie.

W latach 1970-71 był adeptem w Teatrze Ateneum w Warszawie, w latach 1975-76 aktorem Teatru Ziemi Mazowieckiej w Warszawie. W latach 1981-82 występował w stołecznym Teatrze Komedia. Zajmował się także reżyserią teatralną.

W ostatnich latach Kazimierz Mazur znany był głównie jako aktor dubbingowy i telewizyjny. Widzowie mogą kojarzyć go z telenoweli *Barwy szczęścia*, gdzie wcielał się w postać Tomasza Wiśniewskiego.

Był mężem kompozytorki Katarzyny Gaertner, dla której kręcił teledyski do jej muzycznych projektów. W 1995 roku Kazimierz Mazur założył Rodzimy Kościół Polski, gdzie pełnił funkcję Ofiarnika Generalnego oraz członka Rady Związku, sekretarza i skarbnika.



19 WRZEŚNIA 2022

PIOTR MARCZEWSKI

Kompozytor, pianista, dyrygent. Był członkiem sekcji B – Autorów Utworów Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej naszego stowarzyszenia. Członkiem ZAiKS-u został w 1963 roku.

Urodzony w Łodzi, w rodzinnym mieście ukończył Wydział Instrumentalny PWSM w klasie fortepianu prowadzonej przez prof. Marię Wilkomirską. Jeszcze przed uzyskaniem dyplomu został kompozytorem – i jednym z trzech twórców – Studenckiego Teatru Satyry „Pstrąg”. Podobnie jak wiele powstałych w tym okresie kabaretów i teatrzyków uczelnianych, STS „Pstrąg” był jednym z przejawów „buntu żaków”, kontestacyjnego ruchu studenckiego połowy lat 50., bezpośrednio poprzedzającego wydarzenia październikowe 1956 roku.

Marczewski skupił się na muzyce filmowej i teatralnej, potem również telewizyjnej i, szerzej, rozrywkowej. Tworzył piosenki, ale to film ugruntował jego sławę. Jest autorem ścieżki dźwiękowej do komedii (*Rzeczpospolita babska*), seriali (m.in. *Wakacje z duchami*, *Daleko od szosy*, *Blisko, coraz bliżej*, *Do krwi ostatniej*), rozlicznych *Przygód kota Filemona* czy filmowych adaptacji przedwojennych bestsellerów: *Znachora*, *Kariery Nikodema Dyzmy*, *Między ustami a brzegiem pucharu*, *Trędowatej*. Za muzykę do serialu *Ślad na ziemi* otrzymał nagrodę przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji.

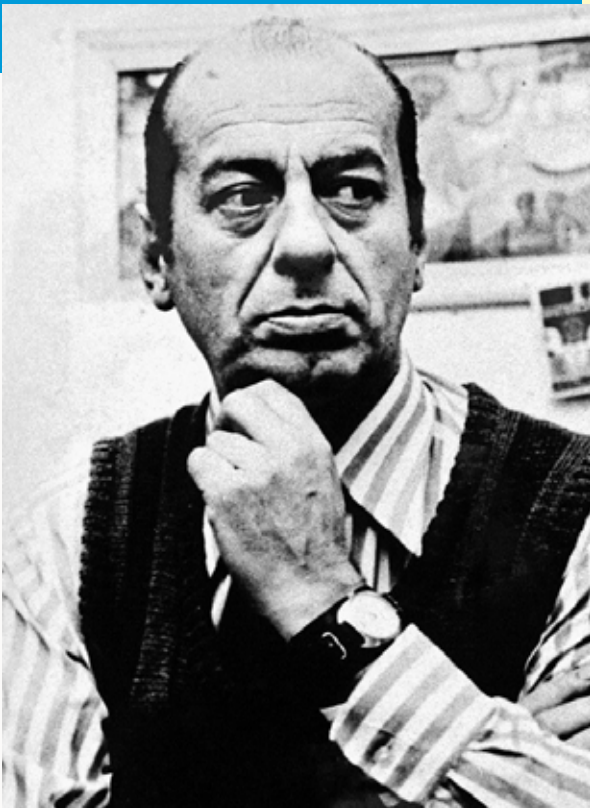


19 WRZEŚNIA 2022

BERNARD BIEGOŃ

Był pionierem gry na organach elektrycznych, „rozpracowywał” pierwszy w Polsce egzemplarz organów Hammonda, którym w 1956 roku dysponował zespół Poznańska Piętnastka Radiowa. Bernard Biegoń, znany miłośnikom muzyki rozrywkowej i jazzowej jako Benon Hardy, od 1961 roku należał do sekcji B – Autorów Utworów Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej.

Pochodził z Chorzowa, gdzie uczęszczał do szkoły podstawowej; po jej skończeniu zaczął zarabiać na życie, grywając w różnych zespołach. Od 1949 roku współpracował z orkiestrą taneczną Jerzego Haralda (akompaniował m.in. Marii Koterbskiej i Paulosowi Raptisowi), ucząc się równocześnie w średniej szkole muzycznej w Rybniku w klasie fortepianu. Na początku lat 50. Hardy zorganizował zespół wokalny „Wesoła Czwórka”, z którym występował na terenie całej Polski. Po studiach w Katowicach i Warszawie osiadł pod koniec 1956 w Poznaniu, przyciągnięty przez Rozgłośnie Poznańską Polskiego Radia – pracował jako akompaniator, aranżer, kompozytor i solista. Swym nazwiskiem firmował koncerty Symfonicznej Orkiestry Objazdowej, inicjatywy Towarzystwa Filharmonii Robotniczej, prezentując słuchaczom utwory polskich klasyków. Jako pianista i klawesynista Bernard Biegoń towarzyszył Poznańskim Słowikom i Polskim Słowikom.



Andrzej Waligórski

Satyryk, poeta, człowiek radia i kabaretu. Niedoszły absolwent filologii polskiej, socjologii i ekonomii, a także uczelni artystycznej – przerywał studia, gdy przestawały go interesować. Zajmowało go pisanie, szykował się do świadomego ojcostwa niejakiego Dreptaka.

Wychowany we Lwowie, od 1946 roku mieszkał we Wrocławiu. Tu debiutował w dzienniku „Słowo Polskie” i tu w 1950 związał się z Polskim Radiem. Jako „terminator w zawodzie satyryka” przygotowywał cykle programów zabawnych i prześmiewczych – „Przygody kapitana Klusa”, „Docent Basset, uczeń profesora Wilczura”, „Bajeczki babci Pimpusiowej”, by wymienić kilka. Papiery mistrzowskie zagwarantowały mu dwa programy: „Z pamiętnika młodej lekarki”, brawurowo opowiedanego przez Ewę Szumańską, i „Rycerzy trzech”, w którym sam wcielał się w postać Onufrego Zagłoby. Były to czasy „Studia 202”, radiowego magazynu rozrywkowego, do którego Waligórski przyciągnął artystów kabaretu „Elita”.

O dokładnej dacie narodzin knezia Dreptaka historia milczy; jego herold, Tadeusz Chyła, śpiewać o nim zaczął w 1967 roku. „Był największym wynalazkiem Waligórskiego. [...] mały polski cwaniaczek, a zarazem szlachetny bojownik na wszystkich zakrętach powojennej historii”, pisała o nim Lena Kaletowa. Sam autor dziękował „wszystkim Polakom, czyli Dreptakom, za stałe dostarczanie tematów wierszyków”. Doceniali te „wierszyki” (a ich liczba idzie w tysiące) zarówno słuchacze, powtarzający i cytujący ich fragmenty, jak i koledzy po piórze: „Był klasycznym reprezentantem polskiej inteligencji, haniebnym, isto nie jako bdy ady zdy ćpy, wyciepiający grządziela kuropatnikiem dójczym, dyćko hryćko dobraczyćko, żukrowiec nienacki tandem opus. Bywaj, ciuunko, nie zdetonuj się szurmiejący częstokółcem siermiężnym u szalosa dyrdając a kucając ni tudy ni siudy qui pro quo, hindus pindus dandys brandys a kuku!

LIST Roztomila Dubrawo!

Wdy nie Iza isto imioniszcze, gdy bzda na wdzydze leże, a Brzetysław hań na grani. Atoli bez gda dufający, iże szczerbiąc na krze, icie obostrzejąc dufam a szłomem grzmiejący kasztelanią istotwisto-zaisto gudziu-gudziu. Gdy tedy kręził mi na brzeszczot, a dziewiarz w wierzeje zajrzywa, rydel żeż mu w zydel, a tarantasem ku grzędom jako też wizgun kędy angj fibzdy rosomachy a żubry a tury z chaltury igrce w gród wałq. (co by tu jeszcze... Aha!) Bzdregam Cię tedy Dubrawo roztomila lepieciwiwe, grzemdziam po dzydzulach sterczyczą, a giglam w dziemdziaacza. Jenó grodu mi nie zaciapciaj ciupasami dziździoląc, a to leszczyrnica udziabawszy pobdziagać by nado po siedziszczu haniebnym, isto nie jako bdy ady zdy ćpy, wyciepiający grządziela kuropatnikiem dójczym, dyćko hryćko dobraczyćko, żukrowiec nienacki tandem opus. Bywaj, ciuunko, nie zdetonuj się szurmiejący częstokółcem siermiężnym u szalosa dyrdając a kucając ni tudy ni siudy qui pro quo, hindus pindus dandys brandys a kuku!

Twój Mieszko

PS A isto nie zdy wdy ku dziopie ciurlając, dryndulki dalipan nie wytaplaj! M. (co by tu ady... O!) Z kiela prądziel giba, z tela grządziel dżiba!

Cytaty

DOBRCZE, DOBRZE BYĆ CYSORZEM,
CHOĆ TO ŚWINIA I KRWIPIJCA.

RYCERZY TRZECH – KMICIC, WOŁODYJOWSKI, ZAGŁOBA,
GNĘBI NAS PECH, WSZYSTKIM
NAM SIĘ OLEŃKA PODOBA.

I HASŁO BEZWARUNKOWO:
MNIJ DUPA, A WIĘCEJ GŁOWĄ!!!

(...) ŻADNE DYREKTYWY
NIE ZASTĄPIĄ LEWATYWY!

HYDRAULIK DŹWIĘKU

A jeśli przyjdzie kiedyś po mnie
Hydraulik dźwięku fioletoy
Żeby mi odbić szajbę w głowie,
To będę czysty i różowy,
Otworzę lufty i lufciki,
Spłoną hydranty i nocniki,
Na wszystko jeszcze raz popatrzę
I wyjdę, ale nie na zawsze!
A jeśli przyjdzie innym razem
Gazownik uczyć znakomity
Żeby mnie napompować gazem –
Będę umyty i utyty,
Wycisnę wągry, spuszczę wodę,
Minister wręczy mi nagrodę,
Prasa mi zrobi analizę,
I wtedy na sam szczyt wylizę!
A jeśli zjawi się osilek,
Strażak postępu uśmiechnięty
By mnie znieńska kopnąć w tyłek,
To będę czujny i wypięty –
Otworzę wszystkie drzwi na przestrzał,
Nabiorę światła i powietrza,
Wystrzelę jak z korkowca korek
I poszybuję wprost do Tworek!

Z „WIERSZYKÓW SZPITALNYCH”

A w naszym szpitalu

Miło jak na bału,

Nie ma takich lecznic w Rzymie

Ani w Montrealu.

Zdychają mikroby,

Pryskają choroby,

Już nie będą nas gnębiły

I naszej chudoby! [...]

Wiatr pomyslny wieje,

Nowy dzieńek dniaje,

Wyzdychują nam choroby

A ludność – zdrowiej!

BAJECZKI BABCI PIMPUSIOWEJ

Zrobił wilk elektrownię, lecz by prąd uzyskać

Spalał w niej cały węgiel z kopalni od liska.

Kopalnia z elektrowni cały prąd zżerała,

Stąd brak światła i węgla. Ale system działa!

Kiedyś tak muchę tse-tse niecnotę przyparło,
Że z jednym samcem tse-tse pognąta na tarło.
Dalej zetseć się z tsaskiem (strasny to wysilek),
Ona tse-tse, on tse-tse, aż się starli w pytek.

Z „URWISÓW”

Zagadakała w gąszczu kura,

Sypnęło się kwiecie,

Kaska robi koto pióra

Jednemu poecie!

Zaś poeta rzekł wesolo

I z dezynwolturą:

– Rób, Kasieńko, byle k o t o,

A nie wprost na pióra.

WYBÓR TEKSTÓW GRZEGORZ SOWULA
REDAKCJA INFORMUJE, ŻE DOKŁADYŁA WIELKICH STARAN, BY DOSTRZEĆ
DO WIELKICH UPRAWNIENIOWIENI Z TYTUŁU PRAW AUTORSKICH DO
ZDJĘCIA ANDRZEJA WALIGÓRSKIEGO, OSOBY, KTÓRYCH NIE UDAŁO SIĘ
USTALIĆ, PROSZĄCE SĄ O KONTAKT Z REDAKCJĄ.

ZAIKS.TEATR

Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury biuletynu „ZAIKS. Teatr”.

W każdym numerze piszemy o premierach twórców związanych z ZAIKS-em, o ważnych festiwalach teatralnych w kraju i za granicą, konkursach i nagrodach.

W każdym numerze publikujemy też rozmowy z twórcami teatru.

Wszystkie numery biuletynu można znaleźć na stronie

zaiks.org.pl/zaiks-teatr

zaiks.org

The background features a network of black lines forming a grid of irregular polygons. Several stylized human figures are scattered across the grid, each composed of black shapes with a single colored head (yellow, pink, orange, or red). Some figures are partially obscured by blue rectangular blocks. The overall aesthetic is modern and abstract, suggesting a global or interconnected network.

ZAIKS

sprzysiamy wyobraźni

Twoja twórczość bez granic

Uruchomiliśmy nowy sposób rejestracji utworów,
których współtwórcami są autorzy zagraniczni.

Dzięki współpracy ZAIKS-u z organizacjami
zbiorowego zarządzania na całym świecie, rejestracja
utworów i wypłata wynagrodzenia będą szybsze.

Cały czas sprawdzamy, czy utwory z twoim
współautorstwem są rejestrowane za granicą
i czy dostajesz należne ci wynagrodzenie.

Żebyś mogła/mógł tworzyć na swoich zasadach.

Your creativity without borders.

We have launched a new way of registering
works co-authored by foreign authors.

Thanks to ZAIKS' cooperation with collecting societies
around the world, registration of works and payment
will be faster. We are constantly checking whether
works with your co-authorship are registered abroad
and whether you get your due remuneration.

So that you can create on your terms.