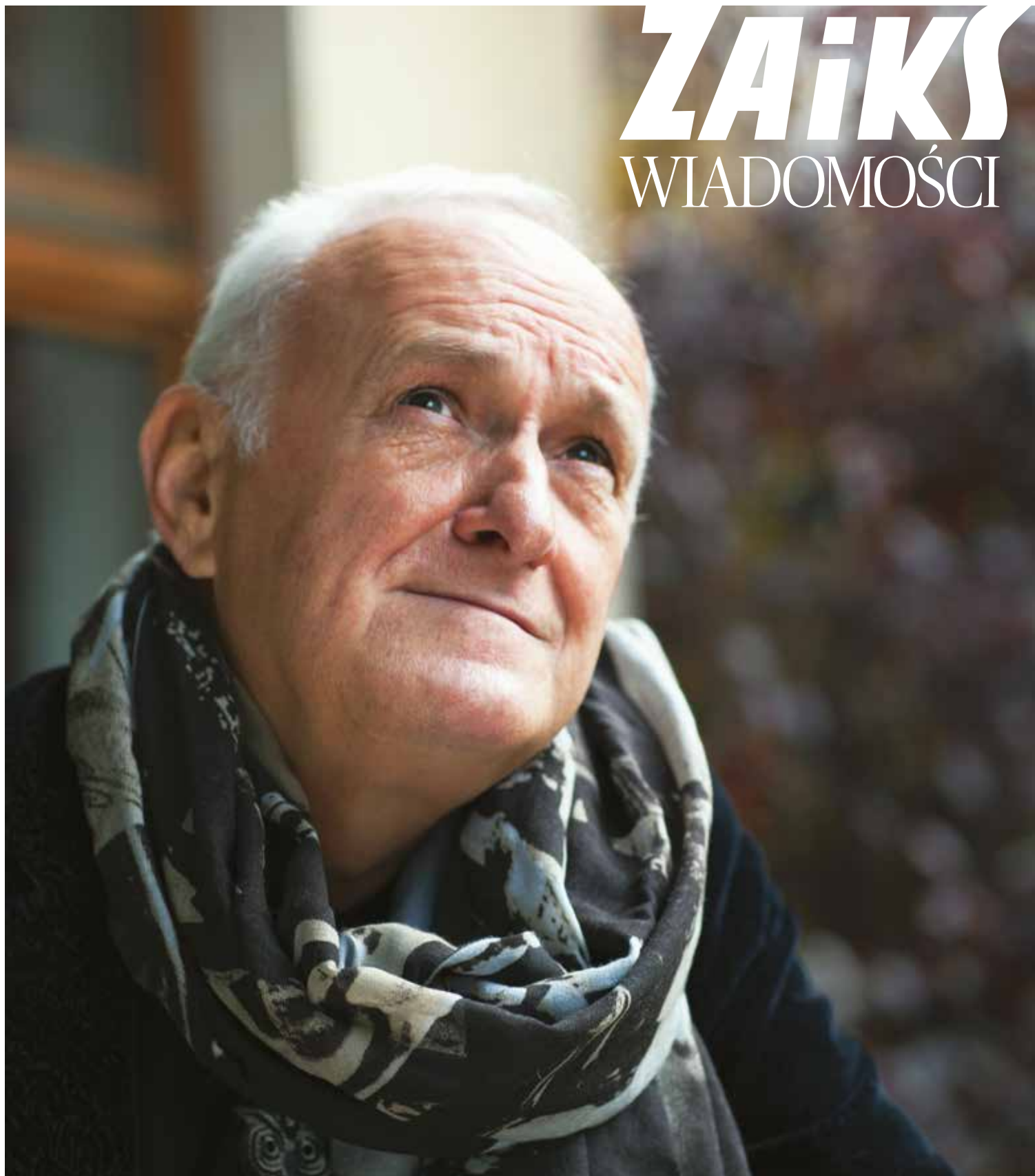


ZAiKS

WIADOMOŚCI



JACEK CYGAN

O sztuce życia
pisanej piosenkami

STRONA 54

Musimy trzymać się
razem – Michał Komar

STRONA 70

Erotyk drobny
Artura Andrusa

STRONA 80

Umowy autorskie.
Czego unikać, na co uważać

STRONA 100



RYŚ. MAŁGORZATA LAZAREK

DO ZOBACZENIA!

W poprzednim numerze „Wiadomości” pisałem, że nie możemy czekać kolejny rok – już trzeci – na ustawę o uprawnieniach artysty zawodowego. Pomoc twórcom i artystom wykonawcom potrzebna była i jest natychmiast!

Liczyliśmy, że minister Gliński, stając po naszej stronie w sprawie tzw. czystych nośników, podpisze stosowne rozporządzenie do wciąż obowiązującej ustawy. Liczyliśmy też, że przy doprowadzeniu do autentycznej powszechności opłat, zapisane w niej „3% dla kultury” poprawi choć trochę tragiczną sytuację wielu twórców.

Nowa ustawa, gdyby została w końcu uchwalona przez Sejm, mogłaby nam bardzo pomóc, choć strat i tak nie da się odrobić przez wiele lat.

Niestety, po raz kolejny mieliśmy do czynienia jedynie z grą na czas ministerstwa i rządu. Po raz kolejny zostaliśmy opuszczeni w potrzebie.

Mógłbym wymienić nazwiska kilkunastu ministrów i innych polityków, którzy przez minione 12 lat skutecznie pilnowali przede wszystkim interesów światowych gigantów elektronicznych. Nie zważali na to, że tym samym biorą udział w zubażaniu kultury narodowej. Niesamowite w tym wszystkim jest również to, że dzieje się tak jedynie u nas. Żaden inny kraj w Europie nie jest w ten sposób traktowany.

Być może naiwnie liczyliśmy na to, że minister Gliński wyłame się jako pierwszy i stanie po stronie ludzi kultury, że w tej tragicznej sytuacji po prostu nam pomoże. Niestety, na ten gest wciąż czekamy! Gwoli prawdy trzeba dodać, że żaden z poprzednich ministrów kultury nie działał w tak dramatycznej sytuacji, ale nie był też wicepremierem.

Dziś już trudno o usprawiedliwianie zaniechań w udzielaniu autentycznej pomocy ludziom kultury. W tym konkretnym przypadku mówimy o pomocy,

która nie tylko nie obciążałaby budżetu państwa, ale wręcz by go zasilala z podatków.

Warto zapamiętać, że prezent polskich rządów z tego tytułu głównie dla dalekowschodnich elektronicznych gigantów wyniósł nie mniej niż 5 miliardów złotych. Tyle przez 12 lat straciła na pewno polska kultura. Z wielu innych wyliczeń wynika, że te straty mogły być znacznie większe!

Od lat nie mogę zrozumieć, dlaczego kolejni ministrowie kultury nie byli w stanie zmienić tak oczywistego nieuczciwego podejścia do tej sprawy. Może pandemia i związany z nią totalny kryzys pomogą ministrowi kultury, wicepremierowi, przekonać rząd i premiera do postępowania z ludźmi kultury *fair*. Panie ministrze, jak Panu pomóc? My wciąż czekamy z narastającym niepokojem.

W ZAiKS-ie możemy na szczęście liczyć na prawdziwą solidarność. Proszę więc nieustająco zarządy wszystkich sekcji i komisji, by z jeszcze większym zaangażowaniem kontynuowały prace mające na celu pomoc wszystkim naszym członkom. Zapomogi, stypendia, dopłaty do Domów Pracy Twórczej, pożyczki, zaliczki czy maksymalnie przyspieszane repartycje są bardzo ważne, ale nic nie zastąpi dobrego słowa, telefonu do seniorów czy bezpośredniego dotarcia do potrzebujących. Bądźmy w tych czasach w nieustającym kontakcie. O to samo proszę naszych pracowników i partnerów. Niech nasze telefony i e-maile pozostaną jak zawsze ogólnie dostępne. Pomagajmy sobie nawzajem. Ten koszmar na pewno minie. Musimy wytrzymać w zdrowiu.

Życzę Koleżankom i Kolegom w tym trudnym czasie uśmiechu i zdrowia, bo ono jest teraz najważniejsze. I – mimo przeciwności – pięknych świąt Bożego Narodzenia.

Do zobaczenia.

Janusz Fogler

Nie bój się

RODO

Udziel zgody!

TEKST Ewelina Zielska
– inspektor ochrony danych

Ogólne rozporządzenie o ochronie danych tzw. RODO, choć jest młodym aktem prawnym (stosujemy je od 25 maja 2018 r.), zdążyło już porządnie zdenerwować wszystkich, którzy są zasypywani dziesiątkami ankiet, zapytań o zgody marketingowe, setkami obowiązków informacyjnych, wyskakujących komunikatów o ciasteczkach „cookies”. Jednocześnie wiele instytucji i firm postanowiło zaprzestać udzielania jakichkolwiek danych, powołując się właśnie na wszechobecne zakazy wynikające z RODO.

W tym gąszczu przekazów medialnych dotyczących tego, jak RODO utrudnia życie, warto pamiętać o jednym – ten akt prawny powstał po to, aby chronić nasze prawa i wolności. Mówiąc wprost – nasze dane osobowe są w dzisiejszych czasach – w czasach rzeczywistości cyfrowej – bardzo cennym dobrem. Twórcom rozporządzenia przyświecał cel, abyśmy mogli mieć możliwość wpływu na to, kto, kiedy i dlaczego przetwarza nasze dane (zbiera, udostępnia, archiwizuje itd.).

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, realizując zadania, jakie RODO nakłada na niego jako administratora danych, chce jeszcze sprawniej i efektywniej zarządzać przekazanymi mu przez członków danymi osobowymi.

I chociaż Stowarzyszenie sprawuje zbiorowy zarząd Państwa autorskimi prawami majątkowymi, to należy pamiętać, że nie zawsze jest umocowane do działania w Państwa imieniu.

Użycie utworu w reklamie, zgoda na kontakt z wydawnictwem, wygłoszenie referatu, udział w konferencji, udzielenie wywiadu czy wykorzystanie wizerunku – do tych wszystkich działań zainteresowany jest zobowiązany uzyskać bezpośrednią zgodę twórców.

Do ZAiKS-u, który osobom zajmującym się szeroko pojętą kulturą od dawna kojarzy się jako baza informacji o autorach, zgłaszają się tysiące osób i instytucji, prosząc o przekazanie bezpośredniego kontaktu do autora. Podobnie, autorzy reprezentowani przez Stowarzyszenie, chcąc zarejestrować utwór z dawno niewidzianym kolegą, poszukują wzajemnego kontaktu u źródła – w ZAiKS-ie.

W obydwu tych przypadkach, aby móc przekazać dane osobowe, dzięki którym zainteresowany autor lub instytucja będą mogli się z Państwem skontaktować, ZAiKS musi uzyskać od Państwa odpowiednie zgody na takie udostępnianie.

Serdecznie polecamy uwadze korespondencję, wysyłaną przez biuro ZAiKS-u w sprawie udzielania zgody na przekazywanie danych przez ZAiKS.

ZGODY MOŻNA UDZIELIĆ:



wchodząc na
uruchomioną w tym celu
stronę: **zgody.zaiks.org.pl**



w biurze ZAiKS-u
w Wydziale
Ogólnocłonkowskim



korespondencyjnie na
specjalnym formularzu
(w celu otrzymania formularza
należy się skontaktować
z Wydziałem Ogólnocłonkowskim,
tel. 22 55 67 255)

PATRZEĆ W PRZYSZŁOŚĆ

Świat jaki jest, każdy widzi. Dla kultury nie był tak podły od dziesięcioleci. Co zostało zamknięte, wszyscy wiemy. Pandemia i decyzje władz pozbawiły twórców i odbiorców kultury najważniejszego – bliskości i autentyczności, obcowania z oryginałem wtedy, kiedy powstaje, kontaktu z żywym twórcą. I choć część aktywności artystycznej udało się przenieść do sieci, mediów społecznościowych, platform cyfrowych, nic nie zrekompensuje ani emocjonalnej straty tej bliskości, ani materialnego zubożenia twórców. Skutki fizycznej eliminacji z estrad i scen artyści już odczuwają w kieszeniach od kilku miesięcy. Skutki utraconych tantiem dopiero się ujawnią w nadchodzącym roku, po zamknięciu bieżącego roku obrachunkowego i podziałach za 2020. Nie zaradzi temu nawet skuteczność i elastyczność ZAiKS-u w radzeniu sobie z najważniejszymi problemami, które przyniosła pandemia.

Z tej oszczędnościowej perspektywy, konieczności przenoszenia aktywności twórczej do sieci i fizycznego oddzielenia od fanów, znacznej utraty dochodów przez twórców, trzeba patrzeć na najbliższą przyszłość. Niekoniecznie jednak na dalszą. Badacze kultury już zauważają, że nie wróci ona w pełni na te same tory. Korzystanie z twórczości online wrasta w zwyczaje odbiorców, a nowoczesna technologia to ułatwia. Wnioski z tego nasuwają się same: trzeba poszukiwać niestandardowych sposobów kontaktu z odbiorcami, maksymalnie ułatwić dostęp do kultury, także w jej „fizycznych” formach, wynajdywać bardziej ekonomiczne sposoby organizacji przedsięwzięć artystycznych. Realizacja tych wniosków zmusi nas do zmiany w myśleniu o różnych, także drobniejszych i technicznych sprawach eksploatacji utworów, tak w gronie twórców, jak i zarządzających kulturą. Także kierujących zbiorowym zarządem prawami autorskimi.

Gdybym miał w kilku słowach określić najistotniejsze zadania, tak dla twórców kierujących zarządem prawami, jak i dla pracowników stowarzyszenia z punktu widzenia nadchodzącej przyszłości, powiedziałbym tak:

- znosić konsekwentnie formalności wszędzie tam, gdzie prawo i bezpieczeństwo na to zezwala, tak w kontaktach twórca–OZZ, jak i OZZ–użytkownicy;

- przechodzić, gdzie to możliwe na nowoczesne technologie informatyczne;

- upraszczać zasady organizacyjne zbiorowego zarządu, tak po stronie organów wybieranych przez twórców, jak i w biurze Stowarzyszenia (i to wbrew temu, co wymusza absurdalnie adaptowana na polski grunt dyrektywa o zbiorowym zarządzie i akty wykonawcze do niej);

- prowadzić wszelkimi metodami aktywny lobbing na rzecz rzetelnej i korzystnej implementacji w Polsce dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym, aby przywrócić właściwe wartościowanie wykorzystania twórczości online.

Skutkiem powinien być łatwiejszy i tańszy dostęp do utworów, przy jednoczesnej godnej rekompensacie finansowej dla twórców.

Być może, zastanawiając się, co zrobić, co będzie, musimy wszyscy pochylić się nad słowami profesor Barbary Fatygi komentującymi bieżącą sytuację kraju (może także naszą?): „W tej chwili jesteśmy zanurzeni w przeszłości i bardzo zaabsorbowani teraźniejszością. Nikt nie zajmuje się przyszłością. A to jest ważne: kim będziemy? W którą stronę idziemy? Jakie mamy cele?”.

Z serdecznymi bożonarodzeniowymi życzeniami i powyższymi pytaniami pozostawiam Państwa na święta.

Krzysztof Lewandowski

PLANY NA PÓŹNIEJ

Do niedawna podstawą działania każdego, nawet przeciętnie rozgarniętego człowieka, było planowanie. O powodzeniu w życiu świadczył napięty kalendarz. Im więcej długoterminowych zobowiązań, tym poważniejsze podejście do obowiązków i wynikających z nich ustaleń. Snucie planów było sensem życia. Od czasów pojawienia się w społecznej świadomości zagrożenia koronawirusowego patrzeć w przyszłość straciło jednak znaczenie. Nie można planować, skoro nikt nie ma pojęcia, co go tak naprawdę czeka w najbliższym czasie. Z jednej strony niepokój związany z wirusem, a z drugiej strony wynikający z niego kryzys gospodarczy i polityczny. Wszystko stawia pod znakiem zapytania najprostsze nawet działania. Wszelkie plany tracą sens, gdy nie wiadomo, co będzie jutro.

Nasze stowarzyszenie jak każda profesjonalna organizacja opiera swoje funkcjonowanie na planach. Były one bardzo ambitne, biorąc pod uwagę wzrastającą z roku na rok kwotę inkasa. Można się o tym przekonać, studiując najważniejsze informacje finansowe za rok 2019, które publikujemy. Z racji jednak na blokadę całego sektora kreatywnego wszelkie dywagacje legły w gruzach i teraz czeka nas jeden z najtrudniejszych okresów w dziejach naszego stowarzyszenia. W tym czasie liczy się każda pomoc twórcom walczącym o przetrwanie. ZAiKS podczas ostatnich miesięcy wspomógł szeroką rzeszę autorów, przyznając zapomogi oraz dotacje i stypendia z Funduszu Popierania Twórczości. Warto o tym przeczytać w tekście Anny Klimczak.

Zastój w branży kreatywnej powoduje ogromne straty. Musimy ten czas jednak wspólnie przezwyciężyć. Najważniejsza jest w takich chwilach solidarność, o którą apeluje prezes Michał Komar w wywiadzie, jakiego nam udzielił. Ważne jest też pełne zrozumienie problemów, przed którymi stoimy i wspólne działania na rzecz twórców. Powinni o tym pamiętać wszyscy politycy, którzy często patrzą na problemy związane z kulturą poprzez swój partykularny partyjny interes.

Warunkiem powodzenia w walce o lepsze jutro polskich twórców jest pełna mobilizacja i konsolidacja całej branży kreatywnej. Wspomina o tym Maciej Woć, dyrektor zarządzający Sony Music Entertainment Poland w rozmowie z Bartkiem Chacińskim.

Jeszcze rok temu nikt nie przewidywał, że będziemy przeżywać tak dramatyczne chwile. Pandemia zburzyła plany wszystkim i tylko od naszej determinacji zależy, w jaki sposób będziemy potrafili ją przezwyciężyć. Bez względu na to, co się dzieje, pamiętajmy o słowach piosenki naszego okładowego bohatera Jacka Cygana:

A my, tak łatwopalni,
Biegniemy w ogień,
By mocniej żyć.
A my, tak łatwopalni,
Tak śmiesznie marni,
Dostówni zbyt.

Dbajmy o siebie i o naszych bliskich. To jest teraz najważniejsze.

W związku ze zbliżającymi się świętami, życzę Państwu, abyśmy tak szybko, jak się da, wrócili do normalności.

Rafał Bryndal

WYDAWCA
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS
www.zaiks.org.pl

REDAKTOR NACZELNY
Rafał Bryndal

REDAKTOR PROWADZĄCA
Katarzyna Tez

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

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Marysia Mastalerz
Mika Frankowska

ZDJĘCIE NA I OKŁADCE
Hanna Prus

ZDJĘCIE NA IV OKŁADCE
Fragment pracy Tomka Sikory

DRUK
Rubikon Poligrafia

NAKŁAD
4200 egzemplarzy

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

ISSN 2299-3401
copyright © Stowarzyszenie Autorów ZAiKS
2020

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

Galeria Tomka Sikory
więcej na stronie 146



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

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

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

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

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

DYREKTOR GENERALNY
Krzysztof Lewandowski

ZASTĘPCY DYREKTORA
Rafał Kownacki
Paweł Michalik

WSTĘP
1 Do zobaczenia
Janusz Fogler, Przewodniczący Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS
3 Patrzeć w przyszłość
Krzysztof Lewandowski, Dyrektor Generalny Stowarzyszenia Autorów ZAiKS
4 Plany na później
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

WYDARZENIA
6 Odbudowujemy wspólnotę
8 Pakiet dla Kultury
10 Nowe wydziały w Stowarzyszeniu
12 Open Eyes Economy Summit 2020
14 Grand Video Awards 2020
15 Live+Stream Festival
16 Dziękuję, nie tańczę. Opole Songwriters Festival
18 Soundedit 2020 – na przekór sytuacji
20 Spring Break Festiwal – wyjątkowa edycja
22 Jesienna sesja kompozytorów
25 Będzie głośno!
26 Raport CISAC-u
27 Pomysł Fundacji MExP na trudne czasy
28 Opole w reżimie sanitarnym
32 Fryderyki. Nagrody na raty
34 Czar studia nagrań
36 Taniec ma moc!
38 Kwartał wydarzeń

TEMAT Z OKŁADKI
54 Taki gość jak on
Wywiad z Jackiem Cyganem

TWÓRCY
60 Kompozytorzy w czasach zarazy
63 Możliwości są nieograniczone
Wywiad z Maciejem Wociem
68 Literacki Nobel 2020
70 Musimy się trzymać razem
Wywiad z Michałem Komarem
74 Współ w zespół
76 Życie to nie teatr. Historia jednego eksponatu
78 Magia i gorycz Bożego Narodzenia
80 Erotyk drobny
Felieton Artura Andrusa
82 W drodze do ogrodu. Wystawa Janusza Foglera
84 Papierowi kryminaliści
88 Kochana Lady Chatterley
92 Rozmowa kulturalna. Kasia Lins

TECHNOLOGIE
96 Halo, tu nowe media

PRAWO / FINANSE / ZAIKS
100 Grunt to (dobra!) umowa
104 Dziecko-twórca pod ochroną prawa
107 Finanse Stowarzyszenia w roku 2019
112 Koszty dla autorów
114 Nowe standardy metryk filmowych
116 Google pokonany
119 Umowa chroni polskich artystów

JUBILEUSZE
120 Portrety naszych jubilatów

GALERIA
146 Tomek Sikora

POŻEGNANIA
164 Twórcy, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY
188 Andrzej Poniedziałski

ODBUDOWUJEMY WSPÓLNOTĘ

Fundusz Popierania Twórczości przywraca wiarę w sens zawodów twórczych i artystycznych, daje wsparcie finansowe i wsparcie w sferze wartości. ZAIKS mówi organizatorom wydarzeń kulturalnych: róbcie to, co robicie, bo to jest dla nas ważne – mówi Jerzy Kornowicz, przewodniczący Funduszu

TEKST Anna Klimczak

Dotowanie wydarzeń kulturalnych jest sztuką. Potencjał powinna odciążać organizatorów i dawać im impuls do kolejnych działań. Potrafimy to robić, mamy wieloletnie doświadczenie, a w okresie pandemii nasze wsparcie zyskało kolejny istotny wymiar: odbudowujemy wspólnotę.

W tym roku w świecie kultury zmieniło się wszystko. Epidemia przyniosła zubożenie środowiska kreatywnego, odcięła artystów od publiczności i od dochodów. Brak dostępu do znanego nam dotąd obiegu aktywności twórczej staramy się – zarówno twórcy, jak i odbiorcy – kompensować działaniami internetowymi, ale im dłużej to robimy, tym bardziej tęsknimy za realnym kontaktem. Wydarzenia kulturalne zmieniają formułę, niektóre w ogóle nie mogą się odbyć, inne przenoszą się do sieci. Część sponsorów wycofuje się ze współpracy. To niezwykle trudna sytuacja dla organizatorów, którzy starają się pogodzić interesy wszystkich: artystów, techników, uczestników i grantodawców. ZAIKS ich w tym nie opuszcza. „Od dwóch lat Fundusz Popierania Twórczości Stowarzyszenia Autorów ZAIKS jest partnerem Międzynarodowego Konkursu Baletowego Złote Pointy organizowanego przez Fundację Balet w Szczecinie. To konkurs dla najlepszych absolwentów polskich i zagranicznych szkół baletowych, jedyny taki w Polsce. Przy tej okazji przyznajemy roczne stypendia artystyczne dla uczniów polskich szkół baletowych. W czasie pandemii musieliśmy zmienić formę organizacyjną tradycyjnie stacjonarnego konkursu i przenieść go do przestrzeni wirtualnej. Niestety, wiele podmiotów deklarujących wsparcie dla konkursu nie wywiązało się w tym roku ze swoich obietnic. Tym bardziej doceniamy wsparcie Funduszu Popierania Twórczości, które pomimo trudnych okoliczności pozwoliło nam na przyznanie większej liczby stypendiów artystycznych dla przyszłych adeptów sztuki baletowej” – mówi Paulina Andrzejewska-Damińska, wiceprezeska Fundacji Balet. I dodaje: „Cieszę się, że tak samo doceniamy ideę rozwoju baletu w Polsce”.

Poczucie osamotnienia czy niezrozumienia nie jest jedyną bolączką organizatorów wydarzeń kulturalnych. Sponsorzy prywatni w dobie kryzysu ekonomicznego łatwo rezygnują z udzielania wsparcia finansowego, natomiast granty od dużych instytucji publicznych jak zawsze wiążą się z biurokracją.

„Kiedy się pisze wniosek do instytucji publicznej, zazwyczaj jest to wniosek rozbudowany. Roboty z tym jest bardzo wiele i wydaje się czasem, że jest to sztuka dla sztuki. Wiemy, że wynika to z potrójnej asekuracji urzędów publicznych, które poddawane są rozmaitym kontrolom. Ciężar spada jednak na artystów i jest on nieproporcjonalny do naszej pracy artystycznej” – mówi Jerzy Kornowicz, kompozytor i przewodniczący Funduszu Popierania Twórczości. „Wymaga to od nas rozwinięcia zdolności księgowych bądź wynajęcia specjalistów. Stąd cały sektor takich specjalistów pożywia się przy okazji pisania wniosków przez świat kultury. ZAIKS nie jest skrzępowany wymogami, które zawężają dofinansowanie od instytucji publicznych. Może być w ten sposób bardziej kulturotwórczy, bo sztuka i wartość jest pomiędzy: pomiędzy regulaminami, pomiędzy sztywnymi kategoriami. Mamy też inną praktykę sprawdzania wydatkowania środków. Opieramy się na własnym sondażu z przebiegu wydarzenia. Ważny jest dla nas wymiar kulturowy, a nie finansowo-formalny. W związku z tym jesteśmy szybsi w podejmowaniu decyzji i rozważaniu, czy danemu podmiotowi dać kolejny grant. To nie to, że ZAIKS nie sprawdza, jak pieniądze są wydatkowane, ale sprawdza to od strony kulturowej” – konkluduje Jerzy Kornowicz.

W kulturze, podobnie jak w innych obszarach życia, działa tzw. efekt Mateusza opisany przez socjologa Roberta Mertona: bogaci dostają więcej, a biedni ubożej. Wsparcie finansowe płynie zwykle do imprez z pewną renomą, grantodawcy chcą najpierw zobaczyć sprawozdania z wcześniejszych edycji. No dobrze, ale w takim razie jak zacząć? ZAIKS stara się dawać zacząć, jak mówił Edward Pałłasz, nieżyjący już wieloletni przewodniczący FPT. Zaczynam jest

FUNDUSZ POPIERANIA TWÓRCZOŚCI

DLA KOGO?

Powołany przez Stowarzyszenie Autorów ZAIKS Fundusz Popierania Twórczości wspiera finansowo twórców i instytucje - z myślą o najbardziej wartościowych przedsięwzięciach polskiej kultury i sztuki.

O wsparcie z Funduszu Popierania Twórczości można ubiegać się na dwa sposoby:

STYPENDIUM

Stypendia (w kwocie 5 tysięcy zł brutto) przyznawane są twórcom niezależnie od tego, czy są oni związani ze Stowarzyszeniem Autorów ZAIKS.

KTO MOŻE BYĆ STYPENDYSTĄ?

Każdy autor mający plany twórcze z kategorii reprezentowanej przez sekcje autorskie ZAIKS-u, a zatem muzyki poważnej i rozrywkowej, literatury (w tym przekładów), utworów dramatycznych, filmowych i telewizyjnych, fotografii, sztuk pięknych, choreografii, architektury, publicystyki oraz nauki.

DOTACJE

Przyznawane są instytucjom oraz innym podmiotom prowadzącym działalność kulturalną.

KTO MOŻE BYĆ BENEFICJENTEM DOTACJI?

Organizator przedsięwzięcia kulturalnego, którego celem jest propagowanie rodzimej twórczości

przedsięwzięciami takimi są na przykład: festiwale, konkursy twórcze, wystawy, pokazy filmowe

Działalność Funduszu Popierania Twórczości jest możliwa dzięki woli wpierania twórców przez samych twórców na mocy statutu Stowarzyszenia Autorów ZAIKS.

FUNDUSZE, KTÓRE SPRZYJAJĄ WYOBRAŹNI
T: 22 55 67 193 E: FPT@ZAIKS.ORG.PL

dotacja dla wydarzenia, które ma dopiero zaistnieć – dobry argument dla kolejnych sponsorów, pozytywna rekomendacja i gwarancja, że dotacje zostaną dobrze wykorzystane.

„Fundusz Popierania Twórczości wspiera nas od 2014 roku, czyli prawie od początku naszej działalności” – opowiada Agnieszka Labenz, prezeska fundacji Róbmy Swoje dla Kultury, głównego organizatora Festiwalu Twórczości Wojciecha Młynarskiego. „Jesteśmy organizacją zarządzającą, nasze działania koncentrują się na realizacji Festiwalu, a także innych formach działalności zarówno

artystycznej, jak i z zakresu edukacji kulturalnej. Jesteśmy grupą pasjonatów, którzy bardzo chcieli zajmować się kulturą, niemniej weszli w ten obszar z różnych branż i dziedzin, przez co musieliśmy się wielu rzeczy uczyć na bieżąco. Sama uczyłam się produkcji «w biegu», przekładając moją wiedzę na temat funkcjonowania biznesu na organizację wydarzeń artystycznych. Naszym naczelnym założeniem była dostępność naszych wydarzeń dla tak zwanego przeciętnego odbiorcy, czyli osoby, która dysponuje portfelem o zasobności ok. 50 – 70 zł na zakup biletu na wydarzenie. Jest to myślenie różniące się od kalkulacji agencji koncertowych nastawionych na zysk. W naszym świecie rozumianym *noblesse* nie mogło zabraknąć *oblige*, przy czym też szybko zorientowaliśmy się, że marzenia i chęci są nie do końca racjonalne finansowo. Teoria profesora Jerzego Hausnera mówiąca w dużym uproszczeniu, że kultura powinna się sama finansować, szybko znalazła swój rewers w rzeczywistości, okazując się złudna. Po opłaceniu honorariów artystom i muzykom, następnie firmom technicznym, usługodawcom, a potem miejscu (zawsze w tej kolejności) ukazywało się dno skarbczyka czyste jak komnata dziewicy. Punktem honoru zawsze była zapłata honorariów artystycznych oraz tantiem. Aby móc wypłacić godziwe, adekwatne wynagrodzenia oraz mieć możliwość przyznania przyzwoitych nagród w Finale Konkursu Interpretacji Piosenek Wojciecha Młynarskiego «Piosenka – ballada – felieton», rokrocznie prosiliśmy o wsparcie ZAIKS. Nigdy się nie zawiedliśmy. Co prawda kwoty przyznane często odbiegały od wnioskowanych, ale było co dzielić. Podobnie w tym roku i za to jestem wdzięczna ZAIKS-owi” – podsumowuje Agnieszka Labenz.

Skomplikowane wnioski i żmudne procedury rozliczeń są mniejszym kłopotem dla organizatorów dużych, ogólnopolskich i cyklicznych wydarzeń, ale mogą stanowić realną blokadę dla lokalnych bądź niszowych przedsięwzięć. ZAIKS o nich nie zapomina. „Niektórzy w ogóle nie aplikują do FPT, bojąc się, że trudy rozliczenia będą podobne jak w instytucjach publicznych. Zmieniają zdanie dopiero, gdy dowiedzą się, że te trudy są mniejsze i skoncentrowane na efekcie kulturowym, a nie na liczeniu słupków do trzeciego miejsca po przecinku. Co nie znaczy, że ZAIKS wydaje pieniądze z dezynwolturą” – podkreśla Jerzy Kornowicz i zaznacza, że Fundusz zawsze pamięta o małych wydarzeniach, które nie zwróciłyby uwagi komisji konkursowych w dostojnych ciałach publicznych. „Rozumiemy misję kulturową i umiemy ją docenić przy gruncie: w działalności bibliotek gminnych, w małych festiwalach lokalnych, w inicjatywach podejmowanych przez szkoły, w różnych działaniach niemieszczących się w schematach, bywa, że bardzo niedużych w skali oddziaływania, za to oryginalnych i na danym terenie jedynych” – mówi przewodniczący FPT. ■

Fundusz Popierania Twórczości założyliśmy w 1970 roku, by udzielać pomocy finansowej autorom i autorkom oraz inicjatywom kulturalnym w całej Polsce. Fundusz działa szybko i jest dostępny dla każdego. Od początku pandemii przyznaliśmy stypendia i dotacje na blisko 10 mln złotych. Nie poprzestajemy na tym. Więcej informacji na stronie ZAIKS-u oraz pod adresem mailowym fpt@zaiks.org.pl



PAKIET DLA KULTURY

Artyści czekają na rozwiązania systemowe

TEKST Razem dla Kultury

Funkcja artysty w naszym społeczeństwie jest nadal oparta na mecenacie z XVII w. Nikt tego nie rozwiązał. Artysta pełni funkcję człowieka, który musi cierpieć, żeby tworzyć, i opłacić czynsz jesiennymi liśćmi. To się wreszcie musi skończyć – mówi Joanna Kos-Krauze, jedna z sygnatariuszek „Pakietu dla Kultury”.

21 października, podczas konferencji „Ratujmy polską kulturę”, która odbyła się w siedzibie PAP w Warszawie, Joanna Kos-Krauze, Ilona Łepkowska, Zygmunt Miłoszewski, Redbad Klynstra-Komarnicki i Anna Karwan zwrócili się do prezydenta, premiera, ministra kultury i ministra rozwoju z apelem o wsparcie dla środowisk kreatywnych oraz zapewnienie ochrony praw twórców. Zdaniem artystów niezbędne są szybkie i kompleksowe rozwiązania, które przedstawili w „Pakiecie dla Kultury”. Oczekują pilnej realizacji trzech postulatów: zmiany art. 15L jednej z ustaw tarczy antycovidowej, przyjęcia ustawy o statusie artysty i szybkiej implementacji unijnej dyrektywy o prawie autorskim. Podkreślają przy tym wyraźnie, że żadna z tych zmian nie obciążałaby budżetu państwa.

„Kultura nigdy nie prosiła o wsparcie, ale w tej chwili jesteśmy pod ścianą. Jeśli prosimy o pomoc, to znaczy, że sytuacja naprawdę jest bardzo poważna” – mówił Marek Hojda, dyrektor Music Export Polska, prowadzący spotkanie. Apel do prezydenta, premiera oraz ministra kultury o podjęcie niezwłocznych działań ratujących polską kulturę i polskich artystów w imie-

niu twórców odczytał aktor i reżyser, Redbad Klynstra-Komarnicki.

Nakłady na kulturę i dziedzictwo narodowe w Polsce od lat wynoszą około jednego procenta budżetu i są najniższe w Europie. Dodatkowo czas pandemii i związane z nią ograniczenia działalności kulturalnej wywołały niespotykany dotychczas kryzys w branży kreatywnej, przynosząc radykalny spadek dochodów artystów. Wielu z nich nie ma dziś z czego żyć.

ZMIANA ART. 15L

Artykuł 15L w ramach tzw. ustawy antycovidowej z 2 marca br. wstrzymuje na czas pandemii wynagrodzenia pobierane dla twórców, artystów i producentów przez organizacje zbiorowego zarządzania od podmiotów publicznie odtwarzających muzykę, np. hoteli, pubów czy restauracji. Opłat nie można było pobierać nawet latem, gdy większość tego typu miejsc pracowała normalnie. Konieczne jest uchylenie tego artykułu.

ZABEZPIECZENIE SOCJALNE DLA ARTYSTÓW

Twórcy zabrali także głos w dyskusji na temat uregulowania statusu artysty. W Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego od dawna trwają prace nad tym aktem prawnym. Ustawa ma m.in. wyraźnie wzmocnić zabezpieczenie socjalne twórców poprzez powołanie specjalnego Funduszu Ubezpieczeń.

„Ustawa ta wyciąga artystów z cienia. Zauważa nas jako grupę zawodową” – powiedział

pisarz i publicysta Zygmunt Miłoszewski i dodał: „Ustawa gotowa leży w szufladzie, wystarczy ją z niej wyciągnąć i przeprowadzić proces legislacyjny. To doskonałe rozwiązanie, które nie obciąża budżetu państwa” – podkreślił pisarz.

Środki na Fundusz Ubezpieczeń pochodziłyby m.in. z uaktualnienia tzw. opłaty reprograficznej, która zdaniem twórców powinna objąć, podobnie jak w większości krajów europejskich, także tablety i smartfony.

„Rolnicy mają KRUS, a artyści nie mają niczego. Jesteśmy daleko w tyle za rozwiązaniami, które są oczywiste w krajach takich jak np. Holandia, gdzie istnieją fundusze zapewniające twórcom finansowanie. Tam zawód artysty jest traktowany tak samo jak inne zawody” – wskazał Redbad Klynstra-Komarnicki.

Brak uaktualnienia opłaty reprograficznej w Polsce skutkuje milionowymi stratami dla środowiska artystycznego. Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi wskazują, że kultura w Polsce zyskuje 10 razy mniej z racji opłaty reprograficznej niż cztery razy mniej – Węgry. Co więcej, tam opłata od smartfonów i tabletów obowiązuje od 10 lat. Polscy twórcy zarabiają w ten sposób w ciągu roku milion euro, a węgierscy – 10 milionów euro. Idąc dalej, austriaccy autorzy zyskują rocznie 16 mln euro, włoscy 25 mln euro, a francuscy niemal 100 mln euro.

UCZCIWE WYNAGRODZENIE ZA TWÓRCZOŚĆ W SIECI

Trzecim punktem „Pakietu dla Kultury” jest szybka implementacja unijnej dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym, przyjętej przez Parlament Europejski w marcu 2019 roku. Ma ona zapewnić twórcom adekwatne wynagrodzenia za wykorzystywanie ich twórczości online. W tej chwili artyści za wykorzystanie ich pracy w internecie otrzymują w najlepszym wypadku niewielkie należności, zyski zaś czerpią internetowe giganty.

„Trzeba to uregulować i dyrektywa, która została przyjęta przez Parlament Europejski, jest najlepszą drogą do tej regulacji” – podkreśliła Ilona Łepkowska, scenarzystka i producentka, oraz dodała, że Polska „znajduje się w ogonie tych zmian”.

Po wejściu w życie nowych przepisów wielkie platformy internetowe będą musiały przekazywać np. większą niż do tej pory część zysków uzyskiwanych dzięki wyświetlaniu reklam przy udostępnianych utworach na rzecz ludzi kultury, którzy te dzieła tworzą. „Bardzo liczymy na

wsparcie rządu w zakresie implementacji i nowelizacji prawa. Polskie prawo nie nadąża za technologią. Od 20 lat nie było nowelizacji ustawy i poszerzenia jej o wszystkie nowe pola eksploatacji. A mówimy tu o gigantach, którzy płacą minimalne podatki w Polsce, siedziby mają gdzieś indziej, więc te pieniądze są nieściągalne. Tymczasem są uzależnieni od naszej twórczości. To absurd, że to jest nieuregulowane do tej pory” – mówiła z kolei Joanna Kos-Krauze.

POZYTYWNA ODPOWIEDŹ?

Dzień po prezentacji „Pakietu”, 22 października, w komunikacie zamieszczonym na stronie internetowej Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego zapewniło, że prace nad wszystkimi postulatami twórców trwają. Pozytywnie do tej sprawy odniosła się też w liście do twórców Kancelaria Premiera.

Na stronie ministerstwa można przeczytać m.in., że wicepremier Piotr Gliński przychylił się do stanowiska twórców oraz organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi w sprawie zmiany art. 15L ustawy antycovidowej i 8 października wystąpił do ministra rozwoju, pracy i technologii o „pilne skierowanie projektu zmiany ustawy do prac legislacyjnych”. Resort przekazał także, że ustawa o uprawnieniach artysty zawodowego zostanie wpisana do rządowego wykazu prac legislacyjnych jeszcze w tym roku, a w sprawie implementacji dyrektywy trwają „prace analityczne”, po zakończeniu których projekt ma być konsultowany publicznie.

6 listopada minister zaprosił przedstawicieli organizacji artystów na spotkanie, na którym zapowiedział objęcie świadczeniem postojowym i zwolnieniem ze składek ZUS branży kultury, w tym freelancerów, w ramach ustawy antycovidowej.

„To pozytywna wiadomość, ale czekamy przede wszystkim na wprowadzenie systemowych rozwiązań zamieszczonych w «Pakiecie dla Kultury»” – powiedziała Joanna Kos-Krauze, która także w tym spotkaniu uczestniczyła.

Artyści chcą rozmawiać z wicepremierem o „Pakiecie”. Zapowiadają, że będą się przyglądać działaniom ministerstwa. „Zwróciliśmy się z propozycją spotkania w tej sprawie. Liczymy, że dojdzie do niego jak najszybciej. W obliczu pandemii i kolejnego lockdownu niezbędne jest naprawdę pilne działanie na rzecz twórców” – dodała scenarzystka. ■

NOWA SEKCJA I NOWY WYDZIAŁ W STRUKTURZE ZAIKS-u

TEKST: Marzena Krasowska / Przemysław Tchoń

SEKCJA DS. WYDAWCÓW W WYDZIALE DOKUMENTACJI I REPARTYCJI

W obecnym, niezwykle trudnym dla całej ZAIKS-owej społeczności okresie dokładamy starań, aby zabezpieczać interesy wszystkich kategorii uprawnionych, w tym grupy wydawców, którzy powierzyli swoje prawa w zarząd ZAIKS-owi. Od 2 listopada 2020 roku w Wydziale Dokumentacji i Repartycji działa, w tej chwili w trzyosobowym składzie, Sekcja ds. Wydawców Muzycznych, której kierownikiem jest Marzena Krasowska.

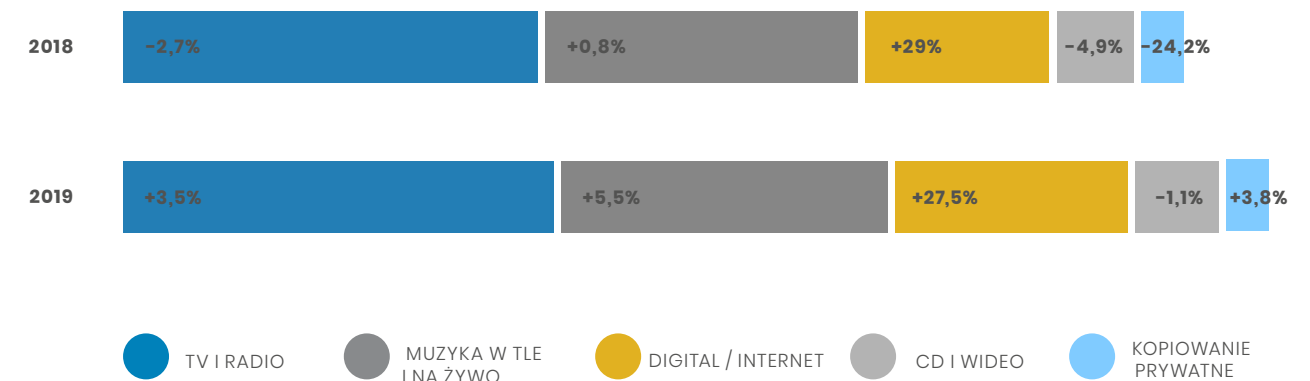
Sekcja funkcjonuje jako punkt pierwszego kontaktu w niemal wszystkich sprawach związanych z wydawcami muzycznymi. Wprawdzie to początkowy etap, ale wypracowywane jest, w miarę możliwości organizacyjnych Stowarzyszenia, holistyczne podejście do współpracy na etapach wyjaśnienia procedur powierzenia praw oraz kolejnych etapach związanych z przekazywaniem umów lub rejestracją utworów, aż po repartycję na rzecz tej grupy uprawnionych. Wydawca powinien mieć komfort, że ciężar załatwienia sprawy i udzielenia odpowiedzi znajduje się w jednym

miejscu, a jeżeli sprawa wymaga współpracy i pozyskania danych w innych wydziałach lub sekcjach, to zajmuje się tym jedna wyspecjalizowana i odpowiedzialna za wyjaśnienie problemu komórka.

Już obecnie Sekcja sprawdza umowy i rejestracje przekazane przez wydawców oraz w razie potrzeby koordynuje procesy związane z wyjaśnianiem kwestii spornych, w tym reklamacji związanych z wykorzystaniem utworów w Polsce i – poprzez stowarzyszenia zagraniczne – na świecie. W razie potrzeby pozyskuje też ocenę prawną w zakresie umów wydawniczych a w zakresie spraw międzynarodowych – monitoruje lub bierze udział w posiedzeniach CISAC-u, BIEM-u i GESAC-u, które są dedykowane sprawom wydawców muzycznych.

Ostatecznie do lipca 2021 roku Sekcja powinna w taki sposób wdrożyć wszystkie planowane funkcje, aby w tym przejściowym okresie bezkolizyjnie prowadzić dotychczasowe działania, stopniowo przejąć nowe obowiązki i wypracować dobrą obsługę na poziomie technicznym.

DYNAMIKA ZMIAN INKASA WG PÓŁ EKSPLOATACJI W UJĘCIU GLOBALNYM (2019/2018 I 2018/2017)



ŹRÓDŁO: CISAC GLOBAL COLLECTIONS REPORT 2020, 2019, 2018

WYDZIAŁ DS. INTERNETU

Zarówno w Stowarzyszeniu Autorów ZAIKS, jak i we wszystkich organizacjach zbiorowego zarządzania zrzeszonych w międzynarodowej konfederacji CISAC, inkaso z pola eksploatacji Internet/Digital jest najdynamiczniej rosnącym źródłem inkasa ze wszystkich pól. Trendy i zmiany strukturalne w konsumpcji muzyki wykorzystywane są zarówno przez wiodących graczy tego rynku, jak i pojawiające się nowe platformy, będące często hybrydami kilku usług. Na polu Internet dotyczy to takich usług, jak streaming muzyki, możliwość jej pobrania, interakcje użytkowników w czasie rzeczywistym, aktywność w mediach społecznościowych, czy wreszcie popularne tworzenie tzw. contentu przez użytkownika końcowego, jak np. wideoklipy czy muzyka w tle. Nie bez znaczenia na tym polu są również popularne platformy „video-on-demand”, jak np. Netflix, HBO-GO, AppleTV+ i inne, coraz odważniej wchodzące na polski rynek.

Wychodząc naprzeciw wyzwaniom związanym z dynamicznym rozwojem konsumpcji twórczości na cyfrowym polu eksploatacji, Zarząd Stowarzyszenia Autorów ZAIKS podjął decyzję o powołaniu nowej komórki organizacyjnej – Wydziału ds. Internetu. Decyzja ta nabrała szczególnego znaczenia z powodu trwającej wciąż pandemii Covid-19, co spotęgowało tendencje tych zmian, obserwowanych także globalnie.

Nowa jednostka integruje funkcje: licencjonowania twórczości w Internecie, inkasowania wynagrodzeń autorskich z tego tytułu, jak również efektywnego podziału tychże wynagrodzeń poprzez umiejscowienie wszystkich głównych procesów związanych z polem Internet w jednej komórce organizacyjnej.

Do zadań nowej jednostki będzie należało m.in.

- przeprowadzanie analiz rynku i trendów, monitoring rynku podmiotów oferujących twórczość w kanałach cyfrowych (Digital Service Providers), poszukiwanie nowych podmiotów oraz prowadzenie negocjacji i zawieranie nowych umów;

- opracowywanie strategii licencjonowania twórczości w internecie oraz zasad licencjonowania w oparciu o najlepsze praktyki rynkowe, w szczególności zagraniczne;
- analiza warunków zawartych umów z Digital Service Providers oraz prowadzenie działań w celu ich optymalizacji;
- opracowywanie rekomendacji zasad i dokonywanie podziału wynagrodzeń autorskich na polu Internet (repartycja);
- inne zadania operacyjne, takie jak np. przygotowywanie dokumentacji, realizacja czynności kontrolnych, rozliczanie zainkasowanych kwot, obsługa reklamacji.

Jednym z dużych wyzwań Wydziału będzie podjęcie próby objęcia licencjonowaniem najdynamiczniej rosnącego segmentu rynku cyfrowego, czyli gier i e-sportu, które ze swoimi usługami i produktami bardzo często integrują twórczość muzyczną. Przykładem jest Twitch należący do koncernu Amazon, który do swojej sztafardowej usługi, czyli interakcji użytkowników podczas gier, dołączył m.in. streaming koncertów na żywo.

W pierwszym etapie w skład struktury Wydziału weszła Sekcja Licencji i Inkasa Internetu, natomiast po zakończeniu trwających procesów repartycyjnych zostanie utworzona Sekcja ds. Repartycji Internetu, dzięki czemu do końca pierwszego kwartału 2021 roku Wydział osiągnie pełną zdolność operacyjną.

Wydział będzie ściśle współpracował projektowo z Sekcją Utworów Zagranicznych i Identyfikacji Utworów w Wydziale Dokumentacji i Repartycji, z Zespołem Rozwoju Systemów Informatycznych, z Wydziałem Międzynarodowym oraz z Wydziałem Prawnym.

W strukturze organizacyjnej Wydział ds. Internetu wchodzi w skład pionu zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, który podlega zastępcy dyrektora generalnego – Rafałowi Kownackiemu. Kierownikiem nowego Wydziału został dotychczasowy pracownik Wydziału Międzynarodowego Przemysław Tchoń.

KONGRES KREATYWNOŚCI

Open Eyes Economy Summit

TEKST Michał Komar

W ostatnich miesiącach często słyszę, że w związku z pandemią wszelkie przewidywania należy traktować z rezerwą.

Que sera – sera! Whatever will be, will be!

Tak się jednak zdarzyło, że w przypadku kultury dokonanie realistycznej projekcji jest proste i – póki co – nie wymaga tworzenia wersji wariantowych. Owa projekcja wynika bowiem z analizy ciągu kilkunastoletniego – ciągu, który daje się ekstrapolować na przynajmniej następne półtora roku, a może, niestety, i na dłużej. Covid pewnie sprawy przyspieszył, a na pewno rzucił jaskrawe światło na zaniechania i błędy, które dziś prowadzą do skrajnej pauperyzacji środowisk twórczych, środowisk artystycznych...

Powstrzymam się od wygłoszenia słów wzniosłych o roli kultury w życiu narodu – choć to zawsze warto powtarzać. Przypomnę jedynie, że mowa o cennym zbiorze, który jest efektem wysiłków tysięcy utalentowanych ludzi ciężkiej pracy. Przypomnę też, że wedle badań zrealizowanych przez Instytut Badań Strukturalnych na zlecenie MKiDN, sektor kultury w Polsce zatrudnia ponad 300 tysięcy osób przy udziale w PKB – 1,7% (proszę wybaczyć demagogię: w górnictwie i wydobywaniu – ok. 180 tys., przy udziale w PKB ok. 1,5%).

Art. 15L ustawy z dnia 2 marca 2020 wstrzymał w okresie obowiązywania zagrożenia epidemicznego pobór wynagrodzeń od użytkowników praw autorskich i pokrewnych, wskutek czego twórcy utracili i będą tracić ok. 80 procent wynagrodzeń z tytułu publicznego odtwarzania utworów. A przecież idzie tu o dziesiątki tysięcy osób, z których znaczna część nie pracuje na etatach i jest pozbawiona uprawnień emerytalnych.

W sierpniu protestował samotny ZAIKS, ale 8 września 2020 roku sześć organizacji zbiorowego zarządu – Stowarzyszenie Filmowców Polskich, ZASP, ZPAW, SAWP, STOART i ZAIKS – zwróciło się do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z prośbą o uchylenie artykułu 15L w jawny sposób krzywdzącego autorów, artystów i producentów.

Niejako w odpowiedzi pośredniej podsekretarz stanu w MKiDN skierował tego samego dnia – 8 września 2020 roku – pismo do podsekretarza stanu w Ministerstwie Rozwoju, w którym stwierdził, że „Ministerstwo Kultury nie rekomenduje zmiany art. 15L...”.

W mowie potocznej to się przekłada na – „Nas to nie obchodzi... Niech piszcza z głodu”. Prawdziwy dobrodziej!

W tym samym czasie, licząc od początku pandemii, organizacje zbiorowego zarządu udzieliły z własnych środków pomocy autorom i artystom wykonawcom na łączną sumę kilkudziesięciu milionów złotych.

19 października Jarosław Sellin, sekretarz stanu w MKiDN, poinformował, że Minister Kultury wystąpił do Ministra Rozwoju z prośbą o podjęcie inicjatywy zmierzającej do zmiany art. 15L ustawy. Mijmy zatem nadzieję, że to wystąpienie spotka się ze zrozumieniem stosownych czynników.

Dziękując wicepremierowi, ministrowi kultury za przyjęcie dymisji wspomnianego podsekretarza stanu – dobrodzieja, dziękując Jarosławowi Sellinowi za krzepiącą wiadomość o wystąpieniu ministra w sprawie art. 15L, proszę o podjęcie kroków, które przynajmniej w części mogą załagodzić dzisiejszy i jutrzejszy – łatwy do przewidzenia – dramat. Mam na myśli:

Primo – wykonanie uporczywie niewykonywanego przez kolejne rządy przepisu ustawy Prawo Autorskie dotyczącego tzw. czystych nośników.

Secundo – przyspieszenie prac nad ustawą o statusie artysty zawodowego.

Tertio – jak najszybsze przystąpienie do implementacji przyjętej przez Unię Europejską wiosną 2019 roku dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym. ■

Wystąpienie zostało wygłoszone 22 października 2020 roku w Małopolskim Ogrodzie Sztuki podczas prezentacji „Raportu Kultura” opracowanego przez ekspertów think tanku Open Eyes Economy przy współudziale Stowarzyszenia Autorów ZAIKS.

OPEN EYES ECONOMY SUMMIT 2020

TEKST Anna Klimczak

Międzynarodowy Kongres Ekonomii Wartości (17–18 listopada 2020) był według szacunków organizatorów największym wydarzeniem online w kraju. W Kongresie transmitowanym w sieci wzięło udział 2500 osób. Rozmawiano m.in. o sztucznej inteligencji, edukacji, solidarnym rozwoju, zmianach klimatycznych, a także o kulturze.

Nie tyle skala wydarzenia, co waga przedstawianych tam spostrzeżeń ma ogromne znaczenie. Nazwa kongresu zakłada otwieranie oczu – na nowe prądy, ale też na fakty dobrze znane, których czasem wolelibyśmy nie dostrzegać. Jak na przykład to, że nie istnieje coś takiego jak darmowy lunch. „Jeśli ktoś na rynku dostaje coś za darmo, to nie jest beneficjentem, tylko towarem, który jest sprzedawany” – mówił prof. Wojciech Cellary z Uniwersytetu Ekonomicznego w Poznaniu. Tę prostą ekonomiczną prawdę można odnieść do sytuacji konsumowania treści w sieci: użytkownicy są przekonani, że dostają coś za darmo, podczas gdy tak naprawdę odpłacają dostęp do treści swoją prywatnością. Użytkownik płaci, tyle że w sposób nieświadomy, a zyski czerpią korporacje. Rozmawiając dziś o kulturze w internecie, o dostępie do dóbr kultury i o ekonomicznym wymiarze twórczości, nie można pominąć tego aspektu.

Stowarzyszenie Autorów ZAIKS patronowało sesjom dotyczącym szeroko rozumianego uwspólniania. Michał Komar, wiceprezes ZAIKS-u, otwierając ścieżkę „Uwspólnianie zasobów i dobra wspólne” przypominał, że owo uwspólnianie może pozostać pustym terminem, jeśli nie będziemy pamiętać, że za każdym z tych dóbr stoją ludzie: autorzy, artyści, producenci. „To oni w większości znaleźli się w pułapce covidowego kryzysu.

Bez owoców ich talentów i wysiłków – magazyn zasobów będzie pusty” – zaznaczył. „Dziś znaleźliśmy się na rozdrożu. Jedna z dróg prowadzi do krainy, w której moloch kapitałowo-technologiczny tyranizuje twórczą wyobraźnię, podcinając tym samym korzenie własnego sukcesu. Na drugiej drodze jest trudne, ale możliwe, zbudowanie przestrzeni, w której twórca wyobraźnia przestaje być przedmiotem wyzysku” – mówił wiceprezes ZAIKS-u.

W tym kontekście znaczenia nabiera także postawa odbiorców kultury. „Aby twórcy czuli się bezpiecznie w środowisku cyfrowym, świadomi konsumenci powinni wywierać presję na podmioty internetowe, by te dzieliły się zyskiem” – podkreślił Rafał Kownacki, zastępca dyrektora generalnego ZAIKS-u, w swoim referacie na temat kapitalizmu kognitywnego. „Wartość pracy, którą autor wkłada w powstanie utworu, powinna być uwzględniana zarówno przez odbiorców, jak i przez operatorów. Na razie nie widzimy adekwatnego przyrostu wynagrodzeń dla twórców, choć obieg ich utworów w internecie jest znaczący i z każdym dniem większy” – zauważył Rafał Kownacki.

Sytuacja zaczyna się jednak zmieniać. Jesteśmy świadkami nie tylko zmiany świadomości społecznej ale też szeroko zakrojonych zmian prawnych. Anna Laskowska z Sony/ATV przypominała, że instytucja *safe harbour*, zwalniająca internetowych pośredników z odpowiedzialności za prawa autorskie, obchodzi właśnie 20. urodziny. Ówczesne start-upy to dziś dojrzałe, potężne biznesy, dlatego Unia Europejska obliguje je do zmiany zasad: przyjęta w ubiegłym roku unijna dyrektywa o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym

jest w trakcie implementacji przez państwa członkowskie. „Mam nadzieję, że w 2021 roku zaimplementujemy dyrektywę” – powiedział Alek Tarkowski, prezes Fundacji Centrum Cyfrowe. Postawił on uczestnikom Kongresu pytanie fundamentalne: kultura się liczy, ale jak?

„Przed wszystkim ma wartość ponadekonomiczną” – odpowiedział Miłosz Bembinow, wiceprezes ZAIKS-u. „Skala eksploatacji utworów online jest nieporównywalna do skali eksploatacji w radiu, telewizji, filharmonii. Natomiast wynagrodzenie autorskie z tego tytułu jest nadal niewspółmiernie niskie” – wyjaśniał.

Marcin Olender z Google przyznał, że podmioty zarabiające dzięki twórczości powinny dzielić się zyskiem. Zaznaczył też, że społeczeństwo coraz chętniej płaci za dostęp do kultury. Anna Misiewicz, ekspertka ZAIKS-u, przypomniała, że 60% przychodów YouTube pochodzi z reklam przy treściach kreatywnych, a platforma nie jest neutralna, gdyż promuje określone treści, żeby zwiększyć swoje zyski. Przewidziany w unijnej dyrektywie obowiązek podpisywania przez takie platformy jak YouTube adekwatnych umów licencyjnych z OZZ-ami jest kluczowy dla poprawy sytuacji ekonomicznej twórców w skali globalnej. Pełnomocnik Ministra Cyfryzacji ds. społeczeństwa informacyjnego Robert Kroplewski zaznaczył, że mówiący o tym art. 17 dyrektywy da się dobrze zaimplementować w polskim prawie.

To tylko niektóre wątki poruszone podczas Kongresu. Wydarzenie podsumował Przewodniczący Rady Programowej OEES-u, prof. Jerzy Hausner, podkreślając rolę wyobraźni – niezbędnej do skutecznego otwierania społecznej czasoprzestrzeni. ■

GRAND VIDEO AWARDS 2020

W szóstej edycji organizowanego przez magazyn „Press” konkursu dla najlepszych twórców wideo w sieci jury wybierało laureatów w 11 kategoriach. Przyznano również specjalne wyróżnienia za Kanał Roku i Debiut Roku, a także Nagrodę Widzów. Jednym z partnerów imprezy było Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

TEKST Grzegorz Sowula

Do konkursu nagradzającego najbardziej oryginalne materiały wideo i promującego najlepszą twórczość w sieci, zgłoszono w tym roku ponad 600 filmów. W finale oceniano 54 prace w kategoriach takich jak Branded Content; Gaming; Hobby, podróże, sport; Beauty, fashion, food; Edukacja, nauka, technika; Publicystyka i wideorozmowa; Muzyka; Wideotutorial; Kultura i sztuka; Rozrywka i komedia oraz w nowej, wprowadzonej w tym roku kategorii Wideoklip – dla twórców teledysków realizowanych programowo do publikacji w internecie.

Pracami 18-osobowego jury złożonego ze specjalistów od reklamy, mediów społecznościowych oraz produkcji telewizyjnej kierował Andrzej Skworz, redaktor naczelny magazynu „Press”. Komentując tegoroczną edycję, powiedział do uczestników: „To był rok mądrych filmów. Dzięki waszym produkcjom [...] polski YouTube stał się trochę lepszym miejscem, czego, jak wszyscy wiemy, bardzo potrzebujemy”.

Zwycięzcą tegorocznej edycji GVA został Martin Stankiewicz, uhonorowany w kategoriach Kanał Roku, Hobby, podróże, sport (film *Spacer donikąd*) i Muzyka (film *Martin Stankiewicz #hot16challenge* – nagrodę w tej kategorii wręczył Tomek Lipiński, członek Zarządu Stowa-

rzyszenia Autorów ZAiKS). Tak jak w poprzedniej edycji, Nagrodę Widzów (ponad 21,5 tys. głosujących) zdobył Krzysztof Gonciarz, który zwyciężył też w kategorii Branded Content (film *Rzeczy, które widzę [6K]*). Kolejnymi zwycięzcami zostali: w kategorii Gaming – Grzegorz Barański, Łukasz Skalik (film *Powrót do przeszłości*), w kategorii Beauty, fashion, food – Huyen Pham i Marcin Nguyen (film *Mukbang o Mukbang*), w kategorii Edukacja, nauka, technika – Cezary „CeZik” Nowak (film *Małe ciała niebieskie || NutkoSfera*), w kategorii Publicystyka, wideorozmowa – Borys Adam Ucułka i Aleksandra Ucułka (film *Najgorsze miejsce do życia*), w kategorii Wideotutorial – Kamil Adam Janko (film *Jak zrobić animację poklatkową z Lego – warsztaty stopmotion*), Kultura, sztuka – Marek Hucz i Jan Jurkowski (film *Jezus „Miłujcie się” | Stand-Up | 2019*), w kategorii Rozrywka, komedia – Karolina Pielisiak, Adam Andrzejewski (film *Skansen (film krótkometrażowy) – [Szparagi]*).

Z kolei w nowej kategorii Wideoklip nagrodzono Kingę Borcką, Ifi Ude x Martę Nizio Bashesh (film *Tato, tato – Ifi Ude feat. Bart Palyga, Marcin Lamch*).

Wszystkie nominowane filmy można obejrzeć na stronie internetowej Grand Video Awards. ■

LIVE+STREAM FESTIVAL

*Za nami pierwsza odsłona festiwalu.
21 artystów i 14 koncertów w jeden miesiąc!*

TEKST Remigiusz Kadelski

Wydawało się to niemożliwe, a jednak! Live+Stream Festival pokonał wiele barier, skrupulatnie umacnianych wraz z rozprzestrzenianiem się niewidzialnego wroga i kurczeniem się z dnia na dzień naszej sfery społecznej, towarzyskiej i kulturalnej.

Spragnieni obcowania z żywą kulturą, wykraczającą poza 13-calowy ekran naszego laptopa i podręczny zestaw głośników, przełamaliśmy największą barierę: strach. Strach wynikający z obcowania z drugim człowiekiem. Ale to nie tylko zasługa świetnie dobranej programu festiwalu, który był nie tylko hybrydą rozwiązań technologicznych, ale także pomostem między dobrze skrojonym popem, zaspokajającym masowe gusta, jak i muzyką nie kłaniającą się prostym schematom czy łatwym melodiom. To także efekt heroicznej pracy organizatorów i organizatorek, którzy zadbane o to, by – zachowując reżim sanitarny – zapewnić z jednej strony jak największą strefę komfortu zarówno publiczności, jak i występującym na scenie, a z drugiej, mając na uwadze bezpieczeństwo i zdrowie tych, którzy im zaufali i wyszli po wielu miesiącach z domów, by wziąć udział na żywo w wydarzeniu kulturalnym. Tu została także pokonana bariera czasoprzestrzenna. Bo festiwal poprzez transmisję dotarł do tych wszystkich, którzy nie mogli zawitać do stolicy, a także do tych, którzy w danym momencie nie mogli bezpośrednio śledzić tego, co działo się na festiwalowej scenie.

Zaspakajając głód zbiorowych muzycznych uniesień, tej jedynej w swoim rodzaju energii, która tworzy się na żywo wskutek interakcji między publicznością a artystami, Live+Stream Festival pokonał także barierę złych nawyków, które szczególnie mocno dały o sobie znać, gdy świat realny, analogowy, musiał przeprosić się z tym cyfrowym, globalnym, jakim jest internet. Bo to właśnie za czasów największych ograniczeń zdawało się, że umacnia się przekonanie, że treści w internecie, w tym także – jeśli nie przede wszystkim – kultura, są za darmo. Tymczasem festiwal od początku zwracał uwagę, jak kluczo-

we zawsze, a jeszcze bardziej w tych dziwnych i trudnych czasach, jest płacenie za kulturę. Bo wspieranie artystów i artystek, wynagradzanie za ich pełną poświęcenia i pasji pracę, daje im nie tylko szansę na przetrwanie, ale wraca także do nas ze zdwojoną siłą, jaką daje nam premiera długo wyczekiwanego nowego albumu muzycznego ukochanego artysty lub artystki.

Live+Stream Festival nie mógłby odbyć się, gdyby nie wsparcie partnerów, m.in. Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, którzy w tych niepewnych czasach zaufali organizatorom, a także widzów, którzy swoją obecnością potwierdzili, jak ważne i oczekiwane było takie muzyczne wydarzenie jak Live+Stream Festival. Bo to właśnie dzięki niemu choć na moment mogliśmy oderwać się od przygniatającej rzeczywistości. Współczesna technologia połączona z siłą muzyki i wywoływanymi przez nią emocjami tylko uwydatniła, jak ważne i pożądane było to przedsięwzięcie. ■

ARTYŚCI FESTIWALU

2.08	Mikromusic
7.08	Fisz, Harper, Iwona_SKV DJ Set
14.08	Mrozu
15.08	Adi Nowak
20.08	sanah
21.08	Vavamuffin, Earl Jacob, dj Xiądz Maken
22.08	Kapela ze Wsi Warszawa + Żywiołak + Morświn (Świetlicki / Tekiel / Owczarek), Slavic Jazz Underground
27.08	Baasch
28.08	Sonbird
29.08	Dr Misio, Pokahontaz
30.08	Renata Przemyk i Mężczyźni, Jan Serce



Od lewej: Tomek Lipiński, Leszek Gnoiński i Artur Rojek podczas panelu „Wydawcy, kolekcjonerzy i piraci”

DZIĘKUJĘ, NIE TAŃCZĘ

*Dziewiąta – i jednocześnie pierwsza plenerowa – edycja **Opole Songwriters Festival** odbyła się 28 i 29 sierpnia. Tegoroczny line-up w większości stanowili rodzimi wykonawcy, ale było też kilka zagranicznych nazwisk*

TEKST Kamil Osekowski

Wybór gwiazdy tegorocznej edycji – Anny Jurksztowicz – mógł zaskoczyć, choć przypomniiał recepcję jej debiutanckiej płyty z 1986 roku. Teraz artystka zagrała album „Dziękuję, nie tańczę” po raz pierwszy w całości na żywo. Jubileusz 35-lecia kariery, który przypada właśnie na rok 2020, piosenkarka uczciła ponadto premierą autorskiego krążka „Jestem taka sama”. Wyjątkowy koncert stał się główną atrakcją drugiego dnia festiwalu.

Dzięki takim odważnym i nietuzinkowym posunięciom OSF potwierdza swoją wysoką pozycję na festiwalowej mapie Polski. W 2019 roku pojawili się tacy goście jak Courtney Barnett, której przez długie lata nie udało się zaprosić większym polskim letnim festiwalom, czy Arlo Parks, młodziutka Brytyjka, w tej chwili jedna z najbardziej obiecujących artystek na angielskiej scenie. W tym roku postanowiono otrześć z kurzu dwa nieco młodsze acz niedocenione albumy: „Lovely Fear” Daniela Blooma oraz „Moizm” Tomka Makowieckiego. Panowie, prywatnie przyjaciele, wystąpili wspólnie w pierwszym dniu festiwalu. Do muzyków gościnnie dołączyła obdarzona magnetycznym głosem wokalistka Loco Star – Marsija. Scena OSF od początku przyciąga młodych wykonawców często przed debiutem płytowym albo tuż po nim. Kurkiewicz, który pracuje nad debiutanckim longplayem, stwierdził, że wizyta w Opolu skłoniła go do przearanżowania materiału z debiutanckiego albumu, a w konsekwencji do przesunięcia jego premiery planowanej pierwotnie na początek września tego roku. Duet Enchanted Hunters swą debiutancką „Peorią” zaistniał również na Zachodzie (niech nagranie koncertu dla KEXP będzie wystarczającą rekomendacją). Wydany w końcu 2019 roku „Dwunasty dom” potwierdził wysoką songwriterską klasę Małgorzaty Penkalli i Magdaleny Gajdzicy. Reprezentantem kultowej już gorzowskiej sceny w Opolu był Brożek, tym razem solo i z „Piosenkami dla dziewczyn” powstającymi na przestrzeni niemalże dekady, pomiędzy innymi projektami muzyka. Artur Rojek na OSF pojawił się w charakterze panelisty, ale człowiek-institucja polskiej sceny muzycznej ujawnił swoje kolejne oblicze i jednocześnie osobistą fascynację muzyką techno – w towarzystwie stroboskopowych świateł i kłębow dymu artysta odważył się zabrać słuchaczy na bezkompromisową muzyczną przejażdżkę. Zainteresowanie, jakim Roman Szczepanek, dyrektor artystyczny festiwalu, darzy muzyczną scenę berlińską, zaowocowało obecnością kilku artystów zza zachodniej granicy. Jungstötter to solowy projekt Fabiana Altstöttera, kiedyś wokalisty post-punkowego tria Sizzar; teraz zaprosił publiczność do introwertycznego świata, w którego tle skrzyły się rozbłyśki twórczości Nicka Cave’a,

Podczas festiwalu odbył się panel dyskusyjny pod hasłem „Wydawcy, kolekcjonerzy i piraci”, przybliżający funkcjonowanie polskiego rynku muzycznego w latach 80. i 90.

The Bad Seeds czy Marka Hollisa. Damsko-męski duet Bad Hammer przywiózł ze sobą syntezatory, gitary i bardzo rozmarzone wokale, Jennifer Touch w swoim solowym *live-act* połączyła vintage'owe syntezatory, industrialne pejzaże dźwiękowe z nowofalowym dziedzictwem lat 80., imprezę zamknął zaś wokalny performance Seana Nicholas Savage'a na styku musicalu i karaoke.

Jednym z partnerów festiwalu już od kilku lat jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. Rokrocznie pod jego egidą odbywają się wydarzenia towarzyszące koncertom. Podczas dziewiątej edycji Opole Songwriters Festival był to panel dyskusyjny zatytułowany „Wydawcy, kolekcjonerzy i piraci”, przybliżający funkcjonowanie polskiego rynku muzycznego w latach 80. i 90. ubiegłego stulecia. W spotkaniu udział wzięli Tomek Lipiński, Artur Rojek, a poprowadził je dziennikarz Leszek Gnoiński. Jednym z wielu poruszonych wątków był ten dotyczący dostępności albumów zachodnich wykonawców w naszym kraju, niemal nieosiągalnych w sprzedaży. Prowadzący przypomniał warszawską „Dziupłę”, w której asortymencie znajdowały się przegrywane kasety heavy-metalowych i punkowych bandów wraz ze zeskanowanymi okładkami. Artur Rojek podczas rozmowy przywołał podobne miejsce – działający w Katowicach przybytek „U Hipisa”. Muzyk wskazał, że dostępność płyt i kaset w latach 90. zwiększała się nie tylko dzięki nowym kanałom informacyjnym jak np. stacja MTV, ale i kontaktom rodzinnym zagranicą. Tomek Lipiński nakreślił rys historyczny dotyczący legalności obrotu zachodnią muzyką w Polsce, przypominając ustawy, których uchwalenie stworzyło przestrzeń do powstania firm wydających zagraniczną muzykę na fizycznych nośnikach – przypomniał, że pierwszą zachodnią wytwórnią płytową, która otworzyła swoje biuro w Polsce (w 1993), było BMG Ariola. Porozumienie pomiędzy BMG a firmą Takt, będącą pierwszym prywatnym przedsiębiorstwem produkującym kasety magnetofonowe oraz, od 1997, płyty kompaktowe, zapoczątkowało zmiany na rozwijającym się profesjonalnym rynku. Zarejestrowana dyskusja dostępna jest online na oficjalnym fanpage’u Opole Songwriters Festiwal w serwisie Facebook.

SOUNDEDIT '20 NA PRZEKÓR SYTUACJI

12. edycja Międzynarodowego Festiwalu Producentów
Soundedit za nami. Nie tak miała ona wyglądać, ale nie będę
pisać o tym, czego nie było; wolę skupić się na tym, co nam się udało.
Byliśmy w tym roku jedną z nielicznych imprez międzynarodowych,
które odbyły się na przekór sytuacji

TEKST Maciej Werk

Od wielu lat na Soundedit opowiadamy historie nie tylko produkcji i realizacji nagrań, ale także wszystkiego, co wiąże się z płytami, okładkami, zdjęciami i całą otoczką materiału dźwiękowego. Organizowaliśmy w tym roku trzy wystawy zdjęć i okładek muzycznych. Znakomity brytyjski fotograf Martyn Goddard pokazał po raz pierwszy w Polsce swoje ikoniczne zdjęcia. Wham na trasie w Chinach, Elton John nad swoim basenem czy okładka debiutanckiej płyty The Cure – żeby wymienić tylko kilka z nich.

Soundpictures to wspólna wystawa młodych, krajowych twórców: Pawła Fabjańskiego, Tomasza „Szejku” Mielca i Michała Arkusińskiego. Wspólną ideą był pokaz prac artystów wizualnych związanych ze światem muzyki: projekty okładek płyt, plakatów koncertowych, zdjęć przedstawiających znaczące postaci świata muzyki, wśród których pojawiają się m.in. Taco Hemingway czy OSTR. Portrety łódzkich muzyków, w tym m.in. Ziemka Kosmowskiego, Łukasza Lacha czy Kubę Koźby, można było obejrzeć na wystawie zdjęć Wojtka Bryndela „Łódź Noir”.

Festiwalowy piątek w całości poświęcony był legendarnemu Rockowisku – wydarzeniu, które odbywało się Łodzi w latach 1980-86. Dzięki współpracy z TVP w ramach projektu „Digitalizacja Regionalnego Dziedzictwa Telewizyjnego i Filmowego z Archiwum TVP S.A.” zaprezentowaliśmy odrestaurowany cyfrowo 35-minutowy film z ostatniej edycji Rockowiska. Po projekcji odbyła się dyskusja o historii imprezy, którą poprowadził Piotr Metz, a udział w niej wzięli Maciej Jaworski – organizator Rockowiska oraz dwóch muzyków, którzy grali na ostatniej edycji: Zbigniew Krzywański (Republika) i Ziemek Kosmowski (Rendez-Vous). Obaj panowie zagraли po spotkaniu koncerty ze swoimi nowymi projektami.

Sobota to zawsze najważniejszy dzień Soundedit. W tym roku, po raz kolejny razem z Narodowym Centrum Kultury, stworzyliśmy wyjątkowy projekt – „Anawa 2020”. W 50. rocznicę wydania tej niezapomnianej płyty „Marek Grechuta & Anawa” Wojciech Waglewski zaprosił przyjaciół do ponownej realizacji albumu. Koncertowa premiera miała miejsce na Festiwalu Soundedit.



Statuetka „Człowiek ze Złotym Uchem”, według pomysłu Macieja Werka, zaprojektowana przez Artura Malewskiego, abolwenta Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, fot. Gosia Wojna

Wraz z Waglewskim i zespołem Voo Voo na scenie wystąpili Katarzyna Nosowska (również laureatka nagrody Festiwalu Soundedit), Krzysztof Zalewski, Kasai i Spięty (Lao Che). Podczas uroczystej gali Jan Kanty Pawluśkiewicz otrzymał statuetkę „Człowieka ze Złotym Uchem”. Drugim tegorocznym laureatem był szwajcarski producent Roli Mosimann.

W niedzielę w studio koncertowym Debich Studio Radia Łódź wystąpił po raz pierwszy w Polsce „starszy brat swojego młodszego brata” – legendarny Roger Eno. Roger karierę nagraniową rozpoczął od pracy nad ścieżką dźwiękową do filmu Davida Lyncha *Diuna*. Wspecjalizował się właśnie w muzyce ilustracyjnej. Uważa, że muzyka powinna tworzyć atmosferę zamiast dominować. Jego pomysł na koncerty to takie wykonania, które poszerzałyby i pogłębiały tę ideę. Podczas występów na żywo wykorzystuje, jak sam mawia, „wizualne tła”, tworząc wysublimowane formy fortepianowe. Pragnie, by słuchacz został „złapany” w uwodzącej mieszankę nastrojów, by został przez nie otoczony i mógł się w nich przeżyć.

Koncert Rogera Eno w idealny sposób zakończył tę dziwną, lecz wspaniałą edycję Festiwalu Soundedit, pozostawiając słuchaczy w nadziei na przyszłość. Eno zapowiedział chęć powrotu na Festiwal razem ze swoim bratem Brianem, który był naszym gościem w 2016 roku.

W tym roku oblegane od lat warsztaty i spotkania odbywały się w sieci, co zwiększyło ich zasięg i dostępność. Finalnie obejrzało je ponad 20 tysięcy użytkowników! Dzięki finansowaniu pozyskanemu od Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego wszystkie edukacyjne i wspierające doskonalenie zawodowe punkty programu pozostały dla uczestników darmowe. Nasi szanowni koledzy: Wojtek Olszak, Marcin Gajko czy Wojtek Pilichowski przekazali w nich swoją wiedzę i doświadczenie młodszy adeptom sztuki produkcji muzycznej. Wśród filmów i opowieści nie zabrakło też ZAIKS-u, który po raz kolejny wsparł Soundedit, co było szczególnie ważne w tym dramatycznym dla kultury roku. Z nadzieją na szybki powrót do normalności dziękuję za pomoc i życzę zdrowia i spokoju. ■

SPRING BREAK FESTIVAL. WYJĄTKOWA EDYCJA

TEKST Izabela Rekowska

W tym roku trwający ponad miesiąc (od 19 września do 29 października) festiwal Spring Break Showcase & Conference odbył się w formie narzuconej przez pandemię, łączącej koncerty na żywo z wydarzeniami online.

Zaproszeni artyści reprezentowali głównie poznańską scenę muzyczną. „Wybraliśmy wariant hybrydowy: imprezy odbywały się dwa-trzy razy w tygodniu, dostępne zarówno w sieci, jak i dla dozwolonej liczby widzów obecnych na widowni. Co najważniejsze, wszystkie odbyły się w Poznaniu” – mówi Łukasz Minta z fundacji Fast Forward, która organizuje festiwal.

Pozwoliło to wesprzeć przede wszystkim poznańskich artystów, animatorów i kluby muzyczne. Wśród festiwalowych lokacji nie zabrakło dobrze znanych miejsc: Tama, Dragon Social Club, KontenerART, Scena na Piętrze, Blue Note czy Schron to tylko niektóre z nich. Miasto Poznań pozostało głównym mecenasem festiwalu.

Festiwal miał swoją inaugurację 19 września w KontenerART w Poznaniu podczas podwójnego koncertu Mikrobi.T oraz Hope Leslie. Podczas showcasu współorganizowanego przez Kayax/MyNameIsNew mieliśmy okazję poznać trójkę debutantów: thekayetan, SMÜGY oraz Cukier. Kolejne koncerty gościły już znanych publiczności wykonawców, jak Rosalie., Wczasy, Swiernalis czy Niemoc. Scenę klubową reprezentował duet Lua Preta oraz Neons, nie zabrakło też mocnych gitarowych brzmień od Strange Clouds, Izzy and the Black Trees, Smokes of Krakatau czy młodego shoe-gaze’owego zespołu Bez.

„Na pewno jednym z najmocniejszych punktów festiwalu był koncert Izzy and the Black Trees w Klubie u Ba-

zyla. Do samego końca, jeszcze kilka minut przed występem, zastanawialiśmy się, czy ludzie w ogóle przyjdą. Na szczęście dopisali i wyszło naprawdę świetnie. To kapela z ogromnym potencjałem, choć na pewno będzie mieć pod górkę, jeśli chodzi o szeroką publiczność, mając na względzie ich nowojorskie, niekomercyjne, post-rockowe brzmienie, w Polsce kojarzone raczej z bardziej wymagającym słuchaczem. Myślę jednak, że ich wokalistka Iza Rekowska ma wszystko, by stać się ważnym żeńskim głosem na rockowej scenie. Drugim mocnym momentem był występ innej wokalistki – Rosalie, w klubie Tama, który zachwycił mnie nie tylko od strony artystycznej, ale i realizacyjnej. Trudno nie wspomnieć też o kameralnym koncercie Swiernalisa, który wystąpił w Scenie na Piętrze” – tak festiwal podsumowuje Michał Wiraszko, tegoroczny ambasador i współorganizator Spring Break Showcase & Conference.

Pozostałym koncertom towarzyszyły panele online: prezentacja projektu MyNameIsNew, Kultura w Sieci – MASTERKLASA, Keychange – Artysta na barykadach, ważny panel poruszający temat roli artysty jako narzędzia zmiany społecznej, z udziałem gości: Karoliny Czarneckiej, DJa i producenta Avtomata oraz Iwony Skwarek. Od 2014 roku Spring Break Showcase Festival & Conference jest najważniejszą polską imprezą nie tylko prezentującą gwiazdy, ale głównie wspierającą muzycznych debutantów. Spring Break w pełni wpisuje się w politykę miasta, która promuje solidarność z lokalną branżą kulturalną i artystami.

Wszystkie koncerty, a także panele dostępne są na kanale YouTube festiwalu oraz na stronie internetowej <https://spring-break.pl>. ■

NA ZDJĘCIU ARTYŚCI SPRING BREAK FESTIVAL: ZESPÓŁ NIEMOC ORAZ ROSALIE. FOT. KATARZYNA MIESZAWSKA

ZAIKS



DOŁĄCZ DO NAS!

Muzyka jest dziś wszędzie: w radiu, w telewizji, w internecie, na koncertach, w klubach i w sklepach. Czy możesz pojawić się wszędzie tam, gdzie grane są twoje utwory? **ZAIKS może!**

Autorzy na całym świecie zrzeszają się w stowarzyszeniach, które zbierają dla nich tantiemy, a użytkownikom ułatwiają legalne korzystanie z twórczości. **Zgłoś utwory do ZAIKS-u, a zaczną dla ciebie zarabiać.**

Nie musisz być członkiem ZAIKS-u, żebyśmy mogli chronić twoją twórczość. Członkostwo w Stowarzyszeniu daje jednak szereg praktycznych korzyści, np. zaliczki na poczet przyszłych wpływów. **Skontaktuj się z nami! Więcej na zaiks.org.pl**

JESIENNA SESJA KOMPOZYTORÓW

Dyrektywa o jednolitym rynku cyfrowym, nowy system ISWC i prawo autorskie wobec sztucznej inteligencji. O tym rozmawiano podczas ESCA Autumn Session 2020

TEKST Aleksandra Chmielewska / Ferid Lakhdar

Dwa razy do roku kompozytorzy z całej Europy spotykają się, by omówić bieżące kwestie związane z prawem autorskim, godziwymi wynagrodzeniami dla twórców i zbiorowym zarządzaniem prawami. Zjazdy organizuje ECSA (European Composer & Songwriter Alliance) – organizacja parasolowa zrzeszająca europejskie związki kompozytorów. Tegoroczna jesienna sesja, w związku z pandemią COVID-19, po raz pierwszy w dziejach ECSA odbyła się online. Nie umniejszyło to jednak intensywności i wartości informacyjnej spotkań, w których uczestniczyli również nasi przedstawiciele: Aleksandra Chmielewska, Miłosz Bembinow i Ferid Lakhdar.

DYREKTYWA O PRAWIE AUTORSKIM NA JEDNOLITYM RYNKU CYFROWYM

Jednym z kluczowych tematów na rozpoczynającym sesję Walnym Zebraniu była dyrektywa o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym i jej implementacja w krajach Unii Europejskiej.

Dyrektywa, regulująca zasady korzystania z twórczości artystycznej w internecie, w tym między innymi przez internetowych gigantów, jest obecnie wdrażana w większości krajów Unii. Mając w perspektywie ostateczny termin implementacji dyrektywy w czerwcu 2021 roku, kraje UE są teraz na etapie publicznych konsultacji, dialogu z interesariuszami, czy – jak na przykład Niemcy – dyskusji na temat projektów ustawy, w których uczestniczą poszczególne ministerstwa. Warto wspomnieć, że Polska, obok Portugalii i Luksemburga, jest jednym spośród trzech krajów, które jako jedyne w UE nie przystąpiły jeszcze do implementacji dyrektywy, chociaż – według niedawnego oświadczenia wydanego przez rząd – MKiDN przeprowadziło już prekonsultacje publiczne, w których

zainteresowane branże i podmioty mogły składać swoje propozycje oraz stanowiska. Po zakończeniu prac analitycznych projekt ma być konsultowany publicznie, a wytyczne niezbędne do ukończenia prac nad projektem mają zostać wydane na przełomie grudnia i stycznia.

ECSA na przełomie 2019 i 2020 roku aktywnie uczestniczyła w organizowanym przez Komisję Europejską dialogu interesariuszy dotyczącym artykułu 17 (dawnego artykułu 13), traktującego o sposobach użytkowania chronionej zawartości przez serwisy online. W lipcu br. odbyły się publiczne konsultacje związane ze sposobami wdrażania wspomnianego artykułu w państwach członkowskich, oparte w dużej mierze na projekcie jego implementacji w Niemczech. Wśród wielu pozytywnych dla twórców aspektów zauważalne są również negatywne – takie jak zbyt mała ilość informacji wymagana od internetowych serwisów dystrybuujących twórczość artystyczną w procesie uzyskiwania autoryzacji.

Miejmy nadzieję, że dyrektywa wkrótce będzie wdrażana również w polskim prawie, a jej znaczenie w uznaniu poszanowania nakładu pracy twórców przestanie być kwestionowane.

UNIA EUROPEJSKA WOBEC PANDEMII COVID-19

Istotnym zagadnieniem poruszonym w ramach tegorocznej ECSA Autumn Session była strategia Unii Europejskiej wobec sytuacji kryzysowej związanej z pandemią COVID-19. Od początku pandemii ECSA silnie angażuje się w negocjacje z decydentami dotyczące należytego wsparcia dla twórców i sektora kulturalnego w dobie kryzysu.

W maju 2020 roku Komisja Europejska zaproponowała na nowy, siedmioletni okres funkcjonowania UE od 2021 do 2027 roku m.in. 1,5 miliarda euro na program Creati-

ve Europe i plan naprawy skutków pandemii w sektorze kulturalnym oraz 750 mld euro na granty i pożyczki dostępne dla państw członkowskich, do rozdysponowania w zależności od stopnia uszkodzenia przez kryzys. Do lipca 2020 roku prowadzono negocjacje mające na celu zwiększenie budżetu programu Creative Europe, w wyniku których doszło do porozumienia między państwami członkowskimi Unii Europejskiej w sprawie przyznania 1,64 miliarda euro na program Creative Europe i 750 milionów euro na naprawę skutków pandemii, do dyspozycji przez państwa członkowskie (negocjacje ciągle są w toku). ECSA nadal czyni starania, by przeznaczyć możliwie dużą część środków unijnych na sektor kreatywny, jednak jest to w dużej mierze decyzja na poziomie międzynarodowym.

Kompozytorzy biorący udział w sesji opowiadali o przebiegu pandemii i jej konsekwencjach dla branży muzycznej w swoim kraju. W Norwegii, podobnie jak w Polsce, obowiązują znaczące ograniczenia liczby osób na widowni. Norweską rząd wprowadził szereg pakietów mających wesprzeć sektor muzyczny – żaden z nich nie jest jednak adresowany do kompozytorów czy wydawców muzycznych. Jørgen Karlstrøm, kompozytor i przewodniczący norweskiej organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi TONO podkreślił, że OZZ-y nie mają w tej chwili pełnych danych na temat poniesionych strat, które będą znane dopiero w przyszłym roku. Ta sytuacja ma wpływ na brak dostatecznie szybkiej reakcji polityków. Ciekawostką może być fakt, że TONO, w związku ze wzrostem koncertów streamingowanych, zaczął licencjonować koncerty online, na warunkach 12-13% od przychodu użytkownika. Mimo że większość platform zgodziła się na przyjęcie tych warunków, to nie udało się wygenerować dla twórców znaczących pieniędzy.

Koncerty online były przedmiotem długiej dyskusji, którą zainicjował Miłosz Bembinow stwierdzeniem, że za pośrednictwem sieci nigdy nie doświadczymy tych samych emocji, których doświadczilibyśmy w sali koncertowej. Crispin Hunt z Wielkiej Brytanii przyznał, że atmosfery „żywych” koncertów nigdy nie zastąpią koncerty online, ale mimo to trzeba wychodzić naprzeciw takiej formie prezentowania twórczości, bo wkrótce może się ona stać nie tylko środkiem promocji, ale i istotnym źródłem przychodu.

Interesujące refleksje przysły ze Szwecji, której rząd w obliczu sytuacji kryzysowej dostrzegł rolę życia kulturalnego, a raczej jego odczuwalny niedosyt. Podobny wzrost zainteresowania kulturą zauważono w Holandii. Szkoda, że w Polsce, gdzie w debacie społecznej kultura nadal pozostaje nieważna, znajdujemy się na kompletnie przeciwnym biegunie.

UMOWY WYKUPU

Na tegorocznej jesiennych sesji ECSA poruszane były zarówno tematy naglące, jak i takie które będą w nie-dalekiej przyszłości miały wielkie znaczenie dla naszej społeczności.

Jednym z tematów „przyszłościowych” są *buy-out contracts*, czyli umowy wykupu. W ramach takich umów twórca muzyki i wykonawca sprzedają swoje prawa na cały okres ochrony w zamian za zryczałtowaną płatność – przez co pozbawiają się tantiem i możliwości otrzymywania godziwego wynagrodzenia. Często zastępuje się również nazwiska twórców muzyki nazwą firmy w napisach, pokazując głęboki brak szacunku dla autorskich praw osobistych do dzieł i wykonania.



UCZESTNICZY W JESIENNEJ SESJI ECSA; FOT. ALOHA FRED

ECSA sprzeciwia się takim praktykom, o czym świadczy oświadczenie z 23 września 2020 roku wysłane do prasy, a także do decydentów UE, którego fragment przytaczamy poniżej: „Stanowczo potępiamy praktyki, które polegają na wywłaszczaniu twórców i wykonawców muzyki z ich praw i legalnych dochodów. Rozwój nadużyć związanych z wykupem, które nie dają uznania autorom i wykonawcom, nie ma też nic wspólnego z nowoczesnym czy nowatorskim podejściem. Po prostu uniemożliwia on twórcom muzyki uzyskiwanie godziwej zapłaty za korzystanie z ich dzieł, co nie powinno już mieć miejsca w XXI wieku”.

AI (SZTUCZNA INTELIGENCJA)

Od jakiegoś czasu w środowisku autorów i kompozytorów trwa dyskusja, jakie zagrożenia niesie za sobą coraz powszechniejsze używanie sztucznej inteligencji w różnych dziedzinach sztuki. Na zeszłorocznej sesji ECSA w Sztokholmie mieliśmy ciekawe spotkanie z przedstawicielami firmy IBM, która rozwija technologie sztucznej inteligencji. Podczas rozmów komitetu APCOE padały różne opinie, między innymi, że stosowanie sztucznej inteligencji w tworzeniu utworów to nie kreacja, lecz technologiczne generowanie (Wally Badarou, SACEM, Francja). Pytano, kto będzie właścicielem praw autorskich do tak stworzonego dzieła: właściciel oprogramowania czy właściciel urządzenia generującego. Jak rozstrzygać się będzie ewentualne spory, gdy zaistnieje podejrzenie o plagiat. W muzyce sztuczna inteligencja jest już wykorzystywana, od procesu tworzenia do produkcji i dystrybucji muzyki. Zgodziliśmy się, że jak każda inna technologia, sztuczna inteligencja może być używana do szkodliwych celów, ale może również odgrywać pozytywną rolę w egzekwowaniu podstawowych praw i promowaniu różnorodności. Władze państwowe nie powinny się bać regulowania wykorzystania sztucznej inteligencji przez platformy cyfrowe w celu ochrony praw. Jedyny sposób, w jaki UE może to zrobić, to promowanie zaufania do sztucznej inteligencji przy jednoczesnym zachowaniu wartości UE i praw człowieka.

NOWY SYSTEM ISWC

Ostatni panel tegorocznej sesji ECSA – Future Lab – poświęcony był prezentacji nowego systemu ISWC (International Standard Musical Work Code) – unikalnego, trwałego i uznanego na całym świecie numeru referencyjnego służącego do identyfikacji utworów muzycznych. Prelegent Jose Macarro – Dyrektor Systemów Informatycznych CISAC-u (International Confederation of Societies of Authors and Composers) podkreślał, że nowy system, zaktualizowany przez CISAC po raz pierwszy od 15 lat, poprawi dokładność, szybkość i wydajność pracy w śledzeniu dzieł twórców i płaceniu tantiem, a także pomoże stowarzyszeniom i wydawcom muzycznym zarządzać miliardami transakcji danych generowanych przez rozwój strumieniowego przesyłania muzyki. Aktualizacja następuje w kluczowym momencie, kiedy autorzy utworów na całym świecie doświadczają ogromnych spadków dochodów z tradycyjnych źródeł.

Nowy system ISWC zostanie wkrótce udostępniony społeczności wydawniczej i platformom muzyki cyfrowej. Kody będą przydzielane centralnie, przez CISAC, aby uniknąć powielania i nieścisłości. Nowy system zakończy obecną praktykę przydzielania kodów ISWC przez poszczególne agencje, co wcześniej prowadziło do wielu nieścisłości związanych z integralnością danych. Centralne przypisanie zagwarantuje, że każda piosenka otrzyma tylko jeden unikalny kod.

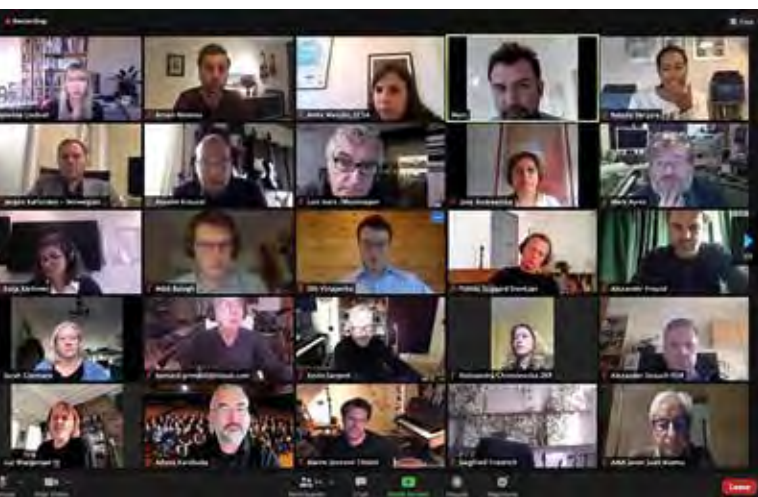
Nowy system znacznie skróci czas przypisywania ISWC. Kody będą gotowe do użycia przez wszystkich partnerów w łańcuchu komercyjnym (wydawców, subwydawców) usług cyfrowych w ciągu kilku godzin od wydania utworu, tak aby można było zarabiać na piosence używanej w Spotify, Amazon, Apple Music lub innych serwisach bez opóźnień. Nowo uruchomiony interfejs ISWC umożliwi znacznie bardziej elastyczne i interaktywne korzystanie z ISWC przez stowarzyszenia i wydawców.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS od wielu lat ma umowę bezpośrednio z Centralną Agencją Międzynarodową ISWC, która na wniosek ZAiKS-u nadaje numery utworom powierzonym do zbiorowego zarządzania. Taka praktyka uchroniła nas przed błędami w nadawaniu kodów. Nieścisłości pojawiały się, gdy różne lokalne agencje (ISWC Local Agencies) nadawały inne numery dla tego samego utworu. Każdy członek naszego stowarzyszenia może sprawdzić ten numer na platformie ZAiKS Online. Kluczowym dla nas jako twórców jest, by system ten stał się globalny i powszechny.

Miejmy nadzieję, że w niedalekiej przyszłości pozwoli to dokładniej rozliczać tantiemy należne twórcom.

Warto uczestniczyć w tego typu spotkaniach, ponieważ są znakomitą okazją do wymiany poglądów, a także źródłem wiedzy i pomysłów, które często można traktować jako inspirację do przeszczepienia na polski grunt. Ponadto, mimo że każdy kraj – i co za tym idzie, każdy rynek muzyczny – boryka się z własnymi problemami, jest wiele spraw, wobec których twórcy z całej Europy, czy szerzej, z całego świata, powinni się jednoczyć, mając na celu własne dobro w tym nie zawsze sprzyjającym artystom świecie. ■

FOT. VIDEO KONFERENCJA ECSA



Będzie Głośno!

– pod takim hasłem Czwórka Polskie Radio promuje młodych, zdolnych, polskich muzyków niemających jeszcze kontraktu z żadną wytwórnią. To program, który umożli-

wia nieznanym muzykom bezpośredni kontakt z radiem, a poprzez audycję „Będzie Głośno!” i listę przebojów – dotarcie do słuchaczy. Aby znaleźć się w audycji, należy wypełnić formularz na stronie radiowej Czwórki. Zespoły, które zgłaszają się do programu, zapraszane są do audycji na żywo, mają okazję zaprezentować się słuchaczom zarówno w rozmowie, jak i minikoncercie akustycznym. Lista przebojów „Będzie Głośno!” zamieszczona jest na stronie internetowej Czwórki. Słuchacze mogą oddawać głosy na zespół, który przypadnie im do gustu, a przede wszystkim codziennie mają dostęp do playlisty z młodymi artystami. Utwory są emitowane podczas audycji, co jest niezwykle, biorąc pod uwagę fakt, jak trudno jest młodym muzykom przebić się w rozgłośniach radiowych ze swoją twórczością.

Spotkania z artystami, którzy mają już na koncie sukcesy sceniczne i wydawnicze, to nieodłączna część audycji „Będzie Głośno!”. Do udziału w programie zapraszani są uznani muzycy, by podzielili się swoimi doświadczeniami, odpowiedzieli debiutantom, jak odnaleźć się w przemyśle muzycznym i na co zwrócić uwagę, budując swoją karierę muzyczną.

Koncerty w studiu Czwórki – transmitowane na żywo, zagrane 100% live z pełną techniką, profesjonalnym nagłośnieniem, oświetleniem i widownią są szansą zaprezentowania swojej twórczości szerszej publiczności. Koncerty są udostępniane na stronie Czwórki oraz w mediach społecznościowych.

Możliwość wydania debiutanckiej płyty. Radiowa Czwórka co roku organizuje konkurs „Wydaj płytę z Będzie Głośno!” dla młodych muzyków mających gotowy materiał na płytę. Chętni mogą się zgłaszać za pośrednictwem specjalnego formularza na stronie czwórka.online. Ich utwory są emitowane w audycjach „Będzie Głośno!”.

Zespół Myasta zwycięzcą 4. odsłony „Wydaj płytę z Będzie Głośno!”

Tym razem jurorzy „Wydaj płytę z Będzie Głośno!” postawili na pozytywną wibrację reggae z takimi stylami jak dancehall, raggamuffin, rap, ska. Tak właśnie brzmi muzyka grupy Myasta, która wyda płytę z Czwórka. Myasta muzycznie przenikają przez wnętrza odbiorców, wprowadzając w harmoniczną trans. Ich muzyka ma wielowymiarowy charakter i łączy zespół w integralną całość.

Od trzech lat partnerem konkursu „Wydaj płytę z Będzie Głośno!” jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. Dzięki jego wsparciu wydaliśmy już pięć płyt – Marty Zalewskiej, Sary Kordowskiej, zespołu Myasta i dwie składanki z piosenkami debiutujących artystów. Przy każdej edycji konkursu ZAiKS wyróżnia twórców za najlepszą muzykę i teksty. Ale to nie jedyna forma pomocy ze strony Stowarzyszenia. W audycji „Będzie głośno!” radiowej Czwórki pojawiają się goście, tacy jak np. Tomek Lipiński czy Rafał Bryndał, którzy oprócz udzielania debiutantom cennych rad od strony muzycznej, uświadamiają młodym artystom, jak ważna jest ochrona praw autorskich. Na przestrzeni lat odbyło się wiele audycji poświęconych tym właśnie tematom, w tym ostatnia obszerna debata „Prawa muzyków w internecie”, która poruszała m.in. takie zagadnienia jak to, czy twórcy są świadomi tego, w jaki sposób ich muzyka jest eksploatowana w internecie? Czy zastanawiają się nad tym, jak ważne są ich prawa i czy w ogóle je znają? Na ten temat w studiu Czwórki dyskutowali niedawno wspomnieni Tomasz Lipiński i Rafał Bryndał.

TWÓRCY WYRÓŻNIENI PRZES STOWARZYSZENIE AUTORÓW ZAiKS – PARTNERA KONKURSU:

ZA MUZYKĘ – ENDLESS CANVAS

Endless Canvas to duet, który tworzą Bogumił i Mia z Gdańska. Pandemiczne zamknięcie poświęcili na wydobycie z siebie najlepszych pomysłów i tak „sklecieli” 12-częściowy album. „Nie będziemy rozgadywać się na temat tego, jak się dogadujemy, co robimy i jak wielkim uczuciem to darzymy, bo to, co usłyszycie, powie Wam najwięcej. Jesteśmy zwarci i gotowi, żeby całkowicie i ostatecznie poświęcić nasze życie tworzeniu muzyki, bo to w zasadzie jest jedyne, co moglibyśmy robić do końca naszych żyć” – deklarują muzycy.

ZA TEKSTY – SPAJKU I DZIUNEK

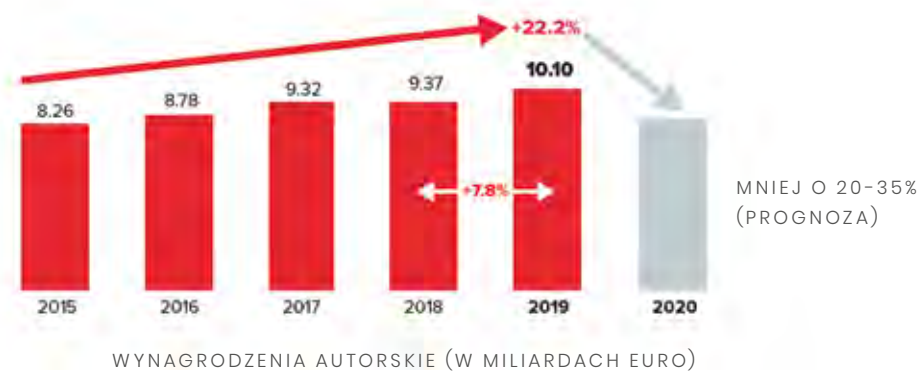
Spajku/Dziunek do konkursu zgłosili płytę „Za świeży skład”. Album zawiera 13 utworów, z których produkcję odpowiada Dziunek, a za większość tekstów – Spajku. Z założenia skład i płyta reprezentują hip-hop, ale szeroki horyzont muzycznych zainteresowań artystów znajduje również odzwierciedlenie w ich muzyce. Na płycie nie brakuje instrumentalistów (saksofon, rhodes, akordeon) oraz chórków i wokalistek.



CISAC

TEKST Redakcja

ŚWIATOWE TANTIEMY W 2020 ROKU BĘDĄ ZDECYDOWANIE NIŻSZE



W 2020 roku wynagrodzenia autorskie na świecie zmniejszą się o 3,5 mld euro.

CISAC opublikował raport na temat wpływu pandemii na światowe tantiemy, działań pomocowych realizowanych przez organizacje zbiorowego zarządzania oraz oczekiwań branż kreatywnych wobec rządów.

Globalne wpływy z praw autorskich dla twórców muzyki, dzieł audiowizualnych, sztuk pięknych, dramatu i literatury mogą obniżyć się w tym roku o 35% – czyli 3,5 mld euro utraconych przychodów – jak pokazuje ostatni roczny raport CISAC-u (Międzynarodowej Konfederacji Związków Autorów i Kompozytorów).

Raport *COVID-19: Crisis, Resilience, Recovery* pokazuje wpływ, jaki pandemia wywarła na działania twórców i ocenia długoterwałe, sięgające głęboko w 2021 rok skutki dla ich dochodów. W raporcie znalazły się opisy działań podjętych przez członkowskie organizacje CISAC-u dla obniżenia szkód na przykładzie stowarzyszeń w Australazji, Brazylii, Kolumbii, Francji, Maroku, Norwegii, Hiszpanii, Wielkiej Brytanii i USA.

Raport podkreśla także potrzebę dalszych środków przeznaczanych przez rządy na wsparcie sektora kreatywnego.

Przewodniczący CISAC-u Björn Ulvaeus pisze we wstępie do raportu: „Niepewność co do przyszłości jest dziś dla twórców gorsza niż w początkach pandemii. Miliony z nich tracą środki do życia. Byliśmy pierwszym sektorem gospodarki, na którym odbiła się pandemia, i będziemy ostatnim dochodzącym do siebie.

Twórcy są pomysłowi, przedsiębiorczy i wytrzymali, ale aby wytyczyć równą drogę wyjścia z tego kryzysu, musimy zwrócić się o pomoc do rządów. Nie tylko po fundusze nadzwyczajne, oczywiście bardzo mile widziane. Decydenci muszą skonfrontować się z problemem, jakim są głębokie skazy wypaczające od lat pole działań twórców. Nie przyniósł ich COVID-19, choć z pewnością pogorszył i zaostrzył ten stan. Nadszedł czas, w którym poszczególne rządy muszą udowodnić, że traktują branżę kreatywną z należytą jej powagą. Czas na przebudzenie się decydentów do działania”.

W swej przedmowie do raportu dyrektor generalny CISAC-u Gadi Oron mówi: „Prognozy pokazują niezwykle

odporność naszej branży, ale jeszcze nie powrót do równowagi. Twórcy muszą liczyć się z pogorszeniem sytuacji, nim doczekają jej poprawy – utrata wpływów z tantiem w roku 2020 przełoży się na ograniczone wypłaty w roku 2021. Podczas pandemii organizacje członkowskie CISAC-u starały się chronić swych twórców wszelkimi możliwymi środkami. Obecny kryzys ujawnia wielką kruchość systemu organizacji zbiorowego zarządu, pokazując jednocześnie, jak ważna jest dla twórców ich praca”.

Członek Zarządu CISAC-u Marcello Castello Branco stwierdził: „W tym roku dopadł nas wszystkich prawdziwy sztorm. Pandemia koronawirusa odwróciła gospodarkę czy rozwój całego świata, czego skutki będą odczuwalne w latach 2021 i 2022. Ten dokuczliwy okres jeszcze się nie skończył, możemy jednak powiedzieć, że wszyscy staraliśmy się przygotować na każdą nową sytuację, z ostrożnym optymizmem podchodząc do przyszłych możliwości i wyzwań. Musimy walczyć o przetrwanie na rynku i być przygotowani do okazania pomocy, reprezentowania i wypłacania należnych kwot właścicielom praw – czego od nas oczekują”.

Tantiemy z koncertów i wykonań publicznych poniosły największy uszczerbek wskutek pandemii; w 2020 przewidywany jest spadek sięgający 60-80%. Nowe sposoby licencjonowania, jak streaming online, pomagają utrzymać wpływy cyfrowe, są niestety zbyt małe, by rekompensować straty z innych źródeł.

Przychody tekściarzy i kompozytorów, stanowiące większość pobieranych tantiem, mają spaść od 1,8 do 3,1 mld euro w 2020, co oznacza zmniejszenie o 20-35%.

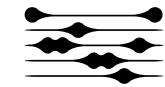
Skutki pandemii odczuwalne będą długo po roku 2021. Inkaso z wszystkich repertuarów w 2021 pozostanie poniżej poziomu z 2019, a użytkownicy twórczości będą doświadczać problemów z płatnościami wynagrodzeń autorskich.

Inkaso za 2019 wzrosło o 7,4%, po raz pierwszy sięgając 10 mld euro. Inkaso muzyczne w 2019 przyrosło o 8,4%. Rok 2020 przyniesie straty, które – dla repertuaru muzycznego i wszystkich pozostałych – zniwelują notowany od 2015 roku wzrost wynagrodzeń autorskich. ■

Raport jest dostępny na stronie www.cisac.org

MUSIC EXPORT POLAND
YOUTUBE CHANNEL

Pomysł Fundacji MExP na trudne czasy

MUSIC
EXPORT
POLAND

TEKST Tamara Kamińska / Marek Hojda

W dobie pandemii i zawieszonego rynku koncertowego przedstawicielom branży muzycznej nie pozostaje nic innego, jak tylko skierowanie energii na takie działania promocyjne i biznesowe, które mogą być wykonywane online. Dlatego też Fundacja MExP postanowiła zainicjować nowy projekt, który może pomóc w tym trudnym czasie polskim twórcom i artystom o potencjale eksportowym.

Artysta, który chce zarabiać na swojej muzyce w serwisie YouTube, musi spełnić wyśrubowane wymagania. Serwis wymaga posiadania minimum 1000 subskrybentów i aż 240 tysięcy minut video obejranych w ciągu 1 roku. Jest to limit praktycznie nieosiągalny dla niekomercyjnych artystów i twórców. Otworzenie kanału przez Fundację Music Export Poland, dzięki wsparciu STOART, ma zachęcić do publikowania na nim swoich teledysków, wywiadów i koncertów tych, którzy nie są w stanie samodzielnie osiągnąć pułapu narzuconego przez YouTube.

Misją kanału jest budowanie społeczności zrzeszającej niezależnych artystów. Otrzymują oni wsparcie zespołu stworzonego przez MExP, który zarządza kanałem poprzez planowanie strategii jego rozwoju, pozycjonowanie oraz merytoryczne wsparcie przy tworzeniu treści do serwisu YouTube. Jest to miejsce, gdzie muzycy mogą zaprezentować swoją twórczość oraz zbudować własną markę. Dodatkowo zyskują międzynarodowe grono odbiorców dzięki promowaniu kanału przez sieci European Music Exporters Exchange oraz UNESCO Creative Cities Network.

W drugiej fazie rozwoju kanału artyści będą mogli korzystać ze wszystkich dostępnych funkcjonalności, jakie oferuje YT, tj. tworzenie społeczności, monetyzacja czy Content ID, jakie ze względu na wysokie wymagania serwisu nie są dostępne dla kanałów, które nie osiągnęły wspomnianego wcześniej pułapu. W ten sposób niszowi artyści i twórcy będą w stanie uzyskać dodatkowe dochody ze swojej pracy, których do tej pory byli pozbawieni przez faworyzującą dużych, komercyjnych graczy politykę firmy Google. Istotny w kontekście przyszłych przychodów jest fakt, że są oni zazwyczaj uprawnionymi nie tylko w zakresie praw autorskich, ale i praw pokrewnych, które w portfelu wypłacanych wynagrodzeń są kilkakrotnie wyższe niż honoraria autorskie, inkasowane przez ZAIKS. ■

NA DOŁĄCZENIU DO MEXP YOUTUBE CHANNEL SKORZYSTAJĄ PRZEDĘ WSZYSTKIM:

- młodzi artyści, którzy nie mają kontraktów fonograficznych;
- starsi artyści, którzy nie wiedzą, jak stworzyć swój kanał na YouTube i jak nim zarządzać;
- artyści reprezentujący niszowe gatunki muzyczne, jak np. jazz, muzyka elektroniczna;
- współcześni kompozytorzy muzyki poważnej.

ŻEBY DOŁĄCZYĆ DO SPOŁECZNOŚCI ARTYSTÓW MEXP NA YOUTUBE, NALEŻY:

- posiadać wszystkie prawa do swojej twórczości muzycznej oraz materiałów filmowych,
- współpracować z zespołem MExP,
- zawrzeć umowę licencyjną.

W przyszłości zasadne wydaje się stworzenie – funkcjonującego na podobnej zasadzie – kanału dla członków ZAIKS-u, prezentującego twórczość nie tylko muzyczną. Taki kanał mógłby Stowarzyszeniu i jego członkom przynieść następujące korzyści:

- poprawa wizerunku ZAIKS-u jako organizacji dbającej o swoich członków, zarówno początkujących, jak i starszych, którzy nie mają możliwości lub umiejętności prowadzenia własnego kanału YouTube;
- stworzenie na kanale sekcji, w której będzie można udostępniać materiały związane z działalnością Stowarzyszenia, jak np. materiały edukacyjne o prawie, relacje z wydarzeń organizowanych przez ZAIKS;
- zwiększenie świadomości wśród artystów i odbiorców, że pomijanie reklam przy oglądaniu materiałów video pozbawia artystów zarobku;
- prowadzenie wydarzeń na żywo, które pomogą w realizacji misji edukacyjnej ZAIKS-u;
- zwiększone dochody niszowych, początkujących artystów, jak i starszych twórców, czyli tych, którzy najbardziej odczuli skutki pandemii, jakich doznała branża muzyczna. ■

OPOLE W REŻIMIE SANITARNYM



57. Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki odbył się nie w czerwcu, jak planowano, lecz we wrześniu 2020 roku. Zgodnie z reżimem sanitarnym festiwalowa widownia mogła być wypełniona tylko w połowie

TEKST Anna Lubańska-Tabacznik / Muzeum Piosenki w Opolu

Gala otwierająca Opole 2020, czyli koncert „Opole na start”, został poświęcony zwycięzcy pierwszego opolskiego Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej Ewie Demarczyk. Wielki przebój artystki *Grand Valse Brillante* (z muzyką Zygmunta Koniecznego i słowami Juliana Tuwima) wykonała Halina Mlynkova. Na opolskiej scenie wystąpiły ponadto Cleo i Anna Jurkiewicz, która świętowała w tym roku 35-lecie działalności artystycznej. Po raz pierwszy na deskach Amfiteatru Tysiąclecia wystąpiła sanah, znana z takich przebojów jak *Szampian* i *Melodia*. Duet Aleksandra Nykiel i Sargis Davtyan przypomnieli zaś piosenkę z repertuaru Anny Jantar *Wielka dama*.

OD OPOŁA DO OPOŁA

Kolejnym wydarzeniem piątkowego wieczoru był koncert „Od Opola do Opola”, podsumowujący to, co wydarzyło się w polskiej muzyce w ubiegłym roku. Wystąpili: Golec uOrkiestra i Gromee, Viki Gabor, Cleo, Bartas Szymoniak, sanah, Marcin Sójka, Enej, Piotr Cugowski, Kamil Bednarek, Weronika Juszczak, De Mono, Natalia Zastępa, Alicja Szemplińska oraz Lanberry. Podczas koncertu Marek Sierocki zaprezentował najpopularniejsze piosenki z okresu „Od Opola do Opola” w internecie i serwisach streamingowych. Pomiędzy występami Rafał Brzozowski wręczył podwójną platynową płytę dla Viki Gabor za singiel *Superhero*. Laureatką plebiscytu na najlepszy przebój wydany w czasie „od Opola do Opola” została sanah za utwór *Melodia*.

DEBIUTY

Piątek zakończył koncert „Debiuty”. W tym roku o statuetkę Karolinki walczyli: zwycięzca „Szansy na sukces. Opole 2020” Tomek Jarosz z zespołem Lachersi, Siostry Szlachta, Adam Stachowiak, zwyciężczyni „Szansy na sukces. Opole 2020” Izabela Zalewska, Nika Grann, Paweł Mosiołek, zwycięzca konkursu Narodowego Centrum Polskiej Piosenki w Opolu, zespół Palmy, Karolina

Lizer, Lika oraz laureat Festiwalu Zaczarowanej Piosenki Kamil Czeszel. W finale debiutanci złożyli hołd Annie Jantar, wykonując wspólnie utwór *Radość najpiękniejszych lat*.

ZŁOTE PRZEBOJE

Podczas sobotniego koncertu galowego „Festiwal, festiwal!!! Złote opolskie przeboje”, przypomniano ważne muzyczne wydarzenia, które miały miejsce na deskach opolskiego amfiteatru. W tym roku jubileusze świętowali: zespół Pectus, Marcin Daniec, grupa Skaldowie, Izabela Trojanowska, Andrzej Rybiński, Maryla Rodowicz, Justyna Steczkowska i Edyta Geppert. Koncert przybrał wyjątkową formułę, w której połączono występy dzisiejszych gwiazd z nagrańiami archiwalnymi. Taką regułę przyjęto podczas wykonania piosenek *Radość o poranku* (Grupa I i Sound'n'Grace), *Gdzie ci mężczyźni* (Danuta Rinn i Ewelina Lisowska), *Jej portret* (Bogusław Mec i Maciej Miecznikowski), *Lubię wracać tam, gdzie byłem* (Zbigniew Wodecki i Halina Mlynkova), *Byłaś serca biciem* (Andrzej Zaucha i Dawid Kwiatkowski), *Szare miraż* (Kora i Natalia Nykiel), *Odpływaj kawiarenki* (Irena Jarocka i Ania Wyszkonil), *Chodź, pomaluj mój świat* (Dwa Plus jeden i Joanna Lazer), *Tyle słońca w całym mieście* (Anna Jantar i Ania Rusowicz).

Finał koncertu poświęcony był Annie Jantar i Jarosławowi Kukulskiemu. Największe przeboje z ich repertuaru zaśpiewali Ania Rusowicz, Natalia Sikora, duet Kuba Badach i Katarzyna Dereń, Igor Herbut oraz Natalia Kukulska. Na zakończenie ogłoszono wyniki konkursu „Debiuty”. Nagrodę wręczyła Natalia Kukulska oraz Prezydent Miasta Opola Arkadiusz Wiśniewski. Laureatem nagrody im. Anny Jantar został Kamil Czeszel. Nagrodę publiczności otrzymała Izabela Zalewska. Statuetkę laureatka otrzymała od Haliny Frąckowiak i Marka Sierockiego.

Kolejną częścią sobotniego wieczoru był koncert „Odpowiednia pogoda na szczęście, czyli nadzieje poetów”. Usłyszeliśmy Annę Guzik,

Łukasza Zagrobelnego, Stanisławę Celińską, Annę Dereszowską, Jan-ka Traczyka oraz Chór TGD „Kurier”, Emilię Komarnicką-Klynstrę, Redbada Klynstrę-Komarnickiego, Katarzynę Żak, Tomasza Stockingera, Polę Gonciarz, Mariusza Drężka, Olę Szomańską, Przemysława Sadowskiego, Adrianę Kalską, Kazika Mazura, Annę Terpiłowską, Filipa Gurłacza, Bartosza Porczyka i Marka Molaka.

NIEDZIELNE PREMIERY

Trzeci dzień festiwalu otworzył recital Alicji Majewskiej i Włodzimierza Korcza („Majewska & Korcz okrągłe 45”), którzy świętowali jubileusz 45-lecia współpracy.

Zaraz potem odbył się koncert premier. O główną nagrodę im. Karola Musioła rywalizowało dziesięcioro artystów wyłonionych przez Radę Artystyczną Festiwalu. Wykonawców oceniało jury w składzie: Izabela Trojanowska, Piotr Cugowski, Piotr Kupicha, Wanda Kwietniewska (ZAIKS) i Rafał Poliwoda (NCPD w Opolu). W konkursie rywalizowali: Rafał Brzozowski, Stanisława Celińska, Anna Jurkiewicz, Kombii, Lanberry, PIN, Janusz Radek, sanah, Sławek Uiatowski i Mateusz Ziółko.

Podczas oczekiwania na werdykt jury wystąpili Marcin Sójka oraz Krzysztof Cugowski i Zespół Mistrzów z piosenką *Demony wojny*. Na scenie pojawił się również Marek Sierocki, który wręczył Krzysztofowi Cugowskiemu pamiątkową statuetkę z okazji 50-lecia kariery estradowej.

Następnie ogłoszono wyniki konkursu. Najpierw Nagrody ZAIKS-u dla kompozytorów i autorów tekstu wręczyła Anna Karwan, której piosenka *Słucham Cię w radiu co tydzień* zdobyła przed rokiem oba te wyróżnienia, a także nagrodę konkursu premier. „Rok temu na tej scenie zostałam uhonorowana aż trzema nagrodami – mówiła Karwan. – Te nagrody odmieniły moje życie. Jestem bardzo szczęśliwa i bardzo dziękuję za to, że wspinali ludzie z ZAIKS-u uhonorowali mnie



Nagrodę ZAIKS-u dla najlepszego autora muzyki i najlepszego autora tekstu wręczyła w tym roku Ania Karwan. Za muzykę wyróżniono Jakuba Galińskiego i sanah. Nagroda za tekst trafia także do sanah i Jakuba Galińskiego. Na zdjęciu: Ania Karwan, sanah

po raz kolejny, i że to właśnie ja mogę dziś wręczyć te nagrody, które są dla nas, artystów i twórców, bardzo ważne. Jesteśmy artystami, wiem, że nas potrzebujecie, a my potrzebujemy was”. Nagrodą ZAIKS-u za muzykę wyróżniono Jakuba Galińskiego i sanah. Nagroda za tekst trafiła także do sanah i Jakuba Galińskiego. Jury wytypowało na zwyciężczynię Lanberry, a nagrodę publiczności im. Karola Musioła przyznano Stanisławie Celińskiej. Karolinkę wręczył laureatce Prezydent Miasta Opola Arkadiusz Wiśniewski.

W ostatnim koncercie niedzieli („Cisza, jak ta. Muzyka Romualda Lipki”) złożono artystyczny hołd znakomitemu kompozytorowi, pianście, liderowi grupy Budka Suflera,

który zmarł w lutym tego roku. Koncert poprowadził Artur Orzech. W opolskim amfiteatrze wybrzmiały największe hity artysty w wykonaniu reprezentantów trzech pokoleń. Wystąpili przyjaciele Romualda Lipki i artyści, dla których tworzył (Krzysztof Cugowski, Felicjan Andrzejczak, Izabela Trojanowska, Maryla Rodowicz), a także wykonawcy, którzy wychowali się na przebojach kompozytora.

ALTERNATYWA I GWIAZDY

„Scena Alternatywna” podczas Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki miała swoją odsłonę na deskach opolskiego amfiteatru już po raz czwarty. Koncert otworzył legendarny zespół SBB, który obcho-

dził w tym roku jubileusz 50-lecia. Na scenie opolskiego amfiteatru najważniejsze utwory grupy wykonali m.in. muzycy z pierwszego składu SBB, czyli Józef Skrzek i Apostolis Anthimos.

Podczas jubileuszowego koncertu pojawili się również specjalnie zaproszeni goście: AbradAb, Stanisław Soyka, Sebastian Riedel, Tomek Makowiecki i Natalia Sikora. Historię zespołu przypomniały widzom materiały archiwalne z koncertów i występów telewizyjnych.

Druga część koncertu nosiła podtytuł „Księżę nocy” i poświęcona była zmarłemu w 2014 roku Markowi Nowakowskiemu, jednemu z najwybitniejszych powojennych prozaików. Na scenie zagłosili

FOT. JACEK KURNIKOWSKI, MIESZKO PIĘTKA / AKPA



Gościem specjalnym koncertu „Scena alternatywna” był zespół Armia. Nagrodę ZAIKS-u wręczył zespołowi członek Zarządu Stowarzyszenia Tomek Lipiński. Na zdjęciu Tomasz Budzyński i Tomek Lipiński

Pablopavo i Ludziki, czyli Paweł Sołtys, muzyk, autor tekstów i prozaik, laureat nagrody im. Marka Nowakowskiego w 2018 roku. Wystąpili również: zespół Noże, raperzy Eldo i Grubson, electropopowa Mery Spolsky oraz rockowa Luxtorpeda. Gościem specjalnym wieczoru był zespół Armia, któremu Nagrodę ZAIKS-u wręczył Tomek Lipiński, członek Zarządu Stowarzyszenia. „To jest nagroda twórców dla twórców. Dla Armii i jej twórcy Tomasza Budzyńskiego, który od lat konsekwentnie i wytrwale wytycza swoją artystyczną drogę, zdobiąc ją swoimi dźwiękami, słowami i obrazami. Tomku, w dowód uznania za to wszystko wręczam ci nagrodę ZAIKS-u” – powiedział ze sceny Tomek Lipiński.

FOT. NATASZA MILUŻIK / TVP SA

POZA AMFITEATREM

W tym roku, mimo panującej pandemii, nie zabrakło wydarzeń towarzyszących koncertom. Na jednej ze ścian opolskiej kamienicy powstał mural przedstawiający Annę Jantar. W uroczystości jego odsłonięcia uczestniczyła córka artystki Natalia Kukulska.

Tradycyjnie odbywały się też spotkania z artystami. W „Kawiarce z gwiazdami” prowadzonej przez Marię Szablowską pojawili się m.in. Justyna Steczkowska, Skaldowie, Alicja Majewska i Włodzimierz Korcz, Natalia Kukulska, Anna Jurkiewicz, Halina Frąckowiak, Halina Mlynkova, Kuba Badach, Piotr Cugowski, Felicjan Andrzejczak, Kamil Czeszeł, Kombii i Janusz Radek.

W sobotni wieczór na opolskim rynku wystąpili Kombi, Halina Frąckowiak, Czerwone Gitary, Trubadurzy, K.A.S.A., Andrzej Rosiewicz, Patrycja Runo i Marlena Drozdowska. Joanna Smajdor, finalistka „The Voice of Poland”, zaśpiewała piosenki Anny Jantar.

W tym roku odsłonięto aż sześć nowych gwiazd w Alei Gwiazd Polskiej Piosenki. Do opolskiej plejady dołączyli: Jacek Lech, Mieczysław Fogg, Jarosław Kukulski, Anna Jurkiewicz, Izabela Trojanowska i Rafał Bryndał.

Uroczystości odsłonięcia pamiątkowych tablic towarzyszył występ Chóru Politechniki Opolskiej pod dyktando Ludmiły Wociał, który wykonał wiązanki utworów uhonorowanych artystów. ■



FRYDERYK

Fryderyk Chopin słynął z improwizacji. Nagrody jego imienia okazały się w tym roku godnym spadkobiercą tamtej tradycji. Kiedy cały świat się zamykał i nie wiadomo było, kiedy się otworzy, a na organizatorów wszelkich imprez padł blady strach oraz sparaliżowała ich covidowa niemoc, Fryderyki się nie poddały. Święto polskiej muzyki się odbyło. Tyle że w innej, niećwiczonej dotychczas formie. Zamiast wielkiej sceny, czerwonych dywanów i setek zaproszonych gości, była transmisja online, zrealizowana przed grupką artystów i dziennikarzy. Po drugiej stronie internetowego kabla odbiorców jednak nie zabrakło. No, chyba że mówimy o odbiorcach nagród, bo z tymi czasami nie udało się połączyć. Bywało też, że zaplanowany scenariusz – delikatnie mówiąc – rozjeżdżał się z tym, co działo się w studiu. Ale cóż, takie już uroki bycia pionierem i przecierania nowych szlaków w technologicznej dżungli. Cała ta rozimprovizowana atmosfera miała z mojego punktu widzenia jedną, niezaprzeczalną zaletę – z dątej zwykle gali, gdzie każdy stara się być piękniejszy, drożej ubrany i bardziej błyskotliwy niż reszta, całkowicie zeszło powietrze. Zrobiło się normalnie. Swojsko. Fajnie. Ciepło. Trochę jak u cioci na imieninach, gdzie po chwili sztywnego siedzenia przy stole i popijania herbatki, kuzyni zrzucają marynary, luzują krawaty, zarządzają kolejny toast i zaczynają opowiadać coraz odważniejsze żarty. Szczerze mówiąc, jako człowiek z rock'n'rollem w sercu, zdecydowanie wolę taką konwencję. Fryderyk też dałby lajka.

Marcin Prokop

FRYDERYKI NA RATY

TEKST Redakcja

8 marca się w siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach odbyła się gala wręczenia Fryderyków w dziesięciu kategoriach muzyki poważnej. W związku z narastającą epidemią koronawirusa Gala Muzyki Poważnej była, niestety, jedyną wielką imprezą tegorocznej edycji nagrody i festiwalu.

1 października tegoroczna edycja nagród została uzupełniona o konferencję prasową – dostępną w internecie i na antenie Radia Zet – na której ogłoszono zdobywców 19 statuetek w kategoriach muzyki rozrywkowej i jazzowej (ich uroczyste wręczenie artystom odłożono na przyszły rok). Spotkanie błyskotliwie i z właściwą sobie brawurą poprowadził Marcin Prokop, a zdobywców nagród w poszczególnych kategoriach ogłaszali m.in. Natalia Kukulska, Halina Mlynkova, Renata Przemyk, Kasia Stankiewicz, Rafał Bryndał, Igor Herbut, Marek Napiórkowski, Michał „Fox” Król, Radek Łukasiewicz, Artur Rojek, Andrzej Smolik, Tomasz Organek, Marcin Wasilewski, Atanas Valkov, Linia Nocna oraz laureaci Złotych Fryderyków 2020: Czesław Bartkowski i Tomek Lipiński.

Konferencję otworzył panel dyskusyjny „Bezpiecznik dla kultury” poświęcony dramatycznej sytuacji twórców i kultury w czasie pandemii. Wzięli w nim udział Andrzej Puczyński, Tomik Grewiński, Tomasz Organek, Tomek Lipiński, członek Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS i Marcin Wasilewski, którzy przedstawili zasmucającą diagnozę sytuacji muzyków i branży koncertowej, m.in. też techników, nagłośnieniowców, oświetleniowców czy promotorów w obliczu kryzysu spowodowanego pandemią. Paneliści zaapelowali do władz i fanów muzyki o wsparcie i aktywne uczestnictwo w kulturze. Tomek Lipiński podkreślał, że branża kreatywna jest potężnym sektorem gospodarki i powinna być traktowana przez władze tak, jak na to zasługuje, a nie zawsze mamy z tym do czynienia – i to nie tylko w Polsce. Wskazał też, że podczas pandemii uwidoczniły się wieloletnie zaniedbania i niejasności w kwestii samego statusu artystów. Tomek Lipiński ogłosił również nazwiska zdobywców statuetki w kategorii Kompozytor Ro-

ku – w tym roku otrzymali je *ex aequo* Hania Rani i duet Dawid Podsiadło/Olek Świątek – oraz w kategorii Fonograficzny Debiut Roku, w której ponownie zwyciężyła Hania Rani.

Nazwisko Najlepszego Autora Roku przedstawił podczas konferencji członek Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Rafał Bryndał – za najlepszego tekściarza uznano Błażeja Króla.

Przyznawaną przez twórców dla twórców Nagrodę Stowarzyszenia Autorów ZAiKS za najlepszy tekst i muzykę zdobył Dawid Podsiadło. Wyróżnienie wręczył mu również Rafał Bryndał, który przy okazji zwrócił się z ważnym apelem o wsparcie branży muzycznej w tym trudnym dla twórców czasie. Do jego słów nawiązały następnie Natalia Nykiel i Kasia Nosowska.

Największą tegoroczną triumfatorką – z czterema statuetkami – okazała się Hania Rani.

W kategorii Album Roku Rock („Syn miasta”) Fryderyka otrzymał Muniek Staszczuk. Utworem Roku został singiel *Pola* promujący tę płytę. Fryderykiem wyróżniony został też producent *Poli* Bartek Dziedzic. W kategorii Album Roku Metal Fryderyka otrzymał Nocny Kochanek za album „Randka w ciemność”. Daria Zawiałow zatriumfowała w kategorii Album Roku Pop Alternatywny (płyta „Helsinki”), zaś Natalia Przybysz otrzymała Fryderyka za Album Roku Pop „Jak malować ogień”. Natalia Nykiel została doceniona za płytę „Origo” w kategorii Album Roku Elektronika. Hip-hopową płytą roku został album Taco Hemingwaya „Pocztówka z WWA, lato’19”. Wśród jazzmanów – jako artysta roku i za płytę roku dla swojego kwartetu – największy sukces odniósł Maciej Obara. Tytułem najlepszego jazzowego debiutanta obdarzono Szymona Sutara.

Konferencja wpisała się w obchody Dnia Polskiej Muzyki, który przypada 1 października. To już druga edycja kampanii, która ma promować rodzimą twórczość i wspierać krajowy rynek muzyczny. Tegoroczna dedykowana była wszystkim osobom pracującym w branży koncertowej, które szczególnie ucierpiały wskutek obostrzeń związanych z pandemią.

FOT. D. KAWKA / ZPAV



FOT. SŁAWOMIR MIELNIK

CZAR STUDIA NAGRAŃ

Od dwóch lat w Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu działa Edukacyjne Studio Nagrań, w którym organizowane są nowoczesne lekcje muzealne, sesje nagraniowe oraz postprodukcja

TEKST Anita Koszałkowska / Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu

Otwarcie studia nagrań to kolejny etap rozwoju muzeum. „Pokazujemy naszym gościom, jak wygląda praca w studiu nagrań, do którego zazwyczaj mają wstęp tylko aktorzy, muzycy, dziennikarze. Chcemy to tajemnicze miejsce nieco odczarować” – mówi Jarosław Wasik, dyrektor placówki.

Pomysł, by utworzyć w przestrzeni muzeum studio nagrań, narodził się jeszcze przed stworzeniem stałej ekspozycji. Miasto Opole sfinansowało projekty (budowlany, akustyczny, wyposażenia studia i jego wnętrza) i rozpoczęło się poszukiwanie funduszy, z których można by sfinansować budowę studia. Szansa taka pojawiła się dzięki Programowi Operacyjnemu Infrastruktura i Środowisko 2014-2020 współfinansowanego przez Unię Europejską.

„Powstało nowoczesne miejsce do edukacji, bo pamiętajmy, że młodzież jest coraz bardziej wymagająca. W studiu prowadzimy lekcje dotyczące powstawania dźwięku, jego przetwarzania i produkcji piosenek. Uczymy, jak nagrywać się poszczególne instrumenty i wokale, jak można zmieniać proporcje dźwięku

w piosenkach i tworzyć z nich oryginalne materiały” – dodaje dyrektor Wasik.

W lekcjach oprócz dzieci i młodzieży mogą brać udział także dorośli. Największym powodzeniem cieszą się warsztaty „Młody realizator dźwięku”, w których biorą udział osoby w wieku od 13 do 19 lat. W trakcie zajęć poznają historię realizacji muzyki, budowę studia nagrań oraz jego rolę, rodzaje mikrofonów oraz podstawy pracy z nimi, specyfikę nagrania głosu, specyfikę nagrywania instrumentów, podstawy akustyki, sposoby nagrywania: muzyki, instrumentów, głosów, reklam, dźwięku do filmów, programów radiowych, gier, dubbingu, słuchowisk oraz postprodukcji audio dla telewizji. Wynikiem warsztatów jest stworzenie i wyprodukowanie nagrania.

Dla młodszych Edukacyjne Studio Nagrań prowadzi warsztaty polegające na nagraniu słuchowiska oraz zajęcia wokalne.

Od kilku lat Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu funduje nagrody dla zwycięzców festiwalu muzycznych w całym kraju. Od dwóch lat nagrodami mogą być też sesje nagraniowe w Edukacyjnym Studio Nagrań. ■

EDUKACYJNE STUDIO NAGRAŃ

powstało dzięki programowi „Modernizacja obiektów kultury w celu poprawy dostępu do dóbr i usług oferowanych w dziedzinie muzyki, w szczególności w zakresie polskiej piosenki” dofinansowanego ze środków Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko 2014-2020 PRIORYTET: VIII Ochrona dziedzictwa kulturowego i rozwój zasobów kultury. DZIAŁANIE: 8.1 Ochrona dziedzictwa kulturowego i rozwój zasobów kultury



TANIEC MA MOC!

II Kongres Tańca, zorganizowany niemal dziesięć lat po pierwszej imprezie, miał na celu konfrontację obecnej kondycji polskiego tańca z diagnozą i postulatami I Kongresu

TEKST Magdalena Juźwik

Choć finał wydarzenia odbył się 26-29 września tego roku w Warszawie, to sam Kongres ruszył w ostatnich miesiącach 2019 roku, kiedy to uruchomiona została anonimowa ankieta umożliwiająca zdiagnozowanie problemów środowiska tanecznego. Drugim etapem przygotowań były otwarte konsultacje społeczne, które początkowo miały odbyć się w siedmiu miastach Polski, jednak czas pandemii przeniósł je do świata wirtualnego. Efektem prac grup roboczych jest raport pokazujący, z jakimi problemami mierzy się na co dzień środowisko taneczne. Wyzwania te stały się również tematami paneli dyskusyjnych II Kongresu Tańca. Zagadnienie „Twórca choreograf a zbiorowy zarząd autorskimi prawami majątkowymi w Polsce” przedstawił m.in. Miłosz Bembinow, wiceprezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Ostatnim etapem konsultacji kongresowych było zaproszenie ekspertów, którzy uporządkowali cele, uszczegółowili tematy każdego panelu oraz zarekomendowali panelistów. Trwający trzy dni Kongres obejmował 29 warsztatów tańca, 8 spektakli, 6 paneli dyskusyjnych, prezentację strony internetowej poświęconej fotografii tańca, udział 18 ekspertów merytorycznych, 6 moderatorów, 40 panelistów. Te liczby nie obrazują jednak całości, bo Kongres to przede wszystkim ludzie, reprezentanci całego środowiska tanecznego w Polsce: twórcy i wykonawcy, nauczyciele, badacze i krytycy, kuratorzy i pasjonaci, organizatorzy i wolontariusze. Podsumowaniem rozmów, które umożliwią realny początek zmian niezbędnych dla tańca, było spotkanie „Ludzi tańca” w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN.

Celem tego ważnego dla środowiska wydarzenia była integracja na rzecz rozwoju jednej z najbardziej ulotnych sztuk; taniec to kunszt różnorodny, otwarty na wszystkie style, gatunki, rodzaje i techniki wykonawcze. Kongres był zatem okazją do debaty, podczas której przedstawiciele środowiska starali się wspólnie wypracować harmonogram działań na kolejne lata. To, że udało się przeprowadzić kilkietapowe konsultacje społeczne i eksperckie, a następnie zgromadzić w jednym miejscu tancerzy klasycznych, współczesnych czy ludowych, zinstytucjonalizowanych i freelancerów, jest dowodem na silną potrzebę wspólnego działania – efekt uporu tancerzy, choreografów, kuratorów, badaczy, jak i pasjonatów. Z całą pewnością wydarzenie, jakim był II Kongres Tańca, przyczyni się nie tylko do promocji tego gatunku sztuki w kraju, ale też do budowania wizerunku Polski jako państwa liczącego się na kulturalnej i tanecznej mapie świata.

Tegoroczny Kongres zakończyły dwa wydarzenia: Warszawskie Święto Tańca (26 września), spotkanie szkół, grup nieformalnych, organizacji pozarządowych i instytucji kultury, które połączyły swe siły, aby zaprosić do tańca zarówno osoby uczestniczące w Kongresie, jak i mieszkańców Warszawy. W różnych punktach miasta miały miejsce miniwarsztaty, na których można było poznać całe spektrum tańca – od tradycyjnego oberka przez japońskie butoh po swing i jazz. Wieczorem na Krakowskim Przedmieściu odbywały się z kolei spektakle i spo-

tkania taneczne zorganizowane przez Pracownię Muzyki Tradycyjnej we współpracy z Narodowym Instytutem Kultury i Dziedzictwa Wsi. Drugim elementem finału była transmitowana w całości na kanale YT Instytutu Muzyki i Tańca część konferencyjna, która umożliwiła włączenie się w kongresową debatę również osobom nie mogącym dołączyć do spotkania w Muzeum POLIN.

II Kongres Tańca i panele dyskusyjne, które odbyły się w jego ramach, udowodniły, jak ważna jest sztuka tańca, jak niezbędne są jej popularyzacja i promocja, rozwój badań i programów kuratorskich, zmiany w edukacji tanecznej i jej szerokie upowszechnianie. Nad tym wszystkim trzeba wspólnie pracować. Wielokrotnie podkreślano silną potrzebę szkoleń dla menadżerów i producentów tańca, wprowadzenia kursów mistrzowskich dla młodych choreografów czy „zaopiekowania się” tancerzem jako twórcą, który prócz techniki musi posiadać także wiedzę z zakresu prawa autorskiego i możliwości finansowania swych projektów. Konieczne jest też zrzeszenie się badaczy i krytyków tańca oraz zapewnienie im przestrzeni do pracy za pośrednictwem chociażby stałego i regularnego czasopisma poświęconego sztuce tańca.

Wydarzenia kongresowe sprawiły, że ruszyła specjalna platforma internetowa, na której do końca października można było zgłaszać wszelkie postulaty i spostrzeżenia. Konsultacje, debaty i panele, niezwykle ważne dla środowiska tańca, wykazały, że należy przejść do skonkretyzowania i sprofilowania rozwiązań najważniejszych problemów, zbudowania harmonogramu oraz planu organizacyjnego, aby jak najlepiej wykorzystać wysiłek włożony w organizację wydarzenia. Efekty tych prac będą publikowane na stronie kongresanca.pl oraz na stronie Instytutu Muzyki i Tańca.

Miłosz Bembinow, wiceprezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, podczas panelu „Twórca choreograf a zbiorowy zarząd autorskimi prawami majątkowymi w Polsce”



KWARTAŁ WYDARZEŃ

PEŁNA KULTURA

FESTIWAL GÓRY LITERATURY
11-18 lipca 2020GÓRY LITERATURY
W NOWEJ RUDZIE

11-18 LIPCA

Mimo pandemii Festiwal Góry Literatury odbył się tam, gdzie owe „góry wołają”, czyli na Włodzickich Wzgórzach, w zamku Książ, zamku Sarny i kilku miejscowościach gminy Nowa Ruda. Dobry duch imprezy, pisarka Olga Tokarczuk, członkini honorowa ZAIKS-u, określiła festiwal mianem „otwartego forum dyskusyjnego nie tylko na tematy literatury”. Wśród tegorocznych gości byli m.in. Elżbieta Cherezińska, Kinga Dunin, Julia Fiedorczuk, Mikołaj Łoziński, Edwin Bendyk, Wojciech Bonowicz, Jakub Kornhauser, Maciej Hen, Katarzyna Kłosińska, Michał Rusinek, Zygmunt Miłoszewski. Odbyły się wystawy i pokazy filmowe oraz koncerty Lecha Janerki, Osjana i Marii Peszek. Tematem tegorocznej edycji była katastrofa ekologiczna. „Nowa Ruda znajduje się czotówce najbardziej zanieczyszczonych smogiem miast” – przypominali organizatorzy, wymieniając jeszcze jeden istotny powód: „W ubiegłym roku powstała Koalicja Letnich Festiwali Literackich, w której skład wchodzi: Literacki Sopot, Patrząc Na Wschód, Szczepreszyn, festiwal w Zakopanem, Non-Fiction z Krakowa, Miedzianka oraz nasz Festiwal Góry Literatury. W listopadzie przyjęliśmy wspólne zobowiązanie działania z poszanowaniem środowiska naturalnego. Głównym punktem powstałej Deklaracji Ekologicznej jest zwrócenie uwagi na katastrofę ekologiczną”.

NAGRODY SDP PO RAZ 27.

WARSZAWA, 25 CZERWCA 2020

Przyznawane od 1992 roku wyróżnienia Zarządu Głównego SDP obejmują 14 kategorii: 12 dziennikarskich, dwóch honorujących fotoreportaż; przyznano także nagrodę specjalną Fundacji Solidarności Dziennikarskiej. Stowarzyszenie Autorów ZAIKS jest fundatorem jednego z wyróżnień wręczanych fotografom: Nagrody im. Erazma Ciołka za fotografię społecznie zaangażowaną. Otrzymał ją w tym roku Jakub Kamiński za fotoreportaż „Warszawski Marsz Niepodległości”; wręczenia dokonał Jacek Barcz.

WYDARZENIA
WROCŁAWSKIEGO IMPARTU

WROCŁAW, 2 LIPCA-28 SIERPNIA

Wrocławska agencja Impart zapewniła mieszkańcom miasta serię niemal codziennych wydarzeń na Letniej Scenie: spektakle, koncerty, stand-upy, warsztaty dla dzieci. Partnerem było lokalne Radio RAM, do swego studia „na żywo” zapraszające wielu gości, którzy w rozmowach z prowadzącymi przedstawiali plany imprez nie tylko Letniej Sceny, ale i tych, które organizowane mają być jesienią: filmy, wystawy, spotkania z literaturą.

„BAZUNA NA DRUTACH”

GDAŃSK, 26-28 CZERWCA

Bazuna to Ogólnopolski Turystyczny Przegląd Piosenki Studenckiej, organizowany od lat przez gdańskie środowisko akademickie. Weekendowe granie w środku lata ma wspierać atmosferę i dłużej, sięgając niemal pięciu dekad tradycję. Pandemiczne rygory i ograniczenia sprawiły, że tegoroczny 48. przegląd odbył się online pod hasłem „Bazuna na drutach”. Wszystkie występy w Akademickim Klubie Politechniki Gdańskiej „Kwadratowa” rejestrowano i emitowano na kanale YouTube CAŁOROCZNA BAZUNA.

HYBRYDOWA EDYCJA
SANDOMIERSKIEGO FESTIWALU

SANDOMIERZ, 3-6 LIPCA, ONLINE DO GRUDNIA

17. Festiwal Filmów-Spotkań NieZwykłych promuje wiedzę o dokonaniach polskiej i światowej kinematografii, edukuje poprzez warsztaty filmowe dla dzieci i młodzieży. Większość działań tegorocznej edycji – projekcje, spotkania, dyskusje, a nawet wystawy – odbywała się w sieci. Finałem sandomierskiego spotkania był specjalny koncert z okazji 70. urodzin Jacka Cygana. Jubilatowi towarzyszyły na scenie gwiazdy filmu i estrady.

FESTIWAL POD GWIAZDAMI

TORUŃ, 25 CZERWCA-7 SIERPNIA

Tegoroczny program artystyczny toruńskiego Dworu Artusa uległ zmianom, mimo tego „Festiwal pod gwiazdami” przyniósł wiele wydarzeń. Zainaugurował go koncert Nocnej Zmiany Bluesa ze Sławkiem Wiercholskim, zakończył występ Moniki Fortuniak, laureatki I nagrody plebiscytu muzycznego „Konstelacje” zorganizowanego dla artystów i zespołów z Torunia i okolic. Warsztaty, spotkania, pokazy filmowe w ramach Artus Cinema i inne imprezy towarzyszące stanowiły wartościową letnią rozrywkę dla mieszkańców i turystów.

MUZYKA
W BAŻANTARNI

ELBLĄG, 5 LIPCA-16 SIERPNIA

„Bażantarnia 2020” to hasło 23. Letniego Salonu Muzycznego, za którym stoją Elbląskie Towarzystwo Kulturalnie i Teatr im. Aleksandra Sewruka w Elblągu. Co tydzień mieszkańcy i goście spędzający tu wakacje mogli w muszli koncertowej słuchać prezentacji twórczości takich artystów jak Julian Tuwim, Marek Grechuta, Jacek Kaczmarski czy też oglądać minispektakle Sceny przy stoliku, a także wejść do „Lasu” – wystawy fotografii Dominika Żyłowskiego.

„POWRÓĆMY DO PIĘKNA”

WYSZKÓW, 25 CZERWCA

Do udziału w 27. Ogólnopolskim Festiwalu Polskiej Piosenki lat 60. i 70. „Powróćmy do piękna w słowie i muzyce” nadesłano 107 zgłoszeń. Decyzję jury pod przewodnictwem Ryszarda Poznańskiego Super Grand Prix otrzymał Mateusz Mijał za wykonanie utworu *Lubię wracać tam, gdzie byłem*, Grand Prix – Kwartet What's Up (*Zaczynaj od Bacha*). Stowarzyszenie Autorów ZAIKS było fundatorem trzech wyróżnień: I nagrody dla Natalii Kawaszyn (*Opowiedzcie wiatry*) i dwóch II nagród (dla Julii Kuskowskiej za *Obok nas* i Anety Mroczeck za *Modlitwę o miłość prawdziwą*).

WARSAW SUMMER JAZZ DAYS

WARSZAWA, 9-12 LIPCA

Gwiazdy zaświecą dopiero w przyszłym roku, ale organizatorzy popularnej imprezy postanowili TRWAĆ i w Klubie Stodoła przygotowali 12 koncertów polskich zespołów i młodych talentów, wśród nich Kasię Osterczy, kwartet Macieja Obary, grupę EABS, Kubę Więcka, Adama Pierończyka, kwartet Damiana Hyry, Marcina Maseckiego jako lidera tria i członka Jazz Bandu Młynarski-Masecki. Dodatkową atrakcją imprezy były koncerty grane w odkrytych autobusach przemierzających się przez miasto.

#CULTUREONLIVE

29-30 CZERWCA

Konferencja „Culture online” miała na celu wzmocnienie cyfrowych kompetencji w branży kreatywnej w czasie, gdy tyle wydarzeń przenosi się do sieci. W spotkaniu online wzięli udział m.in. prof. dr hab. Dorota Ilczuk, Charles Landry, Joanna Cichocka-Gula, Jowita Michalska, Aleksandra Trapp, Aleksandra Kulińska, Adrian Hołota. Prelekcje i warsztaty dotyczyły m.in. realizacji projektów na odległość, skutecznych metod komunikacji w sieci, e-learningu, podstaw prawnych realizacji projektów online i tego, co instytucje powinny wiedzieć o badaniach nad statusem artysty, jak i o transformacji cyfrowej.

CHO-JAZZ 2020

CHODZIEŻ, 20 LIPCA-1 SIERPNIA

Najstarsze w Polsce i w Europie warsztaty jazzowe świętowały w tym roku swoje półwiecze. Ponad stu uczestników niemal dwutygodniowych zajęć, kadra najwyższej klasy: Piotr Baron, Artur Dutkiewicz, Krystyna Prońko, Janusz Szrom, Dorota Miśkiewicz, José Torres, Marek Napiórkowski, Bogdan Hołownia, Maciej Sikata... Zajęcia, próby i koncerty, codzienne jam sessions, edukacja grupowa i indywidualna, szkoła improwizacji, jazzowe koncerty polskich i zagranicznych artystów. Udało, mimo oczywistych ograniczeń, spotkanie miłośników jazzu.

SEIFERT W WERSJI ONLINE

8-10 LIPCA

Mimo przeniesienia 4. Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta do sieci wydarzenie pobiło rekordy oglądalności: ponad 10 tys. widzów codziennie. W konkursie wzięło udział 14 muzyków z 11 krajów, jury – Michał Urbaniak, Mirosław Vitouš i Ernst Reijseger – nie przyznało I nagrody, drugą *ex aequo* otrzymali Johannes Dickbauer (Austria) i Youenn Rohaut (Francja), trzecią, również *ex aequo*, Omer Ashano (Izrael) i Clement Janinet (Francja). Dwie nagrody specjalne dla najlepszego polskiego wykonawcy odebrał Dawid Czernik.

ŚLADAMI TUWIMA

INOWŁÓDZ, 29 LIPCA

Na organizowany już po raz siódmy Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Juliana Tuwima nadeszło 40 zgłoszeń. Jury pod przewodnictwem Andrzeja Zaniewskiego, przewodniczącego sekcji Autorów Dzieł Literackich ZAIKS-u, I nagrodą wyróżniło Annę Piliszewską z Wieliczki, II – Danutę Ewę Skalską z Borkowic, III – Włodzimierza Bieronia z Sowiej Woli Folwarcznej. Przyznano również dwa wyróżnienia. Po odczytaniu protokołu jury głos zabrał Andrzej Zaniewski, który nawiązał do działalności ZAIKS-u oraz potrzeby wspierania twórczości poetyckiej.

„MY NAME IS
NEW” FESTIVAL

WARSZAWA, 17 LIPCA-4 WRZEŚNIA

Wschodzące gwiazdy polskiej sceny alternatywnej – artyści solowi i zespoły – z twórci Kayax od 17 lipca grały w każdy piątek na scenie warszawskiego klubu Stodoła. W darmowych koncertach wystąpili: Caville, Paula Roma, Fundasanki, Vera, Kwiatki, Dünayev/Söppel, sedguy i Nohono. Wszyscy uczestnicy projektu otrzymują ze strony twórci wsparcie merytoryczne, porady dotyczące budowania wizerunku w sieci, poszerzania kręgu publiczności.

RADIO POGODA STAWIA NA POLSKĄ TWÓRCZOŚĆ

LIPIEC

W lipcu Radio Pogoda we współpracy ze Stowarzyszeniem Autorów ZAiKS zaczęło jeszcze szerzej przedstawiać polskich artystów. „To nasz sposób na wsparcie polskich twórców w czasie kryzysu. Razem z ZAiKS-em chcemy promować tych, którzy nadal najmocniej odczuwają gospodarcze skutki pandemii. Grając ich piosenki czy polecając ich książki pragniemy przypomnieć naszym słuchaczom, że hasło „Dobre, bo polskie” sprawdza się również w odniesieniu do kultury i sztuki” – mówiła Agnieszka Kasprzyk, redaktor naczelna Radia Pogoda. Pierwsza z nowych audycji to „Wieczór Autorski” – czyli rozmowy z pisarzami, kompozytorami i tekściarzami o tym, jak powstawały ich dzieła i jak wygląda codzienne życie artysty. Kolejna to program „Kultowa Piątka”, w której z okazji swoich piątych urodzin każdego tygodnia Radio Pogoda przedstawiało pięć postaci ze świata kultury lub pięć kultowych polskich dzieł. Natomiast w audycji „Książka na wakacje w Radiu Pogoda” polecano letnie lektury autorstwa polskich pisarzy. Podcasty znaleźć można na stronie www.radiopogoda.pl

FESTIWAL „JAZZ NA STARÓWCE”

WARSZAWA, 4 LIPCA-29 SIERPNIA

Plenerowy festiwal, który od ponad 20 lat przyciąga na warszawską Starówkę miłośników jazzowego grania, przybrał w tym roku czysto polską formę – narzuciła to pandemia, jednak ta „Polish edition” okazała się wyrazem solidarności i wsparcia rodzimej sceny jazzowej. Na otwartej scenie występowali co sobotę: kwartet Piotra Schmidta, Krzysztof Herdzin Quartet, Paweł Kaczmarczyk i Piotr Bałdych, Krzysztof Ścierański Special Band Edition, Piotr Baron Quintet, EABS, Marcin Wasilewski Trio i Adam Pierończyk oraz Leszek Możdżer Polish Trio.

MUZYCZNE SPOTKANIA W PIŁE

PIŁA, 15-24 SIERPNIA

Piła Festival & Academy to wydarzenie umożliwiające kontakt utalentowanych muzyków z wybitnymi profesorami i solistami, takimi jak prowadzący w tym roku zajęcia wiolonczelista Marcin Zdunik – od tego roku pełniący funkcję dyrektora artystycznego festiwalu – oraz wiolinistki Katarzyna Budnik (altówka) i Janusz Wawrowski (skrzypce), a także odpowiedzialni za konsultacje jazzowe Paweł Tomaszewski i Wojciech Myrczek. Nagrodę dla „Młodego talentu” otrzymała wiolonczelistka Angelina Litwinienko, laureatkami nagród dla „Osobowości muzycznych” zostały Teresa Gąsieniec, Julia Wrońska oraz Julia Wawrowska.



ORFEUSZ DLA PIOTRA MITZNERA

PRANIE, 25 LIPCA

Kulminacją letniego sezonu artystycznego w Ieśniczówce Pranie – Muzeum im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego było wręczenie Orfeusza, nagrody przyznawanej pod auspicjami patrona placówki za najlepszy tom poetycki wydany w roku ubiegłym. W dziewiątej już edycji nagrody zgłoszono do niej rekordową liczbę 260 książek, spośród których jury (Anna Legeżyńska, Antoni Libera, Jarosław Ławski – przewodniczący, Bronisław Maj i Marek Zagańczyk) ostatecznie wyłoniło pięć finalistek: *Tło* Agnieszki Herman, *Znikopis* Urszuli Kozioł, *Tuż obok życia* Anny Pawlikowskiej, *Miedzy monsunami* Anny Piwkowskiej i *Siostrę* Piotra Mitznera.

Podczas gali nagrody, którą uświetnił Meadow Quartet oraz Wiktor Zborowski czytający wiersze nominowanych, ogłoszono, że laur otrzymał Piotr Mitzner. Antoni Libera mówił o jego książce: „Głęboko poruszający jest (...) smutek wynikający z braku złudzeń, daremnie rozpraszany argumentacją stoicyzmu, i elegijny ton zwątpienia, przeczcucia absolutnego kresu bądź niemożności «wydobycia się z bytu»”. Laureatem Orfeusza Mazurskiego (przyznanego autorowi z Warmii, Mazur lub Podlasia) został Stanisław Raginiak za tom *Moje Crow River*, natomiast Orfeusza Honorowego przyznano zmarłemu w kwietniu malarzowi i rzeźbiarzowi Andrzejowi Strumille.

„MUST SEE 2020”

WARSZAWA, 13 SIERPNIA-30 WRZEŚNIA

Prezentacja młodych artystów, wyróżnionych przez ekspertów projektu See & Say, łączącego dyrektorów artystycznych z utalentowanymi twórcami, którzy swą karierę widzą w branży kreatywnej. „W tym roku wszystko się po...gmatwało. Dlatego tegoroczna wystawa odrobinę zmienia formułę i przenosi się pod chmurkę” – pisali organizatorzy. Podczas dwudniowego programu mogli odnaleźć się zarówno młodzi twórcy, mający już pierwsze prace w portfolio, jak i osoby, które jeszcze nie skrytykowały swoich zawodowych zainteresowań. Tegoroczna wystawa „Must see” objęła ponad 100 projektów w kilkunastu kategoriach eksponowanych w trzech miejscach w Warszawie: śródmiejskim barze Warmut, Nocnym Markecie i w Lunaparku nad Wisłą.

BRACKA 1981

CHORZÓW, 22 SIERPNIA

„Rzecz o artystach w stanie wojennym”, tak autorzy – scenarzysta Michał Zabłocki, kompozytor Grzegorz Turnau i aranżer Miłosz Wośko – przedstawiają swój musical. Jego premiera odbędzie się w przyszłym roku, kiedy to przypadnie 40. rocznica wprowadzenia stanu wojennego; koncert muzyki do przedstawienia zrealizowany został na terenie Teatru Rozrywki w Chorzowie, skąd przeprowadzono streaming do sieci na kanale YouTube teatru oraz radiowej Trójki. Transmisję na żywo prowadziło Radio Kraków. Autorzy mówią o swoim dziele, że jest to „pierwszy w historii polski musical w gatunku juke-box, czyli z piosenkami już znanymi z eksploatacji radiowej i fonograficznej”. Nagranie dostępne jest nadal i, jak podają organizatorzy, liczy już ponad 25 tys. odsłuchań. W ramach koncertu artyści wykonali 22 piosenki spółki autorskiej Michał Zabłocki/Grzegorz Turnau, między innymi słynną *Cichosze*, tytułową *Bracką* czy *Naprawdę nie dzieje się nic*. Teksty piosenek były zmienione i przedłużone tak, że każda z nich stanowi jedną pełną scenę.

Bracka 1981 opowiada historię niespełnionej piosenkarki, która snuje intrygę, aby uzyskać dla siebie repertuar. Dzięki jej ukrytym zabiegom młody, nieznany poeta przyjeżdża z Warszawy do Krakowa na swój wieczór autorski, który zaplanowano na 12 grudnia 1981 roku. Nie będzie jednak pisane mu wyjechać, bo zaskoczy go tu stan wojenny. Uwięziony w mieszkaniu piosenkarki, wspólnie z jej mężem, kompozytorem, tworzy w ukryciu piosenki...

„PIANOKRĄG”

WARSZAWA, 16 SIERPNIA I 13 WRZEŚNIA

Autorski projekt kompozytora Bartka Wąsika – jednego z czołowych polskich pianistów, laureata m.in. Paszportu „Polityki” i nagrody fonograficznej Fryderyk – organizowany jest przez Stowarzyszenie Kwadrofonik wspólnie z Muzeum Rzeźby „Królikarnia”. Tym razem, koncerty, ze względu na pandemię, zrealizowane zostały w nowatorskiej formule: artysta grał w Sali Rotundowej Królikarni, natomiast nagłośnienie w parku umożliwiało publiczności wystuchanie prezentowanych utworów. W koncercie sierpniowym Bartek Wąsik wykonał nieznane dotąd w Polsce kompozycje amerykańskiego minimalisty Philipa Glassa, we wrześniu natomiast przedstawił publiczności nostalgiczny w nastroju utwór własnego autorstwa, właśnie *Pianokrąg*.

FESTIWAL „ALE WIOCHA”

LUBIĄŻ, 21-23 SIERPNIA

„Lalka teatralna” to temat spotkania wszystkich zafascynowanych lalkami, pacynkami, kukiełkami, marionetkami, ale także maską i formą. W programie festiwalu znalazły się spektakle adaptujące teksty zarówno klasyczne, jak i pisane przez samych wykonawców, pokazy różnych gatunków tańca (w tym butoh), koncerty i muzyczne jam sessions, a także warsztaty twórcze (m.in. o efektach specjalnych w teatrze i filmie czy o lalkach teatralnych, a nawet poświęcone robieniu strachów na wróble – „Strach jako lalka teatralna i pożyteczny kompan na polu”). Wydarzenie, w którym udział był bezpłatny, zorganizowała Fundacja Cechownia Artystyczna przy wsparciu m.in. Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.



„FONIE LUBLINA”

LUBLIN, 23 SIERPNIA

Pandemia nie zastopowała w tym roku cyklu muzycznych koncertów, jaki organizuje Oddział Lubelski Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków. Wieczór pod hasłem „Fonie Lublina” odbył się 23 sierpnia w sali Trybunału Koronnego. W programie znalazła się sonata *A-dur op. 47 Kreutzerowska* Ludwiga van Beethovena oraz cztery utwory wokalne Antonia Vivaldiego. Wykonawcami byli: Natalia Skipor (mezzosopran), Magdalena Maciąg (skrzypce) i Kamil Turczyn (fortepian). Słowo o muzyce wygłosił Andrzej Gładysz. Cykl koncertów kameralnych „Fonie Lublina” skupia się na popularyzowaniu bogatej twórczości muzycznej różnych epok i stylów.

RADOMSKIE „KAMERALNE LATO”

RADOM, 9-15 SIERPNIA

Do udziału w 13. Ogólnopolskich Spotkaniach Filmowych „Kameralne lato” zgłoszono 20 utworów. Jury pod przewodnictwem Tomasza Raczka postanowiło przyznać Grand Prix Konkursu Głównego oraz statuetkę Złotego tuczniaka obrazowi *Wielki strach* Pawliny Carlucci Sforza. Nagrodę specjalną Stowarzyszenia Autorów ZAiKS otrzymała Katarzyna Warzecha za film *We have one heart*; uzyskała on również nominację do Nagrody im. Jana Machulskiego w kategorii Najlepsza reżyseria. Jak można przeczytać na stronie internetowej festiwalu, jego celem jest zarówno promocja młodego polskiego kina, jak i w takim samym stopniu kształtowanie dobrych wzorców społecznych, zachęcanie młodych ludzi do uczestnictwa w kulturze filmowej oraz – realizowana wspólnie z Policją – profilaktyka społeczna. Impreza jest niezwykle mocno osadzona w mieście i regionie, powstaje w kooperacji z Mazowieckim Centrum Polityki Społecznej, Urzędem Miasta, kinem HELIOS, Wyższą Szkołą Handlową w Radomiu, a także z licznymi firmami i organizacjami kulturalnymi i filmowymi. Głównymi mecenasami Festiwalu są Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Polski Instytut Sztuki Filmowej.

WARSZAWSKIE SPOTKANIA MUZYCZNE

5-9 SIERPNIA

Organizowany przez Oddział Warszawski Związku Kompozytorów Polskich od 1986 roku festiwal koncentruje się na twórczości warszawskich kompozytorów oraz prezentacji nieznanych dzieł muzyki dawnej. Tegoroczna 34. edycja okrojona została do czterech transmitowanych w sieci koncertów. Wystąpili w nich: Bastarda Trio, Hashtag Ensemble, Duo Karolina Mikołajczyk & Iwo Jedynecki oraz Krzesimir Dębski z Tadeuszem Sudnikiem, a zabrzmiała zarówno muzyka XX i XXI wieku, jak i średnio-wieczna czy renesansowa.

27. FESTIWAL KULTURY ŻYDOWSKIEJ „WARSZAWA SINGERA”

WARSZAWA, 22-30 SIERPNIA

Hasłem tegorocznej edycji festiwalu była „Lecznicza rola kultury” – bo to kultura właśnie ma pomóc w powrocie do normalności po ataku pandemii. „Warszawa Singera” jest jednym z najważniejszych wydarzeń artystycznych w Polsce, ukazujących kulturę żydowską w szerokim spektrum. Wydarzenia live miały zatem bardziej kameralny charakter; wykorzystano do nich

tradycyjne miejsca: Teatr Kwadrat, synagogę im. Nożyków, Scenę Letnią Teatru Żydowskiego oraz Centrum Praskie Koneser. Bardzo bogaty program muzyczny – z udziałem m.in. Vadima Brodskiego, Mikołaja Trzaski, Sharon Brauner i Karstena Troyke, Presburger Klezmer Band, Kayah – uzupełniły wystawy, spotkania z autorami i tłumaczami, pokazy filmowe, warsztaty oraz spacer edukacyjne po Warszawie.



43. DNI MUZYKI KAROLA SZYMANOWSKIEGO

ZAKOPANE, 30 SIERPNIA-6 WRZEŚNIA

Tegoroczny program obejmował twórczość Ludwiga van Beethovena, Henryka Mikołaja Góreckiego i Karola Szymanowskiego, a także dzieła m.in. Ludomira Różyckiego, Ignacego Jana Paderewskiego oraz Marcina Jachima. Lirykę wokálną zaprezentowała mezzosopranistka Roksana Wardenga, której towarzyszył Grzegorz Biegas. Nie zabrakło recitali fortepianowych i smyczkowych. Imprezę zamknął *Taniec góralski* z opery *Harnasie* Szymanowskiego w wykonaniu Sinfonia Varsovia String Ensemble pod kierunkiem Jakuba Haufy.

KLUB MAŁEGO PISARZA W STACJI FALENICA

WARSZAWA-FALENICA, 24 SIERPNIA

Bezpłatne warsztaty pisarskie w Kinokawiarni Stacja Falenica zgromadziły 24 sierpnia dzieci w wieku od sześciu do 12 lat. Było to kolejne spotkanie promujące wśród dzieci czytelnictwo i oswajające najmłodszych z książką. W czasie zajęć dzieci same podsuwały pomysły i wymyślały opowieści, którym opiekunowie nadawali formę książki. Młodzi twórcy stawali się współautorami utworów, dodając do nich swoje ilustracje, co zaznaczone było na wręczanym im indywidualnym egzemplarzu.

KODY TRADYCJI I AWANGARDY

LUBLIN, 2 WRZEŚNIA

Festiwal Tradycji i Awangardy Muzycznej „Kody” pozyskał sobie opinię inicjatywy o wielkiej kreatywności – podkreśla rytualną powtarzalność codziennych czynności, szuka podobieństw pomiędzy procesami kulturowymi w czasie, przestrzeni, a także w różnych gatunkach muzyki i sztuki. Jak mówią sami organizatorzy, „Idea «Kodów» to żywe tłączenie i przenikanie tradycji muzyki archaicznej i nowoczesnych poszukiwań. Muzyka dawna zyskuje nieoczekiwane współczesne konteksty, a awangardowi eksperymentatorzy wsłuchują się w głosy przeszłości”. Festiwal staje się platformą spotkań awangardzystów, twórców muzyki współczesnej, radykałów z wykonawcami i instrumentalistami tradycyjnymi, rekonstruktorami, nawet z wielkimi muzykami. Mimo pandemii w 12. edycji znalazły się koncerty, performanse, opery i spotkania z tańcem. Premierowe propozycje festiwalu to *Copernicus – our planet* Zygmunta Krauzego, *Fantomy – Performance 1 i Performance 2* Jerzego Kornowicza (oba utwory skomponowane na zamówienie Festiwalu), *Lśnienie* Ryszarda Lateckiego, Huberta Zemlera i Szabolcsa Esztényia, *Anonymous* Rafała Ryterskiego oraz opera wiejska *Diabelskie skrzypce*. Wśród wykonawców – proModern (seksztet wokalny muzyki współczesnej), Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus, Radical Polish Ansambl, Anonymous Ensemble.

KONCERTY W SFERZE HARMONII

WARSZAWA, 29 SIERPNIA I 1 WRZEŚNIA

Premiera dzieła izraelskiego kompozytora Yaira Klartaga na zespół kameralny oraz pisany również na zespół kameralny utwór Artura Zagajewskiego *EUR* to dwie koncertowe propozycje Fundacji Inicjatyw Artystycznych „Sfera Harmonii”. Towarzystwo one IV edycji festiwalu WarszeMuzik, organizowanego również przez Fundację Sfera Harmonii w sierpniu i wrześniu. Urodzony w 1985 Yair Klartag, kompozytor i pedagog uniwersytetu w Tel Avivie, tegoroczny rezydent festiwalu WarszeMuzik, na zamówienie kooperatywy muzycznej Hashtag Ensemble przygotował utwór *No: vorrei e non*, odnosząc się w nim do historii dziadka, chórzysty w Wielkiej Synagodze na Tłomackiem. „Miał osiem lat, gdy przestał śpiewać w synagodze, ale do końca życia wspominał tamtejszych kantorów jako swych wielkich bohaterów”, pisał o utworze Klartag. Premiera, która odbyła się w Muzeum Żydów Polskich POLIN 29 sierpnia, obserwowana była w sieci przez kilka tysięcy osób. Utwór Zagajewskiego – wielokrotnie nagradzanego kompozytora, wykładowcy łódzkich uczelni muzycznych, a także badacza muzyki rockowej – był jedną z czterech kompozycji stanowiących próbę interpretacji przestrzeni miejskiej starej Pragi – Cukrów. W premierze na żywo wzięło udział 60 osób, 3000 zaś uczestniczyło w niej za pośrednictwem streamingu internetowego.



„HERBERTIADA”

KOŁOBRZEG, 22 SIERPNIA I 17-18 WRZEŚNIA

To już 21. edycja Ogólnopolskiego Przeglądu Twórczości Zbigniewa Herberta. Organizowany przez Stowarzyszenie Katolicka Inicjatywa Kulturalna, skierowany jest do młodych ludzi chcących obcować bliżej z twórczością patrona imprezy. Podczas sierpniowego spotkania zaprezentowano nakręcony w 1981 roku film anonimowego darczyńcy, pokazujący fragmenty spektaklu *Powrót pana Cogito* w Starym Teatrze w Krakowie i spotkanie Herberta z Przemysławem Gintrowskim, bardem Solidarności, z którym później poeta podjął współpracę. Spektakl muzyczny *Struna światła* przedstawił kompozytor Hadrian Filip Tabęcki, któremu towarzyszył klawecista Mariusz Jeka oraz zespół wokalny proModern. Solistką tego koncertu była Natalia Sikora. W drugiej, wrześniowej części „Herbertiady” odbył się konkurs recytatorski dla młodzieży licealnej. Zaprezentowany został także program literacko-muzyczny *Wisielka, Frąckowiak i jego pan*, inspirowany długą, ponad 40-letnią relacją pary poetów – Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta – którą w tonie ich korespondencji przybliżył Ryszard Krynicki. Na scenie w postaci bohaterów wcielił się Magdalena Warzecha i Aleksander Trąbczyński, których dwugłos dopełniała muzyką harfistka Małgorzata Komorowska.

W SZCZECINIE GRAJĄ PRAWDZIWIE

3-6 WRZEŚNIA

W Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie już po raz szósty miało miejsce spotkanie z muzyką i kulturą tradycyjną, czyli Turniej Muzyków Prawdziwych. Wydarzenie jest otwarte na wszystkich wykonawców – muzyków ludowych, muzykantów, rekonstruktorów, ale też współczesnych interpretatorów, często w nieszablonowy sposób łączących muzykę tradycyjną z jazzem, rockiem, elektroniką, jak i muzyką eksperymentalną czy klasyczną. W tym roku wydarzenie z konieczności odbyło się online. W sieci można było wziąć udział w warsztatach tańca ludowego pro-

wadzonych przez Jacka Hatasę oraz warsztatach ze śpiewu białego Agaty Harz. W koncercie inauguracyjnym usłyszeliśmy kompozycję Mateusza Czarnowskiego będącą niecodziennym połączeniem klasycznego kwartetu smyczkowego ze współczesnym brzmieniem, zaś gościem specjalnym finału, w którym poznaliśmy laureatów turniejowych zmagani (nagrody przyznano w kategoriach: soliści instrumentalni, soliści wokaliści, zespoły śpiewacze, kapele i nagroda publiczności) była Sarakina – polsko-bułgarsko-czeska formacja wykonująca etno-jazzową muzykę bałkańską.

KOLEDZY DLA STANA BORYSA

ŁÓDŹ, 2 WRZEŚNIA

Powołane w 2015 roku łódzkie Stowarzyszenie Muzyczne „Ocalić od zapomnienia”, organizujące koncerty dla upamiętnienia wszystkich, którzy przyczynili się do kreowania łódzkiego środowiska muzycznego, tym razem przygotowało wydarzenie dla wsparcia rehabilitacji Stana Borysa po przebytych przez artystę udarach. W wieczorze, transmitowanym na żywo w internecie, wzięli udział popularni artyści: łódzka grupa No To Co, Andrzej „e-moll” Kowalczyk, zespół Old Breakout, Marek Piekarczyk, Ula Fryzka, Jurek Styczyński oraz grono lokalnych muzyków. Wspólne wykonanie przeboju Stana Borysa *Anna* stanowiło finał koncertu; dochód z niego przekazany został na konto artysty.

34. TARNOWSKA NAGRODA FILMOWA

TARNÓW, 5-12 WRZEŚNIA

W tegorocznej edycji festiwalu o nagrody jurorów i publiczności walczyło 13 krajowych produkcji twórców takich jak Jan Komasa, Maciej Pieprzyca, Xawery Żuławski, Agnieszka Holland, Tadeusz Śliwa, Marcin Krzyształowicz, Michał Węgrzyn, Małgorzata Imielska, Bartosz Kruhlak, Łukasz Kościński, Robert Gliński i Dorota Kędzierzawska, której obraz *Żużel* miał w Tarnowie swoją prapremierę. Jury pod przewodnictwem Kingi Dębskiej nagrodę Maszkarona przyznało filmowi *Supernova* Bartosza Kruhlika. Nagrodę Publiczności zdobył obraz *Boże ciało* Jana Komasy. Przyznano też nagrody jury młodzieżowego oraz jury dziecięcego w sekcji Filmy Młodego Widza. Statuetkę „Dostojny” za całokształt twórczości odebrał Juliusz Machulski.

KIELCE ROCKUJĄ

KIELCE, 5-6 WRZEŚNIA

Rytmy blues-rocka zabrzmiały w Kielcach już po raz siódmy. W Centrum Kongresowym Targów Kielce o niepowtarzalny klimat oraz wysoki poziom dobrych dźwięków zadbały legendy polskiego rocka. Wśród artystów pojawili się m.in. Wojciech Karolak (członek honorowy ZAiKS-u), charyzmatyczny muzyk Władysław Komendarek z grupy muzycznej Exodus oraz Roman (Pazur) Wojciechowski, który podczas recitalu *Niemen z Pazurem* wykonał najbardziej znane utwory Czesława Niemena. Wydarzenia uzupełniła giełda płyt winylowych i CD. Wstęp na koncert był bezpłatny jednak z powodów oczywistych obowiązywała wcześniejsza rejestracja uczestników.

PARDES FESTIVAL 2020 W PLENERZE

KAZIMIERZ DOLNY, 16-20 WRZEŚNIA

Tegoroczny Pardes Festival – Spotkania z Kulturą Żydowską w Kazimierzu Dolnym i Janowcu odbył się w nowym, wrześniowym terminie. Jego organizatorem jest Fundacja Spichlerz Kultury. Kameralny charakter festiwalu stał się w czasach koronawirusa jego wielkim walorem. W programie dominowały spotkania objęte wspólnym tytułem „Pardes znaczy Ogród”. W trakcie wykładu inauguracyjnego Piotr Kowalik z Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN przybliżył i zinterpretował znaczenia pojęcia „pardes”. W ramach cyklu odbyły się m.in. spacer tematyczne w przestrzeni Kazimierza Dolnego, bogaty w treści (i lokalne smakołyki) piknik na terenie skansenu janowieckiego i na finał wizyta w winnicy „Widok Wojszyn”.

W programie festiwalu nie zabrakło wyjątkowych wydarzeń muzycznych: w środę 16 września na otwarcie Pardes Festival odbył się koncert w plenerze. Charyzmatyczna wokalistka Olga Avigail i zespół Tango Attack wystąpili z programem *Yiddish Tango*. W sobotę festiwalową na finał pikniku w Janowcu zagrała Kapela Niwińskich ze specjalnym udziałem pasjonatki śpiewu tradycyjnego Marizy Nawrockiej w repertuarze piosenek jidyszowych. W niedzielę 20 września, ostatnim dniu festiwalu, zarazem dniem upamiętnienia żydowskiej społeczności Janowca, organizatorzy zaprosili do kościoła św. Stanisława i św. Małgorzaty w Janowcu na koncert organowy w wykonaniu prof. Wiktora Tyjaka.

WODECKI TWIST FESTIWAL

KRAKÓW, 27 WRZEŚNIA

Festiwal WODECKI TWIST co roku inaugurowała piosenka *Zacznij od Bacha* w wykonaniu najznakomitszych chórów z całej Polski. W tym roku w związku z ograniczeniami epidemiologicznymi trzeba było jednak przenieść wspólne śpiewanie z krakowskiego Rynku Głównego do sieci. Zespoły chórów z całej Polski przygotowały nagranie piosenki Zbigniewa Wodeckiego i zaprosiły do śpiewania widzów i fanów festiwalu za pośrednictwem mediów społecznościowych. Wieczorem odbył się (online) koncert „Dobrze, że jesteś” ze skomponowanymi przez patrona festiwalu piosenkami o miłości, które zaśpiewali m.in. Natalia Kukulska, Ania Rusowicz, Kuba Badach, Ewelina Cassette, Katarzyna Zawiślak-Dolny, Agnieszka Judycka i Daniel Malchar.



PRZEGLĄD DEBIUTÓW FILMOWYCH

KOSZALIN, 1-5 WRZEŚNIA

Do 39. edycji Koszalińskiego Festiwalu Debiutów Filmowych „Młodzi i Film” zakwalifikowano 71 krótkich metraży oraz 10 pełnometrażowych debiutów fabularnych. Cztery obrazy miały swoje premierowe pokazy: *Polot* (reż. Michał Wnuk), *Co się wydarzyło w ogródkach działkowych* (reż. Rafał Bryll), *Fisheye* (reż. Michał Szcześniak) i *25 lat niewinności* (reż. Jan Holoubek). Pokazy odbywały się w kinie Kryterium oraz – po raz pierwszy – w kinie samochodowym. Spotkania i dyskusje z udziałem krytyków: Magdaleny Felis, Maksa Cegielskiego, Błażeja Hrapkowicza i Rafała Pawłowskiego były streamowane w sieci. Festiwal jest przeglądem nowych produkcji, ale i jednocześnie konkursem debiutów wyróżnianych Jantarami. Nagrodę specjalną w kategorii „Najlepszy debiut pełnometrażowy” jury pod przewodnictwem Ewy Puszczyńskiej przyznało filmowi *Żelazny most* w reżyserii Moniki Jorda-Młodzianowskiej. Krótkie metraże oceniało jury kierowane przez Pawła Maślone; wyróżniło ono filmy: *Maria nie żyje* Martyny Majewskiej (film fabularny), *Synek* Pawła Chorzępy (dokument) i *Z czosnkowym wziełem* Zuzanny Stach (film animowany). Ufundowaną przez ZAiKS nagrodę za muzykę otrzymała Agata Kurzyk za kompozycje do filmu *Fisheye*. Wielkim Jantarem 2020 za pełnometrażowy debiut fabularny odznaczono *Supernovę* w reż. Bartosza Kruhlika.



SĄSIEDZKIE UWAGI

18 WRZEŚNIA – 7 LISTOPADA

W Galerii Promocyjnej w Staromiejskim Domu Kultury w Warszawie odbyła się wystawa Tadeusza Rolkego i Chrisa Niedenthala „Sąsiadka. Komentarz”. Nowy projekt polskich mistrzów fotografii (i członków honorowych ZAiKS-u) nawiązywał do ich wspólnej wystawy „Sąsiadka” (Zachęta, 2001) inspirowanej filmem Agnieszki Arnold *Sąsiedzi* i książką Jana Tomasza Grossa pod tym samym tytułem. Zaprezentowano wówczas czarno-białe fotografie ukazujące Maję, wietnamską sąsiadkę Tadeusza Rolkego, odgrywającą zwykłe, codzienne czynności w miejscowościach, w których przed wojną mieszkali Żydzi. Kuratorem cyklu był Marek Grygiel. Kuratorki obecnej wystawy, Monika Szewczyk-Wittek i Katarzyna Sagatowska, wydobyły z archiwów Rolkego i Niedenthala nieprezentowane dotąd kadry z intencją ponowienia pytania: kim jest Inny/Obcy?

PLENER LITERACKI W WARSZAWIE

WARSZAWA, 18-20 WRZEŚNIA

Wydawcy i autorzy potoczyli siły, by zaprosić do Ogrodu Saskiego czytelników pozbawionych w tym roku możliwości spotkań z ulubionymi autorami. Mieszkańcy stolicy i turyści chętnie korzystali z oferty przygotowanej przez ok. 40 wydawców z całej Polski oraz uczestniczyli w spotkaniach z 20 autorami obecnymi na Plenerze. Organizatorami wydarzenia były Fundacja Historia i Kultura oraz Miasto Stołeczne Warszawa. Na scenie w Ogrodzie Saskim pojawili się laureaci Nagrody Literackiej m.st. Warszawy: Jakub Żulczyk, Grzegorz Piątek, Marcin Szczygielski i Arkadiusz Szaraniec. Jerzy Kisielewski i Adam Szaja moderowali rozmowy z autorami i wydawcami, nie zabrakło również księgarzy, bibliotekarzy i przedstawicieli branży wydawniczej z prezeską Polskiej Izby Książki, Sonią Dragą. Na roztawionych w alejkach stoiskach wydawców można było znaleźć wiele najnowszych publikacji.

„MUZYKA NA SZCZYTACH”

ZAKOPANE, 10-20 WRZEŚNIA

Za nami tuzin edycji tego muzycznego wydarzenia, organizowanego przez Stowarzyszenie im. Mieczysława Karłowicza w Zakopanem.

Tatry, inspirujące wielkich kompozytorów od dawna, stały się również magnesem przyciągającym największe gwiazdy światowej kameralistyki: Kronos Quartet, The Brodsky Quartet, The King's Singers czy Royal String Quartet. Oferta festiwalowa była zróżnicowana i przeznaczona nie tylko dla melomanów. W tym roku w sześciu koncertach zaprezentowano utwory m.in. Beethovena, Góreckiego, Brittena, Szymanowskiego, Brahmsa, Mykietyna, Corelliego, Karłowicza, pieśni Schuberta, Finziego, Mahlera, Poulenca, Moniuszki, Rachmaninowa, kompozycje jazzowe Komedii i Shortera.

Koncertom towarzyszyły wystawy, pokazy filmowe oraz spektakl muzyczny *Milczenie syren*, koncert-hybryda z udziałem aktorki Magdaleny Cieleckiej i wiolonczelisty Michała Pepola, scenarzysty spektaklu.

CO SIĘ NADA W TORUNIU

TORUŃ, 23-25 WRZEŚNIA

Festiwal muzyczny, którego zadaniem jest zaprezentowanie i promocja nowych nurtów, trendów w muzyce, zarówno polskiej, jak i światowej. Jednocześnie program festiwalu konfrontuje ze sobą twórczość artystów o ogólnopolskim i światowym dorobku muzycznym z debiutantami, którzy rozpoczynają swoją artystyczną drogę, a których koncerty w ramach NADY są niejednokrotnie wykonaniami premierowymi.

W tym roku odbyła się szósta edycja imprezy. Organizatorzy – Fundacja Nie-Art – przygotowali różnorodną ofertę festiwalową mimo ograniczonej przez pandemię liczby uczestników. Do najważniejszych wykonawców zaliczyć można Tomasza Makowieckiego prezentującego płytę „Moizm”, Steve’a Nasha, Lubomyra Melnyka oraz rapera i kompozytora Piernikowskiego. W klubie NRD na afterparty wystąpiły Agim, Deas i Kruszytop.

Festiwal rozpoczął wernisaz wystawy fotograficznej „Fury znoju. Autobomile Sceny Nizależnej” – „opowieść o pojazdach, które dowoziły artystów i artystki na miejsce”, jak pisze kurator Michał Supczyński. Zdjęcia ukazywały samochody, którymi twórcy przemierzali Polskę – jakże odmiennie od dzisiejszych, luksusowych aut.

W programie NADY znalazły się również dwa panele branżowe: „Jak organizować i promować koncerty w dobie COVID-19?”, którego gościem był Łukasz Wudarski, dyrektor toruńskiego Centrum Kultury Dwór Artusa, oraz spotkanie pod hasłem „Ekonomia doświadczeń po pandemii. Prognozy i wyzwania” z udziałem Pawła Trzcieskiego, psychologa, managera kultury i właściciela agencji koncertowej.



WARSZAWSKA JESIEŃ

WARSZAWA, 18-26 WRZEŚNIA

„Muzyka jest językiem, ale i język niesie własną muzykę. W festiwalowych koncertach oba te żywioły będą przeplatać się na różne sposoby”, pisał w programie Jerzy Kornowicz, dyrektor Warszawskiej Jesieni, festiwalu poświęconego muzyce współczesnej. Oba te żywioły przeplatały się w festiwalowych koncertach – niemal 50 festiwalowych wydarzeń, 23 światowe premiery, pięć orkiestr, dwa chóry, radio festiwalowe.

Ten festiwal zawsze potrafił zaskoczyć słuchaczy, nie inaczej było w czasie 63. edycji imprezy. Wśród propozycji znalazły się m.in. teksty reklam w *Pubs-Reklamen* Georges’a Aperghisa, mowa znaków migowych w utworze *Asphasias* Marka Applebauma, performans słowno-muzyczny duetu ElettroVoce Agaty Zubel i Cezarego Duchnowskiego, wielkie formy chóralno-instrumentalne, polskie prawykonanie utworu *Vox humana* Mauricio Kagela, niemieckiego kompozytora o argentyńskich korzeniach, twórcy teatru instrumentalnego, a także „trans algorytmów” Ensemble Vortex, warsztaty kompozytorskie, spotkania klubowe, imprezy towarzyszące w kilkunastu miejscach Warszawy: studiach, muzeach, ale i w Parku Rzeźby w Królikarni. Jak mówi Jerzy Kornowicz, „muzyki dziś powstającej nie sposób sprowadzić bowiem do jednej, nawet fundamentalnej kwestii”.

FESTIWAL IM. ZYGMUNTA HAUPTA

GORLICE, 23-27 WRZEŚNIA

Rozmowy o literaturze, spotkania autorskie i tematyczne, przyrodnicza wyprawa, głośne czytanie opowiadań patrona festiwalu (znakomicie interpretował je Andrzej Grabowski) – na program tegorocznej edycji wpływ miała pandemia, nie przeszkodziło to jednak liczny uczestnikom imprezy, której dyrektorem artystycznym był Andrzej Stasiuk. Spotkania z autorami różnych gatunków literackich – wśród nich Kalina Błaziejowska, Ryszard Kosiński, Mikołaj Łoziński, Dominika Stowik, Andrzej Niewiadomski, Mariusz Szczygieł, Zyta Rudzka, Wojciech Nowicki – prowadzili m.in. Justyna Sobolewska, Wojciech Bonowicz i Darek Foks. Rozmowom o książkach towarzyszyła wymiana doświadczeń wywołanych zachodzącymi aktualnie zmianami, jak i przemyśleń na temat przyszłości. W festiwalowych wydarzeniach uczestniczyło ponad 1000 osób, transmisje online oglądało kilka tysięcy widzów. Jak mówią organizatorzy, „Festiwal trwa nadal, jako że wszystkie spotkania dostępne są na kanale YT”.

STARY JAZZ W STARYCH WNĘTRZACH

POZNAŃ, 12 WRZEŚNIA

12. Poznań Old Jazz Festival to impreza reklamowana hasłem „Stary dobry jazz w Starym Browarze z nową energią”. Wielkopolskie Stowarzyszenie Jazzu Tradycyjnego od lat promuje muzykę rzadziej goszczącą w mediach głównego nurtu – nawet o bardzo popularnym kiedyś festiwalu „Złota Tarka” słyszy się dziś mało. Organizatorzy starają się poszerzać wiedzę o jazzie, także wśród najmłodszych odbiorców, z pomocą Małej Akademii Jazzu, pobudzając ich wrażliwość i wyobraźnię.

Pandemia przycięła nieco program tegorocznej edycji, ale miłośnicy tradycyjnego brzmienia mogli się tym razem cieszyć występami takich zagranicznych kapel jak J.J.Jazzmen (Czechy) i Sunny Groove Dixie (Łotwa), którym towarzyszyły lokalny Happy Jazz Band, Five O’Clock Orchestra z Częstochowy, Dixie Company z Zuzanną Rzeczkowską i Patrycją Kubale. Wystąpił również gość specjalny Wojciech Czemplik. Na wszystkie koncerty wstęp był wolny.

INAUGURACJA SEZONU FILHARMONII ŚLĄSKIEJ

KATOWICE, 18 WRZEŚNIA

W koncercie otwierającym 76. sezon Filharmonii Śląskiej orkiestra symfoniczna filharmonii pod batutą Yaroslava Shemeta i udziałem solisty Jarosława Bręka (baryton) wykonała utwory Piotra Czajkowskiego i Ludwiga van Beethovena. Zaprezentowano także prawykonanie kompozycji Zygmunta Krauzego *Exordium* – jednocześnie dzieło symfoniczne, segmentowe, wykorzystujące cytaty muzyki etnicznej. Autor w muzyczną formę dzieła wplótł fragmenty Preambuli Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej.

A jako że rok 2020 jest rokiem Beethovenowskim, w programie nie zabrakło również *VI symfonii F-dur* kompozytora znanej jako „Pastoralna”. Wieczór zamknęła *V symfonia e-moll op. 64* Piotra Czajkowskiego.

MAREK GASZYŃSKI; FOT. KARPATI & ZAREWICZ / WWW.KARPATIZAREWICZ.COM



NAGRODA NORWIDA DLA MARKA GASZYŃSKIEGO

WARSZAWA, 24 WRZEŚNIA

Nagrodę im. Cypriana Kamila Norwida, przyznawaną przez Sejmik Województwa Mazowieckiego artystom tworzącym na Mazowszu, odebrał w tym roku w kategorii „Dzieło życia” Marek Gaszyński, znawca polskiej muzyki rozrywkowej i jazzu, dziennikarz, prezenter muzyczny, autor książek o tematyce muzycznej, od wielu lat związany z naszym Stowarzyszeniem, odznaczony medalem ZAiKS-u (2009), Nagrodą Specjalną (2014) i Nagrodą 100-lecia ZAiKS-u (2018). Spod jego pióra wyszły teksty ponad 150 piosenek, w tym tak niezapomnianych przebojów jak *Sen o Warszawie* śpiewany przez Czesława Niemena, dziś uważany za nieformalny hymn stolicy; utwory wykonywane przez Halinę Frąckowiak, Breakout, Wojciecha Gąssowskiego, Gang Marcela, Czerwone Gitary, Bogusława Meca, Niebiesko-Czarnych, Tadeusza Woźniaka, by wymienić tylko niektórych artystów.

Był jurorem wielu festiwali muzycznych. W latach 2006-2007 był prezesem Radia dla Ciebie; za wybitne zasługi w działalności na rzecz rozwoju Polskiego Radia otrzymał w 2015 roku Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski. Dwa lata wcześniej wyróżniony został Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Pozostałymi laureatami tegorocznej edycji Nagrody im. Cypriana Kamila Norwida zostali: Anna Piwkowska (literatura), Paweł Mykietyn (muzyka), Grzegorz Jarzyna (teatr), Stanisław Wieczorek (sztuki plastyczne).

10. EDYCJA KONKURSU
„SCRIPT PRO” ONLINE

KRAKÓW, 25 WRZEŚNIA

W tegorocznej edycji Script Pro – konkursie przeznaczonym dla debiutantów oraz autorów z niewielkim dorobkiem, jury do finału wybrało 7 scenariuszy w kategorii Film i 4 w kategorii Audio. Laureatów poznaliśmy 25 września na Gali Zamknięcia festiwalu Mastercard Off Camera w Krakowie, odbywającej się w formie online. Zostali nimi: Piotr Hadyna za scenariusz filmu *Knebel* (Nagroda Główna SFP) oraz, ex aequo, Gabriela Łazarkiewicz-Sieczko (stuchowisko *Za wolność waszą i naszą*) – Nagrody Główne Storytel. Nagrodę Specjalną Stowarzyszenia Autorów ZAiKS jury, w którego pracach uczestniczył wiceprezes Stowarzyszenia Michał Komar, przyznało ex aequo dwójce autorów: Natalii Ossowskiej za *Szmary* i Michałowi A. Zielińskiemu za *Kos* – western kościuszkowski. Swoją nagrodę przyznał również Teatr Polskiego Radia: stuchowisko Ewy Matecki *Myśli i uczucia dozwolone* i Marka Prandoty *Pokutnicy zostaną zrealizowane*.

FESTIWAL PIOSENKI POLSKIEJ
W LUBONIU

LUBOŃ, 2–3 PAŹDZIERNIKA

Wydarzenie, którego patronem jest Janusz Kondratowicz, kompozytor wielu przebojów i szlagierów, przeniesione zostało w tym roku do studia Radia Poznań. Częścią festiwalu był konkurs „Pióro poetów” – na najlepszy tekst piosenki do melodii Mietka Jureckiego, który również był obecny podczas festiwalu. Od przyszłego roku konkurs ten będzie nosić imię pisarza i satyryka Andrzeja Sobczaka, którego żona była gościem honorowym radiowej edycji imprezy. Tegoroczne „Pióro poetów” otrzymała Monika Górny za tekst *Być sobą*, wybrany spośród 30 nadesłanych zgłoszeń. Piosenka wykonana została podczas finałowego koncertu przez Aleksandrę Śliwińską.

100-LECIE ZWIĄZKU
LITERATÓW POLSKICH

WARSZAWA, 10 PAŹDZIERNIKA–17 GRUDNIA

Pandemia zrujnowała kalendarz obchodów 100-lecia ZLP, ale nie znaczy to, że zrezygnowano z zaplanowanych na wiosnę imprez i akcji – przesunięto ich terminy na drugą połowę roku. Poświęcona rocznicy sesja historyczno-literacka odbyła się w Warszawie 10 października (jej inicjatorem był prezes ZLP Marek Wawrzkiwicz, obrady prowadził wiceprezes Grzegorz Wiśniewski). Obchodom towarzyszył koncert poetycko-muzyczny, pokazy filmowe, wystawa fotograficzna ukazująca powojennych prezesów ZLP, wieczory laureatów nagród. W październiku oddziały terenowe ZLP organizowały rocznicowe imprezy.

TRANSATLANTYK FESTIVAL

KATOWICE, 1–8 PAŹDZIERNIKA



10. edycja festiwalu, prowadzonego przez oscarowego kompozytora Jana A.P. Kaczmara, odbywała się tym razem w Katowicach (wcześniej w Poznaniu i Łodzi). Jubileusz obchodzono nie tylko w dwóch katowickich kinach z wielką tradycją, „Światowidzie” i „Rialcie”, hybrydowa forma pozwoliła uczestniczyć w pokazach nie tylko lokalnym widzom. Festiwal to, prócz ciekawych spotkań i dyskusji, wystaw, jazzowych koncertów, nawet wykonania symfonicznych – jak prezentujący twórczość założyciela imprezy „The best of Jan A.P. Kaczmarek” w sali NOSPR – także, a może głównie, konkurs. W tym roku nagrody przyznawane przez publiczność i krytyków otrzymały trzy tytuły: w Konkursie Nowego Kina widzowie ogłosili zwycięzcą *Poufne lekcje perskiego* Vadima Perelmana, który odebrał Transatlantic Distribution Award 2020; dzięki niej film trafi na ekrany kin w całej Polsce. Laureatami Konkursu Polskich Krótkich Metraży zostali Daniel Howlid (Nagroda Główna za obraz *Ballast*) i Julia Orlik, wyróżniona za *Jestem tutaj*. Z kolei nagrody w Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim otrzymali Michael Kornas (pierwsze miejsce), Piotr Pawlak (drugie) i Adam Leśniewski (trzecie). Podczas gali otwarcia prestiżową statuetkę „FIPRESCI Platinum Award 95” wręczono wirtualnie dwukrotnemu laureatowi Złotej Palmy w Cannes, reżyserowi Kenowi Loachowi.

ŚWIAT MAKŁAKA

KONSTANCIN-JEZIORNA, 18 PAŹDZIERNIKA

Niezwykły festiwal popularyzujący dokonania artystyczne Zdzisława Maklakiewicza, aktora charakterystycznego, twórcę niezapomnianych postaci bohaterów *Rejsu*, *Wniebowziętych*, *Dzieciola* czy *Hydrozagadki*. Tegoroczna edycja dedykowana była Jerzemu Gruzii, pierwszemu jurorowi festiwalu, do którego *Przeprowadzki* scenariusz napisał właśnie Maklakiewicz. W tym roku mija 50 lat od premiery *Rejsu*, co stało się okazją do zorganizowania konkursu na film „z duchem Makłaka”. Nadesłano 52 prace, 1 nagrodę zdobył *Fikolek* Mileny Dutkowskiej, zaś publiczność wyróżniła Pawła Olearczyka za *Sklep z marzeniami*.

FESTIWAL JAZZ JUNIORS

KRAKÓW, 1–4 PAŹDZIERNIKA

W krakowskiej Cricotece zagrali w tym roku wyjątkowo polscy muzycy – to decyzja dyrektora artystycznego festiwalu Jazz Juniors i jego organizatorów, wspierająca rodzimych artystów. Po przesłuchaniach konkursowych 1 października przez kolejne trzy dni dla melomanów grały nowe składy, pokazujące eksperymentalne nierzaz konstelacje muzyczne. Jazz Juniors to platforma startowa przyszłych sław: tu zaczynał Leszek Możdżer, Zbigniew Wegehaupt, Krzysztof Ścierański, zespoły Walk Away czy Miłość. W tym roku zagrali m.in. Dominik Wania, Kasia Pietrzko, Sławomir Kurkiewicz, Mateusz Kołakowski, Bartek Prucnal, Marta Wajdzik i Mateusz Smoczyński.



SŁYCHAĆ „JAZZ NAD ODRĄ”

WROCŁAW, 9–10 PAŹDZIERNIKA

Organizatorzy 56. edycji tego renomowanego festiwalu musieli w tym roku ograniczyć ją do dwóch dni: „Stawiamy na model symboliczny. Konkursowe dni zwieńczymy koncertami, które jesteśmy w stanie przeprowadzić w obowiązującym reżimie sanitarnym”, mówił Krzysztof Maj, dyrektor generalny Strefy Kultury Wrocław.

Jeden z najważniejszych elementów imprezy, konkurs na indywidualność jazzową, podzielony został na dwie części. W piątkowym koncercie zagrało osiem zespołów: Marcin Pater Trio, Gawroński/Lechki Consolidation Collective, Damian Hyra Quartet, Chojnacki/Migula Contemplations, Semiotic Quintet, Unleashed Cooperation, Boogie Skiedrzyński oraz Ola Błachno Quartet, gdy drugiego dnia na scenie pojawili się Kasia Pietrzko, Jakub Mizeracki, Maciej Kądzioła, Kacper Smoliński, Tomasz Chyła, Roman Chraniuk oraz Adam Zagórski. Akcentem wrocławskim był piątkowy koncert Piotra Wojtasika zatytułowany *Voices*. W finale zagrało trio Możdżer–Lemańczyk–Łosowski, czyli dyrektor artystyczny festiwalu Leszek Możdżer w towarzystwie basisty jazzowego Piotra Lemańczyka oraz perkusisty Tomasza Łosowskiego. Grand Prix tegorocznego festiwalu Jazz nad Odrą otrzymał zespół Marcin Pater Trio. Nagrodę ufundowaną przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, którą wręczył członek Zarządu Rafał Bryndal, przyznano formacji Gawroński/Lechki Consolidation Collective, a wspólną nagrodę ZAiKS i STOART – składowi Unleashed Cooperation.

FESTIWAL KRÓTSZY ACZ BOGATY

RADOM, 9–11 PAŹDZIERNIKA

XIV Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski w Radomiu zainaugurowany został dwuczęściowym jazzowym koncertem Jerzego Mączyńskiego i Jerry & The Pelican System; otwarto również wystawę plakatów gombrowiczowskich. Festiwalowe premiery to *Yvonne Maladype Theatre* z Budapesztu (nagrodzona Grand Prix jako najlepszy spektakl), *Pornografia* (Teatr Powszechny w Radomiu) i *Biesiada u hrabiny Kotlubaj* (Fundacja Republika Marzeń), *Dialogi polskie* (Teatr

Bagatela z Krakowa), *Ślub* (Teatr Zagłębia z Sosnowca), *Ferdydurke* (Living Space Theatre z Katowic) oraz *Opetani* Teatru im. Jaracza w Olsztynie, wyróżnieni Nagrodą ZAiKS-u za „nową jakość sceniczną dzieł Witolda Gombrowicza” (trzy inne spektakle zostały odwołane). Swoje nagrody przyznały także publiczność oraz Fundacja Radom Arte. W studiu festiwalowym po spektaklach odbywały się transmitowane online dyskusje z twórcami wystawianych przedstawień.

OCHOTA NA BLUESA

WARSZAWA, 9–10 PAŹDZIERNIKA

International Ochota Blues Festival to jedyny festiwal bluesowy w Warszawie. Przyciąga uwagę wykonawców z kraju i zagranicy, cieszy się dużą popularnością wśród miłośników tego gatunku muzyki. Podczas tegorocznej, 11. już edycji festiwalu na koncertach w klubie Riviera Remont wystąpili Magda „Magic” Piskorzycz, Marek Tymkoff, Michał Szczerbiec oraz Joe Colombo ze Szwajcarii i Taylor Moore Band z USA. Niektóre koncerty transmitowane były w czasie rzeczywistym online.

JANOWSKA I SYNOWIE

CHORZÓW, 7 PAŹDZIERNIKA

Teatr Rozrywki w Chorzowie przygotował i wystawił spektakl muzyczny *Janowska. Synowie Aliny*, którego autorem jest Michał Zabłocki, a scenarzystą i reżyserem Marcin Kołaczkowski. Jest to „poetycka, osobista opowieść syna o współczesnej, niepowtarzalnej, zawsze kochającej Matce Polce, ukazanej na tle najnowszej, blisko stuletniej historii kraju”, czytamy na tamach „Śląskiej Opinii”. Na scenie w głównych rolach wystąpili Maciej Balcar, Czesław Mozil i Janusz Radek, a także sam Michał Zabłocki; w wersji ekranowej, transmitowanej 24 października, pojawili się Kuba Badach, Łukasz Golec i Maciej Miecznikowski.

SYNTEZATOR SZTUKI

GDAŃSK, 22–25 PAŹDZIERNIKA

Publiczność IX edycji festiwalu NeoArte – Syntezy Sztuki mogła uczestniczyć w dziesięciu koncertach (zagrali m.in. reConvert i Ensemble Mosaik), dwóch instalacjach artystycznych oraz kilku performance'ach. Studenci kompozycji wzięli udział w warsztatach kompozytorskich prowadzonych przez patronkę festiwalu Hannę Kulenty (której muzyce poświęcono też specjalny koncert), a dzieci i młodzież w zajęciach teatralno-muzycznych prowadzonych przez aktorkę i reżyserkę Agnieszkę Płoszajską.

HUMOREM W PANDEMIE

WARSZAWA, 26 PAŹDZIERNIKA

Szczepionkę o tej nazwie opracowali twórcy Turnieju Wypowiedzi Satyrycznej o Laur Wiecha: „Wielki szalonek dla tych, co z ową cholerą zarazą walczą”, brzmiało motto 5. edycji turnieju. 26 października ogłoszono 13 laureatów nagród. Statuetkę „Laur Wiecha” otrzymał decyzją jurorów (Artura Andrusa, Cezarego Domagały i Krzysztofa Jaślara) Daniel Rapacki za filmik *Czymś wytrzeć muszę*. Pierwsze miejsce i nagrodę ZAiKS-u w kategorii „Zdrowego humoru” zdobył Kabaret Nasz (skecz *Komarowy short song*). W kategorii „Humorem w pandemii” pierwsze miejsce wraz z nagrodą ZAiKS-u przyznano duetowi Marynaty (Szymon Poteraj, Artur Wołosz) za filmik *Czas morowy*. Szymon Poteraj odebrał również jedną z dwu nagród Stowarzyszenia przyznanych za prezentację twórczości własnej; drugą otrzymali Maciej Juraszński i Emil Dańczak.

26. KOMEDA JAZZ FESTIVAL

USTKA, SŁUPSK, LĘBORK, 17–25 PAŹDZIERNIKA

Udało się, można powiedzieć – to już 26. edycja cenionego festiwalu. Jak mówi dyrektor artystyczny wydarzenia, prof. Leszek Kułakowski, „muzyka Komedy jest ciągle niezwykle atrakcyjna dla słuchaczy. Doczekaliśmy się wielu zaskakujących interpretacji, aranżacji, przekomponowań, stojąc się twórczym tworzywem dla wielu wybitnych artystów”. Prezentowane na festiwalu koncerty, projekty multimedialne, dyskusje, spotkania, projekcje filmowe, jam sessions, wystawy plakatów i zdjęć – wszystko wiązała muzyka Krzysztofa Komedy. Wśród uczestników: Marcin Wasilewski Trio nagrywający dla wytwórni ECM, Janusz Strobel Trio, Leszek Kułakowski, Aga Zaryan, Wojciech Karolak Trio, Filippo Cosentino. Z patronem festiwalu i jazzem związany był także pokaz multimedialny Andrzeja Winiszewskiego *Co nam zostało po Komedzie i Komeda – filmowe życie*, jak również spotkanie z Januszem Majewskim i jego filmem *Excentrycy, czyli po słonecznej stronie ulicy*.

„CAŁY ON”

POLANICA- ZDRÓJ, 9 PAŹDZIERNIKA

To jedna z tych fraz, które pół wieku temu znał – i których używał – niemal każdy, wskazując niezrozumiałe i absurdałne zachowania. Festiwal Marii Czubaszek „Cały Kazio” przypomina dokonania jednej z czołowych w naszym kraju twórczyń satyrycznych programów, a pośrednio i niezrównanych wykonawców dialogów Kazia (Wojciecha Pokory) z Ciotką (Ireną Kwiatkowską), Bogusiem (Łazuką) i Jerzym Jurkiem (Dobrowolskim). Cojesienna impreza przyciąga do Polanicy-Zdroju koneserów dobrego humoru, inteligentnego słowa i muzyki w klimacie dolnośląskiego uzdrowiska. Byli więc i Artur Andrus, i Marek Niedźwiecki, i Violetta Ozminkowski, autorka biografii patronki festiwalu, i Krzysztof Daukszewicz. Hirek Wrona, który zza konsoly poprowadził „Video-dancing z Kaziem”, opowiedział również o prawach autorskich w Polsce i szczególnej roli ZAiKS-u.



62. JAZZ JAMBOREE

WARSZAWA, 22–25 PAŹDZIERNIKA

Jazz Jamboree to jeden z najstarszych festiwali jazzowych w Europie. Pierwsza edycja miała miejsce w warszawskiej Stodole w 1958 roku, gdzie miały miejsce także koncerty tegorocznej, 62. już odsłony imprezy. Na jej otwarciu wystąpił MILO Ensemble pod wodzą Milo Kurtisa z gościnnym udziałem Leszka Możdżera, Wojtka Waglewskiego i Andy'ego Shepparda. W kolejnych dniach usłyszeliśmy m.in. kwartet Joachima Mencla, Brad Mehldau, Ark Noir i Ranaud Garcia Fons.

65. ZADUSZKI JAZZOWE

KRAKÓW, 29–31 PAŹDZIERNIKA

Trudno uwierzyć, że to już 65. edycja tego muzycznego spotkania, które zainaugurowane zostało jako pierwsze polskie jam session – i tylko dlatego pod tą akurat datą, bo był to „jedyne dzień w ciągu roku, w którym wszyscy muzycy jazzowi dysponowali czasem, by zagrać razem”, pisał dziennikarz muzyczny Wiesław Siekierski. Jak zwykle zaplanowano koncerty w kilku miejscach, wygrała jednak transmisja online. Spośród imprez krakowskich wymienić należy dwie: koncert z okazji obchodów Roku Leopolda Tyrmanda „Tyrmand to jazz” z udziałem Krzesimira Dębskiego, Lesława Lica, Tadeusza Studnika oraz Eskauhei & Tomasz Nowa Quartet, a także benefis Marka Strykowskiego z okazji 50-lecia pracy twórczej, którym był spektakl *Przecież jeszcze nie wieczór...* z udziałem m.in. Jana Nowickiego i samego jubilata.

CLASSIX W BRODNICY

BRODNICA, 5–7 I 11 LISTOPADA

Klasyka, elektronika, muzyka jazzowa i współczesna, dopełniona nowoczesnym obrazem *visual art*. Wybitne nazwiska, najnowsze projekty artystyczne, prapremiery dzieł. Program festiwalu skonstruowano w sposób przekrojowy – koncert muzyki klasycznej zestawiony został ze współczesnym performancem Big Bandu z towarzyszeniem wizualizacji *live*, nurtem muzyki modern classic i duetem elektronicznym na kontrabas i perkusję. Wszystkie koncerty prezentowane były online. 5 listopada muzykę klasyczną przedstawił Kwartet Kamerata, następnego dnia Hania Rani i Dobrawa Czocher wystąpiły w programie modern classic, dzień później Llovage zagrał elektro jazz. W ostatnim koncercie Big Band Konglomerat zagrał pod dyktando Nikoli Kołodziejczyk z solistami: Matem Kwiatkowskim, Niką Lubowicz i Mateuszem Smoczyńskim.



SCENA AUDIO

WARSZAWA, 8 LISTOPADA

Polskie Towarzystwo Muzyki Współczesnej zaprasza na wieczór prapremiery utworów audioscenicznych i preludów, transmitowanych z Instytutu Teatralnego w Warszawie. Hasło „Audio Stage 2020” to połączenie muzyki współczesnej, teatru i tańca, w tym roku niestety bez udziału publiczności, jedynie w wersji online. Kompozytorzy reprezentujący różne style stylistyki muzycznej – Jarosław Siwiński, Marzena Majcher, Anna Jędrzejewska i Marcin Piotr Łopacki – są twórcami utworów wykonywanych przez artystów scenicznych. Twórcą preludów był Bartosz Smorągiewicz, wykonujący je wraz z wiolonczelistką Izabelą Buchowską.

OCALIĆ OD ZAPOMNIENIA POLSKIE PIOSENKI

BIAŁYSTOK, 1, 8 LISTOPADA

Koncerty w wykonaniu Studia Piosenki HDK pod kierunkiem Marty Gredel to część zamierzenia, jakie od kilku lat szykowało Stowarzyszenie Musica Sacra w Białymstoku i Impresariat Muzyczny Pro Art. Wielu młodych wykonawców, głównie z małych ośrodków miejskich, nie ma zbyt wielkiego pola, by ujawnić swój talent i pasję do śpiewania. Taką możliwość ma stworzyć projekt „Piosenkę polską ocalić od zapomnienia”, cykl promujący młodych polskich wykonawców. Koncerty na żywo, jakie organizatorzy chcieli przeprowadzić w Białymstoku, Warszawie, Płocku i innych miastach, nie mogły dojść do skutku, pozostały jednak media internetowe. Ufamy, że jest to dobry sposób, aby polską piosenkę ocalić od zapomnienia. Pierwszy koncert pojawił się w sieci 1 listopada, drugi – tydzień później.

MŁODZI PISARZE DEBATUJĄ

RADOM, 7 LISTOPADA

Teatr Powszechny w Radomiu był miejscem debaty literackiej poświęconej inspiracjom młodych twórców. Pierwszą jej część poprowadziła Małgorzata Semil, tłumaczka i krytyczka, przewodnicząca zarządu Sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych Stowarzyszenia Autorów ZAiKS-u, drugą – Michał Pabian, dramaturg, twórca adaptacji teatralnych. Ich rozmówcami byli m.in. Joanna Gierak-Onoszek – dziennikarka, reportażystka, pisarka i felietonistka, której powieść *27 śmierci Toby'ego Obeda* znalazła się w finale Nagrody Literackiej „Nike”, a następnie wygrała plebiscyt na „Nike” Czytelników; Dominika Słowik – nominowana do 11. Nagrody Literackiej Gdynia w kategorii Proza za debiutancką powieść *Atlas: Doppelgänger*, laureatka Paszportu „Polityki” za powieść *Zimowla*; Grzegorz Bogdał – który publikował opowiadania w „Chimerze” i „Twórczości”, autor scenariuszy do filmów krótkometrażowych, którego debiutancka książka *Floryda* została nominowana do Nagrody Literackiej Gdynia, Nagrody Literackiej im. Witolda Gombrowicza oraz Górnośląskiej Nagrody Literackiej „Juliusz”; Olga Hund – laureatka Nagrody Conrada za debiut literacki w 2018 roku oraz Nagrody Literackiej im. Witolda Gombrowicza za książkę *Psy ras drobnych*, a także Ziemowit Szczerek, Anna Cieplak, Zyta Rudzka a także Julian Kornhauser.

FESTIWAL SZTUKI DŹWIĘKU AUDIO ART 2020

KRAKÓW, 13–22 LISTOPADA

Współczesna sztuka dźwięku – temat obszerny, który może być przedstawiony poprzez wykłady, koncerty i instalacje. I tak właśnie zaplanowano 28. edycję krakowskiego festiwalu, na którym pandemia też wymusiła specyficzną formułę: zarówno wykłady, jak koncerty przebiegały interaktywnie, transmitowane z Krakowa, ale i z Bytomia, Wrocławia, również z Pragi, Wiednia i Berlina. Instalacje – dostępne jedynie dla awatarów – odbywały się w wirtualnej przestrzeni chatroomu Mozilla Hubs. Przedsięwzięciem wyjątkowym był uruchamiany codziennie „Mikrobiologiczny pejzaż dźwiękowy” ukazujący... „śpiew” bakterii (ich odbicia w lustrze akustycznym). Festiwalowe wydarzenia zwiędziły płytą, zapis dokonany tegorocznej edycji Audio Artu, której dostępność zapewniono poprzez umieszczenie jej w Audiomacie.

PADEREWSKI ZNÓW W WARSZAWIE

WARSZAWA, 4-8 LISTOPADA

Międzynarodowy Festiwal I.J. Paderewskiego odbył się już po raz siódmy. Tegoroczna edycja Festiwalu była wyjątkowa ze względu na przypadającą w tym roku 160. rocznicę urodzin kompozytora, 180. rocznicę urodzin Heleny Modrzejewskiej, światowej sławy aktorki, przez wiele lat wspierającej karierę artystyczną Paderewskiego, jak również 250. rocznicę urodzin Ludwiga van Beethovena, którego dzieła stanowiły znaczącą część dorobku wykonawczego Ignacego Jana Paderewskiego. Festiwal otworzył koncert w Sali Balowej Zamku Królewskiego z utworami Beethovena i Paderewskiego; kolejne koncerty odbyły się w Oranżerii Pałacu w Wilanowie i w Sali Balowej Pałacu na Wyspie w Łazienkach, gdzie Krzysztof Herdzin zagrał specjalny koncert jazzowy inspirowany muzyką Paderewskiego. Wśród innych wykonawców znaleźli się skrzypki Krzysztof Jakowicz, pianiści Jekaterina Drzewiecka i Szymon Nehring oraz towarzyszące im zespoły: Camerata Sinfonia Varsovia, Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus i Sinfonia Varsovia.

SALON JESIENNY

WARSZAWA, 6 LISTOPADA-3 GRUDNIA

Ten festiwal muzyki kameralnej jest, jak zapewniają organizatorzy, „wyborem czasem zaskakujących potąceń i brzmień w zapomnianych bądź prawie wcale niewykonywanych kompozycjach z różnych okresów”. Program obejmuje utwory twórców tak zróżnicowanych jak Josef Haydn, Tadeusz Baird, Gustav Holst, Igor Strawiński, Wojciech Łukaszewski, Ludwig van Beethoven, Joanna Wnuk-Nazarowa, Carl Nielsen, Stanisław Skrowaczewski, Piotr Moss, Louis Spohr, Witold Lutosławski, Gustave Dugazon, J.J. Rousseau, Eduard Bruguère, Felix Blangini, W.A. Mozart, komponujący na różne instrumenty i ansamble. Wykonanie powierzono artystom młodym, wspieranym przez doświadczonych, posiadających już dorobek.

Podczas dwóch koncertów w Sali Lustrzanej Pałacu Staszica (6 i 20 listopada – drugi koncert jedynie online) bogaty i zróżnicowany repertuar przedstawiła Dorota Lachowicz (mezzosopran) z zespołem. Koncert z udziałem Jakuba Jakowicza (skrzypce) z towarzyszącymi muzykami, zaplanowany na 3 grudnia na scenie Teatru Królewskiego w Starej Oranżerii Łazienek Królewskich, może ulec przesunięciu ze względu na stan walki z pandemią.



MŁYNARSKI ŚPIEWANY ONLINE

GDAŃSK, 7 LISTOPADA

V Festiwal Twórczości Wojciecha Młynarskiego to konkurs interpretacji jego piosenek, jaki odbywa się od 2013 roku. Jest poświęcony dorobkowi artystycznemu jednego z największych twórców piosenki ostatniego 50-lecia. W konkursie młodzi artyści, wokaliści, entuzjaści piosenki wykonują utwory Wojciecha Młynarskiego na swój indywidualny sposób. W ciągu czterech edycji Festiwalu w przesłuchaniach na żywo wzięło udział ponad 100 uczestników. W tym roku kolejne etapy były streamowane w czasie rzeczywistym poprzez platformy internetowe. Transmisja z części finałowej i koncertu galowego odbyła się 7 listopada. Decyzję jury w składzie: Jan Emil Młynarski (przewodniczący), Magda Umer i Janusz Stokłosa I nagrodę ex aequo otrzymały Paulina Wróblewska i Zuzanna Wiśniewska, II – Karolina Gwóźdź, III – Aleksander Kocorowski. Publiczność swą nagrodę przyznała Kamili Łucji Najduk.

NAGRODY IM. JANA MACHULSKIEGO 2020

8 LISTOPADA 2020

Przyznawane od 2004 roku wyróżnienia honorują najzdolniejszych twórców polskiego kina krótkometrażowego. Nominacje (w ośmiu kategoriach) przyznane zostały przez niezależne od siebie składy jurorskie festiwali filmów krótkometrażowych z całej Polski. Nominowane filmy zaprezentowano w ramach CINEMAForum – 19. Międzynarodowego Forum Filmów Krótkometrażowych, które odbyło się w formule online na platformie mojeekino.pl. Werdykt ogłoszono podczas uroczystego finału 8 listopada. Laureatami 16. edycji Nagród im. Jana Machulskiego zostali: w kategorii „Najlepszy film”: Dmytro Sukholytkyy-Sobchuk za reżyserię oraz Jerzy Kapuściński i Ewa Jastrzębska za produkcję filmu *Sztangista*, a także Piotr Dylewski (reżyseria), Jan Bujnowski (scenariusz), Michał Ryteł-Przełomieć (zdjęcia), Bartłomiej Pasek i Piotr Wójcik (montaż), Rozalia Mierzicka (rola żeńska), Dobromir Dymcecki (rola męska), Rafał Łysak (dokument), Tomasz Popakul (animacja).

POLSKA MUZYKA W WIEDNIU

WIEDEŃ, 15 LISTOPADA

Organizatorzy prowadzonego od 10 lat w wiedeńskich kościołach cyklu muzyki wokalne „Vocumenta” postanowili przenieść wszystkie planowane w tym roku koncerty na rok przyszły, wyjątek robiąc jedynie dla światowej premiery utworu Nikoleta Burzyńskiej *Freelight* na skrzypce i chór. Młoda kompozytorka jest laureatką licznych międzynarodowych nagród i wyróżnień, jej kompozycje wykonują orkiestry polskie i zagraniczne, ma je również w swoim repertuarze amerykańska skrzypaczka Hilary Hahn. Utwór *Freelight* zamówiony został przez Jolanę Sosnowską, mieszkającą i pracującą w Wiedniu wiolinistkę-solistkę, ona też – razem z zespołem wokalnym Wiener Solisten Chor prowadzonym przez Michała Kucharko, wykładowcy wiedeńskiego Uniwersytetu Muzycznego – miał mieć swoje prawykonanie kompozycji w niedzielę 15 listopada 2020 roku w kościele św. Elżbiety w Wiedniu. Organizacja koncertu przez festiwal Vocumenta wsparta była przez Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków Oddział Warszawski. Projekt finansowany był z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego z Funduszu Promocji Kultury – w ramach programu „Zamówienia kompozytorskie”, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca. Partnerem koncertu jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS i Archidiecezja Wiedeńska. Konsulat RP w Wiedniu objął imprezę swym patronatem honorowym. W ostatnim momencie koncert został jednak odwołany. Czekamy na nowy termin.

DWIE DANUTY

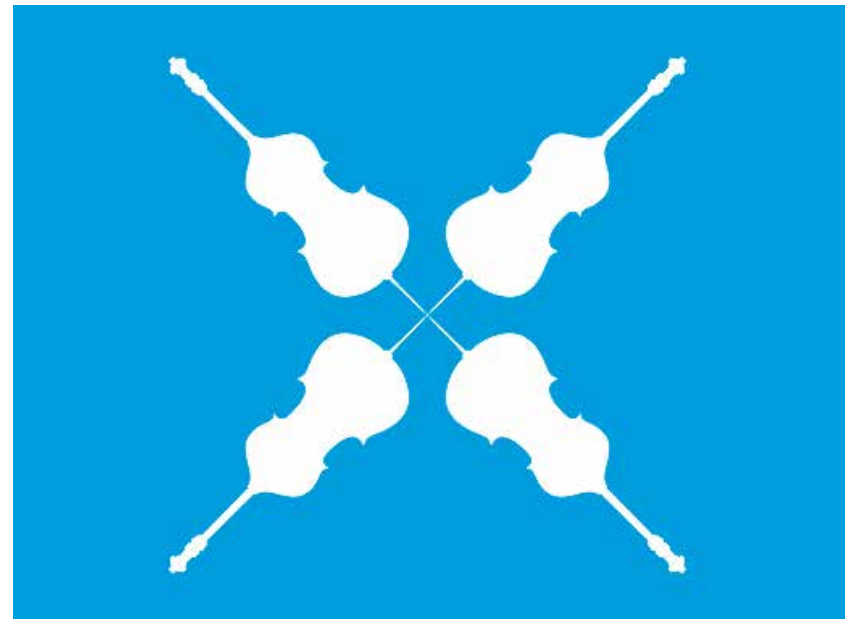
CIECHANÓW, 20 LISTOPADA

Danuta Błażejczyk, piosenkarka, aktorka, promotorka wydarzeń kulturalnych, w 2016 roku wymyśliła ogólnopolski festiwal poświęcony twórczości Danuty Rinn, aktorki i niezrównanej interpretatorki piosenek kabaretowych i rozrywkowych. Impreza szybko zdobyła zainteresowanie publiczności, mediów i samych uczestników, czyli wykonawców od 12 lat w górę, obdarzonych wyjątkową muzykalnością, wrażliwością oraz kulturą muzyczną i estradową. Trzy etapy przesłuchań, od zgłoszeń po finał, to wyjątkowe sceniczne doświadczenie dla wszystkich biorących udział w imprezie, w tym roku zatytułowanej „Dwie Danuty i ich nuty”, z uwagi na jubileusz pięciolecia festiwalu i 35-lecia pracy Danuty Błażejczyk. Finałowy koncert, w czasie którego uczestnicy śpiewali przy akompaniamencie Artur Grudziński Band, odbył się w ciechanowskim DK Kadr. W czasie obrad jury a przed nagrodzeniem laureatów, na scenie wystąpiła Danuta Błażejczyk, która zaśpiewała piosenki Danuty Rinn i swoje. Transmisja koncertu odbyła się online.

KORYFEUSZE 2020

7 LISTOPADA

Koryfeusz Muzyki Polskiej to nagroda ustanowiona przez środowisko muzyczne dla najwybitniejszych jego przedstawicieli. To wyróżnienie dla indywidualnych twórców, artystów wykonawców, muzykologów, krytyków, dziennikarzy, humanistów, badaczy, animatorów, popularyzatorów i menedżerów kultury, grup artystów, a także instytucji, wydarzeń artystycznych oraz różnorodnych projektów twórczych, animacyjnych i edukacyjnych. 7 listopada 2020 roku na antenie TVP Kultura ogłoszono laureatów dziesiątej edycji nagrody Koryfeusz Muzyki Polskiej. W tym roku po raz pierwszy galę transmitowano równocześnie w telewizji, radio i internecie. Za Odkrycie Roku uznano sopranistkę Aleksandrę Olczyk (za szczególną jakość kreacji wokalne i dynamikę rozwoju drogi artystycznej). Lutosławski Piano Duo, czyli Emilia Sitarz i Bartek Wąsik otrzymali statuetkę dla Osobowości Roku za niestandardowość, śmiałość programową i znakomitą klasę interpretacji utworów różnych muzycznych epok – w tym najnowszych. Za Wydarzenie Roku uznano premierę opery *Drach* Aleksandra Nowaka podczas Festiwalu AUKSODRONE (za podkreślenie wymiarów lokalnych w oddziaływaniu uniwersalnym, za siłę przekazu muzycznego i kulturowego). Nagroda Honorowa trafiła do Włodzimierza Nahornego za całokształt działalności artystycznej. Laureatom wręczono statuetki autorstwa profesora Adama Myjaka. Podczas koncertu galowego wystąpili Kayah, Katarzyna Moś, Joanna Zawartko, Igor Herbut, Andrzej Lampert, Adam Bałdych, Marta Wajdzik oraz Chór Polskiego Radia i Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus im. Jerzego Semkowa, całość pod kierownictwem muzycznym Adama Sztaby.



TAK BRZMI MIASTO

KRAKÓW, RZESZÓW, POZNAŃ, WROCŁAW, 30 SIERPNI, 14-15 LISTOPADA

Jedna marka dla trzech wydarzeń i programów – Konferencji, Inkubatora oraz Akademii – które pomagają wschodzącym artystom lepiej funkcjonować na rynku muzycznym, zapewniając im edukację biznesową, integrację w lokalnych środowiskach twórczych i pomoc w kontaktach z polskimi oraz europejskimi festiwalami i instytucjami. Impreza ruszyła po raz pierwszy w 2019 w pięciu miastach: Krakowie, Poznaniu, Łodzi, Katowicach i Toruniu. Tegoroczna edycja „Tak Brzmi Miasto Inkubator”, programu wsparcia branży muzycznej przeznaczonego dla artystów i zespołów samodzielnich oraz menedżerów (ponad 120 osób rocznie), odbyła się w Krakowie, Rzeszowie, Poznaniu i Wrocławiu pod opieką doświadczonych kuratorów: Leszka Biolika, Pawła Hordejuka, Dagi Gregorowicz, Bartosza Stawiarza, Agaty Trafalskiej. Nie zabrakło również przedstawicieli ZAiKS-u: Tomek Lipiński, członek Zarządu Stowarzyszenia, wziął udział w niedzielnym zoom-panelu „Wschodzący artysta w centrum” obok Jacka Jagtowskiego (ZPAV), Andrzeja Dąbrowskiego (Alians Niezależnych Producentów Muzycznych) i innych przedstawicieli branży.

TAKI GOŚĆ JAK ON

*Z Jackiem Cyganem o sztuce tworzenia tekstów
i urodzie życia rozmawia Rafał Bryndal*

Z pierwszym pytaniem jest często jak z pierwszym słowem w piosence.

Wydaje się najważniejsze. Brodski powiedział, że wiersz rodzi się w ten sposób, że zanim pojawią się słowa, słyszy się w głowie melodię tej pierwszej linijki. Dopiero potem przychodzi sens. Poeta jednak dalej nie wie, jak to się rozwinie. Ale ta linijka to podstawa. Zgadza się z tym w stu procentach, bo niezależnie, czy się pisze tekst do muzyki, czy wiersz, czy przeprowadza wywiad, to pojawia się jakaś pierwsza linijka, która nadaje rytm, melodię, potem znaczenie. Można powiedzieć, że podczas dzisiejszej naszej rozmowy mamy to już za sobą.

W życiu też musi być ta pierwsza linijka, która nadaje wszystkiemu sens. Co się pojawiło w twoim życiu na początku, że wszystko potoczyło się tak a nie inaczej?

To było w Karkonoszach, konkretnie w Szklarskiej Porębie. Wodospad Kamieńczyk i baza Pod Ponurą Małąpą. Studencka Giełda Piosenki Turystycznej. Tworzyli ją ludzie, którzy sami pisali i śpiewali swoje piosenki. Na początku przeżyłem szok, że tak można. Bo to były piosenki wybitnej urody, a przy tym prawdziwe. Wolna Grupa Bukowina z Wojtkiem Belonem, Jan Błyszczak „Mufka”, Czesław Wilczyński i wielu innych. Kiedy pojawiliśmy się tam w połowie lat siedemdziesiątych z Jurkiem Filarem, zachłysnęliśmy się urodą i oryginalnością tych utworów. A ci ludzie przygarnęli nas, traktowali jak przyjaciół. W rewanżu za to, co nam dawali, postanowiliśmy

z Jurkiem coś dla nich napisać i właśnie wtedy runął na mnie ten wodospad. Bo gdyby się okazało, że powiedzieliby nam: „Chłopaki, świetnie się z wami pije wódkę, ale dajcie sobie spokój z tym pisanie”, to pewnie wszystko potoczyłoby się inaczej. Oni jednak wzięli te nasze piosenki i zaczęli śpiewać po nocach tak jak my śpiewaliśmy ich utwory. Ten wodospad zmienił całe moje życie.

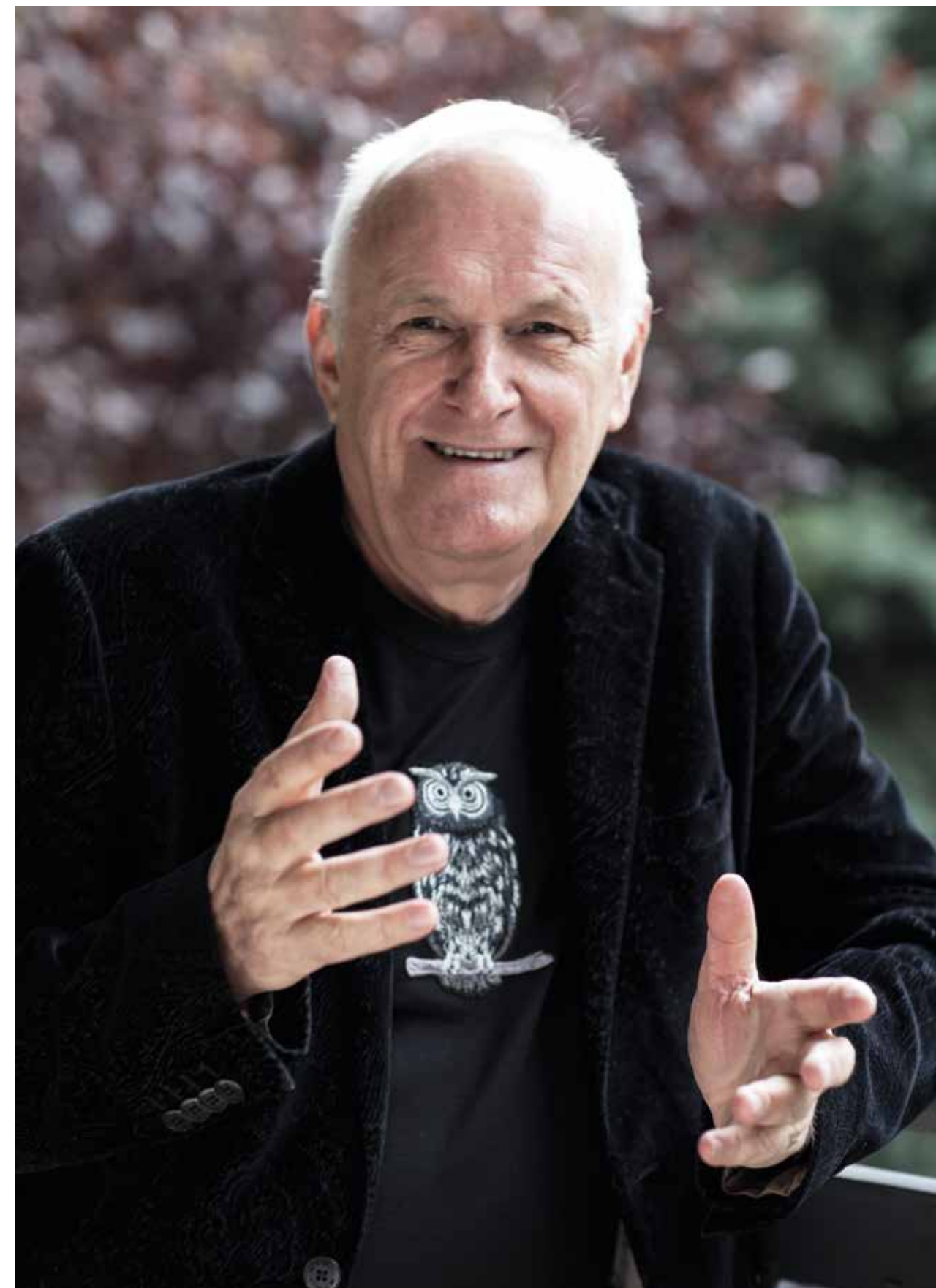
Piękne czasy. Romantyczne, bo wtedy nikt w mediach nie nagłaśniał tych utworów, a mimo to te piosenki trafiały do ludzi potrzebujących takich doznań.

To prawda. Tydzień po Giełdzie jechałem autobusem na Mazury i jacyś ludzie, z tyłu, z gitarami, śpiewali moją piosenkę, która po raz pierwszy zabrzmiała właśnie w Szklarskiej Porębie. To był *Sen znaleziony w lesie*, nasza pierwsza piosenka z Jurkiem Filarem. Słucham jej w tym PKS-ie i słyszę, że śpiewają tekst z błędami. Podszedłem do nich i mówię: „Wiecie co, tam chyba jest inaczej”. A oni mówią: „Co nam będziesz gadał. Zdychu był na Giełdzie i dobrze wie, jak to leciało. Tak nas tego nauczył”.

Bardowie rozjeżdżali się po całej Polsce i to już nie była moja piosenka. To była ich piosenka.

Zawojowałeś Krainę Łagodności, by potem przeskoczyć do show biznesu. Jak to się stało?

Nie da się zawojować Krainy Łagodności, to byłaby wewnętrzna sprzeczność, taka „jaskółka uwięziona”. Dalej było tak, założyliśmy z przyjaciółmi grupę Nasza Ba-



FOT. HANNA PRUS

*To właśnie my, tekściarze,
w pewien sposób nazywamy
muzykę. Dajemy jej twarz, tytuł.
Dajemy piosence nazwisko.
Tworzymy jej tożsamość i to jest
duża odpowiedzialność. Zawsze,
pisząc głównie do muzyki, próbuję
zrozumieć, o czym ona jest. Kim
będzie ta kobieta lub ten facet
w połączeniu z tą muzyką*

sia Kochana i wygraliśmy Festiwal Piosenki Studenckiej w Krakowie. A potem, mniejsza o szczegóły, naszą piosenkę ...całkiem spokojnie wypiję trzecią kawę nagrała Grażyna Łobaszewska – genialnie! I po jakimś czasie Grażyna, która współpracowała wtedy z jazzową grupą CRASH, poprosiła, żebym napisał jej kilka piosenek. To był fantastyczny zespół, który akurat wtedy wygrał festiwal w San Sebastian. Płyta „Senna opowieść Jana B.”, na której znalazły się pierwsze moje piosenki, jest do dzisiaj dla mnie magiczna.

Kiedyś powiedziałeś, że autor tekstów siedzi w domu i czeka na telefon.

Przez dwadzieścia parę lat siedziałem w domu i czekałem na telefon. Ale miałem szczęście, bo nieustannie ktoś dzwonił. Od czasów „trzeciej kawy” i piosenki *Czas nas uczy pogody* napisanej dla Grażyny, którą potem wziął Staszek Soyka i inni wykonawcy, zacząłem mieć naprawdę dużo pracy. To trwa do dzisiaj. Teraz już nawet nie wiem, kiedy to wszystko napisałem. Jak dziś o tym myślę, to wydaje mi się to wprost nieprawdopodobne.

Wspomnę tylko, że masz w dorobku ponad tysiąc tekstów piosenek.

Mnie się wydaje, że może już ze dwa tysiące. Część, chyba ze trzysta utworów, jest w ogóle niezgłoszona. Nie mogę tego zrobić, bo albo kompozytor nie ma czasu lub ochoty, albo są to utwory do jakichś zagranicznych rzeczy i nikt nie ma do tego praw. Dawniej nikt nie zwracał na to uwagi, a potem zdarzało się, że ci, którzy zamawiali u mnie piosenkę, zapewniali, że mają prawa do oryginału i mogę spokojnie pisać tekst po polsku. A jak przyszło do zgłoszenia utworu, to okazywało się to nieprawdą. Znają te historie moi przyjaciele, Magda Czapińska czy Andrzej Poniedziałski, którzy doświadczyli tego samego.

Z powstaniem każdego tekstu łączy się pewnie jakaś historia, dzięki czemu nabiera on innego wymiaru.

Niekiedy te historie bywają bardzo dramatyczne. Zresztą, starałem się to opisać w moich książkach *Życie*

jest piosenką i Odnawiam duszę, wydanych przez Wydawnictwo Znak. W każdej opowiadam historię powstania kilkudziesięciu piosenek. Wracam w nich do tych źródeł, do ludzi, z których już wielu nie ma, jak w ostatniej książce do postaci Leopolda Kozłowskiego czy Zbyszka Wodeckiego. Opisuję czasy, które miały wielki wpływ na to, o czym te piosenki są. Ciekawe, że te piosenki mają bardzo różny potencjał, jedne można opisać na dwóch stronach, inne na trzydziestu, a i to będzie za mało.

Zawsze masz kontakt z artystą, który będzie wykonywał dany tekst. Zanim coś napiszesz, poznajesz wykonawcę, żeby twoje słowa były prawdziwsze?

Absolutnie. Jestem zwolennikiem teorii, że należy zbudować postać, zwłaszcza jeżeli ktoś wykonuje piosenkę po raz pierwszy. Miałem to szczęście, że *Jaka róża taki cierrí* to była pierwsza piosenka Edyty Gepert, *To nie ja byłam Ewą* – pierwsza piosenka Edyty Górniak, *Wypijmy za błędy* – pierwsza piosenka Ryszarda Rynkowskiego, *Diaamentowy kolczyk* – pierwsza piosenka Anny Jurkiewicz i *Przyszli o zmroku* – pierwsza piosenka Mietka Szcześniaka. Poznawałem tych wszystkich znakomitych artystów i chodziłem z ich życiowym bagażem, zastanawiając się, kiedy mi wpadnie ta pierwsza linijka, kiedy ją usłyszę w głowie.

A ona spada, tak jak to powiedział Grzesiu Ciechowski...

Tak, mówił, że pomysły na piosenki fruwają po niebie i tylko nie wiadomo, na kogo spadną. „Dlaczego nie na mnie?” – dodawał. Na szczęście spadały na niego cudowne piosenki. Nawiasem mówiąc, wprowadzaliśmy Grzegorza do ZAIKS-u razem z Andrzejem Mogielnickim. W swoim tomiku wierszy *Wokół niej* Grzesiu napisał mi dedykację, mam ją do dzisiaj: „Jackowi w podziękowaniu za wprowadzenie do Organizacji, wdzięczny do grobowej... Grzegorz C.”. Czytam te piękne wiersze i myślę – dlaczego tak napisał?

Wróćmy na ziemię. Zawsze, pisząc głównie do muzyki, próbuję zrozumieć, o czym ona jest. To znaczy, kim będzie ta kobieta lub ten facet w połączeniu z tą muzyką. Dopiero jak wymyślę postać, szukam tego zdania-klucza. Tak było na przykład w przypadku Ryszarda, kiedy to po długim chodzeniu z jego kompozycją, spadło na mnie „Czego może chcieć od życia taki gość jak ja?”.

W pełni trafiona fraza.

Nie szukam na siłę rymu ani ładnego słowa, tylko prawdy o tym, kto ma piosenkę wykonać.

Twój rekord?

Tekst do piosenki *Łatwopalni* napisałem w jedną noc. Maryla Rodowicz przyjechała do mnie w południe, tak jak teraz, dzisiaj, usiadła na tym biurku, to było wtedy na Sadybie, wzięła gitarę, zagrała mi melodię i mówi: „Jacku, jutro o 8.30 muszę to nagrać, bo wydaję piosenki w hołdzie dla Agnieszki”. To było dwa miesiące po śmierci Agnieszki Osieckiej. Uwielbiałem Agnieszkę i miałem z nią świetny

kontakt, zresztą ona wiele razy okazywała mi jako młodszemu koledze pewną bliskość, serdeczność. Maryla na końcu powiedziała: „Tu masz kasotę, Janson mi nagrał podkład”. Włożyłem tę kasotę do magnetofonu i okazało się, że to, co było na tej kasecie, było zupełnie inne niż to, co ona mi zagrała. Maryla pojechała, byłem przerażony.

Do czwartej rano nie miałem nic, ale też nie czułem żadnej paniki. Chodziłem, kawka, koniaczek, coś przeczytałem, coś włączyłem, czegoś posłuchałem i znowu pochodziłem. Bo nie wiedziałem jak tę Agnieszkę ugryźć, jak ją nazwać, kim ona była w ogóle, nie tylko dla mnie. I nagle znalazłem te pierwsze dwie linijki „Znam ludzi z kamienia, co będą wiecznie trwać / Znam ludzi z papieru, co rzucają się na wiatr”. I pomyślałem sobie: to jest Agnieszka! I jak już ją nazwałem, to dalej było łatwiej.

Brodski powiedział, że jeśli poeta ma jakieś zobowiązania wobec społeczeństwa, jest to zobowiązanie, by pisać dobrze, bo będąc w mniejszości, poeta nie ma innego wyboru. Wydaje się, że spełniłeś takie zobowiązanie?

Wydaje mi się, że jestem na dobrej drodze, staram się. Ale on powiedział jeszcze jedną bardzo ważną rzecz, o której ja mówię prawie na każdym spotkaniu autorskim, nawet w najmniejszych bibliotekach. Powiedział, że jeśli poezja, sztuka w ogóle czegoś uczy, to właśnie prywatności ludzkiego istnienia. A człowiek, który czyta wiersze, jest kimś takim, kogo trudno zmanipulować, dlatego przywódcy mas, politycy, nie kochają sztuki, a w szczególności literatury, poezji.

Masz zdolności muzyczne?

Tam stoi gitara, gram sobie czasami. Umiem nawet zagrać kilka swoich piosenek. Lubię, gdy czasami moi przyjaciele, przy całej świadomości moich niedostatków muzycznych, proszą mnie, gdzieś o czwartej nad ranem, żebym zagrał coś swojego.

Pomaga ci ta umiejętność? Grasz sobie czasami nowo skomponowaną muzykę do swoich tekstów?

Stare piosenki z czasów Giełdy w Szklarskiej Porębie mogłem zagrać, a potem niestety trafiałem na takich kompozytorów, których nawet bym nie śmiał grać na gitarze. Natomiast mam inną formę sprawdzenia tego, co napisałem, z tym, co skomponowane. Może ty też ją stosujesz, albo nasi przyjaciele, którzy to czytają. Kiedy mam wątpliwości, to lubię sobie ten mój tekst nagrać. Śpiewam i nagrywam. I wtedy już wiem, czy to jest dobre czy nie.

Wolisz, aby nagrania demo były „po norwesku”, co ma oznaczać totalny językowy bełkot, czy z polskimi słowami?

Nigdy nie dopuszczam do tego, żeby ktoś mi nagrał demo ze słowami. Wolę „po norwesku”, a jeśli nie, to proszę o sam klawisz z linią melodyczną. Natomiast w przypadku artystów, gdzie wiele zależy od barwy głosu, proszę nie tylko o to, by kompozytor mi to zaśpiewał, ale by konkretny wokalista zaśpiewał to „po norwesku”. Muszę czuć w głosie jego emocje, nawet w tej szczątkowej aranżacji.

O rekordzie już mówiłeś, a ile najdłużej pracowałeś nad tekstem?

Najdłużej pisałem *Wypijmy za błędy*. Trzy miesiące nie mogłem się przebić. Rysiu ciągle dzwonił z jednym pytaniem: „Masz coś?”. W końcu po dwóch miesiącach, gdy mu powiedziałem, że nic nie mam, lekko poirytowany, zapytał: „To co ty właściwie robisz?” Odpowiedziałem, że słucham, o czym jest ta muzyka. Na co on, jeszcze bardziej wkurzony, mówi: „Przecież gdyby ona o czymś była, to ja bym wiedział, bo ja ją skomponowałem!”.

To świetnie pokazuje, że to właśnie my, tekściarze, w pewien sposób nazywamy muzykę. Dajemy jej twarz, tytuł. Dajemy piosence nazwisko. Tworzymy jej tożsamość i to jest duża odpowiedzialność.

Ta odpowiedzialność często wpływa na potrzeby chwili.

Najlepiej to chyba zobrazuje historia związana z moją współpracą z Perfectem. Ja z nimi nigdy nie pracowałem, zresztą, jak wiesz, byłem z Krainy Łagodności, a nie z muzyki rockowej. Ale nagle zadzwonił Grzegorz Markowski: „Jaculku, napisz nam piękną balladę. Bo my osiem lat nie wydawaliśmy płyty i wiesz, jakie mamy ciśnienie”. I przysłali muzykę Darka Kozakiewicza. Darzyłem i darzę ich ogromnym szacunkiem, a poza tym czuję bliskość duchową z Grzegorzem. Rzecz jasna, na barkach siedziała odpowiedzialność, ale nie było żadnego ciśnienia, żadnej paniki. Wierzyłem, że razem to nam się uda. Potem chłopcy mówili, że po dwóch tygodniach piosenkę *Wszystko ma swój czas* wszyscy śpiewali z nimi na stadionach. A normalnie to numer dochodzi do ludzi po kilku miesiącach. A wydawałoby się, że takie słowa: „Wszystko ma swój czas i przychodzi kres na kres / Gdybym kiedyś odszedł stąd, nie obrażaj się na śmierć” to nie jest tekst dla rockowego zespołu, który gra dla młodzieży na stadionach. Brałem pod uwagę możliwość, że chłopcy mi ten tekst odrzucą. Okazuje się, że zrobilibyśmy duży błąd, gdybyśmy ten tekst wyrzucili do kosza.

Czasami trzeba przełamywać stereotypy.

Mam wielki szacunek do nich, że się przełamałi.

Bywają sytuacje, że ktoś ma jakieś sugestie do teksu, czy jesteście na to otwarty?

Bywają, oczywiście, ale do pewnych granic, bo jak jest ich za dużo, to się wycofuję. Bywa tak.

Pisząc teksty nie można nieustannie czekać na wenę. To musi być też rzemieślnicza praca. Trzeba codziennie pracować.

Wojtek Młynarski siadał codziennie o 8.30 przy biurku i pisał. Miał taki rytm i to przynosiło genialne efekty. Ale on był jeszcze z tego nurtu, że mógł sobie najpierw napisać tekst. Ja już jestem z tego okresu, że piszę do muzyki. Nie siadam o 8.30 do pisania, wydaje mi się, że musi być jakaś równowaga w życiu, że przez parę dni można pisać, ale potem trzeba się spotkać z przyjaciółmi, pośmiać się, napić wina. Czasami do tej 8.30! Poza tym ja lubię uciekać z jednej dziedziny w drugą – z piosenki w wiersze, z wierszy

w opowiadania. Żeby się nie znużyć, żeby pisanie nie stało się przymusem. Kiedy napisałem pierwszą sztukę, zresztą bez piosenek, *Kolacja z Gustavem Klimtem* i Krzysztof Jasiński z Teatru Stu zadeklarował, że ją wystawi, bo mu się podoba, to poczułem, że zmierzyłem się z czymś innym. I wystawił! Potem widziałem tę sztukę w Wiedniu w Teatrze Pygmalion, bo została przetłumaczona na niemiecki przez Romana Frankla. W Wiedniu zobaczyłem ją zupełnie inaczej, bo to był teatr awangardowy. Ale wtedy poczułem, że rzeczywiście jest mi to potrzebne. Ostatnio napisałem drugą sztukę, lżejszą, już z piosenkami, która jest grana w Teatrze Stu *Błękitne krewetki*. Ja muszę mieć płodozmian. Raz napiszę prozę, czasami sobie coś zapiszę po nic, czasami mam pomysł na wiersz, choć wiersz to może spadnie raz na pół roku, ale kiedyś spadnie...

Wydając cztery tomiki wierszy poczułeś inny rodzaj satysfakcji niż przy słuchaniu piosenek z twoim tekstem?

Tak, to fantastyczne uczucie. Po raz pierwszy przeżyłem to dawno temu, chyba w roku 1995, gdy ukazał się mój tomik *Drobiazgi liryczne*. Pamiętam wernisaż tego tomu, w kawiarni Teatru Słowackiego w Krakowie, który prowadził Tadeusz Nyczek. Następnie wydałem tom *Ambulanza. Wiersze śródziemnomorskie*, który został przetłumaczony na włoski. Następne były *Pies w tunelu* i *Boskie Błędy*. Potem kilka wyborów wierszy – po polsku i po francusku *Witraże / Les Vitraux*, a teraz, już w pandemii, też dwujęzyczny, po polsku i po czesku *Tu i tam / Tady a tam – Wiersze / Básně*.

Zgodnie z tym, co powiedział Brodski, co też często cytujesz, dopóki możesz, nie rób ze swojego życia środka utrzymania.

Dzięki ZAIKS-owi poznałem ludzi, którzy w jakimś sensie wytyczyli mi drogę. W Krynicy poznałem Tadeusza Różewicza, bardzo się zaprzyjaźniliśmy, potem bywał u nas w domu, mieliśmy kontakt. I Tadeusz Różewicz też ze swojego życia nie robił środka utrzymania, był niezwykle skupiony na rzeczach, które robił. Kiedyś w Domu Pracy Twórczej w Krynicy przyszedł do naszego pokoju i powiedział: „Panie Jacku, pan mi pokaże, jak się pisze te piosenki”. I puściłem mu na kasecie demo piosenki, a jednocześnie dałem kartkę z gotowym tekstem. On to sobie w myślach prześpiewał i powiedział: „Panie Jacku, ma pan piękny zawód. A myśli pan, że ja też mógłbym coś takiego robić?”. Odpowiedziałem: „Panie Tadeuszu, pan zawsze”.

Później przyszedł do nas w Warszawie na kolację i puściłem mu piosenkę do jego wiersza w wykonaniu zespołu Klubu Stodoła. Kończyło to się frazą: „Tylko łyzy uciekają w głąb naszych ciał”. On tego wysłuchał i skomentował: „Wie pan, to nawet zgrabnie wyszło”. A potem dodał z filuternym uśmiechem: „A ZAIKS będą płacić?”.

Często podkreślasz, jak ważna dla ciebie jest tradycja, autorytety.

Zwłaszcza teraz, gdy jest moda na niszczenie lub lekceważenie autorytetów. Taki przykład, kiedy zaczynałem,

spotkał mnie na korytarzu Hipotecznego Antoni Marianowicz, ówczesny prezes ZAIKS-u, zaprosił na kawę do swojego gabinetu i powiedział w pewnym momencie: „Widzi pan, to jest wszystko pana. Ta rynna za oknem i ci ludzie, którzy są w stowarzyszeniu. Za jedno i za drugie ponosi pan odpowiedzialność”.

Kilka lat później, kiedy już prezes Marianowicz kazał sobie mówić „Kaziu”, bo taką miał ksywkę dla przyjaciół, pierwszy raz zostałem wybrany do zarządu naszej sekcji D, małych form literackich, którego przewodniczącym był wtedy Boguś Olewicz. Pewnego dnia dzwoni do mnie Olo i mówi, że są okrągłe urodziny Kazia, w ZAIKS-ie zbiera się grupa przyjaciół i może bym dla niego coś napisał, żeby mu zrobić przyjemność. Miałem pewne opory, ale siadłem w nocy i wymyśliłem polski tekst do takiego włoskiego chyba przeboju *Kobieto, kobieto, choć tyle masz wad*. Chciałem, żeby refren zaśpiewali wszyscy, a wśród gości byli między innymi Andrzej Szczypiorski, Witold Lutosławski czy Jeremi Przybora. Antoni Marianowicz miał wtedy w Teatrze Roma premierę musicalu *Crazy for You*, gdzie był tłumaczem libretta. Zacząłem tak:

*Urodził się w grudniu, na świecie był chłód
I spytał: „Warszawa? Miał być Hollywood!”
A Pan Bóg rzekł na to: „Ty musisz być tu,
Bo kto przetłumaczy im «Crazy for You?»”*

A potem wszyscy podjęli: „Oj Kaziu, oj Kaziu, choć tyle masz wad / Bez Ciebie cóż byłby wart, cóż wart byłby świat!”. Dalej w ten sposób opisałem całe życie Marianowicza. Pamiętam, że wyszło to fantastycznie, a Kaziu szczęśliwy pogroził mi palcem. Po imprezie podszedł do mnie Jeremi Przybora i pogratulował mi, mówiąc: „Z tej strony pana nie znam”. Odebrałem to jak największy komplement.

I wtedy było Stowarzyszenie Autorów, a teraz jest bardziej organizacja zbiorowego zarządu...

Jeżeli ktoś ma wątpliwości, co do tego, jak powinien wyglądać ZAIKS, to ja nie mam. ZAIKS zawsze powinien być grupą ludzi, którzy są w tym stowarzyszeniu dla jakiejś idei, dla tradycji. Z tego powodu była w nim Symborska, był Różewicz, był Marianowicz i był Lutosławski. I to jest dla mnie miejsce, które jest święte i jeżeli ktoś je próbuje dla różnych interesów rozwalić, to ja będę głośno krzyczał, że się z tym nie zgadzam.

Moim wprowadzającym był Wojciech Młynarski. Szliśmy kiedyś z żoną, chyba w roku 1979, niedaleko Grobu Nieznanego Żołnierza i podjechał swoim fiatem Wojciech Młynarski. Otworzył okienko i pyta: „A ty jesteś członkiem ZAIKS-u?”. Nawet nie wiedziałem, co to jest. Widząc moje zdziwienie, kontynuował: „A masz jakieś utwory, które są wykonywane?”. Powiedziałem, że mam, że Grażyna Łobaszewska śpiewa od półtora roku w kabarecie TEY *Całkiem spokojnie wypiję trzecią kawę*. A Wojtek na to: „No to ci już wszystkie pieniądze przepadły. Przyjeżdż do mnie na Łowicką, podpiszę ci deklarację członkowską”.

Dla mnie ZAIKS to są ludzie z niesamowitym potencjałem twórczym. Symbolem jest ten dom na Hipotecznego, gdzie przez tyle lat wszyscy przychodzili i składali owoce swojej pracy i rozmawiali z nami pewnie dużo więcej niż teraz my rozmawiamy z młodymi. Nie jestem jednak pewien, czy młodzi chcą z nami rozmawiać.

Oczywiście, żeby nie było wątpliwości, ZAIKS powinien być profesjonalną, efektywnie działającą Organizacją Zbiorowego Zarządu. A teraz, kiedy na horyzoncie rysuje się pandemiczna zapaść, powinien dbać o swoich członków, zwłaszcza tych najbardziej potrzebujących.

Jeśli już mówimy o młodych, napisałeś kiedyś rapowy tekst?

Oczywiście, jak wymyśliłem „Dyskotekę Pana Jacka /Dżeka”, to robiliśmy nie tylko rap, ale też acid jazz, gdzie elementy jazzowe łączyły się z hip-hopem. Mieliśmy z tego dużo zabawy, a młodzi wykonawcy, właściwie dzieci, były na to zakręcone.

To ważne, żeby dzieci od początku słuchały dobrych piosenek, a nie tego, co proponują dzisiejsze media...

Zwłaszcza, że często jest tak, że dziecko łapie to, co jest najłatwiejsze, czyli tak naprawdę najgłupsze i najprostsze. Najprostsz rytym, najgorsza harmonia i najgorsze, głupie słowa. Dlatego trzeba dawać im mądre piosenki, ale teraz chyba nikomu na tym nie zależy. Nam zależało. Pamiętam, jak kiedyś zadzwoniła do mnie Agnieszka Osiecka i powiedziała, że robi płytę z Majką Jeżowską. Mówiła: „Wiesz, nagraliśmy z Majką taką moją głupią piosenkę *A ja wolę moją mamę, co ma włosy jak atrament*, ty musisz napisać drugą stronę płyty”. Powiedziałem jej, że to jest najpiękniejsza i najmądrzejsza piosenka dla dzieci, jaką znam. Ale na pisanie dla dzieci nie chciałem się zgodzić. Aż Agnieszka użyła argumentu: „Ale ja cię proszę, masz wybór?”. Nie mogłem jej odmówić. I tak się zaczęło.

Jesteś ewenementem, jeśli chodzi o ludzi pióra, chociaż teraz powinno się chyba mówić „ludzi klawiatury”.

Ja piszę ołówkiem, zobacz. Mam tu na biurku ołówki z całego świata.

Zaczarowane ołówki Jacka Cygana. Wracając jednak do mojego pytania. Ludzie, którzy zajmują się pisaniem, raczej niechętnie mówią, ty wręcz przeciwnie. Jesteś i konferansjerem, krasomówcą, prowadzącym programy. Od zeszłego roku Mistrzem Mowy Polskiej. To niebywałe.

Krasomówcą chyba nie, nie mam takich talentów. A chęć występowania na scenie? Taki mam temperament. No i chyba znowu dotykamy moich wzorców. Kiedy byłem jeszcze w szkole, oglądałem w telewizji różne programy rozrywkowe i zauważyłem na przykład, że Jonasz Kofta na tle innych wspaniałych artystów wyróżniał się jakąś tajemniczą oryginalnością. Mówił, występował inaczej. Po kilku latach zrozumiałem, że on mówi jako autor, że ma inną świadomość znaczenia swojego tekstu, bo go napisał. Podobnie sprawa miała się z Wojtkiem Młynarskim, którego odau-

Kiedy byłem jeszcze w szkole, oglądałem różne programy rozrywkowe i zauważyłem, że Jonasz Kofta wyróżniał się jakąś tajemniczą oryginalnością. Mówił, występował inaczej. Po kilku latach zrozumiałem, że on mówi jako autor, że ma inną świadomość znaczenia swojego tekstu, bo go napisał

torskie interpretacje piosenek nie miały sobie równych, zwłaszcza w utworach publicystycznych. Podziwiałem ich wszystkich: Wojtkę, Agnieszkę Osiecką, która z kolei żyła w tych swoich chmurach, obłokach, i szczególnie Jonasza Koftę, który tak jak ja, był cały czas w ogrodach.

Obok pisania sensem twojego życia jest podróżowanie. Szczególnie upodobałeś sobie Włochy.

Nie ma nic piękniejszego niż podróżowanie śladami jakiegoś dzieła lub ulubionych twórców. Napisałem o tym esej-opowiadanie *Portret wenecki*. Śledztwo, które zaczyna się od słów: „Czy ja się nigdy nie uwolnię od tego opowiadania?”. Chodzi o opowiadanie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego o tym, że tuż po wojnie przyjeżdża z Rzymu do Wenecji i zamieszkuje u pięknej Contessy, czterdziestoparoletniej malarki. Po jakimś czasie odkrywa, że jego gospodyni maluje falsyfikat na bazie dwóch obrazów wielkiego weneckiego malarza Lorenzo Lotto. Nie będę zdradzać, co jest dalej, ale to udane fałszerstwo zainspirowało mnie do podróży śladami tych dwóch obrazów Lorenzo Lotto, które uznałem za „winnych” przestępstwa. I ruszyłem na poszukiwanie tych obrazów, żeby się przekonać o ich fatalnej sile. To naprawdę niesamowita przyjemność, móc podróżować tropem dzieł sztuki, wierszy lub prozy, które dotyczą jakichś szczególnych miejsc.

Byłem jednak lekko onieśmielony, kiedy się dowiedziałem, że niektórzy zaczęli podróżować śladami tego, co ja piszę. Na targach książki we Wrocławiu podeszła do mnie dwójka młodych ludzi z moim tomem wierszy *Ambulanza* i powiedzieli: „Panie Jacku, my już tam wszędzie byliśmy. Niech pan napisze coś nowego, bo chcielibyśmy znowu gdzieś pojechać”. Uważam, że to niesamowite! Ja jeździłem za Iwaszkiewiczem, za Brodskim, za Herlingiem-Grudzińskim, a teraz czytelnicy jeżdżą za mną, za tym, co napisałem.

Jakim tytułem swojej piosenki chciałbyś zakończyć ten wywiad w tym trudnym dla nas wszystkich okresie?

Pokonamy fał!



Rozmowa została przeprowadzona w czerwcu 2020 roku.

KOMPOZYTORZY W CZASACH ZARAŻY

Strach o utrzymanie się na rynku czy od dawna wyczekiwany spokój i czas na pracę twórczą? Marazm narastający w miarę odwoływania kolejnych koncertów, a może okazja do dokończenia wszystkich projektów, których szkice zalegały dotychczas na dnie szuflady?

TEKST Aleksandra Chmielewska

Bilans zysków i strat w czasach pandemii COVID-19 w przypadku każdego kompozytora przedstawia się nieco inaczej. Są w końcu wśród nas freelancerzy, dla których samotna praca w studio to chleb powszedni, ale są i tacy kompozytorzy, których główny dochód płynie z innego – niekoniecznie funkcjonującego w czasie kwarantanny – źródła. Jedno jest pewne: pandemia wywróciła życie muzyczne do góry nogami, prowokując twórców do zweryfikowania zarówno sposobów komponowania, jak i metod prezentowania twórczości.

SEZON ODWOŁANYCH KONCERTÓW

Połowa marca 2020 roku. W Polsce zostaje ogłoszony stan zagrożenia epidemicznego. Informacje o odwołanych koncertach i festiwalach wyrastają jak grzyby po deszczu. Próbuje być dobrej myśli; perspektywa dalszego odwoływania wydarzeń w maju czy w czerwcu wydaje się jeszcze nie do końca realna. Bardzo szybko to się zmienia. Otrzymuję mail za mailem. Tu nie jedziemy. Tam nie gramy. Tego nie będzie. Nie w tym roku. Może za rok. Może za dwa lata. Może nigdy. Pod znakiem zapytania staje formuła 63. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”. A przecież z początku wydawało się, że przy sprzyjających wiatrach jeszcze przed wakacjami wszystko wróci do normy.

W pierwszych tygodniach kwarantanny w którymś z serwisów społecznościowych rzuciło mi się w oczy hasło: „Kiedy nareszcie zacząłem odnosić sukcesy – przyszedł koniec świata”. Myślę, że wielu młodych kompozytorów mogłoby się z tym utożsamić. Koncert jest nie tylko zwieńczeniem wielomiesięcznej pracy, ową wisienką na torcie, ale także przepustką do dalszych zamówień, festiwali, nagród. Czas zamknięcia sal koncertowych wydaje się być jak uskok w linearnym procesie

artystycznego wzlotu. Ale nie tylko najmłodszy kompozytorzy boleśnie odczuli kwarantannę. Wiosną w mediach społecznościowych zaroilo się od wpisów informujących o tym, jakie wydarzenia odbyłyby się w danym dniu, gdyby nie COVID-19. „Gdyby nie pandemia tocząca aktualnie naszą planetę, jutro odbyłoby się koncertowe prawykonanie mojej opery *Ars Moriendi - Requiem Giocoso*” – pisał na swoim profilu na Facebooku Tomasz Opałka – utworu zamówionego przez Polską Operę Królewską (...) Bilans odwołanych prawykonania: marzec-maj: 3.”

Żal ogromny, a refleksja, jak by się to wszystko potoczyło, gdyby nie pandemia – nieunikniona. Pewnym pocieszeniem, a może raczej szczęściem w nieszczęściu, może być jedynie świadomość, że dotknęło nas to sprawiedliwie: wszystkich, bez wyjątku.

EKSPLOZJA KREATYWNOŚCI

Niepoddawanie się melancholii to w sytuacjach kryzysowych cenna umiejętność. Ale jeszcze cenniejsza okazała się w przypadku twórców muzyki pomysłowość, umiejętność dostosowania się do nietypowych warunków i biegłe posługiwanie się nowoczesnymi technologiami.

Brak możliwości spotykania się w dużych grupach, a co za tym idzie, brak możliwości organizowania prób z udziałem zespołu muzycznego, sprowokował niektórych kompozytorów do zastosowania niekonwencjonalnych rozwiązań. Przykładem może być Kamil Kosecki, który podczas pandemii stworzył utwór *Politicus*. Tworzyłem, z którego zbudowana jest trzyczęściowa kompozycja, są fragmenty wystąpień polityków wybrane z audiowizualnych zapisów takich wydarzeń jak posiedzenia United Nations, World Health Organization i wiele innych. Wypowiedzi znanych polityków, m.in. Baracka Obamy, Hillary Clinton czy Angeli Merkel, zostały w utwo-



Hashtag Ensemble, fot. Anita Wąsik-Płocińska

rze Koseckiego poszatowane i zapętlone, dzięki czemu powstała całkowicie asemantyczna tkanka dźwiękowa – szczególnie efektowne brzmienie uzyskał kompozytor w trzeciej, quasi-beatboxowej części utworu.

Nieco inaczej podszedł do problemu niemożności spotykania się z muzykami Bartosz Kowalski, tworząc w ramach stypendium „Kultura w sieci” swój *Multi-Koncert*. Wykonawcy sami zgłaszają Kowalskiemu chęć udziału w przedsięwzięciu, a następnie są dodawani do grupy na Facebooku, gdzie zamieszczają nagrania swoich partii zarejestrowane w domach. Kowalski podkreśla, że nikt nie musi mieć profesjonalnego mikrofonu ani warunków akustycznych – wystarczy nagranie zwykłym telefonem. Co więcej, utwór pisany jest tak, żeby mógł w nim wziąć

udział praktycznie każdy wykonawca, który zna podstawy zapisu nutowego. Wykonawcy wybierają spośród kilku zaproponowanych fraz tę, która odpowiada ich poziomowi trudności. Montaż i wybór nagranych materiałów leżą po stronie kompozytora. Na Facebooku, w trakcie pandemii, stopniowo prezentowane były kolejne fragmenty utworu, zaś oficjalna premiera całej kompozycji odbyła się we wrześniu na kanale YouTube Bartosza Kowalskiego.

Ale tworzenie nowych utworów nie zawsze wymaga współpracy z zespołem, bo przecież kompozytor może być też wykonawcą własnych dzieł. Urodzaj solowych kompozycji i ich wykonania przyniosła głośna akcja #Hot16Challenge2, w której artyści i osoby publiczne tworzyli utwory na rzecz służby zdrowia, wspierając zbiórkę funduszy

Mimo niewyczerpanych pokładów kreatywności i optymizmu, sytuacja finansowa kompozytorów – szczególnie tych, którzy działalność twórczą łączą z działalnością estradową – pogorszyła się w czasie pandemii. Jedną z instytucji, która najwcześniej pospieszyła twórcom z pomocą, był ZAiKS

organizowaną przez serwis siepomaga.pl. Zasady były następujące: w ciągu 72 godzin od otrzymania nominacji należało nagrać 16-wersową zwrotkę pod dowolny beat, a następnie nominować kolejne osoby. Inicjatywa wyszła od raperów – drugą część #Hot16Challenge rozpoczął Solar, który w swojej 16-wersowej zwrotce nominował Białasę, Bedoesę, Matę, Taco Hemingwaya i Mike’a Posnera. „Wirus” rozprzestrzenił się jednak szybko, bo już po paru dniach, poprzez aktorów, pisarzy i polityków, przedostał się również do środowiska muzyki poważnej. Trzeba jednak przyznać, że bardzo nieliczni kompozytorzy podjęli wyzwanie. Jednym z tych, którzy zdobyli się na odwagę, jest pianista jazzowy, kompozytor i dyrygent Nikola Kłodziejczyk, który w warstwie muzycznej wykorzystał fragmenty swojej kompozycji *Funny Money*. Wyzwanie podjęła również orkiestra NOSPR – w dowcipnym tekście o samotności muzyka orkiestrowego w dobie pandemii wielokrotnie padało przewrotne pytanie: „I dla kogo mam się stroić?”. W refrenie wykorzystane zostały fragmenty *III Symfonii* Pawła Mykietyna, a zwrotki stworzył kompozytor młodego pokolenia, Stanisław Leśniewski.

Jeżeli więc mówimy o korzystnym wpływie pandemii na kompozytorski świat, na pewno trzeba przyznać, że specyficzny czas zrodził wiele nowych form i środków ekspresji. Ale czy covidowe dzieła będą wciąż atrakcyjne w rzeczywistości postpandemicznej, czy też okażą się jednorazowymi eksperymentami, które mają sens tylko tu i teraz – to dopiero pokaże czas.

WIĘCEJ NIŻ STREAMING

Wybuch pandemii był jak niezapowiedziany sprawdzian z kreatywności i elastyczności myślenia nie tylko dla kompozytorów, ale również dla dyrektorów instytucji i festiwalu muzycznych. Krzysztof Pietraszewski, kurator festiwalu Sacrum Profanum, który w całości został przeniesiony do sieci, podkreśla w wywiadzie z Anną Karpowicz opublikowanym na stronie zespołu Hashtag Ensemble, że przeniesienie muzyki do sieci w skali 1:1 powoduje, że powstaje festiwal-mutant. Zdaniem Pietraszewskiego,

festiwal online powinien być czymś więcej niż tylko transmitowaniem koncertów. Tym samym możemy się spodziewać, że listopadowy festiwal muzyki współczesnej będzie próbą maksymalnego wyeksploatowania szans i możliwości, jakie stwarza internet.

Na oryginalny pomysł wpadła dyrekcja Filharmonii Śląskiej im. Henryka Mikołaja Góreckiego w Katowicach, gdzie internauci zostali zaangażowani nie tylko do odsłuchu, ale i do współtworzenia online nowo powstającej kompozycji. W ramach akcji #zostańwdomu i twórz! znani kompozytorzy, w tym Enjott Schneider, Mikołaj Górecki, Marcel Chyrzyński i Paweł Mykietyn zostali zaproszeni do tworzenia utworu na ściśle określonych zasadach. Każdy z nich w danym tygodniu miał prezentować dwa alternatywne fragmenty utworu. W głosowaniu internetowym słuchacze mogli zdecydować, który z nich zostanie dołączony do powstającej kompozycji. Taka inicjatywa to nie tylko odwrócenie tradycyjnie pojmowanego procesu twórczego, w którym kompozytor jest jedynym panem swojej wizji, ale i ukłon w stronę słuchaczy, którzy z ochotą i zaangażowaniem weszli w rolę współtwórców.

Tego rodzaju inicjatywy – wyłamujące się poza kanon najchętniej wybieranych opcji awaryjnych, czytaj: streamingów – wydają się na wagę złota. Sam streaming wydarzenia muzycznego często pozostawia słuchacza rozczarowanego. Nie zawsze najwyższej klasy możliwości sprzętowe obniżają rangę artystyczną koncertu, a przecież to zaledwie wierzchołek góry lodowej. Koncerty – mimo że przychodzi się na nie ze względu na muzykę – są jednak doznaniem wielozmysłowym i zredukowanie plejady bodźców, nawet tych pozornie nieistotnych, do audio-wideo, wydaje się огоłoceniem ich z niepisanej wartości.

KOŁA RATUNKOWE

Mimo niewyczerpanych pokładów kreatywności i optymizmu, sytuacja finansowa kompozytorów – szczególnie tych, którzy działalność twórczą łączą z działalnością estradową – pogorszyła się w czasie pandemii. Jedną z instytucji, która najwcześniej pospieszyła twórcom z pomocą, był ZAiKS, którego Zarząd podjął decyzję o zasileniu Funduszu Popierania Twórczości dodatkową kwotą 3 mln złotych. Kompozytorzy mogli też liczyć na wsparcie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, które w ramach Funduszu Promocji Kultury wygenerowało dla twórców jednorazową pomoc socjalną. Ta sama instytucja stworzyła program „Kultura w sieci”, będący elementem tarczy antykrzysowej w kulturze. 60 mln zł to kwota rozdysponowana pomiędzy niemal 1200 beneficjentów, którzy, jak Bartosz Kowalski, już realizują swoje innowacyjne projekty z wykorzystaniem narzędzi online.

Kreatywność twórców jest imponująca, a potencjał mediów internetowych – niewyczerpany. Mimo wszystko odczuwa się, że odbiorcy są już trochę zmęczeni ograniczoną możliwością korzystania z dobrodziejstw życia koncertowego. Oby kultura w sieci była jedynie konieczną substytutem pełnokrwistych koncertów, a nie proroctwem o przyszłości muzycznego świata. ■

MOŻLIWOŚCI SĄ NIEOGRANICZONE

Potrzebując pomocy, ludzie znowu zaczęli się organizować. I gdybym miał wskazać jedną rzecz z ostatniego trudnego okresu, którą chciałbym pozostawić, byłoby to właśnie to – mówi w rozmowie z Bartkiem Chacińskim Maciej Woć, dyrektor zarządzający Sony Music Entertainment Poland

Zacznijmy od tego, jak wygląda sytuacja człowieka, który pracuje na pełnych obrotach i nagle przychodzi moment, kiedy świat się zamyka, a telefon milknie? Z wiru pracy w dużej firmie i nad trasą koncertową przeskoczyłeś do... Pieczenia chleba.

Naprawdę?

Tak, zwariowałem na tym punkcie, kiedy zaczął się lockdown. To był syndrom zwierzęcia w klatce. Zwykle odbywam mnóstwo rozmów, spotkań w ciągu dnia. I nagle, trochę z dnia na dzień, zamknęliśmy biura i cały świat się przestawił na pracę zdalną – zaskakująco skutecznie. Widziałem nawet taki żart: „Kto przeprowadził cyfrową transformację w twojej firmie: CEO, CFO czy COVID?”. A sam, instynktownie i pewnie nawet w trochę kompulsywny sposób, zacząłem nocami wypiekać w domu chleb na zakwasie. Wychodziło mi to całkiem nieźle. Zresztą wszyscy zaczęli piec – nigdzie w Warszawie w pewnym momencie nie można było dostać drożdży.

Nie tylko piekłeś chleb, ale też rzuciłeś się w wir społecznej akcji „Wzywamy posiłki”.

Tu znów widać tego „tygrysa w klatce”, bo jestem na co dzień otoczony całą grupą wybitnych profesjonalistów od organizacji. I wyobraź sobie grupę ludzi, którzy są rozpedzeni, te tygrysy w klatce, i nagle każesz im się zatrzymać. Trzeba było tę energię skanalizować – stąd akcja. Nie czuję się jej ojcem, ale byłem inicjatorem, bo wstawiłem na Facebooku post z pytaniem, czy jest coś takiego, co możemy zrobić dziś, żeby pomóc ludziom, którzy są na pierwszej linii frontu. To był moment, kiedy docierały do nas z Włoch zdjęcia przepełnionych szpitali

i wykonanych ludzi z personelu medycznego. I w dwa albo trzy tygodnie społecznie – bo to grupa, która nie jest żadnym podmiotem prawnym, ale samoistnie rozrosła się pocztą pantoflową do siatki ponad stu osób – zorganizowaliśmy akcję, która przez kolejne dwa miesiące dostarczała jedzenie do placówek medycznych, stacji pogotowia i przeciążonych laboratoriów. Włączyliśmy do tego procesu małe firmy gastronomiczne – biznes, który sam się wtedy wykrwawiał. Połączyliśmy to z inną akcją pomocową, w ramach której udało nam się zebrać ponad milion złotych, i te pieniądze wpompowaliśmy w branżę gastronomiczną, która dostarczyła 230 tys. posiłków do placówek medycznych. Taki efekt osiągnęliśmy w ciągu kilku tygodni z rozmowy w gronie kilku osób, przy czym na pewnym etapie nie znałem już 90 procent osób, które były w to zaangażowane! Strona internetowa, identyfikacja graficzna – wszystkim zajmowali się ludzie, którzy na co dzień są specjalistami w tych dziedzinach, co dało tak profesjonalny efekt, że spotkaliśmy się na jakimś etapie z zarzutem, że to nie może być spontaniczna akcja. Pozdrawiam z tego miejsca wszystkich i dziękuję wszystkim, którzy się w to zaangażowali. Dostaliśmy nawet wyróżnienie na gali Dobroczyńca Roku – jako kolektyw, bo sam mógłbym co najwyżej ugotować obiad dla sąsiadów.

Z dnia na dzień w domu wylądowali także artyści, z którymi pracujesz. Jak pandemia zmieniła branżę?

Zmiany były na wielu poziomach. Sam mam podwójną, nawet potrójną rolę – jestem dyrektorem zarządzającym w Sony Music Entertainment Poland, na co dzień przede wszystkim zajmuję się stroną wydawniczą, ale na rynku funkcjonują moje firmy zajmujące się managementem

(Muzk Management) i produkcją oraz organizacją tras koncertowych (East Eventz). I dotknięta została każda z tych części branży muzycznej.

Rynek wydawniczy został wytrącony z rytmu. Zaplanowane od wielu miesięcy premiery z uwagi na *lockdown* musiały zostać przeniesione. Zamknięte sklepy, ograniczenia logistyczne, odwołane plany teledysków, sesje nagraniowe itd. Wszystko to działa jak kostki domina, które zaczęły się przewracać.

Sferę *live*, czyli koncerty, określamy wręcz jako *first in, last out*, bo jako pierwsza została z dnia na dzień zamknięta do zera i w całości podniesie się jako ostatnia. To rzecz bez precedensu. Dotknęła zarówno koncertujących artystów, jak i ich świat, bo o tym się zapomina. W percepcji ludzi pokutuje wizerunek artystów jako osób popularnych – a więc pewnie zamożnych, co już jest często nieuprawnionym uproszczeniem. Ale nawet jeśli przyjmujemy, że oni mogą te kilka miesięcy przetrwać, to nie przetrwają setki tysięcy osób, które współtworzą tę branżę – od ludzi pracujących po stronie artysty, techników sceny, kierowców, backlinistów, realizatorów światła, dźwięku, po firmy, które dostarczają ten sprzęt, spłacając ciągle kredyty i raty leasingowe. Wszelkie decyzje biznesowe podejmowali na podstawie przewidywań, w których nie mieściło się to, że ktoś nagle, jak gumką, całą tę branżę wymaże do zera. To dramaty, które obserwuję z bardzo bliska. Wiem, że cała branża się skonsolidowała, że są próby rozmów na poziomie ministerialnym czy wpisywania tych aktywności do szeroko pojętych tarcz, ale na pewno ta pomoc jest niewystarczająca, żeby móc dziś powiedzieć, że widać jakąś realną perspektywę na przyszłość.

Pomoc była skierowana głównie w stronę artystów – flagowym pomysłem ministerstwa kultury był program „Kultura w sieci”.

Kwota 80 milionów złotych w skali 40-milionowego kraju i naszej branży to kropla w morzu potrzeb. Jeżeli ktoś uważa, że to cokolwiek zmieni, to – niestety – prawdopodobnie nie jest zorientowany w realiach. Zresztą, wszystkich zainteresowanych odsyłam do wyników tego konkursu – można łatwo sprawdzić, kto finalnie te pieniądze dostał, na jakie projekty i co one mają wspólnego z kulturą. Nie chcę zestawiać z tym kwot przekazanych sektorowi kultury, czy nawet branży muzycznej, w innych krajach europejskich, bo to są kwoty przewyższające to stukrotnie, to przepaść. Wiem, że teraz pojawiły się nowe programy, które mają objąć firmy z naszego sektora, i wierzę, że to będzie coś, co pozwoli branży i tworzącym ją ludziom przetrwać tak, żeby nie musieli szukać zupełnie nowego pomysłu na życie i pracę.

Jak długo trzeba by odbudowywać, już po zniesieniu ograniczeń, cały sektor, gdyby jego pracownicy rzeczywiście się przekwalifikowali?

Na to pytanie pewnie nikt nie zna odpowiedzi. Rynek koncertowy w Polsce rósł w ostatnich latach bardzo dy-

namicznie – ze świetnymi, nagradzanymi na poziomie europejskim festiwalami typu Open'er. To gigantyczna zmiana w stosunku do reliktu, jakim były u nas imprezy darmowe, finansowane przez władze lokalne, z programem ustalonym często przez burmistrza i jego sekretarkę. Wielu młodych artystów już świadomie wybiera inną drogę, mają też znacznie bardziej świadomą publiczność, dla której oczywiste jest to, że na koncert chodzi się do klubu albo na festiwal. Zyskaliśmy jako kraj fantastyczną infrastrukturę – stadiony, wielofunkcyjne areny, na które mogą przyjeżdżać gwiazdy światowego formatu. W tej chwili dynamika wzrostu tego rynku na pewno została złamana. Ludzie z branży, którzy zostali bez środków do życia, mogą tak przetrwać jakiś czas, ale pod warunkiem, że mają jakąś nadzieję, perspektywę. W tej chwili koncerty zaczynają wracać – w ograniczonym stopniu, ale jeszcze długa droga przed nami. Najważniejszy z punktu widzenia branży jest kolejny sezon wiosenno-letni, festiwalowy, i to będzie dla niej test. Na dziś przyjmujemy za pewnik, że odbędzie się normalnie – nie bierzemy pod uwagę innego scenariusza. Zdecydowana większość europejskich festiwali ogłasza *line-up* na 2021 rok.

A czy przemówił do publiczności apel rzucony na początku pandemii o niezwracanie biletów, tylko oczekiwanie na zmianę terminów imprez?

Z dumą mogę powiedzieć, że tak. To ogólnoswiatowa akcja. Rozwiązania prawne, które pozwoliły wydłużyć termin zwrotu biletów, z punktu widzenia klienta mogły być frustrujące, ale były konieczne – wyciągnięcie z tego rynku wszystkich pieniędzy naraz byłoby wręcz niemożliwe, także logistycznie i operacyjnie. A firmy zamknęłyby się z dnia na dzień. Wydłużenie tego okresu zwrotu to w mojej ocenie rodzaj kompromisu, jaki społeczeństwo zawiera też samo ze sobą – bo jeśli chcemy jeszcze kiedyś latać samolotem, to w tej trudnej sytuacji musimy się zgodzić na gest wobec tej branży, inaczej wszystkie linie lotnicze zbankrutują i to my jako konsumenci będziemy mieli problem. Akcją, którą myśmy w branży muzycznej promowali, oparta była z kolei na tym, że jeśli jesteś fanem jakiegoś artysty i chcesz go zobaczyć na żywo, to nie jest to chęć, która się dezaktualizuje tylko dlatego, że koncert nie może się odbyć w danym momencie. Oczywiście, niektórym nowe terminy nie będą odpowiadać, ale to jest niewielki odsetek. Z moich obserwacji wynika, że zdecydowana większość osób te bilety zachowała.

Co o tym zdecydowało? Bliski kontakt między artystą a publicznością? Dawid Podsiadło, którego jesteś menedżerem, wydaje się mieć taką dobrą relację.

Myślę, że mechanizm jest prostszy i starszy jak prawo podaży i popytu. Są na rynku koncerty artystów polskich i zagranicznych bardziej popularnych w danym momencie. Dawid Podsiadło, o którym wspominałeś, ma ten przywilej, że od wielu lat błyskawicznie wyprzedaje bilety – pewnie również dzięki temu, że gra tylko swoje biletowane koncerty i wybrane festiwale. Trasa „Leśna



DAWID PODSIADŁO I MACIEJ WOĆ. FOT. JACEK POREMBA

Muzyka”, która została przerwana pandemią – trasa na 30 tys. osób – oryginalnie została wyprzedana w 10 minut. Więc ludzie, którzy zdobyli te bilety, niechętnie się ich pozbawiali, a nawet jeśli sami nie mogli iść, przekazywali je rodzinie, znajomym. Ta trasa właśnie została wznowiona. Wiemy, że są pojedyncze zwroty – kilka procent biletów na poszczególne występy, wrzucamy je do sprzedaży i trafiają znowu na rynek. W tym samym czasie mamy trasę Artura Rojka – to jest artysta z innego pokolenia, o zapewne innej strukturze fanów, nieco rzadziej koncertujący, i z radością obserwuję, że zadziałał dokładnie ten sam mechanizm. Niedawno odbywał się w Progresji przesunięty koncert Maty, biletów też masowo nie zwracano. Przykładów jest znacznie więcej. Dużo zależy od tego, jaka była temperatura wokół projektu w momencie, gdy te bilety kupowano. Ale, oczywiście, pewien wizerunek artysty i lojalność publiczności też się przekładają na ten sukces sprzedaży.

Rozmawiamy w nowej siedzibie Sony Music Entertainment Poland – w Elektrowni Powiśle, prestiżowym miejscu w Warszawie. Te przenosiny trochę przeczą doniesieniom o trudnej sytuacji branży, zmierzchu dużych koncernów muzycznych...

Pogłoski o naszej śmierci są mocno przesadzone. Choć, jak wspomniałem, w branży wydawniczej COVID też zmienił sporo. W szczególności jeśli chodzi o nasz lokalny polski rynek – dość powiedzieć, że jesteśmy drugim po Japonii rynkiem fizycznym – pod względem proporcji sprzedaży płyt fizycznych. Nie trzeba być analitykiem z branży muzycznej, żeby zrozumieć, jak pandemia wpływa na tę część rynku – sprzedaż nośników fizycznych spada z roku na rok, a teraz w dodatku, przez wiele tygodni, były zamknięte sklepy. COVID może w ten sposób dodatkowo przyspieszyć zmiany. Nas, jak i wszystkie organizacje na świecie, dotknęło to m.in. na poziomie łańcucha dostaw – zamknięte granice, tłocznie, centra dystrybucyjne itd. Dodatkowo jeszcze *lockdown* zastał nas dokładnie w momencie, kiedy mieliśmy się tu wprowadzić. Przygotowaliśmy się w czwartek, spakowaliśmy rzeczy, w piątek przyjechała firma przeprowadzkowa, a w poniedziałek mieliśmy się rozpakować. Tymczasem w niedzielę z centrali dostaliśmy sygnał, że mamy zostać w domach. Wciąż jeszcze nie mieliśmy okazji uruchomić pracy biura w pełnym zakresie, pracujemy rotacyjnie.

Jeśli chodzi o rolę wytwórni – na rynku faktycznie ostatnie lata przyniosły dużo zmian. Kiedyś artysta, żeby wydać muzykę, wprowadzić ją do obrotu, musiał mieć wydawcę. Z wielu powodów – od samego nagrania, studia, wiedzy, nakładów, kosztów, poprzez sam proces tłoczenia, dystrybucji, sprzedaży. Oczywiście względy – rozwój technologii, dystrybucja cyfrowa, *home recording*, a tym samym uwolnienie ogromnej rzeszy uspiionych autorów, którzy mogą po godzinach szkoły czy pracy w banku pisać fantastyczne piosenki – spowodowały, że bariery są dużo mniejsze. Za tym uwolnieniem stoi coś jeszcze – ilość tego *contentu*. Serwisy streamingowe dają taki ogrom ka-

talogowy, że często godzinę spędzamy na zastanawianiu się, co chcemy włączyć. Bariery nie jest dziś to, żeby twoja muzyka zaistniała w serwisach streamingowych. Pytanie, co zrobić, żeby ktoś do tej muzyki dotarł. Spotify, największy z serwisów streamingowych, codziennie dodaje do swoich katalogów 40 tysięcy utworów.

Coraz trudniej przesłuchać nowości.

I ten dopływ ciągle rośnie.

Rok temu przyszedłeś do Sony i trafiłeś od razu na fotel osoby zajmującej się całą Europą Środkowo-Wschodnią. Co zobaczyłeś z tej nowej perspektywy?

To wspaniała lekcja. Przez lata współpracowałem z wytwórniami z perspektywy menedżera artystów, więc to była dla mnie nowa – i dlatego ekscytująca – rola. Zrozumiałem dużo z samego procesu zależności nie tylko biznesowych, ale i organizacyjnych. Przyznaję, że pozbyłem się uprzedzeń, które sam miałem. W tym przeświadczenia, że to jak duży bank, z którego załoga wychodzi o 16.00, gasi światło i zapomina. Poznałem tu fantastycznych ludzi, którzy żyją muzyką, są osobiście zaangażowani w swoje projekty, mają dobre relacje z artystami. To jest to samo, co robiliśmy po stronie managementowej, chociaż – oczywiście – z pewnymi uwarunkowaniami korporacyjnymi, które bywają ograniczeniem, ale także zaletą. Z Warszawy zarządzamy 13 rynkami tej części Europy – przy czym nie każdy wygląda tak jak polski, są rynki licencyjne, w których nasz katalog powierzamy lokalnym partnerom, są mniejsze rynki, gdzie nie oferujemy lokalnego katalogu.

Wróćmy do *lockdownu*. Pieniądze z tytułu praw autorskich ochroniły część artystów. Z drugiej strony tarcza antykryzysowa w pewnych sferach wywołała opóźnienia w ściąganiu wynagrodzeń dla organizacji zbiorowego zarządzania...

Mówimy tu, oczywiście, o dwóch rzeczach – czym innym są prawa producenckie, którymi zajmuje się ZPAV, czym innym prawa autorskie, którymi zajmuje się ZAIKS. Im mniej jest koncertów, tym mniej tantiem dla autorów; im mniej otwartych restauracji, klubów, centrów handlowych, tym mniej tantiem z tytułu publicznych odtworzeń. Im mniej koncertów realizowanych telewizyjnie, tym mniej tantiem z publicznych nadań. Spadek dochodów jest odczuwalny przez wszystkich. Wiele różnych organizacji zbiorowego zarządzania uruchomiło, na szczęście, wewnętrzne programy pomocowe, systemy zaliczek, a nawet jednorazowe zapomogi. I to było zasadniczym wsparciem dla środowiska w trudnym okresie. Rozmawialiśmy dziś o koncertach, które gra np. Dawid Podsiadło. Ale musimy pamiętać, że na jednego takiego artystę przypada 10 tys. innych, którzy też żyją z muzyki, ale nie sprzedają stadionów, kampanii reklamowych czy setek tysięcy i nie mają takiego komfortu, który mają ci najpopularniejsi. Nie znam statystyk, ilu autorów, producentów czy aktywnych muzyków wykonawców jest

Dzisiaj możliwości wykreowania samego siebie jako artysty są nieograniczone. Na co dzień obserwujemy, jak przenikają się te rzeczywistości. Jak youtuberzy zostają piosenkarzami czy raperami. Jak służące wykreowaniu siebie aplikacje, takie jak TikTok, stają się najpopularniejszą aplikacją na świecie z kilkoma milionami nowych użytkowników dziennie

w tej chwili aktywnych na naszym rynku, ale są to dziesiątki tysięcy ludzi. Dla nich możliwość wykonywania jakichkolwiek zleceń muzycznych była ostatnio dużym problemem, bo wszystko stanęło. Trzeba konsekwentnie to powtarzać. Szacujemy, że nasza szeroko pojęta branża muzyczna, bezpośrednio lub pośrednio, dotyka biznesowo ponad 300 tysięcy osób.

I myśl o konsolidacji branży w tej dziedzinie wyszła poza autorów – w ramach profesjonalizowania rynku powstało w Polsce, dosłownie chwilę przed pandemią, Stowarzyszenie Organizatorów Imprez Rozrywkowych, powstała Izba Gospodarcza Menedżerów Artystów Polskich. Potrzebując pomocy, ludzie znowu zaczęli się zbierać w grupy – i gdybym miał wskazać jedną rzecz z tego trudnego okresu, którą chciałbym pozostawić, byłoby to właśnie to. Miałem pierwszy raz od dawna poczucie, że ludzie się zorganizowali, zjednoczyli nie tylko poprzez nieświadome powtarzanie klisz, masowe pieczenie chleba, ale też próbę wzajemnej pomocy.

Za granicą część wsparcia dla sektora popłynęła z pieniędzy uzyskiwanych z opłat za tzw. czyste nośniki. U nas sprawa tych opłat pozostaje przedmiotem sporu pomiędzy organizacjami zarządzającymi prawami autorskimi a producentami sprzętu, którzy uważają, że przyhamuje ich rynek. Z jakiej perspektywy na to patrzysz?

Nie ma wątpliwości, że żadnego hamowania taka opłata nie może spowodować. Żadnej zmiany cen. Świat już jest, a będzie jeszcze bardziej cyfrowy. Pamiętam powracający w tej dyskusji argument, że nie można zakładać, że każdy smartfon służy do odtwarzania muzyki – to jest kazuistyka, która przypomina mi szukanie kruczków prawnych w amerykańskim procesie przed ławą przysięgłych. Kierunek zmian jest czytelny – wszelkie nośniki elektroniczne będą wykorzystywane nie tylko do komunikacji, ale szeroko rozumianej konsumpcji różnych treści, filmowych, muzycznych itd. Naturalną rzeczą jest to, żeby

ludzie, którzy te treści dostarczają, byli beneficjentami tego procesu. Mam swoje zdanie na ten temat i uważam, że uczciwe i wskazane jest odprowadzanie opłat także od najnowocześniejszych czystych nośników. W Polsce jest ona odprowadzana od ponad ćwierć wieku od starych nośników. W całej Europie opłacają ją także dystrybutorzy smartfonów i tabletów. Obserwuję tę dyskusję z dystansu, nie jestem jej aktywnym uczestnikiem, ale wiem, jak bardzo ten rynek się zmienił i jak bardzo ludzie tworzący muzykę potrzebują dziś nowego sposobu jej spieniężenia – zresztą dotyczy to wszelkiego rodzaju twórców. Wszystko stało się trudniejsze do policzenia w modelu abonamentowym. A ludziom pracującym w sektorze kultury nie można powiedzieć, że teraz ich praca będzie nic niewarta albo warta dużo mniej. W nowej społecznej umowie, której nam potrzeba, musimy uwzględnić wszystkich.

A co byś poradził startującemu twórcy, który nie wie, co zrobić ze sobą na tym wielkim rynku?

Po pierwsze, mówię mu, żeby przyszedł do Sony Music (*śmiech*). A mówiąc szerzej – to dyżurne pytanie, choć odpowiedź na nie się nie zmienia. Może to zabrzmieć brutalnie, ale jeżeli jesteś młodym artystą i nie wiesz, co ze sobą zrobić, to się po prostu dowiedz. Jest mnóstwo fantastycznie śpiewających ludzi na świecie, ale tych, którzy wiedzieli, co z tym zrobić, jest zdecydowanie mniej. Za to jest mnóstwo przykładów ludzi, którzy nie są wielkimi wokalistami, ale zrobili fantastyczne kariery – bo mieli wizję, charyzmę, pomysł. Dla mnie najważniejsza w dostrzeganiu potencjału twórców muzyki – choć to pewnie bardziej uniwersalne – jest samoświadomość tego, co się chce zrobić. I to odróżnia tych z sukcesami od tych, którzy zostają często z dużym talentem, ale brakiem tego czegoś, co pozwoli im tę wymarzoną karierę zrealizować. Dzisiaj możliwości wykreowania samego siebie jako artysty są nieograniczone – to jest trochę klamra naszej rozmowy. Na co dzień obserwujemy, jak przenikają się te rzeczywistości. Jak youtuberzy zostają piosenkarzami czy raperami. Jak służące wykreowaniu siebie aplikacje, takie jak TikTok, stają się najpopularniejszą aplikacją na świecie z kilkoma milionami nowych użytkowników dziennie. Nie ma jednego przepisu, jak się przebić. Ale jeżeli masz świetną muzykę albo przynajmniej wiesz, co chcesz nagrywać, i dorzucisz historię, którą chcesz opowiedzieć ludziom – to już dużo. My jako wytwórnia jesteśmy w stanie polepić ten proces z kawałków, pomóc uzupełnić ewentualne braki – od tego jest wytwórnia i dobry menedżer. Ale jeśli nie masz nic poza przekonaniem, że jesteś wyjątkowym artystą lub twórcą, to znaczy, że jeszcze nie nadszedł twój moment.

Dowiedzieliśmy się podczas *lockdownu*, że można robić wiele innych rzeczy.

Mam nadzieję, że zostanie to tylko w sferze żartu, ale zawsze można zostać piekarzem. Świeże chleby też, okazuje się, ciągle schodzą na pniu. ■

Rozmowa została przeprowadzona we wrześniu 2020 roku.



LITERACKI NOBEL 2020

Pewność i przypuszczenie – o poezji Louise Glück

TEKST I TŁUMACZENIE WIERSZY Natalia Małek

Tegoroczna noblistka w dziedzinie literatury, amerykańska poetka Louise Glück, obudzona telefonem od przedstawiciela Komitetu Noblowskiego, w odpowiedzi na jego pytanie o powiązanie życiowego doświadczenia z praktyką pisarską użyła charakterystycznego dla siebie sformułowania: „Z pewnością można wiele o tym mówić i na pewno sama miałabym na ten temat jakieś przemyślenia... ale...”. Ale była 7 rano, a poetka dopiero zaczynała uzmysławiać sobie, jaką wrzawę wokół niej wzniesie decyzja o przyznaniu jej nagrody. Sformułowanie Glück może wydawać się ekscentryczne, jednak nie zaskakuje czytelników jej poezji. To, co charakteryzuje wiersze Amerykanki i pozwala je odróżnić od innych poetek czerpiących z elementów biograficznych, to właśnie stopniowanie, niuansowanie przemyśleń na dany temat – ponawianie i coraz bardziej szczegółowe analizowanie własnych poglądów, sądów czy obserwacji. Glück nie jest poetką wyznania, lecz właśnie analizy i autoanalizy, bo jej ostrze najczęściej kieruje na samą siebie, trudne relacje rodzinne i miłosne. W wierszach nie chodzi zatem o ekspresję własnego „ja”, lecz o zrozumienie prawideł i motywacji, które sytuację „ja” determinują. Poetka poddaje je eksperymentom myślowym i spekulacjom – wiążąc dwa przeciwne porządki: przypuszczenia i pewności.

Glück wydała dwanaście książek poetyckich, poczynając od debiutu w 1968 roku, oraz dwa tomy esejów o poezji, ostatni w roku 2017. Trudno stworzyć syntezę tak bogatej twórczości. Są w niej jednak elementy stałe: relacje rodzinne, jakimi się zajmuje, są naznaczone tragedią – na przykład śmiercią dziecka (starsza siostra poetki zmarła przed jej narodzinami), która kładzie się cieniem na życiu rodziny. Tematami Glück są często alienacja, depresja, rozwód, lęk przed blokadą twórczą i śmiercią.

Mówi się o niej, że jest poetką mroczną, sceptyczną, w pewnej mierze nieprzystawalną do współczesności ze swoim skrupulatnym podejściem do rzeczywistości. I wszystko to prawda – lecz jednocześnie stać ją na niezwykle porównania i obrazy, jakby w wierszu ścierały się namiętności badacza, najpewniej botanika – Glück uwielbia czynić aluzje do różnych roślin, kwiatów oraz krzewów – oraz malarza, najpewniej takiego, który eksperymentuje ze światłem i cieniem. W tym ostatnim ma pewnie udział fakt, że często nawiązuje do Williama Turnera, a ulubiony poeta, na którego wierszach się wychowała, to William Blake, prekursor angielskiego romantyzmu.

Akademia Szwedzka wyróżniła Glück w uznaniu dla „jej odrębnego głosu poetyckiego, który dzięki surowemu pięknu pozwala ujrzeć jednostkowy los jako uniwersalny”. To skondensowane podsumowanie wskazuje na trzy główne cechy poezji Glück: zainteresowanie jednostkowością i intymnością, rozwikływanie prawideł „uniwersalnych”, wspólnych różnym istotom, a także prostota, surowość. Ta ostatnia bywa myląca – pozbawione ozdóbników wiersze wydają się jakby niewymagające. Z czasem zaczynamy rozumieć ich strukturę i to, że poetka nawiązuje do wierszy innych autorów, Biblii, mitologii, hagiografii. Jak w pięknym wierszu *Święto Dziękczynienia* (1980):

*Znów podeszły, żeby skubać sad,
wiedząc, że nie będzie im dane.
Liście spadły, na suchej ziemi
wiatr układa je w stosy, sortując
wszystko, co niszczy.
(...)
Włoką się przez polanę
jak żertwa, wezwana nie po to,
by przebaczać. Stać je na śmierć.
Mają własne miejsce w porządku konania.*

Poetka nadaje tu ludzkie cechy sarnom uciekającym przed zimowym głodem. Zwierzęta zbliżają się do sadu, nie zostaną wpuszczone – jak do „królestwa niebieskiego”, nie otrzymają darów ziemi, za które dziękowali Bogu biali osadnicy. Autorka odwraca zwyczajowy schemat dziękczynienia oraz rolę, jaką pełnią ofiary. Zazwyczaj składa się je przecież na przebłaganie bóstw, lecz w wierszu to sarny nie dadzą się przebłagać, jakby ich niewzruszone ponoszenie strat miało stanowić wzór dla tych, których nie stać na podobną postawę: ludzi. Innym charakterystycznym dla twórczości Glück wierszem może być *Brązowa obwódka* (1990):

*Nie kocham syna
tak, jak planowałam go kochać.
Miałam być
miłośniczką storczyków, na widok
czerwonego trójlistu
w cieniu sosen nie
dotykać go, nie chcieć
na własność. Tymczasem jestem
badaczem,
który podchodzi z lupą
i nie odpuszcza,
nawet gdy słońce wypala brązową
obwódkę w trawie wokół
kwiatu. Mniej
więcej tak
kochała mnie matka. (...)*

Tu pojawia się figura badacza, którą Glück przyjmuje w stosunku do opisywanych stanów psychicznych i uczuć. Wiersz, choć bardzo prosty, dzięki przerzutniom ma kilka dodatkowych sensów; a niechęć do dotykania trójlistu wydaje się pobrzmiewać syndromem „baby blues”.

Urodzona w 1943 roku poetka dorastała na Long Island. Miłość do literatury zaszczeplił w niej ojciec, niespełniony pisarz, zaś matka zaznajamiała z kulturą, muzyką poważną i mitologią. Glück całe dorosłe życie związała z pisaniem – od lat 70. XX wieku uczy twórczego pisania. Otrzymała wszystkie najważniejsze wyróżnienia literackie w Stanach, m.in. Nagrodę Pulitzera, Nagrodę Bollingena, National Book Award, National Book Critics Circle Award, Nagrodę im. Williama Carlosa Williamsa oraz Nagrodę Poetycką im. Rebeki Johnson Bobbitt. W latach 2003-2004 była też Konsultantką ds. Poezji Biblioteki Kongresu Amerykańskiego, czyli Poetycką Laureatką Stanów Zjednoczonych. ■

TRZYMAJMY SIĘ RAZEM

Z Michałem Komarem, wiceprezesem ZAiKS-u,
o wartościach, złożonościach historii, perfidii oraz dawnych i nowych
zarazach rozmawiają Rafał Bryndal i Marcin Senddecki

[Rafał Bryndal] To onieśmielające uczucie rozmawiać z kimś, kto przeprowadził tak wiele fenomenalnych wywiadów. Jaki masz sposób na to, by w pełni ukazać swoich rozmówców?

Po prostu pozwalam mówić mojemu interlokutorowi, potem zadaję pytania dotyczące kontekstu i wracamy do tematu głównego. Niekiedy, bardzo rzadko, pomagam rozmówcy odnaleźć się w kontekście, o którym zapomniał albo którego nie dostrzegał.

[RB] Nie przypomina to klasycznego wywiadu.

To jest zawsze rozmowa. Źle się czuję, robiąc tak zwany wywiad: „A co pan myśli o tym, a co pan myśli o tym...”. Nie ma powodu, by wymagać od kogoś dzielenia się ze mną myślami. Myślenie to sprawa intymna.

[Marcin Senddecki] Wielu spośród pańskich rozmówców, niestety, nie ma już z nami. Żałuje pan czasem, że nie zadał im wcześniej jakiegoś pytania?

Oczywiście, niekiedy po prostu wstydziłem się je zadać... Ktoś opowiadał mi o swojej tragicznie zmarłej narzeczonej i przerywał ze łzami w oczach. Wiedziałem, że nie mam prawa iść dalej, choć ta śmierć była punktem zwrotnym w losach mojego rozmówcy, który, nie mam wątpliwości, kształtował jego późniejsze decyzje. Jednak rozmowa nie może polegać na wchodzeniu w cudzą duszę, cudze cierpienie. Tego nie wolno robić.

[RB] Jak się zaczęła przyjaźń z Władysławem Bartoszewskim?

Kiedys podszedłem do niego, dość chyba obcesowo, i poprosiłem o dostęp do jego archiwum. Był to rok 1976 albo 1977, a chodziło o jakiś drobiazg z okresu 1945-1956. Spojrzał na mnie i powiedział: „Dobrze, niech pan przyjdzie”. Umówiliśmy się u niego na Mokotowie, wszedłem, on mi wręczył ten dokument, podziękowałem, pożegnałem się. Minął rok. Byłem w Związku Literatów, gdzie w bibliotece, na ostatnim piętrze, można było poczytać paryską „Kulturę”. Schodzę stamtąd i nagle słyszę, jak ktoś potwornie szybko biegnie na górę. To był Bartoszewski. Wtedy dla mnie starszy pan, w okolicach sześćdziesiątki... Pędząc, złapał mnie za rękę, wykrzyknął: „Przyjęliśmy pana do PEN Clubu” i popędził dalej, jakby sprinter przebiegł przed moimi oczyma... A potem spotkaliśmy się na dłużej 13 grudnia, najpierw w komisariacie milicji na Malczewskiego, potem odbyliśmy wspólnie podróż na Białąkę, a w końcu poleciliśmy helikopterem do ośrodka internowania. Tam się na dobre zakolegowaliśmy.

A kiedy Władysław Bartoszewski został w roku 2000 ministrem spraw zagranicznych, zaprosił mnie do swojego gabinetu politycznego jako ghostwritera. Podobno niektóre moje teksty, oczywiście lekko przerabiane przez Bartoszewskiego, wzbudzały zdumienie, gdy minister spraw zagranicznych Rzeczypospolitej na ważnej konferencji międzynarodowej nagle zaczynał mówić o aniołach albo o Dantem... Minęło jeszcze parę lat i zadzwonił

wydawca, mówiąc, że pan Bartoszewski chciałby, żebym spróbował zrobić z nim rozmowę-rzekę. No i zaczęliśmy rozmawiać – kilkanaście lat, aż do jego odejścia.

[RB] Ostatecznie powstało z tego siedem czy osiem książek?

Tak. I jestem dumny z tych rozmów także dlatego, że przypomnieliśmy w nich sylwetki wielu osób, często kompletnie zapomnianych, z którymi Władysław Bartoszewski spotykał się i współpracował, poczynając od roku 1932. To jest historia i Polski, i warszawskiego kościoła katolickiego, i środowisk literackich, politycznych, wojskowych. Bartoszewski jako bardzo młody człowiek miał okazję poznać ważne postaci z kręgu Komendy Głównej AK. Większość z nich zginęła albo z rąk Gestapo, albo z rąk współrodaków, bo i tak się zdarzało, niestety. To jest także opowieść o wybitnych ludziach, których mój rozmówca poznał w stalinowskim więzieniu.

[MS] Pomówmy o pańskiej najnowszej powieści *Skrywane* (Czuły Barbarzyńca Press, 2020). Chciałbym spytać o jej kontekst historyczny, skąd wybór takiej właśnie epoki?

Zaczęło się od zarazy. Przez wiele lat prowadziłem w Collegium Civitas wykład na temat kulturowych skutków zarazy i jej literackich prezentacji. Jak pamiętamy, jest poruszający opis epidemii w *Atenach* u Tukidydesa, jest Lukrecjusz, jest Daniel Defoe, oczywiście *Dekameron*, którego humor ma być przecież odtrutką na chorobę toczącą Florencję. Analizowałem rozmaite postawy ludzkie w czasie zarazy.

Siedziałem nad tym dość długo. A cztery lata temu pani docent Agnieszka Biedrzycka z redakcji *Polskiego Słownika Biograficznego* pokazała mi biogram pewnego warszawskiego księdza z początku XVI wieku, który wysłany na pielgrzymkę okradł swoich współtowarzyszy i zbiegł. Był człowiekiem niezmiernie inteligencji, czytywał dzieła teologiczne, dyskutował. A pamiętajmy, że katolicyzm jest wtedy straszliwie ciemny i w odwrócenie po olśniewającym myślowo uderzeniu Reformacji. Jeszcze nie zebrał sił, jeszcze Ignacy Loyola nie stworzył jego intelektualnej i organizacyjnej potęgi. Ten ksiądz odwiedził samego Kalwina i uwiódł go, rzecz jasna intelektualnie, pożyczył pieniądze i uciekł. Jeździł po całej Europie, korespondował obficie, pożyczał pieniądze i znikał. W końcu wstąpił do zakonu jezuitów. Tych też okradł. Dopadli go gdzieś w latach 50. – i prawdopodobnie zabili. Przeczytałem ten biogram i zastygłem z zachwytem. To było właśnie to, co mnie najbardziej bawi. Błazen i oszust, który wydobywa prawdę epoki przez swoje błazeństwo, przez grę, przez kłamstwo. Akcję przeniosłem w czasy nieco późniejsze, w lata 60.-80. XVI wieku, akurat w czasy zaraz nękających Europę. Zasiadłem do studiów medycznych, naprawdę poważnych, bo bohaterem jest lekarz. Prześledziłem na przykład dzieje okulistyki i ówczesne koncepty dotyczące budowy oka, zjawiska wzroku (a więc postrzegania świata), przeczytałem dzieła z epoki. Przede wszystkim ciekawe raporty z Polski legata papieskiego Giovanniego Commendone. Commendone, przy okazji swej misji dyplomatycznej także szpieg cesarski, był człowiekiem niebywalej inteligencji i świetnego pióra. Potrafił jednym

Obowiązki ZAiKS-u i innych organizacji zbiorowego zarządzania stają się coraz poważniejsze, coraz trudniejsze, bo z dnia na dzień zmieniają się warunki technologiczne i z tym trzeba sobie radzić. Tym bardziej, że działamy w niesprzyjających okolicznościach

zdaniem opisać wielce złożoną sytuację, więc jego raporty ślone do Rzymu do kardynała Boromeusza są niewyobrażalnie przenikliwe. Tak to się zatem zbierało i po pięciu latach powstał ten tekst.

[RB] Wydany w dobie zarazy.

I akcja toczy się w czasie zarazy. Zresztą, uprzedzałem swoich studentów, że zaraza nadciąga. Na początku grudnia ubiegłego roku omawialiśmy raport Światowej Organizacji Zdrowia z roku bodaj 2003, który przedstawia perspektywę wielkiej pandemii i sposoby państwowej na nią reakcji. Właściwie wszystko się teraz sprawdza, więc czuję się troszeczkę jak posłannik Opatrzności. I dziwię się, że tak mało rządców politycznych się tą sprawą interesowało.

[RB] Wróćmy jeszcze do Skrywanego. To jest, poniekąd, także powieść drogi.

25 kilometrów na dobę. W XVI wieku doktor Wojciech Oczko, patron ulicy, gdzie mieści się Warszawski Uniwersytet Medyczny, badał, jak szybko przemaszerował syfilis z Rzymu do Warszawy. Odkrył nawet pacjentkę nr 1. To była pątniczka, która udała się do Rzymu z pielgrzymką, dostała odpust całkowity, wróciła z owym przymiotem i zaraziła znaczną część stolicy. W każdym razie, średnia prędkość podróżowania w owym czasie to 20-25 kilometrów na dobę i jest to także prędkość rozchodzenia się informacji – krętek błady jest przecież zestawem informacji. Popatrz na mapę Mazur. Krzyżacy budowali swoje twierdze w odstępach od 25 do 30 kilometrów – to jest sieć informacyjna, by żołnierz mógł w ciągu doby przekazać informację z miasta do miasta.

Mówię właśnie o tym, o sieciach informacyjnych tamtych czasów, bo jesteśmy dziś w bardzo podobnej sytuacji. Owszem, znamy pierwsze skutki cyfryzacji świata, podobnie jak, powiedzmy, w 1560 roku znano już skutki społeczne wprowadzenia druku. Druk już nie był nowością, ale liczba ludzi umiających czytać nie była jeszcze zbyt wielka. W Polsce dopiero szkoły jezuickie przyczynią się do skokowego wzrostu czytających. W krajach protestanckich proces alfabetyzacji był znacznie szybszy, bo oni czytali *Pismo Święte* w językach narodowych. Tak więc skutki wynalezie-

nia druku nie były równomiernie rozłożone geograficznie. Wszystko to postępowało powoli, bo nauka porządnego czytania trwa co najmniej cztery lata, tyle ma szkoła elementarna. Natomiast analfabeta, siadając do komputera, uczy się obsługi w ciągu tygodnia. Czy umiemy przewidzieć, jakie będą dalekosiężne rezultaty społeczne, kulturowe, gospodarcze tego wielkiego globalnego procesu? Nie. Czy w 1650 roku najtęższe głowy umiały poradzić sobie z nadciągającą przyszłością? Nie. W tej chwili jesteśmy równie bezradni intelektualnie, jak oni kiedyś. Kopernik nie pozwolił na publikację swojego dzieła, bo się bał. Trzeba było czekać na Galileusza, żeby okazało się, że Jowisz ma księżyce. I za to został ukarany.

[MS] Narrator pańskiej książki zapisuje: „Powiadają, że brak zaufania do bliźniego odbiera nam przyjemność obcowania ze światem. Mam inny pogląd w tej sprawie. Życie pośród kłamców uczy, że trzymanie kart przy sobie to wymóg zdrowego rozsądku, nikt zaś nie zaprzeczy, że w chwili rozpoznania cudzego szalbierstwa odczuwamy przyjemność płynącą z potwierdzenia naszej prawości, przyjemność tym większą, z im większym łotrem mamy do czynienia”. Krótko mówiąc, otwarte serce i spodziewanie się po bliźnich dobroci jest rzeczą naiwną, bo otacza nas morze perfidii. Czy to także pańskie przekonanie, czy tylko owego doktora, który przemawia w Skrywanym?

Co do mnie, zawsze mam otwarte serce i karty trzymam odkryte. Ponadto od dawna nie gram w karty. Oduczył mnie Irek Iredyński... miał zawsze fulla, gdy ja – trójkę asów. Otwarte serce? A czy szczerłość jest wartością godną pielęgnowania? I czy szczerłość jest tożsama z mówieniem prawdy? Sądzę, że szczerłość niekiedy może być kłamliwa. To znaczy krzywdząca. Prawda nie jest krzywdząca.

[RB] A jak skomentujesz słowa Jacka Popprzezki, który napisał w „Polityce”, że musisz mieć konszachty z diabłem, bo dorównujesz mu inteligencją, zmysłem ironii, sarkazmem, wiedzą o naturze ludzkiej i brakiem złudzeń na jej temat?

Jacek jest niepospolicie inteligentnym człowiekiem i zapewne przeniknął istotę mojego tutaj bytowania. Co do diabła, to pamiętaj, że wedle Biblii diabeł, szatan jest wykonawcą poleceń Stwórcy, prowokatorem działającym z jego polecenia. Diabeł nie jest samodzielny. Zgadzam się z tym, więc nie jestem gnostykiem – w przeciwieństwie do wielu kapłanów działających w Polsce.

[MS] Jak pamiętam, zajmował się pan perfidią także zawodowo, współpracując z telewizyjnym „Teatrem Sensacji”.

Jedna z redaktorek „Teatru Sensacji” była związana z Teatrem Powszechnym. Ja byłem dosyć blisko jego dyrektora Zygmunta Hübnera. Pewnego dnia rozmawialiśmy o kryminałach i nagle zacząłem dostawać powieści kryminalne z prośbą o recenzję i opinię, czy mają potencjał, by stworzyć z nich spektakl telewizyjny. Telewizja Polska ściągała wtedy ze Stanów pachnące jeszcze farbą drukarską nowe kryminały. Niektóre z nich były potem u nas adaptowane na ekran. Nie płacono zresztą za prawa

autorskie, na co Amerykanie machali ręką, uznając, że to promocja ich kultury. Mieli rację. Więc pisałem te recenzje i pisałem, i pisałem, ciesząc się, że mogę przeczytać to, co w Polsce niedostępne i dla mnie ta współpraca była ze wszech miar owocna. Skończyła się 1 grudnia 1981 roku.

[MS] A jak pan patrzy na ogromny, by nie rzec – straszliwy, rozkwit polskiego kryminału?

Niechętnie. To są najczęściej produkty niechlujne. Niechlujstwo języka, niechlujstwo myśli. A kiedy czytam, że jest taki ktoś, kto z sukcesem produkuje jedną powieść tygodniowo, myślę sobie: no i fajnie, gratulacje – wracam jednak do Chandlera i to są rzeczy nieporównywalne. Zresztą, Joe Alex – Maciej Słomczyński czy Maurice S. Andrews – Andrzej Szczypiorski pisali naprawdę ciekawe powieści kryminalne. A skoro mówimy o produkcji współczesnej... te powieści są zazwyczaj ogromnie szlachetne, jakby miały za zadanie udowodnić, że ich autor jest człowiekiem wzniosłym, kochającym wolność i rozumiejącym każdego człowieka. Narratorski narcyzm. Mnie tego rodzaju szlachetność trochę nuży i trochę śmieszy.

[RB] Promocja dobrej literatury w ogóle jest dziś niełatwa.

Przed laty biuro reklamy TVP S.A. opublikowało komunikat zachęcający do umieszczania na antenie reklam środków higienicznych, pasty do zębów i tak dalej, obiecując szczególne rabaty dla reklamodawców. Napisałem wtedy do dyrektora biura reklamy z pytaniem, czy włączyłby do listy rabatów także reklamę książek. Odpowiedział, żeby się odpiardolił. W grzecznej formie, bo napisał, że książki go nie interesują.

[MS] Ujmując rzecz symetrystycznie, ostatnio także TVN nie potraktował najlepiej programu „Xiegarnia”, z którym pan współpracował.

Może to sprawa gustu właścicieli, może względy finansowe czy nawet polityczne, a może skutki telewizyjnej „gry korytarzowej”. Pracowałem kiedyś przez dwa miesiące w Rzymie, w telewizji RAI, szło o przygotowanie włoskiej wersji filmu, który zrobiłem z Krzysiem Langiem, a towarzyszył nam i wspomagał radami lingwistycznymi Jerzy Pomianowski. I zobaczyłem tam korytarz identyczny jak na Woronicza, takich samych ludzi. To samo widziałem w Stanach, te same uśmiechy przy powitaniu i te same grymasy czy splunięcia za plecami. Prawdopodobnie telewizja jako instytucja wszędzie stwarza podobnych ludzi i sytuacje.

[RB] A jak zaczęła się twoja przygoda z ZAiKS-em?

Wstąpiłem do ZAiKS-u, ponieważ miałem parę utworów pod jego ochroną, a był to czas, kiedy ZAiKS jeszcze dawał zaliczki z tytułu podpisania umowy na książkę. Bardzo mi to pomagało, bo jakoś tak było, że miałem kłopoty ze stałym zatrudnieniem. Potem ktoś mi zaproponował, żebym troszeczkę zaczął działać w Stowarzyszeniu, a w końcu, to był rok 1987 czy 1988, wybrano mnie do prezydium, które zresztą funkcjonowało zupełnie inaczej. ZAiKS był inny, rynek był inny, nie było tylu programów, kanałów telewizyjnych,

telefonii komórkowej, nie było innych OZZ-ów. Kompletnie inny świat.

[RB] Sam ZAiKS był kiedyś raczej stowarzyszeniem, a teraz także organizacją zbiorowego zarządzania...

Właśnie z uwagi na tę zmianę nasza sytuacja jest niesłychanie złożona. Także z technicznego, technologicznego punktu widzenia. Niegdyś jedną z podstawowych funkcji ZAiKS-u była ochrona przed władzą polityczną. Twórcy w niełasce znajdowali w ZAiKS-ie przyjaciela, rodzaj schronienia. Dzisiaj, w warunkach demokracji – niezależenie od tego, jaka ona jest – ten typ zagrożenia, mam nadzieję, zniknął. Natomiast obowiązki ZAiKS-u i innych organizacji zbiorowego zarządzania stają się coraz poważniejsze, coraz trudniejsze, bo z dnia na dzień zmieniają się warunki technologiczne i z tym trzeba sobie radzić. Tym bardziej, że działamy w niesprzyjających okolicznościach. Mówię nie tylko o pandemii, myślę o niechęci władz rządowych do zrozumienia, że tzw. przemysł kulturalny przynosi państwu większe zatrudnienie niż górnictwo czy przemysł stoczniowy i ma poważny udział w PKB. Niestety, rząd stara się tego nie widzieć. Nie są realizowane postanowienia ustawy o prawie autorskim, sprawa czystych nośników ciągnie się od wielu lat, a kolejni ministrowie kultury nie byli w stanie wykonać ustawy, do której wykonywania są zobowiązani konstytucyjnie. Rząd obecny ujawnił głęboką niechęć do dyrektywy UE o jednolitym rynku cyfrowym – a ta dyrektywa wprowadza instrumenty korzystne dla twórców. Co więcej, w tej chwili „tarcza antycovidowa” chroni wielu przedsiębiorców, zwalaniając ich od płatności na rzecz autorów i artystów wykonawców, co w straszliwy sposób uderza w przemysł kulturalny, który przynosi tak ogromne zatrudnienie, podatki etc. Moim zdaniem władza zdaje sobie z tego sprawę i nas lekceważy. Dlaczego? Z pychy? Nawiasem mówiąc, poprzednie rządy także przejawiały tę pychę. Władza ma u nas generalnie poczucie, że jest już wystarczająco kulturalna, bo je nożem i widelcem, po grzyba jej jakiś tam poeta... no, chyba że dostanie nagrodę Nobla, to się wtedy robi z nim fotografię albo pokaże mu język.

[MS] Zrobiło się ponuro, powiedzmy może na koniec coś optymistycznego.

Trzymajmy się razem. To jest niezmiernie ważne. Autorzy, kompozytorzy, choreografowie, plastycy, fotograficy, artyści wykonawcy. W tym nasza siła, bo nie pójdziemy przecież pod jakiś pałac z łańcuchami i oponami do palenia. Więc trzymajmy się razem, żeby pokazać, że moglibyśmy tam pójść i jesteśmy tam duchem. A jeżeli ktoś tego nie rozumie, to działa przeciwko kulturze narodowej. Na naszych oczach dokonuje się coś bardzo niedobrego – trzeba to zapamiętywać. Boli mnie, gdy widzę, co się dzieje z moimi kolegami, którzy powinni teraz stać na estradach i śpiewać, grać, wystawiać sztuki; myślę o pisarzach, którzy nie mają wieczorów autorskich. Mimo wszystko i właśnie dlatego – trzymajmy się razem. To jest chyba optymistyczne przesłanie, prawda? ■

WESPÓŁ W ZESPÓŁ

Wiosną przyszłego roku odbędzie się druga edycja Songwriting Camp ZAiKS-u. Mówiąc językiem laika: zlot osób twórczych, celem tworzenia kolektywnego. Nowość? Nie. Moda? Oby. Campy stworzyły m.in. popową potęgę Szwecji pierwszej połowy lat 90.

TEKST Marek Łuszczyna

Kryteria brzegowe drugiej edycji były minimalne: trzy autorskie kompozycje przesłane w formularzu zgłoszeniowym. Udział mógł wziąć prawie każdy: od tenora z amatorskiego chóru, po tekściarza, który opublikował jeden tomik poezji w niszowym wydawnictwie. Zgłoszenia mogli nadsyłać kompozytorzy, producenci, muzycy, wokaliści, instrumentalisci.

„Formularze zgłoszeniowe mogą nadsyłać absolutnie wszyscy twórcy odczuwający potrzebę spotkania artystycznego, nabywania nowych umiejętności oraz dzielenia się własnymi doświadczeniami w zakresie procesu twórczego – mówi Dominika Barabas, wokalistka i organizatorka Songwriting Camp ZAiKS-u. – Zapraszamy wszystkich bez względu na wiek, stopień zaawansowania, reprezentowany gatunek muzyczny czy narodowość. Poszukujemy osób kreatywnych, myślących wielopłaszczyznowo, bo w songwritingu najbardziej liczy się pomysłowość, która jest znacznie ważniejsza od kunsztu wykonawczego. W tym roku dotarło do nas 560 zgłoszeń, z których zostało zakwalifikowanych 19 uczestników. Niestety, z powodu drastycznego wzrostu zakażeń Covid-19 w Polsce, z wielkim żalem musieliśmy przełożyć październikową edycję wydarzenia na wiosnę 2021 roku.”

Ich współpraca odbywać się będzie w sześciu profesjonalnych studiach obsługiwanych przez doświadczonych producentów; ale nie tylko. Organizatorzy zaprosili również muzyczne gwiazdy, które będą roztaczać opiekę artystyczną oraz inspirować uczestników campu. Do Zakopanego przyjadą, m.in. Maria Peszek, Natalia Przybysz, Julia Marcell, Kuba Badach, Sarsa, Tomek Lipiński, Wanda Kwiecińska, Grubson, Bass Astral, Sławek Wiercholski, Wojtek Byrski, Jelonek.

Powstałe podczas Songwriting Camp piosenki mogą trafić na płytę któregoś z wymienionych artystów. Jeśli tak się stanie – każdemu obecnemu w studiu twórcy należy się będzie równa część tantiem. To żelazna zasada obowiązująca na niemal wszystkich tego rodzaju imprezach.

TEGO RODZAJU IMPREZY

Zaczął się od Denniza Popa, Toma Talomaa'y i Maxa Martina, szwedzkich producentów, którzy w 1992 roku założyli Cherion Studios. To właśnie tam, w ciągu następnych kilku miesięcy, powstały – dzięki kolektywnej pracy wielu twórców – piosenki dla grupy Ace of Base, zapewniając jej światowy sukces.

W ciągu następnych lat, dzięki szwedzkim campom, których uczestnicy pracowali w studiu w Kungsholmen, napisano i zaaranżowano utwory, które trafiły na albumy takich gwiazd jak Backstreet Boys, Boyzone czy Britney Spears. Supergwiazda amerykańskiej estrady oficjalnie przyznała, że tworzenie „oddaje lepszym”, sobie zostawiając „tylko” element wykonawczy. Artystka wielokrotnie odwiedzała mały budynek labelu Cherion, ulokowany w peryferyjnej sztokholmskiej dzielnicy. To tam m.in. powstał jej hit z 1998 roku ...*Baby One More Time*. Młoda gwiazda na własne oczy przyglądała się wówczas, jak powstawał utwór, który miał się okazać nierozzerwalnie z nią związany. Britney Spears nie dzieliła z pozostałymi muzykami nawet szyba reżyserki, co pozwoliło jej na bieżąco przekazywać swoje uwagi oraz preferencje.

Marek Hojda, który już w 2015 roku zorganizował pierwszy songwriting camp dla twórców ZAiKS-u, twierdzi, że taki model współpracy jest najbardziej trafiony. Najlepiej bowiem robić campy na zlecenie konkretnych artystów lub wydawców muzycznych poszukujących ludzi, którzy stworzą dla nich potencjalny hit. Można wtedy od razu skupić się na określonej stylistyce i tak dobrać twórców, by ją rozumieli i dobrze się w niej czuli.

Po sukcesie Szwedów, którzy udowodnili, że twórcą dobrej piosenki nie musi być pojedynczy tekściarz czy bard, ruszyła lawina. W ciągu następnych dwudziestu lat kolektywne tworzenie utworów przez ludzi z zewnątrz – niezwiązanych wcześniej z konkretnym twórcą ani zespołem – przyjęło się na całym świecie. Ostatni wielki sukces tak napisanych piosenek to płyta Rihanny „Loud”, która powstawała w trzech studiach, w głowach trzech różnych muzyków.



Ewa Farna z uczestniczką Songwriting Camp ZAiKS-u w Zakopanem, kadr z filmu promującego wydarzenie

Nie można oprzeć się wrażeniu, że koncepcja campów to jednak ponowne wynalezienie koła. W istocie ludzie odkryli to, co od tysięcy lat wyróżnia homo sapiens i zapewnia nam supremację na świecie: umiejętność złożonej współpracy, która może zaistnieć w sposób, którego się nawet nie spodziewamy, pod warunkiem, że uda się nam przezwyciężyć nasze własne ego.

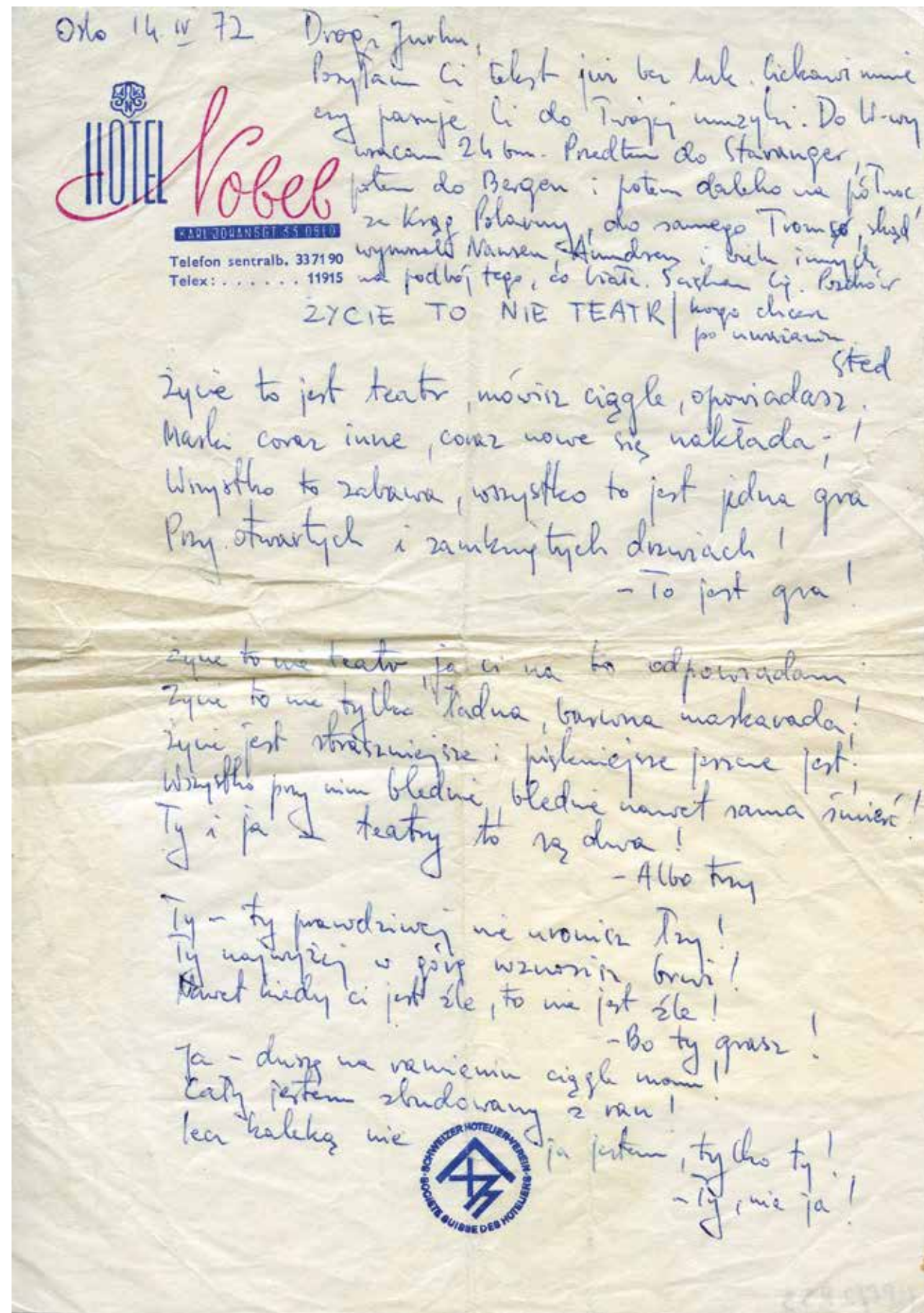
DECYDUJE RYNEK

Współpraca w ramach songwriting campów to przede wszystkim godzenie się na to, że powstały utwór nie będzie dziełem autorskim, jednoosobowym. Otwartość i skłonność do takiej kooperacji jest – w pewnym sensie – miarą profesjonalizmu wykonawcy. Po pierwszym Songwriting Campie ZAiKS-u Ewa Farna powiedziała: „Spotykamy się z ludźmi, których absolutnie nie znamy, i wiemy, że w takiej właśnie konstelacji powstanie utwór”. W przypadku Farnej powstała nawet cała płyta oparta na kolektywnym tworzeniu.

A co z ewentualnymi niesnaskami w gronie mniej lub bardziej anonimowych songwriterów? Co w przypadku ogromnego sukcesu piosenki lub płyty, która powstała przy udziale osób, których indywidualny wpływ na proces twórczy trudno zmierzyć?

Fundamentalną zasadą jest dokładne dzielenie tantiem przez liczbę twórców, choć niektórzy uważają, że przeliczenie na pieniądze spontanicznego, grupowego procesu twórczego jest nie tylko bardzo trudne, ale i toksyczne dla całego przedsięwzięcia. Chociaż... dla wprawnego ucha praca songwriterów wcale nie musi być taka całkowicie „niepodzielna”.

„Zdarza się, że doświadczeni twórcy lub producenci muzyczni są w stanie „wysłyszeć”, od którego miejsca wiodącą rolę przejmuje inny współautor muzyki lub kiedy ktoś inny ma wpływ na refren, a ktoś inny na zwrotkę. Nie zaburza to jednak spójności utworu, przeciwnie, podnosi jego walor artystyczny” – mówi kompozytor i wiceprezes ZAiKS-u Miłosz Bembinow. Zwraca on również uwagę na główny cel organizowania campów: „Formuła indywidualnego tworzenia zdaje się nie podporządkowywać realiom współczesnego rynku. Twórczy kolektyw inspirowanych się wzajemnie ludzi ma szansę na zbudowanie zupełnie nowej, atrakcyjnej rynkowo jakości. Camp to potrzebne wydarzenie, powinno stać się cykliczną i flagową imprezą naszego stowarzyszenia, by wspierać nowoczesną i oryginalną twórczość, która ma szansę powstawać w Polsce”. Nic dodać, nic ująć. ■



FOT. MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI W OPOLU

HISTORIA JEDNEGO EKSPONATU

ŻYCIE TO NIE TEATR

Cykl „Historia jednego eksponatu” rozpoczynamy od szczególnego obiektu w zbiorach Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu

Wspominał Jerzy Satanowski,
spisał Mateusz Torzecki / Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu

Jerzy Satanowski wspomina historię listu, który otrzymał od Edwarda Stachury wraz z tekstem *Życie to nie teatr*:

„W zdecydowanej większości piszę do gotowych tekstów. Dla mnie jako filologa tekst jest bardzo silną formą inspiracji, ponieważ jako kompozytor teatralny i filmowy dodaję muzykę do istniejących bytów, które razem tworzą jakieś znaczenie. Muzyka jest u mnie zdecydowanie bardziej literacka niż u kompozytorów, dla których sama forma muzyczna jest podstawowym przekazem. U mnie zawsze łączyło się to ze słowem.

Poznanie Stachury i jego fascynacja formą piosenki bardzo mnie poruszyła. Zaczęłem pisać do jego tekstów, na jego prośbę, ale też z własnej inicjatywy. W przypadku piosenki *Życie to nie teatr* współpraca wyglądała zupełnie inaczej, dlatego że napisałem ten utwór bez przynależności do jakiegokolwiek tekstu, najpierw więc istniała muzyka, co w moim przypadku było rzadkie.

Nagrałem Edkowi tę muzykę na kasetę, a on po pewnym czasie przesłał mi tekst. Zbiegło się to w czasie z tym, że nasze piosenki stały się podstawą naszego debiutu teatralnego, mianowicie teatr w Kaliszu zamówił u mnie spektakl piosenkowy, w którym było czternaście utworów Edwarda Stachury i dwa Jonasza Kofty. Brakowało nam takiego sztandarowego utworu wprowadzającego nas do świata teatru i tak złączyły się te dwie rzeczy. To, że Edward miał tę kasotę z moją muzyką i to, że zaczęliśmy próby do przedstawienia. Była to sztuka *Trucizna, miłość, śpiew* w reżyserii Henryka Baranowskiego na podstawie *Bliźniaków* z *Wenecji* Carlo Goldoniego. Ta przygoda z teatrem dyktowała treść tego tekstu. Był to chyba jedyny przypadek w naszej współpracy, gdy najpierw powstała muzyka, a dopiero później tekst”.

Jak przyznaje kompozytor Jerzy Satanowski, w czasie jego wieloletniej znajomości z Edwardem Stachurą korespondencja była najczęstszą formą ich kontaktu.

„My żyliśmy w epoce listów, mam wydaną w książce *Biała lokomotywa* całą korespondencję pomiędzy Edwardem a mną. Jest to książka w całości poświęcona naszej współpracy. Pisaliśmy do siebie dużo, a w jego przypadku była to jedyna forma porozumiewania się, ponieważ na telefon z jednej miejscowości do drugiej trzeba było czekać całą noc i była mała szansa na to, że uda się uzyskać połączenie.

Sam Edek telefonu nie miał, miała jego sąsiadka. Był taki okres, że kiedy chcieliśmy się spotkać w innej miejscowości, coś zrobić czy porozmawiać, to korespondencja listowa albo pocztówkowa była konieczna. Oprócz tego Edek wysyłał mi ze swoich podróży sporo kartek obrazujących, gdzie się teraz znajduje, czy w Meksyku, czy na jakimś okręcie. Dużo listów dotyczyło też spraw bardziej prozaicznych np. tego, gdzie sklecić gitarę. Ta korespondencja może nie była jakoś kosmicznie obfita, ale było jej sporo”.

MAGIA I GORYCZ BOŻEGO NARODZENIA

TEKST Piotr Bratkowski

To było dawno temu. W czasach, gdy nie było pandemii, a hipermarkety w Polsce przeżywały swoje najlepsze lata. I chyba musiało to być 3 listopada. Siedzieliśmy z kumplem w sieciowej kawiarni, w jednej z warszawskich galerii handlowych. I w pewnym momencie zobaczyliśmy scenę tyleż osobliwą, co symboliczną. Z hipermarketu, będącego sercem galerii, robotnicy wozili palety ze zniczami. Druga ekipa zaś zastępowała je nowymi paletami: wjeżdżały na nich mikołaje, aniołki i mnóstwo błyszczącego badziewia mającego zapewne imitować wieszane na choinkach „anielskie włosy”.

To było na tyle dawno, że cały ten świąteczny biznes jeszcze nas w Polsce dziwił, a nawet czasem brzydził. Wkrótce potem – i po kolejnym obejrzeniu w telewizji *Kevin*a – napisałem prześmiewczy artykuł zatytułowany *Jezus narodził się w Central Parku*. Niby prowokacyjny, a w gruncie rzeczy – do bólu konserwatywny.

MUZYCZNY PRZEMYSŁ CUKIERNICZY

To były też czasy, gdy u szczytu popularności był brytyjski pisarz Nick Hornby. Główny bohater jego książki *Był sobie chłopiec* (w filmowej wersji grał go Hugh Grant) nie pracował. Nie musiał: jego nieżyjący ojciec skomponował przed laty jeden, jedyny przebój. Tylko jeden, ale tantiemy z niego zapewniały dostatnie życie także potomkowi twórcy. Bo był to przebój świąteczny, więc rok za rokiem, w okresie przed Bożym Narodzeniem, był na okrągło przypominany. Podobnie jak w świecie realnym – od kilku dekad przedświąteczne zakupy na całym świecie umila, sącząca się nieustannie ze sklepowych głośników, piosenka zespołu Wham! *Last Christmas*. Bo stworzenie świątecznego przeboju to dla każdego artysty interes życia.

Czym się różnią piosenki bożonarodzeniowe od tradycyjnych kolęd? Wszystkim! Kolędy opowiadają o narodzinach Boga, zaś świąteczne piosenki – o miłej atmosferze świąt Bożego Narodzenia, w czasach, gdy istnienie boga jest tylko luźną – i mało istotną dla owej atmosfery – hipotezą, a sam Jezus staje się bohaterem drugiego planu, bo na pierwszy energicznie wkracza siwy i rumiany święty Mikołaj wiozący wszystkim spragnionym metafizycznym przeżyciu nowy transport coca-coli.

Coca-cola, jak wiadomo, jest słodka. Jeszcze słodsze (nic dziwnego, że wyśmiewane przez punkowe kapele,

z Ramones na czele) są zwykle typowe świąteczne piosenki, osobny muzyczny podgatunek, który powstał wraz z narodzinami przemysłu fonograficznego i radia. Do działania w tym obszarze przymierza się wielu artystów, nie każdy jednak może mierzyć się ze specjalistami – od Binga Crosby’ego z jego nieśmiertelnym *White Christmas* po Michaela Buble.

Przeboje świąteczne raczej nie poruszają kwestii religijnych, choćby przetworzonych popkulturowo. Receptą jest łagodny nastrój, na który składają się padający śnieg (w czasach Binga Crosby’ego rzeczywiście na ogół padał) i zdecydowany przyrost życzliwości między ludźmi. Przecież nie tylko *Last Christmas*, ale i choćby *All I Want For Christmas Is You*, to po prostu piosenki miłosne, choć zarazem – tu ukłon w stronę tradycji – aseksualne.

Ten nastrój doskonale oddaje początek świątecznego hitu lat 80., dziś już nieco zapomnianego: “It’s Christmas time, and there’s no need to be afraid / At Christmas time, we let in light and banish shade / And in our world of plenty, we can spread a smile of joy”. A więc, jeśli nadchodzi Boże Narodzenie, wszystko robi się super? Otóż niekoniecznie. Bo to akurat fragment piosenki, która pozornie – nie wyłamując się ze świątecznego stereotypu – próbuje być czymś więcej niż tylko umilaczem zakupów i – ewentualnie – rodzinnych spotkań. Piosenka nazywa się *Do They Know It’s Christmas*, napisali ją popularni w tamtych czasach Bob Geldof i Midge Ure, zaś wykonawcami byli muzycy wchodzący w skład założonej tylko na potrzeby tego nagrania grupy Band Aid. Nic więc dziwnego, że po sielankowym wstępie, w utworze mowa jest o dzieciach głodujących w Afryce. Bo też cel całego przedsięwzięcia był charytatywny.

Bob Geldof i Midge Ure oczywiście nie byli pierwsi. W 1971 roku, gdy wciąż trwała wojna w Wietnamie, powstała piosenka apelująca do ludzkich serc i sumień. Utwór *Happy Xmas (War is Over)* napisali i wykonali wspólnie John Lennon i Yoko Ono, a towarzyszył im dziecięcy chór z nowojorskiego Harlemu. Piosenka – podobnie jak ta późniejsza, Geldofa i Ure’a – miała prosty przekaz: to, że tobie jest miło w święta, nie oznacza, że cały świat stał się nagle szczęśliwy. Ponadto utwór Johna i Yoko zawiera mocne przesłanie antyrasistowskie i silniej niż większość świątecznych piosenek odwołuje się do istoty świąt i nadziei, jaką niesie Boże Narodzenie. Hasło „War



is over if you want it”, obecne początkowo gdzieś w tle, w końcu utwór przebija się na pierwszy plan. „Wojna się skończy, jeśli tego chcesz” – czyż to nie jest zaklęcie odwołujące się do pierwotnej, a nie skomercjalizowanej magii świąt?

W KONTRZE

Może więc ludzie są lepsi, niż o nich myślimy, i oczekują od piosenek świątecznych czegoś więcej niż lukrowania świata? Gdy mniej więcej dziesięć lat temu potężny wtedy portal Yahoo zorganizował dla swoich czytelników plebiscyt na świąteczny przebój wszech czasów, nie wygrał żaden ze „słodziaków”, lecz piosenka dosyć posępna, w dodatku napisana i wykonana przez zespół słabo kojarzony z „magią świąt”, raczej z punkrockowym, trochę rebelianckim a trochę pijackim „chuligaństwem”. *A Fairytale of New York*, bo o niej mowa, to dzieło irlandzkiej grupy The Pogues, której towarzyszyła wokalistka folkowa Kirsty MacColl. Piosenka to opowieść o nieudanej Wigilii starego, samotnego człowieka, który – popijając z przypadkowym kompanem w nowojorskim barze – wspomina dawne, szczęśliwsze czasy. I właśnie ta piosenka nie tylko wygrała wspomniany plebiscyt internautów, ale jest też w Wielkiej Brytanii, w XXI wieku, najczęściej nadawanym utworem w okresie przedświątecznym.

W podobnym duchu, tyle że bardziej brutalnie, zajął się tematyką świąteczną Tom Waits. Jego *Christmas Card from Minneapolis* wielkim przebojem się nie stał, ale też to nie Waits jest od tego, by pisać szlagiery. Zgodnie z tytułem jest to list – od kobiety do dawnego kochanka. Píše w nim, że wyszła na prostą: rzuciła narkotyki, przestała pić. Jest w ciąży i wyszła za mąż – za puzonistę, który obiecał opiekować się jej dzieckiem, mimo że nie jest

jego ojcem. Świąteczny promyk nadziei? Nic z tych rzeczy. Z drugiej części listu dowiadujemy się, że to wszystko kłamstwa (a może marzenia?). Dziewczyna w rzeczywistości siedzi w więzieniu, żyjąc (nikłą) nadzieją na zwolnienie warunkowe.

Ale „piosenka świąteczna”, która niezmiennie robi na mnie największe wrażenie, została nagrana przeszło pół wieku temu, zaś jej pierwotna wersja była po raz pierwszy wykonana w 1818 roku, w małym, wiejskim kościele w okolicach Salzburga.

W 1966 duet Simon and Garfunkel wziął na warsztat austriacką kolędę *Cicha noc*, choć nie był pierwszy wśród wykonawców popowych. Ba, pochodząca z 1934 roku wersja Binga Crosby’ego do dziś jest jednym z najlepiej sprzedawanych singli wszech czasów.

Ale to twórcy *Sound of Silence* mieli pomysł. Ich wersja nazywa się *Silent Night/7 O’Clock News* i jest konceptem dokładnie odwrotnym od tego, który pięć lat później wykorzystali John Lennon i Yoko Ono. Oto muzycy – tak lirycznie, że aż podniosłe – śpiewają starą, piękną kolędę. Tyle że po kilkunastu sekundach coś zaczyna szemać w tle. To wiadomości radiowe. Spiker opowiada o kłótni w Izbie Reprezentantów dotyczącej nieudanej próby uchwalenia ustawy zakazującej dyskryminacji rasowej przy wynajmie mieszkań. O przedwczesnej śmierci słynnego, rebelianckiego stand-upera Lenny’ego Bruce’a. O planach politycznych Martina Luthera Kinga. Głos spikera staje się z każdą sekundą coraz bardziej donośny, aż wreszcie całkiem zagłusza liryczną kolędę, obwieszczając narodziny Chrystusa.

Bo prawdziwe życie toczy się pomimo „świątecznej magii” i obok niej. A św. Mikołaj niekoniecznie przyniesie nam prezenty. ■

KADR Z TELEDYSKU PIOSENKI WHAM! LAST CHRISTMAS

FELIETON
Artur Andrus

EROTYK DROBNY

Naturalną potrzebą każdego artysty powinno być dążenie do stworzenia czegoś oryginalnego i niepowtarzalnego. A potem i tak się okazuje, że to oryginalne zostało wymyślone już wiele lat temu przez wielu innych, a to niepowtarzalne powtórzyło się wiele razy, w wielu miejscach. I co wtedy? Trzeba chociaż spróbować oryginalnie to nazwać. Uważam się zatem za twórcę nowego typu wiersza – „erotyku drobnego”. Przeglądam ogłoszenia drobne w gazetach i wyławiam takie, które mają w sobie jakiś ładunek erotyczny albo przynajmniej mogą w tę stronę skierować myśli. Wszystko, co poniżej cytuję, jest prawdziwe, dokumentacja jest do wglądu.

W kwietniu 2019 roku w Bogatyni kupiłem „Gazetę Regionalną”, która na stronie tytułowej zapewniała, że w środku znajduje „Ogłoszenia drobne ze Zgorzelca, Bogatyni, Lubania i okolic”. I znalazłem: „Akordeon 80 basów w stanie pozytywnym sprzedam na raty...”. Ja tu wyczuwam pewien rodzaj napięcia. A w kolejnych jeszcze ono narasta: „Sprzedam but ortopedyczny prawy firmy Volmar...”, „Sprzedam 20 sztuk klatek dla kanarków. Duże mogą być dla papug...”. Jest też propozycja wprost. W dziale „Różne”: „Oddam za kawę odzież damską roz. 38...”. I dwa ogłoszenia *ex aequo* na pierwszym miejscu: „Sprzedam Smartfon Samsung Galaxy A3 – jedyna wada: nie działa dotyk...” oraz „Szukam współnika do wydobycia wraku samolotu niemieckiego lub czekam na inne propozycje...”. Zachwyca mnie zakres możliwości odpowiedzi na to ostatnie i optymistyczne podejście do te-

go ze smartfonem. Bo o ile wiem, jak w smartfonie „nie działa dotyk”, to raczej niewiele działa. Ten zestaw ogłoszeń podziałał na mnie twórczo na tyle, że powstał erotyk drobny pod tytułem *Szukam współnika*:

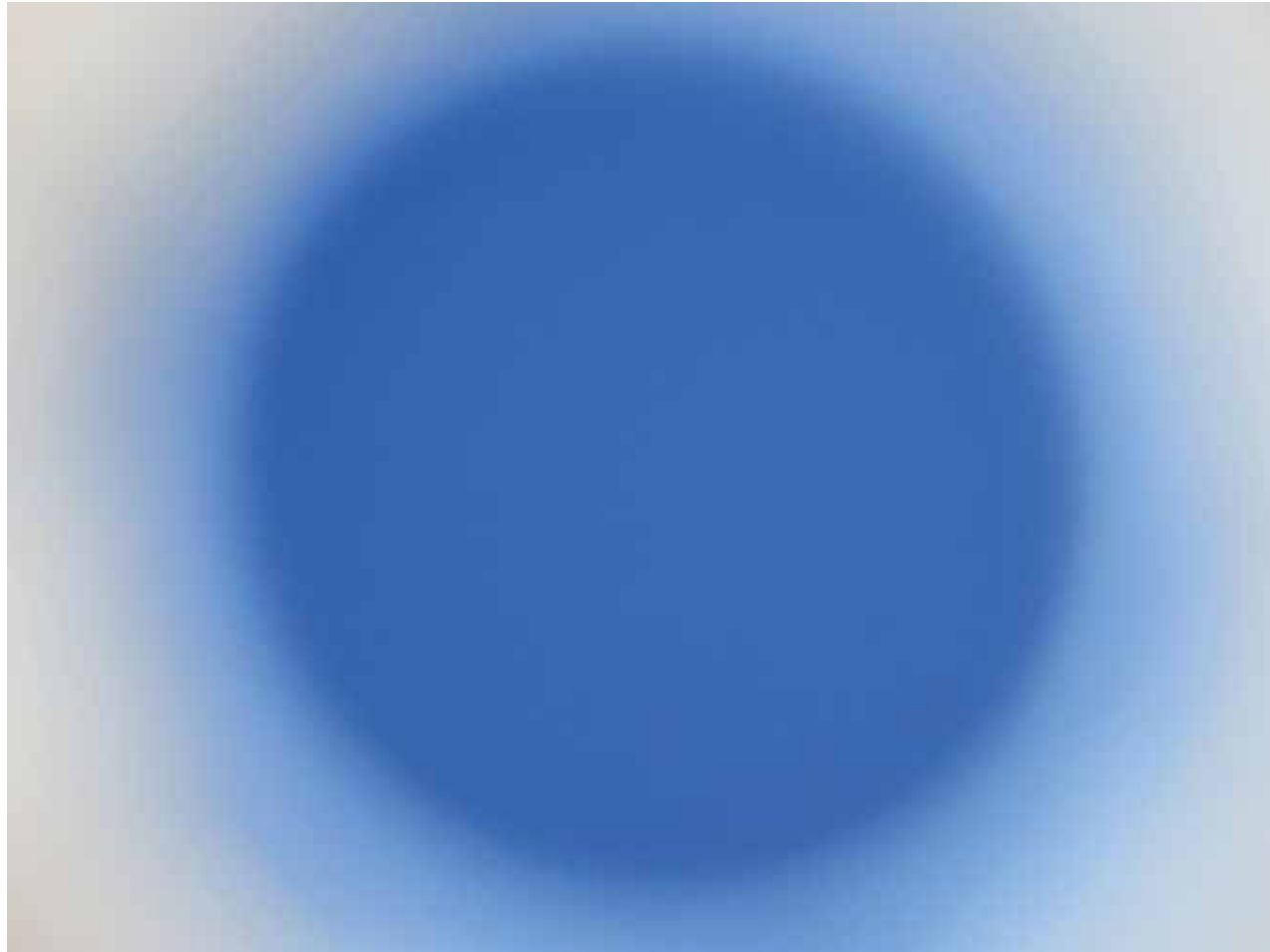
*Wróćmy na chwilę do tych czasów
i wspominajmy je, kochanie,
gdy akordeon 80 basów
był w pozytywnym stanie.
I rzewna nam melodia grała,
a ty mnie nęcąc do zabawy,
tak perwersyjnie zakładałaś
but ortopedyczny prawy.
W zwiewnej sukience szłaś po parku,
wśród tatuży na twojej skórze
dwadzieścia klatek dla kanarków
oraz dla papug duże.
A nocą – zmysły moje bodziesz.
Szczególnie bodziesz ciepłym latem.
Oddaj za kawę damską odzież!
Ja oddam męską za herbatę!
Nieśmiało drżące ręce kładę
na ciepły skrawek twojego ciała,
nasz związek ma jedyną wadę –
niestety... dotyk coś nie działa.
Lecz, jeśli zmysły nam pozwolą,
to jeszcze wspólnie, dnia pewnego,
wydobędziemy niemiecki samolot
albo zrobimy coś innego.*

Z coraz bardziej zniszczonym egzemplarzem gazety objeżdżiłem pół kraju, odnosząc sukcesy na scenach teatrów i domów kultury zawsze, kie-

dy recytowałem mój erotyk drobny. We wrześniu 2020 roku wróciłem do Bogatyni. I, oczywiście, pierwsze kroki skierowałem do kiosku w celu nabycia najświeższego numeru „Gazety Regionalnej”. Z nadzieją, że znajdę coś, na podstawie czego napiszę coś, z czym będę odnosił sukcesy przez następne miesiące. Trafiłem na kilka równie inspirujących ogłoszeń: „Chętnie poznam kogoś, kto posiada georadar, dłuższa współpraca...”, „Sprzedam paralotnię...” czy „Sprzedam kanapę do spania, 2-osobową, kolor brązowo-pomarańczowy. Używana doraźnie, nie zniszczona, cena 250 zł...”. Pewnym zaskoczeniem był dla mnie anon: „Posiadam 2 miejsca wolne w samochodzie osobowym. Jadę do Luksemburga pomiędzy 12 a 14 lipca br...”. Zaskoczenie wynikało z faktu, że ten numer gazety – przypomnę – ukazał się 2 września br. Ale największa niespodzianka była dopiero przede mną. Otóż wśród setek ogłoszeń drobnych znalazłem również takie: „Akordeon 80 basów w stanie pozytywnym kupię na raty...”, „Sprzedam 20 sztuk klatek dla kanarków. Duże mogą być dla papug...”, „Sprzedam but ortopedyczny prawy firmy Volmar...” i „Oddam za kawę odzież damską roz. 38...”. Ktoś powie – może to kolejni właściciele sprzedają po blisko półtorarocznym używaniu? Sprawdziłem – numery telefonów te same! Ktoś powie – ot, techniczna ciekawostka – ogłoszenia wycofywane są z druku dopiero wtedy, kiedy pojawią się następne. Być może. Ale ja wolę wierzyć, że to nie przypadek, tylko dowód. Że są na świecie rzeczy, które nie przemijają. W tym niemało z nich nie przemija w Zgorzelcu, Bogatyni, Lubaniu i okolicach.

Dlatego...

*Patrzę na żonę z łezką w oku
i mówię do niej: Popatrz Gienia,
minęło już półtora roku,
a nam się prawie nic nie zmienia!
Przy dźwiękach kościelnego dzwonu
podziwiam zasuszone kwiaty
i myślę, że akordeonu
nikt mi nie sprzeda już na raty.
Bo tu już idzie jesień druga,
idą zawieje i wichury,
oj, pewnie w klatkach po papugach
trza będzie zacząć trzymać kury.
Nadchodzi sezon złych ochłodeń,
deszcz spadnie na ulice miasta,
ty prawy but masz wciąż na nodze,
bo noga ci się wciąż nie zrasta.
Od lasu mgła się zbliża siwa,
przykryje liście, drogi, trawy,
odzieży damskiej nie ubywa.
Nikt z tobą nie chce wypić kawy...
Jesień na miasto już osiada,
będzie znów chłodno i wilgotnie,
ktoś, kto posiada georadar,
odkrył niemiecką paralotnię.
Żle o mnie, ukochana, nie myśl,
żle o mnie, ukochana, nie mów,
do Luksemburga uciekniemy
mniej więcej trzy miesiące temu.
Resztki promieni słońca tąpię
i uruchamiam wyobraźnię,
i już nas widzę na kanapie,
jak używamy jej doraźnie.*



W DRODZE DO OGRODU

Nieco ponad 50 lat swojego życia poświęciłem w znacznej części pracy twórczej, choć nie tak dawno przekroczyłem dopiero siedemdziesiątkę. Zdjęcia prezentowane na tej wystawie powstawały w różnych miejscach i okresach. Niektóre wykonałem przed laty, czasami wręcz na końcu świata, inne zaś w minionym roku we własnym ogrodzie.

Prace dobierałem tak, by potwierdzić, że przygoda plastyczna fotografii intrygowała mnie przez całe niemalże życie. Nie da się też ukryć, że udało mi się nią zająć poważniej dopiero po zaniechaniu podróžowania z kamerą po świecie i podjęciu decyzji o powrocie do rodzinnego ogrodu. Zaglądałem oczywiście do niego przez wiele lat, ale nigdy nie miałem dość czasu, by te wcześniejsze powroty pozwoliły mi na przeniknięcie w głąb otaczającego mnie świata, a tak na prawdę – w głąb materii. Mam nadzieję, że wystawa ta potwierdza, iż związki fotografii i malarstwa interesowały mnie od dawna.

Janusz Fogler

Wystawa Janusza Foglera

„Powrót do ogrodu” czynna była do 21 października w NEY Gallery & Prints przy ul. Spokojnej 5 w Warszawie. Kolejną ekspozycję, zatytułowaną „W drodze do ogrodu”, oglądać można do 15 stycznia 2021 roku w Galerii (-1) PKOl, ul. Wybrzeże Gdynińskie w Warszawie. Więcej na www.neygalleryprints.pl i na www.olimpijski.pl/centrum-olimpijskie/galeria-minus-jeden

FOT. JANUSZ FOGLER

POWRÓT DO OGRODU

TEKST Zofia Jabłonowska-Ratajska

Fotograf widzi w otaczającym go świecie więcej niż inni – mówi Janusz Fogler – i to dostrzeżenie czegoś „więcej” może oznaczać zarówno odkrywanie miejsc, ludzi, znaczeń, jak również nieznanego czy nierozpoznanego, które trwa tuż obok, we własnym ogrodzie. Uzbrojony w kamerę artysta idzie zatem i patrzy, fotografuje kwiat, na którym światło układa się w sposób wydobywający zaskakujące, nieoczekiwane kolory. Kolory te, uchwycone w obiektywie, tworzą obraz jeszcze inny niż zauważony gołym okiem.

Uzyskane w rezultacie zdjęcia – fotograficzne obrazy, przypominają studium koloru, niejako wchodzenie w głąb prześwietlonej barwy. I nie są to żadne eksperymenty, barwy poddane laboratoryjnej obróbce. Zdjęcia kwiatów oglądanych w różnych porach dnia, w różnym świetle, pod różnym kątem, nieostre – prowadzą do kolorystycznych odkryć, nad którymi przecież fotograf, przeciwnie niż malarz, nie ma pełnej kontroli. Nie wie, jaką barwę uzyska, odkrywa ją za pośrednictwem uważnej obserwacji rejestrowanej następnie przez aparat.

Związki fotografii i malarstwa interesowały Janusza Foglera od dawna. Podróżnik, dokumentalista, autor zdjęć o tematyce publicystycznej, a także politycznej, odkrywał za razem piękno miejsc odległych i egzotycznych. Przyjacieli wielu malarzy i baczny obserwator świata sztuki, komponował swoje fotografie w sposób bliski obiektom artystycznym. Opowieści o ludziach i miejscach układały się w ich kadrach wielowarstwowo, ukazując to, co najważniejsze, za pośrednictwem szczegółu. Obok szczegółu w dążeniu do prawdy ujęcia, uderza w jego zdjęciach dbałość o kompozycyjne, kolorystyczne i w rezultacie malarskie walory. Rację ma Ryszard Horowitz, pisząc o pracach Foglera, że „terminy z zakresu malarstwa: romantyczny, symboliczny, impresjonistyczny, surrealistyczny mogą być odpowiednim komentarzem do jego fotografii pejzażu czy martwych natur”. Terminy te jednak mieszczą się ciągle w granicach realistycznego obrazowania – a najnowsze fotografie artysty zmierzają w stronę abstrakcji, fascynacji nie tylko naturą, ale również malarstwem Wojciecha Fangora, Jana Tarasina czy Tadeusza Dominika. Fotografia zresztą, w miarę swego rozwoju, uzyskując coraz wyższy status środka artystycznego, konkurowała w jakimś sensie z malarstwem, obie te dziedziny czerpały nawzajem ze swoich osiągnięć – technicznych i kreatywnych, fotograficznego dokumentowania rzeczywistości z jednej oraz malarskiej kreacji światów możliwych z drugiej strony. Prowokując coraz częściej refleksję nad tym, czym w istocie jest, ze swoimi

ograniczeniami i iluzjami, dokumentacja rzeczywistości? Czy najważniejsze nie pozostaje to, kto patrzy i co dostrzega, widzenie jako proces uświadamiania nieświadomego, odkrywania jego kolejnych warstw?

Spojrzenie prosto w oko rzeczywistości – przez intymne spotkanie ze światem bliskim, ale w gruncie rzeczy nieznanym, Janusz Fogler zaczyna od kolejnych olśnień. Takich jak to, że kolor załamuje się na krawędzi płatków albo to jak krople wody rozświetlają wnętrze kielicha kwiatu.

Jednocześnie, jak pisze Susan Sontag w esejach, które obok książki *Przygody plastycznej fotografii* Urszuli Czartoryskiej stanowiły jedną z najważniejszych lektur Janusza Foglera, „malarstwo jedynie przedstawia lub odsyła. Zdjęcie natomiast nie tylko przypomina przedstawiony przedmiot, nie tylko jest hołdem złożonym przedmiotowi. To część, przedłużenie tego przedmiotu i potężny środek zdobycia go, uzyskania nad nim kontroli”. Tylko czy to możliwe?

Janusz Fogler zatacza w swoich fotograficznych podróžach krąg – od społecznego i publicystycznego zaangażowania wraca do podstawowej, najbliższej relacji człowieka z naturą, do błogosławionej krainy ogrodu, miejsca wytchnienia i zachwyty. Wielość artystycznych i symbolicznych treści związanych z ogrodem pozostaje wciąż otwarta. Zmieniały się formy i podejście do ogrodów, od rajskiego, utraconego, przez teatralizowane, naturalne, racjonalne i romantyczne, inspirowane egzotycznymi formami po te zamieniane w tereny zieleni. Towarzyszyły artystom i poetom, tak odmienne, jak różnią się ogrody Mehoffera, Wojtkiewicza, czy Korolkiewicza. Ale wybór tego tematu, jak każdego innego wcześniej, stanowi dla fotografa przede wszystkim konkretny fakt wizualny, fragment rzeczywistości zatrzymany na zdjęciu. Wychodząc od tego faktu pokazuje, że chociaż tworzony przez precyzyjną pracę malarza kolor farby oraz ten uzyskany przez kamerę różnią się, to jednak można nim tak operować, że powstaje zdjęcie na pograniczu abstrakcji. Powstaje fotografia, która stanowi zjawisko kolorystyczne bliskie op-artowi albo może bardziej powidokom, zapatrzeniu w światło zacierającemu granice oglądanego widoku, obraz wewnętrzny odbity na siatkówce oka, budujący dalekie skojarzenia barwne.

Najnowsze fotografie Janusza Foglera, jak ogród, w którym powstały, pozostają poza czasem, poza aktualnością. Stanowią materializację stanu kontemplacji, wyraz fascynacji fenomenem widzenia i stale ponawianym pytaniem: dlaczego tak to widzimy i co wynika z inspiracji tak widzianą, zapośredniczoną przez kamerę, materią? ■



PAPIEROWI KRYMINALIŚCI

TEKST Paweł Dunin-Wąsowicz

Dzięki Instytutowi Pamięci Narodowej doczekaliśmy się poważnej monografii powieści milicyjnej, której pokraczne przykłady wyśmiewał czterdzieści i więcej lat temu Stanisław Barańczak w szyderczym cyklu *Książki najgorsze*. Wydaną w 2019 roku książkę zatytułowano *Otwierać, milicjo! O powieści kryminalnej w PRL*, a jej autorką jest profesor Dorota Skotarczak, historyczka z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

„Rzeczą znaną jest, że akcje kryminałów stosunkowo często osadzano w środowisku inteligenckim, artystycznym, wśród przedstawicieli wolnych zawodów lub też wśród studentów” – pisze ona, omawiając odrodzenie gatunku po Październiku 1956 roku. Kiedy śladem poznańskiej badaczki zagłębimy się w pożółkłych i rozpadających się tomikach oznaczonych srebrnym kluczykiem lub podobizną jamnika, okaże się, że wśród owych artystów-kryminalistów zdecydowanie dominują pisarze, plastycy pojawiają się głównie przy okazji kradzieży i fałszerstw dawniejszych dzieł sztuki (na przykład w powieściach Heleny Sekuły w lat 60. jak *Dziewczyna znikąd* czy *Kieliszek bordaux*), czasem fotografowie, zwykle jako szantażyści, zaś muzycy i kompozytorzy zdecydowanie najrzadziej. Przyjrzyjmy się zatem właśnie literatom jako bohaterom powieści kryminalnej – zarówno dawniejszej, jak i bardziej współczesnej. Proszę zarazem o wybaczenie tego, co powinno być zabronione – „spoilowania”, czyli rozwiązywania zagadek ze starszych

pozycji – są one jednak dziś niemal niedostępne w wypożyczalniach i księgarniach, zatem zagrożenie interesów autorskich niemal nie istnieje.

ZBRODNIA W DPT

Zdarzały się wśród polskich kryminałów opowieści umiejscowione w domach pracy twórczej. W *Polowaniu na szczupaka* Jacka Joachima (właśc. Zbigniew Kubikowski) z 1969 roku – taki dom historyków umiejscowiony jest w zmyślnym Pokrzywnie na Dolnym Śląsku. Detektyw przybywa doń *incognito* w związku ze śmiercią leśniczego oraz napadem na doktora Porutę, pensjonariusza zakładu; sprawy mają związek z ukrytymi kosztownościami z rabunku. Nie mają jednak związku z artystyczną działalnością bohaterów – podobnie jak podwójne zabójstwo wśród gości domu pracy twórczej ZAIKS-u w fikcyjnych Ustrzykach Morskich z jedynej bodaj kryminału bonzy reżimowej literatury Jerzego Putramenta *Strachy w Biesalu* (1958).

WE WŁADZY PLAGIATU

Robi się ciekawiej, gdy motywy zbrodni powiązane są z tajemnicami twórczości powieściowych literatów. Świadomy plagiat sam w sobie jest przestępstwem, lecz obawa przed jego ujawnieniem może prowadzić do morderstw z premedytacją. Jako brzydki postępek plagiat został opisany już 1894 roku w powieści Wilhelma Feldmana *Nowi ludzie* – jego bohater Puhaczewski wydał pod swoim nazwiskiem poezję przepisane od dawnego kolegi, wiedząc, że ten

wstydzi się wyrażanych w nich uczuć do panny, której był korepetytorem, i nie zaprotestuje. (Jak pisze Henryk Markiewicz w *Zabawach literackich*, pierwowzorem Puhaczewskiego był redaktor „Głosu Narodu” Kazimierz Ehrenberg). Trzydzieści parę lat później motyw plagiatu pojawił się jednak już w regularnym kryminale. W *Sądzie nad Antychrystem* Aleksandra Błażejowskiego z 1927 roku komisarz o nazwisku Borewicz (sic!) prowadzi śledztwo w sprawie zabójstwa garbatego Moskala Gałkina. Przy ciele znaleziono podarte dolary i szyfry, co miało świadczyć o szpiegostwie na rzecz bolszewików. Kiedy przyjaciółka denata Tamara Szulgina zeznaje, że najnowsza sztuka niejakiego Karnickiego *Sąd nad Antychrystem* jest plagiatem znanej jej z rękopisu powieści Gałkina, którego nie było wśród okazywanych jej w śledztwie papierów nieboszczyka, Borewicz aresztuje dramatopisarza, lecz okaże się to pomyłką. Choć Karnicki popełnił plagiat z powierzonego mu przez Gałkina manuskryptu, nie zamordował jednak Rosjanina – prawdziwego mordercę wykrywa rywalizujący z Borewiczem inspektor Sandberg.

O wiele bardziej skomplikowana kombinacja wydarzeń się przed porucznikiem Skoczylasem z powieści Grażyny Woysznis-Terlikowskiej *Zabawa w prokuratora* (1960). Milicjant przybywa do podwarszawskiej miejscowości w sprawie zabójstwa starego pisarza Maurycego Doriana podczas tytułowej zabawy na przyjęciu z okazji półwiecza jego pracy twórczej.

Młody literat Jacek, którego odciski palców znaleziono na egzemplarzu nowej sztuki Doriana, wyznaje Skoczylasowi, że zabrał ją prawem okradzionego – denat odebrał mu coś, co „nie mieści się w żadnych paragrafach prawa karnego” – osobowość artystyczną. W owym dramacie *Daleki czas* Dorian wyraził bowiem doskonale to, co wyrazić chciał Jacek, który po lekturze poczuł się artystycznym zerem.

Aż cztery ofiary śmiertelne – w tym oficera milicji – pochłania sprawa z drukowanej w 1965 roku w „Kurierze Polskim” powieści Stefana Miśkiewskiego *Pożółkły rękopis* (wydanie książkowe 2014), rozpoczęta znalezieniem zwłok przybyłego z Paryża emigranta Janusza Jałonia w pokoju hotelu Bristol. Zagadka rozwikłana w końcu przez porucznika Gorzyka miała, jak się okazuje, w tle przywłaszczenie praw autorskich przez znanego pisarza, który opublikował pod swoim nazwiskiem cudzy maszynopis. Po drodze milicja wykrywa jeszcze sfałszowanie dyplomu inżynierskiego przez jednego z podejrzanych, Boreckiego, a partyjnego dyrektora demaskuje jako ukrywającego swój udział w przedwojennych pogromach Żydów działacza ONR Falanga.

Od śmierci pisarki Jolanty Kordes otrutej na przyjęciu w willi znanego reżysera filmowego zaczyna się wydana w 1976 roku powieść *Ćmy* Barbary Gordon (właśc. Larysa Zajączkowska-Mitznerowa). W toku akcji wyjawiona zostaje tajemnica podobnego jak w poprzednim przypadku plagiatu – odkrytego w archiwum po poległym podczas wojny Stefanie Wojmirze rękopisu okupacyjnej powieści *Podziemna rzeka* przywłaszczonego po jego śmierci przez kolegę, Pawła Bodziaczka, który uzyskał dzięki niemu sławę. Wyjaśnienie zagadki znajduje się zaś w maszynopisie powieści z kluczem *Kto wypije ten kieliszek?* pozostawionym przez denatkę, opisującą jak środowisko zniszczyło jej życie.

Po transformacji ustrojowej plagiat nadal pojawia się w polskiej literaturze i bywa związany z tragediami – choć raczej nie w regularnych powieściach detektywistycznych. Zarzut plagiatu pojawia się co praw-

Po transformacji ustrojowej plagiat nadal pojawia się w polskiej literaturze i bywa związany z tragediami – choć raczej nie w regularnych powieściach detektywistycznych

da w powieści Iwony Banach *Niedaleko pada trup od denata* (2020), ale przyczyną zbrodni okazują się spekulacje na egzemplarzach z autografami. Notorycznym plagiatozem jest Henryk Barski, rzekomy opozycjonista, po transformacji chodzący w glorii autorytetu moralnego – bohater thrillera Marcina Wolskiego *Noblista* (2008). Trup ściele się tam gęsto jednak nie ze względu na plagiaty, lecz sprawy natury raczej szpiegowskiej. Fałszywe oskarżenie o plagiat jest natomiast powodem hejtu, a następnie, po zbiorowym gwałcie, samobójstwa tytułowej bohaterki Ewy Barańskiej z powieści *Zapomnieć Różę* z 2013 roku – młodocianej pisarki, która zaślusnęła debiutem literackim jako maturzystka. Prowincjonalny literat z Torunia Wiechniak z powieści Włodzimierza Kowalewskiego *Rude włosy nocą* (1997) zostaje natomiast oszukany przez warszawskiego wydawcę Burdeckiego, który jego dzieło wydał bezczelnie pod własnym nazwiskiem, ale do aktów desperacji nie dochodzi.

SKARBY I BIGAMIE

Rzecz jasna, plagiaty to nie jedyne motyw uzasadniający pojawianie się pisarzy i ich utworów w polskich kryminałach. W centrum intrygi noweli Zygmunta Sztaby *Zemsta Mariana Boruty* (1956) znajduje się zbiór opowiadań opublikowany w 1936 roku przez tytułowego bohatera. Jego autor, pragnąc pomścić swego ojca, skrzywdzonego przez ziemianina Wołyńca-Bojara, w którego majątku był administratorem, pomieścił w *Zatartych śladach* opowiadanie *Hebanowa szkatułka*. Wynikało z niego, że przy podziale spadku Wołyniec-Bojar zagarnął bezprawnie cenne klejnoty, oszukując krewnych, ale po latach oszukany kuzyn Krogulski zemścił się, mordując wuja. Gdy po II wojnie światowej Wołyniec zosta-

je zamordowany, milicyjne śledztwo zdaje się wykazywać, że ziściła się akcja z utworu Boruty, a Krogulski jest głównym podejrzanym – niesłusznie, gdyż scenariusz *Hebanowej szkatułki* cynicznie „zrealizował” znający książkę dawny lokaj Wołyńca, który go zabił i zrabował kosztowności z istniejącej rzeczywiście szkatuły.

Wokół książki Kubisza *Gdzie gnie łup* zaplątana została akcja noweli Macieja Z. Bordowicza *Fikcja* (1973). Kubisz, poszukując tematu, załatwił sobie fikcyjną odsiadkę w więzieniu i w swym dziele opowiada historię napadu bandyckiego, zbudowaną częściowo na podstawie opowieści kompanów spod celi. Po wyjściu z więzienia Kubisza odwiedza jeden z nich, Zygmunt Rubin. Oskarża pisarza, że go oczernił – wzorowany na nim powieściowy Piotr Skalny przywłaszczył sobie łup i współuczestniczył w dwóch zabójstwach. Rubin jest jednak przekonany, że to Kubisz zagarnął ukryty przezeń w kamieniołomie łup i żąda jego wydania. Przerażony Kubisz tłumaczy się, że to fikcja iomal nie traci życia z rąk Rubina.

W tym samym roku ukazała się powieść Anny Kormik (pseudonim Ireny Szymańskiej-Matuszewskiej, znanej redaktorki PIW-u i Czytelni-ka) *Kto się bał Stefana Szaleja?* Tytułowy denat, członek spółki autorskiej specjalizującej się w satyrze i komedio- pisarstwie, zostaje otruty wobec kilkunastu świadków w kawiarni w Kazimierzu Dolnym. Dochodzenie przeprowadzone przez emerytowanego oficera milicji, zwanego Profesorem, demaskuje szantaż, któremu ulegał Szalej zmuszony dzielić się tantiemami pod groźbą wyjawienia bigamii przez rzekomego współautora.

PODWÓJNIE KRYMINALNI

Osobny oddział stanowią zmyśleni autorzy powieści kryminalnych jako

bohaterowie takowych. W „Dzienniku Zachodnim” w 1962 roku publikowana była w odcinkach powieść Marii Ziółkowskiej *Śmierć powróciła nocą* (wydanie książkowe 2015). Pisarka Adela Kalińska zostaje w niej zamordowana we własnej willi na Saskiej Kępie w Warszawie. W śledztwie na trop sierżanta Smyka naprowadza uważna lektura książek denatki, która niedługo przed śmiercią powiedziała z przerażeniem, że właśnie zobaczyła bohatera swojej powieści. Wśród zmyślonych przez nią powieściowych zabójców było sześć kobiet i sześciu mężczyzn, a ci reprezentowali podobny typ fizyczny: wysocy, rudzi, przystojni. Wpływ na to miała zapamiętana z młodości scena zabójstwa jej stryja księdza. Natomiast w drukowanej w 1964 roku w „Trybunie Robotniczej” powieści Tadeusza Kosteckiego *Śmierć przyszła w południe* autor kryminałów Roleński jest jednym z podejrzanych o zabójstwo profesora fizyki Ernesta Steinera w podwarszawskim Naukowie, bo... jest właśnie autorem kryminałów.

W noweli Jerzego Siewierskiego *Umarli nie składają zeznań, czyli morderstwo po polsku* z jego zbioru *Pięć razy morderstwo* (1976) mamy do czynienia z pastiszem schematów rodzimych powieści kryminalnych. Porucznik Barlicz prowadzi śledztwo w sprawie morderstwa Karola Wodnickiego, załuczonego pogrzebaczem w swej przedmiejskiej willi służącej za nielegalny pensjonat. Jednym z jego gości jest znany Barliczowi autor kryminałów Kwiryn (sam Siewierski powieści osadzone w zachodnim sztafażu podpisywał pseudonimem Quiryn), który tłumaczy, że wszyscy mieszkańcy są podejrzani z racji wykonywania zawodów najczęściej reprezentowanych wśród przestępców z powieści milicyjnych. Przyporządkowuje do nich stereotypowe motywy zbrodni i zapowiada, że więcej wyjaśni się, gdy popełnione zostanie drugie morderstwo. I rzeczywiście, zaraz potem zadżgany zostaje nożem do papieru mecenas Ryłski. Barlicz, przeglądając książkę *Partyzanckim szlakiem. Wspomnienia uczestników walk partyzanckich*

w *Puszczy Kampinoskiej*, trafia na ślad historycznego motywu zabójstwa Wodnickiego, o czym opowiada podczas konfrontacji ze wszystkimi mieszkańcami willi. Bluffując, prowokuje mordercę do ucieczki.

Najbarwniejszą historię związaną z morderstwem w świecie literackim stworzył jednak, jak się wydaje, Wojciech Piotr Kwiatek w noweli *Za żadne pieniądze* (1987). Porucznik Rafał Ryski prowadzi w niej śledztwo w sprawie zabójstwa kolegi ze studiów, trzydziestoletniego krytyka literackiego Pawła Niewczasa, zastrzelonego w starej kamienicy na tyłach Nowowiejskiej. Zlecił mu je major Janisz, wiedząc, że porucznik studiował polonistykę i obracał się w młodoliterackim środowisku. Ryski odwiedza redakcję zmyślonych wydawnictw Oficyna Autorów i Profil oraz czasopisma „Nowiny Wydawnicze”, dowiadując się od jego redaktora naczelnego Dumały, że denat zapowiadał bombowy materiał. Zanim wykryje właściwy literacki motyw i zabójcę, Ryski zdemaskuje nie tylko matactwa w zeznaniach świadków, ale i dwulicowość Dumały (oficjalnie walczącego o artystyczne pryncypia), odkrywając, że pod pseudonimem zarabia jednocześnie krocie na niewybrednych fraszkach. Ostatecznie motywem zbrodni okażą się bezkompromisowe recenzje wewnętrzne pisane dla wydawców przez Niewczasa, odcinające poczytnego dotychczas autora kryminałów od milionowych honorariów.

JAKO OFIARY I ZBRODNIARZE

Jarosław Klejnocki, obecnie dyrektor Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, zadebiutował w kryminalnym gatunku w 2005 roku *Przylądkiem pozerów* wyposażonym w podtytuł „powieść antykryminalna” – bo rzeczywiście komisarz Nawrocki nie ma tu właściwie nic do roboty, gdyż do załuczenia profesora Grabowieckiego na tle badań Mickiewiczowskiego „czterdzieści i cztery” przynajmniej się sam... doktor Jarosław Klejnocki.

Prywatny detektyw Robal Owa-ki z powieści Katarzyny Pisarzew-

skiej *Koncert łgarzy* (2009) poszukuje identycznie zatytułowanego manuskryptu denatki Haliny Sopolkudel, występującej pod pseudonimem Mentirosi jako pisarka seryjnych romansów, w rzeczywistości autorstwa jej męża i wydawcy Sławomira Harcownika. Sama Halina pragnęła zadebiutować pod rodowym nazwiskiem naprawdę własną, ambitną powieścią *Koncert łgarzy* i odciąć się od złej sławy Mentirosi, lecz zanim to nastąpiło, została zamordowana. Jak się okazuje, manuskrypt ten zniszczyła córka Harcownika, oburzona wyjawianymi tam przez macochę sekretami.

Z kolei stworzony przez osadzonych w zakładzie karnym w Jastrzębiu zbiór wierszy *Sila wspomnień* okazuje się kluczem do zdemaskowania przez Rudolfa Heinza mordercy w powieści Mariusza Czubaja *Piąty beatles* (2015). Natomiast w powieści Katarzyny Rygiel *Wielki chłód* (2015) policja interweniuje w mokatowskiej kluboksięgarni o znamiennej nazwie „Gdzie przykazań brak dziesięciu”, pobili się bowiem w niej o unikato- wy egzemplarz debiutanckiego kryminału Janusza Krzyżanowskiego jego miłośnicy. W finale dochodzi do strzelaniny i aresztowania tego autora pod zarzutem zabójstwa.

Najsmakowiciej wygląda chyba jednak wątek doprowadzenia do samobójczego skoku podupadłego PRL-owskiego pisarza młodzieżowego Edwarda Baja w *Granatowej krwi* Wiktora Hageny z 2010 roku. Możemy podziwiać w niej doskonale skonstruowaną mistyfikację, gdy w tle zbrodni ujawniają się zaszłości sprzed prawie 40 lat badane między innymi przy pomocy postów na popularnej wówczas Naszej Klasie. Zachęcając przynajmniej do tej w miarę dostępnej lektury, powstrzymamy się od wyjawienia, kto był sprawcą. ■

Autor wykorzystał częściowo materiał publikowany w swojej *Polskiej Bibliotece Widmowej* (NCK, Warszawa 2016), a także opracowywany na potrzeby powstającego *Leksykonu Detektywów Warszawskich*.



KOCHANA LADY CHATTERLEY

TEKST Grzegorz Sowula

FOT. HULTON ARCHIVE / GETTY IMAGES

Czy jest to książka, z którą chcielibyście zapoznać wasze żony i waszą służbę?” – dramatyczne pytanie oskarżyciela publicznego w procesie lady Chatterley i jej kochanka miało przynieść odpowiedź ławy przysięgłych, ale okazało się klasycznym strzałem w stopę.

2 listopada 1960 roku w sali Old Bailey, sądu koronnego Zjednoczonego Królestwa, ogłoszono wyrok w sprawie uważanej za najbardziej doniosłą w dziejach walki z cenzurą: *Regina vs. Penguin in Books*, Korona przeciw wydawcy powieści deprawującej, jak chciał dowieść sąd, małuczkich. Pod sądny, Lawrence D.H., nie żył już od 30 lat, ale czołowe postaci jego powieści – lady Constance Chatterley i jej kochanek Oliver Mellors – oczekiwali cierpliwie prawnego pozwolenia na otwarte przedstawienie ich romansu. Bo w połowie ubiegłego stulecia w Anglii wciąż obowiązywała „Ustawa o wydawnictwach sprośnych” (Obscene Publications Act), uchwalona przez parlament w 1857 roku. Czym była owa sprośność, doprecyzował dopiero 11 lat później sędzia najwyższy, lord Cockburn: „Wydawnictwo uznać należy za sprośne, jeżeli jego tendencją jest zepsucie i zdeprawowanie umysłów osób podatnych na tego rodzaju niemoralne wpływy i mogących mieć dostęp do tego rodzaju wydawnictw”. Precyzja tego określenia dorównuje często przywoływanej definicji pornografii sformułowanej w 1964 roku przez prezesa Sądu Najwyższego USA, Pottera Stewarta: „Rozpoznaję ją, gdy ją widzę” („I know it when I see it”). Obowiązująca w Anglii ustawa sprawiła, że karani byli nie tylko wydawcy *Kamasutry*, ale i książek medycznych i opracowań naukowych, jak np. *Studium psychologii seksualnej*, uznawanego dziś za klasyczne dzieła Havelocka Ellisa.

Autor *Kochanka lady Chatterley*, David Herbert Lawrence, miał już wcześniej do czynienia z cenzurą obyczajową. *Tęcza*, jego powieść z 1915 roku, w której o seksie mówił bez ogródek, pozwalając nawet bohaterce na romans z nauczycielką, została wyrokiem sądu skonfiskowana, a cały nakład spalony. Wiersze z tomu *Pansies* omal nie naraziły wydawcy na proces; uniknął go, usuwając z książki 13 stron (choć jedynie z części nakładu, resztę przerzucił za granicę. Problem był, przyznać trzeba, złożony – do dziś obowiązuje w Anglii prawo zabraniające przesyłania pocztą wszelkich publikacji uznanych za „obscene”, zatem dystrybucja zamówionych egzemplarzy przez listonoszy może być, zgodnie z prawem, wstrzymana). W 1929 roku policja, na wniosek „oburzonego obywatela”, zamknęła wystawę obrazów Lawrence’a, konfiskując wszystkie ukazujące zbyt odważnie nagość. Jak pisał przed dekadą Geoffrey Robertson, sędzia i cenio-

ny obrońca praw człowieka, Lawrence „w pruderyjnych angielskich umysłach zagnieździł się jako reprezentant «świńskiej piątej kolumny», wróg niebezpieczniejszy niż przewidywalnie plugawi obcokrajowcy pokroju De Sade’a czy Nabokova”. Nie może zatem nikogo dziwić, że manuskrypt *Kochanka...* autor, który mieszkał wówczas we Włoszech, oddał florenckiemu wydawcy. Powieść miała swe pierwsze wydanie w 1928 roku nakładem Tipografia Giuntina, egzemplarze natychmiast zaczęto przemycać do Anglii. Drugie wydanie ukazało się rok później we Francji; opublikowała ją kolejna prywatna oficyna, używająca nietypowej angielskiej nazwy „At the sign of the black manikin” („Pod czarnym manekinem”, przyjętym jako sygnet przez wydawcę).

Tu przerwa na polskie wątki. Lawrence, który był pacyfistą i nienawidził opresyjnej roli państwa, w *Tęczy* wprowadził bohaterów o polskich korzeniach. Fikcja, można powiedzieć, kto autorowi zabroni. Ale już wydania *Kochanka...* miały jak najbardziej prawdziwych polskich protagonistów. Założycielem florenckiej oficyny był urodzony w 1861 roku w Johannsburgu, dzisiejszym Pisz, drukarski czeladnik Lew Olski, który w historii branży wydawniczej i antykwarycznej zapisał się jako Leo S. Olschki. Do dziś zaliczany jest do czołowych włoskich wydawców naukowych, drobiazgowo opracowanych edycji (oficyna nadal jest aktywna jako Casa Editrice Leo S. Olschki). Drugi wydawca ma historię równie ciekawą – „Czarnego manekina” prowadził niejaki Edward W. Titus, amerykański dziennikarz, mąż Heleny Rubinstein, ni mniej ni więcej. Naprawdę nazywał się Artur Ameisen, urodził się w Krakowie w 1870 roku i jako dziecko wyjechał z rodziną do Ameryki. Dorastał w Nowym Orleanie, przed pierwszą wojną mieszkał z pierwszą żoną w Paryżu – wrócił do bezpiecznych Stanów, ale w 1918 roku znów przyjechał do Francji. Żonę miał nową, właśnie panią Rubinstein (też z urodzenia krakowiankę), której dochody z rosnącego stale imperium kosmetycznego pozwalały mu zajmować się literaturą w bardzo szerokim sensie – kolekcjonował książki. W 1924 roku otworzył na Montparnasse księgarnię przy rue Delambre (mieszkanie miał piętro wyżej). To właśnie był ten „Sklep pod czarnym manekinem”; Titus handlował angielskimi i amerykańskimi edycjami, limitowanymi wydaniem, tytułami, które rzadko pojawiały się w handlu. Jako że było to dla niego zajęcie hobbystyczne, dochodów ze sklepu nie miał żadnych – on subsydiował gości i autorów, jego subsydiowała, do czasu, żona. W 1932 roku po „Czarnym manekinie” nie było już śladu.

O co jednak toczyła się cała ta kłótnia, czym podpadła angielskim sędziom lady Chatterley

i jej jurny kochaś? Czy opisy ich fizjologicznej koniunkcji były aż tak odrażające i zgubne dla moralności, że książkę należało zakazać? Oskarżający w procesie Mervyn Griffith-Jones wyliczył przypadki wulgarne słownictwa powtarzające się w powieści: „fuck” 30 razy, „cunt” 14 razy, „balls” 13 razy... i tak dalej. Opinie wezwanych na świadków ekspertów różniły się diametralnie od tezy wysuwanej przez prokuratora. Anglikański biskup Woolwich, John Robinson, powiedział (cytuje za prof. Zbigniewem Lewickim): „Opisy stosunków płciowych nie powinny być rozpatrywane w oderwaniu od kontekstu zupełnie zdumiewającej wrażliwości Lawrence’a na pięk-

*Z perspektywy biznesowej
wygrany w sądzie
proces lady Chatterley
przyniósł wydawcy duże
profity finansowe.
Rok później sprzedaż
książki sięgnęła
3 milionów egzemplarzy,
przebijając Biblię*

no i wartości wszystkich związków naturalnych. (...) Ani intencje, ani efekty utworu nie mają charakteru deprawującego. (...) Jest to książka, którą chrześcijanie powinni przeczytać”. Zaś obrońca, Gerald Gardiner, stwierdził „oczywistą oczywistość”: żadnego z czytelników książki – łącznie z Griffith-Jonesem – lektura nie zdeprawowała moralnie, choć to właśnie zarzucał autorowi oskarżyciel. Jak powiedział któryś z amerykańskich psychoterapeutów, „perwersją jest to, co ty lubisz, a ja nie”.

Gdy lady Chatterley stanęła ze swym kochankiem przed sądem, w Anglii obowiązywał już nowy „Obscene Publications Act”, wprowadzony rok wcześniej (w 1959 roku) dzięki staraniom Society of Authors, które to stowarzyszenie podkreślało luki w istniejących przepisach – przede wszystkim pomijanie wartości literackiej rozpatrywanego przez cenzorów dzieła. Nowa ustawa wprowadziła m.in. możliwość uzasadnienia publikacji „dla dobra nauki, literatury, edukacji czy innych obszarów ogólnego zainteresowania”. Co najważniejsze – utwory miały być oceniane w całości, nie na podstawie wybranych fragmentów. Wydawca *Kochanka lady Chatterley*, Allen Lane,

miał to z pewnością na uwadze i dlatego zdecydował się na publikację powieści w swej oficynie Penguin Books. Zgodnie z polityką wydawniczą, która miała umożliwiać dostęp do literackich utworów „młodym ludziom i szerokim masom”, książka kosztowała tyle co 10 papierosów.

Czy sąd rzeczywiście chciał bronić owej masy przed zepsuciem, jakie nieść miała lektura powieści Lawrence’a? Nie, kwestia była bardziej złożona – głośno wyrażona troska oskarżyciela publicznego o morale żon, a zwłaszcza „służby” uznana została za najgorszy rodzaj ataku, typowy „strzał w kolano”, którym położył całe swoje wystąpienie. Znów sięgam do analizy Geoffreya Robertsona: „W sierpniu 1960 roku prokurator generalny Reginald Manningham-Butler przeczytał cztery pierwsze rozdziały *Kochanka lady Chatterley* i zaakceptował proces przeciw Penguin Books («Ufam, że uzyska pan wyrok skazujący», pisał do oskarżyciela publicznego). Na decyzję o wszczęciu postępowania wpływ miała głównie... niska cena książki, dzięki której mogła ona dotrzeć do przedstawicieli klasy pracującej. A tego ówcześni prawnicy i politycy z wyższych klas nie chcieli zaakceptować”. Widać więc, że niezupełnie chodziło o pornografię jako taką, raczej o starcie w ramach społeczeństwa: klasy wyższe nie chciały dostrzec, że ich czas mija. Przecież ta dekada – lata sześćdziesiąte – to słynne „swinging sixties”, początek epoki wyzwolenia, swobody seksualnej, wolności słowa, pigułki antykoncepcyjnej, palenia staniów, koncertów na świeżym powietrzu (Woodstock!), liberalizmu i libertarianizmu, sprzeciwu wobec „siwych staruchów”, jak Lawrence nazwał swych cenzorów.

Oceniając proces lady Chatterley z perspektywy biznesowej, wygrana w sądzie przyniosła wydawcy znaczne profity finansowe: po ogłoszeniu wyroku „niewinny” księgarnie mogły zacząć sprzedawać książkę. Pierwszego dnia – 200 tys. egzemplarzy (Allen Lane musiał mieć pojemne magazyny), rok później sprzedaż sięgnęła 3 milionów, przebijając *Biblię*, wieczny bestseller.

Anglicy w 1976 roku uznali, że restrykcje dotyczące pornograficznych tekstów powinny zostać zniesione. Cenzura zajęła się polityką – rząd Margaret Thatcher próbował zablokować publikację (a nawet recenzje) pamiętników byłego szefa kontrwywiadu Petera Wrighta (*Spycatcher*, 1987), podobnie jak trzy dekady później Donald Trump usiłował nie dopuścić do wydania wspomnień swych współpracowników czy krytycznych omówień jego prezydentury. Powszechny niemal dostęp do internetu sprawia, że dziś „siwe staruchy” mogłyby raczej umówić się na kawę z lady Chatterley niż wzywać ją do sądu. ■

POD PRETEKSTEM

Konkurs na utwór dramatyczny

ZAiKS



Nowe sztuki POD PRETEKSTEM

16 listopada rozstrzygnięto zamknięty konkurs na sceniczny utwór dramatyczny **POD PRETEKSTEM** rozpisany przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS z inicjatywy Zarządu Sekcji Autorów Dzieł Dramatycznych. Przedmiotem konkursu było stworzenie pełnospektaklowej sztuki teatralnej na dowolny temat o objętości od 40 do 80 stron znormalizowanego tekstu. Zgodnie z regulaminem miały to być utwory niepublikowane, niewystawiane i niezgłaszane do innych konkursów. Zasady wykluczały też z rywalizacji teksty o charakterze adaptacji lub opracowania, podobnie jak luźne koncepcje inscenizacyjne.

Do wzięcia udziału w konkursie zaproszono 39 autorek i autorów. Teksty nadeszło 29 z nich, przy czym jedna osoba zgłosiła dwa utwory. Tak więc jury w składzie Maciej Wojtyszko – przewodniczący, Krystyna Janda, Michał Komar, Paweł Łysak i Eustachy Ryłski musiało zmierzyć się z lekturą i oceną aż 30 nowych polskich sztuk. Nazwiska autorów jury poznało dopiero po wydaniu werdyktu. Wtedy to nastąpiło oficjalne otwarcie opatrzonych godłem kopert z danymi uczestników. Jurorzy przyznali następujące nagrody:

I Nagroda – **Robert Urbański** za utwór *Król w środku nocy*

II Nagroda – **Wojciech A. Dróżdż** za utwór *Point de rêveries, messieurs!*

III Nagrody – **Waldemar Śmigasiewicz** za utwór *Druga wersja strachu* oraz **Małgorzata Sikorska-Miszczuk** za utwór *Pisarz*

Ponadto jury postanowiło przyznać osiem wyróżnień dla sztuk:

Katyń. Teoria barw **Julii Holewińskiej**,
Temperatura pokojowa **Anny Wakulik**,
Czas zero **Łukasza Chotkowskiego**,
Róża Zimmermann **Krystyny Jakóbczyk**,
Święto pożegnań **Wawrzyńca Kostrzewskiego**,
Porachunki **Piotra Domalewskiego**,
Za wolno **Szymona Jachimka**,
Chaszcze **Anny Herbut**.

Przewodniczący jury Maciej Wojtyszko tak komentował nadesłane prace: „Przeczytaliśmy dużo sztuk poświęconych stanowi ducha bohaterów bądź czasowi pandemii, który dziś przeżywamy; wiele utworów było przesycanych egzystencjalnym niepokojem. Nie brakowało też tekstów o charakterze dramatów poetyckich i były wreszcie sztuki poświęcone postaciom historycznym – na przykład utwór zwycięski, traktujący o Stanisławie Augustie Poniatowskim. Wydając werdykt, nie kierowaliśmy się jednak tematyką. Właściwie wszyscy jesteśmy praktykami teatru, więc zastanawialiśmy się, czy dany tekst może sprawdzić się na scenie, co nieraz prowokowało dyskusje w gronie jurorów. Poziom propozycji był dość wyrównany, stąd spora liczba wyróżnień. Werdykt jest oczywiście – jak to w konkursach – wypadkową naszych indywidualnych gustów. Trzeba też pamiętać, że wszyscy uczestnicy to zawodowcy, a sztuka teatralna ostatecznie sprawdza się w inscenizacji, więc nie wykluczam, że także któryś z nienagrodzonych i niewyróżnionych utworów może mieć przed sobą ciekawą przyszłość”. Pula nagród i wyróżnień wyniosła 100 tysięcy złotych.

ROZMOWA KULTURALNA

Z Kasią Lins, piosenkarką, pianistką, autorką tekstów i muzyki rozmawia Katarzyna Tez

Dlaczego tworzysz piosenki?

Bo żyję w przeświadczeniu, że ze wszystkich rzeczy, które potrafię robić, ta wychodzi mi najlepiej. Coś zdecydowało, że akurat pisanie tekstów i muzyki mam się zająć i teraz niosę ten krzyż, z pełną świadomością jakiejś beznadziejności tego zajęcia. To praca, która jest powodem wszelkich bolączek i psychicznych turbacji, a zarazem z nich leczy i łagodzi skutki. A jak już się zacznie, to ciężko z tego zrezygnować.

Najbardziej twórcza pora dnia według ciebie? Najbardziej inspirująca pora roku?

Wieczór. Nie wiem, czy kiedykolwiek napisałam coś po przebudzeniu. Pora roku nie ma większego znaczenia, chociaż promienie słoneczne straszliwie mnie rozleniwiają. Na słońcu potrafię wylegiwać się godzinami, ale powiedzmy, że w czasie takiego długotrwałego błogostanu zbieram materiał. Przecież cierpienia i upadki to nie jedyne właściwe stymulanty.

W twoim zespole grają trzy dziewczyny i jeden chłopak. Widzisz jakieś różnice we współpracy z muzykami w zależności od płci?

Nie. I też znacząca przewaga dziewczyn w moim zespole to zwykły przypadek. Do uprawiania muzyki wymagane są cechy, które ciężko kategoryzować ze względu na płeć, bo nie ma jednej, która jest do tego zawodu bardziej predestynowana. Można oceniać wyłącznie talent, osobowość czy zaangażowanie człowieka, konkretnego muzyka, i tak do tego podchodzić.

Twoja najnowsza płyta, „Moja wina”, miała premierę w maju, w czasie pandemii. Nie chciałaś z nią poczekać na lepsze czasy?

Miałam takie myśli, ale czułam, że to zwodniczy trop. Taka bezpieczna droga, którą zwyczajowo nie chodzę, bo mnie nie podnieca. Wrzuciliśmy tę płytę w sam środek pandemii i czekaliśmy, co się wydarzy. Mogła zginąć w gąszczu bardziej ekscytujących wówczas informacji, ale myślę, że wybroniła się i może w ten sposób mogliśmy ocenić jej siłę i wartość.

Twój wizerunek sceniczny bywa dość mroczny. To jesteś prawdziwa ty czy to wyłącznie kreacja artystyczna?

Kreacja artystyczna jest w moim przypadku uwypukleniem jakiejś części mojej osobowości, ale też tego co mnie w sztuce pociąga. Lubię ciemność, która tworzy tajemnice, lubię psychologię i niepokój, lubię odważną zabawę symboliką, ale wyłącznie w materii muzycznej czy filmowej.

W prozie szukam innych wrażeń. Moje ulubione lektury to przeważnie mieszanka melancholii, ironii, niekiedy cynizmu, niepoprawności i odwagi. To może wynikać z tego, że muzykę traktuję jako odjazd, coś, dzięki czemu mogę odpłynąć i co jednak podsycy głównie emocje. I z tego też wynika mój wizerunek.

Na scenie lubię pozwolić sobie na więcej, dlatego strojem czy kolorem podkreślam elementy składowe moich piosenek, ale najpierw zawsze jest muzyka.

FOT. KAROL ŁAKOMIEC



Kto jest dla ciebie życiowym autorytetem?

Nie mam autorytetów. Są umysły i osobowości, które uwielbiam, które podziwiam i które darzę szacunkiem, ale autorytet kojarzy mi się z kompleksowym, bezkrytycznym wielbieniem wybranej jednostki, a to już stoi zbyt blisko kultu i bałwochwaltwa.

Z czym kojarzy ci się ZAiKS? Czy jesteś członkiem naszego stowarzyszenia?

Jestem. ZAiKS kojarzy mi się głównie z Domem Pracy Twórczej w Sopocie, w którym nieraz zdarzyło mi się spędzać czas wolny.

Są jakieś decyzje artystyczne, których żałujesz?

Myszę, że nawet ci, którzy się do tego nie przyznają, zrobili w swoim życiu artystycznym ruch, który być może chętnie by cofnęli. Nie ma w tym nic zdrożnego. To oznacza wyłącznie tyle, że dojrzewamy, uczymy się, rozwijamy, a to niesie konsekwencje w coraz to bardziej krytycznej ocenie własnych działań, zwłaszcza tych zaprzyszłych. Tak naprawdę dopiero teraz kształtuje się mój obraz tego, jaką muzykę chcę robić i na jakich zasadach pracować, ale czy to znaczy, że powinnam wymazać wszystko, co zrobiłam przed ostatnią płytą? Niekiedy pisarze nie wznawiają swoich pierwszych książek, żeby zatrzeć po sobie wstydlivy ślad. Nasza muzyka ląduje w streamingu na wieki, więc musimy nauczyć się żyć z dostępnością tej naszej nieopierzonej tak zwanej twórczości.

Jak zmieniał się twój gust muzyczny? Od czego zaczęłaś słuchać muzyki, a czego słuchasz teraz?

Zmieniał się gwałtownie i systematycznie. Od zawsze byłam głodna muzyki, poznawałam ją zachłannie, jak najwięcej, jak najszybciej, ale nigdy nie powierzchownie. Zawsze zaangażowanie i na poważnie. Klasyka była od początku, słuchanie jej i rozkładanie na czynniki pierwsze od najmłodszych lat, a do tego, równotorowo, style takie jak soul we wszystkich jego odmianach, blues, country, grunge, a nawet polski punk. Później przez dłuższy czas snobowałam się jazzem, uznając go za jedyny słuszny gatunek, ale to z kolei po kilku latach przerodziło się w fascynację wszelkimi pochodnymi rocka, shoegazem, nową falą, piano rockiem w stylu Fiony Apple czy folkie w wydaniu Joni Mitchell.

Jaki masz sposób, by oderwać się od spraw przyziemnych?

Mam to szczęście, że większość moich zajęć zawodowych nie należy do konwencjonalnych, więc

Tak naprawdę dopiero teraz kształtuje się mój obraz tego, jaką muzykę chcę robić i na jakich zasadach pracować, ale czy to znaczy, że powinnam wymazać wszystko, co zrobiłam przed ostatnią płytą? Niekiedy pisarze nie wznawiają swoich pierwszych książek, żeby zatrzeć po sobie wstydlivy ślad. Nasza muzyka ląduje w streamingu na wieki, więc musimy nauczyć się żyć z dostępnością tej naszej nieopierzonej tak zwanej twórczości

potrzeba wyłączania się ze świata nie pojawia się bardzo często. Takie oderwanie gwarantują mi głównie lektury, filmy, po prostu cudze fikcyjne historie. Póki co nie mam potrzeby regularnego jeżdżenia na egzotyczne wycieczki, żeby złapać oddech.

Jaką książkę masz zawsze pod ręką?

Pod ręką mam wyłącznie te, które w danym momencie czytam. Teraz *Żar Máraiego* i esej *The world of sex* Henry'ego Millera. Niestety, kupuję więcej, niż realnie jestem w stanie przeczytać, ale nigdy nie wiem, na co najdzie mnie ochota!

Na twojej najnowszej płycie jest utwór pod tytułem *Koniec świata*. Gdyby miało do niego dojść, co byś chciała robić w tym momencie?

Nie wiem, czy powinnam dzielić się takimi intymnościami, ale jedną z nich byłoby jedzenie tiramisu.

Ulubiona polska kolęda?

Polskie kolędy mnie przygnębiają, zarówno od strony literackiej, jak i muzycznej i nie jest to rodzaj przygnębienia, jakiego czasem się pożąda. *Bóg się rodzi* w całym swoim patetyzmie wyzwala we mnie jakieś tradycjonalistyczne instynkty, ale działa bardziej na zasadzie zbiorczego wzruszenia, jakie wywołuje na przykład hymn. Ale *Mizerna cicha* ma ładną melodię. ■

POD PRETEKSTEM

Konkurs na przekład
utwóru dramatycznego

ZAiKS



PRZEKŁAD POD PRETEKSTEM

Rozstrzygnięto zamknięty konkurs **PRZEKŁAD POD PRETEKSTEM** rozpisany przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS z inicjatywy Zarządu Sekcji Autorów Dziel Dramatycznych. Jego uczestnicy mieli za zadanie przełożyć (z dowolnego języka) sztukę teatralną współczesnego zagranicznego pisarza. W konkursie mogły wziąć udział tylko utwory oryginalne i nieznane dotąd polskiej publiczności, a autorzy przekładów musieli przedstawić krótkie uzasadnienie wyjaśniające wybór danego tekstu. Na konkurs nadesłano 15 przekładów. 21 listopada jury w składzie Małgorzata Semil – przewodnicząca, Agnieszka Lubomira Piotrowska i Barbara Grzegorzewska, postanowiło o przyznaniu następujących nagród:

I Nagroda – **Andrzej Jagodziński** za przekład z czeskiego sztuki *Monstrum* **Tomáša Dianiški**,

II Nagroda – **Hanna Karpińska** za przekład z francuskiego sztuki *Pan Lazhar* **Evelyne de la Chenelière**,

III Nagroda – **Ewa T. Szyler** za przekład z greckiego sztuki *Martwy punkt* **Yannisa Mavritsakisa**.

Ponadto jury postanowiło przyznać cztery wyróżnienia: **Jolancie Kozak** za przekład z angielskiego sztuki *Nieswojo* **JC Niali**,

Janowi Stachowskiemu za przekład z czeskiego sztuki *Dziś i pojutrze* **Patrika Ouředníka**,

Januszowi Andermanowi za przekład z czeskiego sztuki *Labirynt* **Ladislava Smočka**,

Ryszardowi Turczynowi za przekład z niemieckiego sztuki *Sobór miłości* **Oskara Panizy**.

Małgorzata Semil, przewodnicząca jury, a także Zarządu Sekcji Autorów Dziel Dramatycznych, stwierdziła, że „nadesłane teksty prezentowały bardzo wyrównany poziom i świadczyły o ciekawych, rozległych poszukiwaniach tłumaczy. Uwagę jury zwrócił fakt, że przekładano zarówno sztuki naszych najbliższych sąsiadów, jak i autorów wywodzących się z Kanady czy Afryki, a także, że sięgano i po teksty najnowsze, i te niedostrzegane dotąd przez polskie sceny”.

HALO, TU NOWE MEDIA

TEKST Jerzy Łabuda

Radio czy radio internetowe?

Jedna z ulubionych instytucji twórców przeżywa w realu trudne chwile.

Dlatego ucieka do internetu. I bardzo dobrze

Ostatnie trzy dekady w mediach upłynęły na wielkiej konwergencji, na wielkim mieszanu się stylów, kanałów komunikacji, technologii i relacji twórcy/odbiorcy. Stare podziały na internet, media drukowane czy media elektroniczne nie mają już dziś praktycznego sensu. Gazety mają więcej czytelników w sieci niż na papierze, radia rzadziej słucha się za pomocą radioodbiornika, telewizja tworzy hybrydowe formy z serwisami wideo na życzenie, podcasty i streaming zagarniają większość młodszej widowni. Czy w dzisiejszym świecie jest miejsce na klasyczny format radia na żywo z prowadzącym i słuchaczami? Okazuje się, że jest i radio może czekać renesans.

RADIO WOLNOŚĆ

Przez ponad sto lat radio zakorzeniło się w kulturze, w naszych skojarzeniach, w naszych biografiach i gustach. Jednostronny, ale bardzo osobisty kontakt nadawcy i słuchacza stworzył wiele kultowych instytucji – od Radia Wolna Europa po „Listę Przebojów Trójki”. Przed erą internetu to radio było oknem na wolność, informacją, która docierała do nas mimo cenzury, mimo zagłuszczy. Anteny kształtowały gusta mimo telewizji, radio przez dekady było bardzo wpływowym medium. Radioodbiorniki były tanie i łatwo dostępne. Niska bariera dostarcia zrobiła z radia najbardziej demokratyczny kanał komunikacyjny. Podobno sygnał „Lata z radiem” Programu 1 Polskiego Radia, słynna *Polka Dziadek* jest bardziej rozpoznawalny niż hejnał z wieży mariackiej.

Czym dziś jest radio? Czy w ogóle jest sens mówić o jakimś archaicznym formacie? W czasach, w których każdy ze smartfonem i dostępem do sieci może w każdym momencie uruchomić transmisję na żywo i nadawać przez sieć społecznościową? Okazuje się, że tak. Że radio to nie tylko technologia i kanał komunikacji, to przede wszystkim relacja między prowadzącym i słuchaczami.

W ciągu ostatnich dwóch lat w sieci pojawiły się radia internetowe tworzone przez weteranów anteny – radio Nowy Świat m.in. z Wojciechem Mannem, Kubą Badachem, Piotrem Bukartykiem, Krzysztofem Grabowskim, Magdą Jethon, Marcinem Kydryńskim, Wojciechem Malajkatem, Krzysztofem Materną, Tomaszem Raczkiem, Bartkiem Winczewskim... Lista gwiazd jest długa i imponująca. Powstała Radiospacja – dziecko Pawła Sity, gdzie swoje audycje mają m.in. Staszek Trzciński, Tomasz Domagała, Kasia „Novika” Nowicka, Grzegorz Brzozowicz czy Włodek Bemkowski („Paproduziad” z Łąki Łan) – i znowu lista znakomitych dziennikarzy czy ludzi kultury jest zbyt długa, by wymieniać. Radio Newonce proponuje nam audycje m.in. Kuby Wojewódzkiego, Doroty Masłowskiej, Macio Morettiiego (Macieja Morusia), Maksa Cegielskiego, Agnieszki Szydłowskiej, Mary Spolskiej i niemal 70 innych dziennikarzy, muzyków, kolektywów. Marek Niedźwiecki zakłada swoje Radio 357, do którego zaprosi m.in. Piotra Kaczkowskiego, Piotra Stelmacha i innych dziennikarzy związanych z Trójką.

FOT. JERZY ŁABUDA



Internetowych rozgłośni możemy posłuchać nie tylko na komputerach czy smartfonach. W sklepach znajdziemy specjalne odbiorniki, które odbierają cyfrowe radio naziemne w formacie DAB/DAB+ (podobnie jak cyfrowe telewizory odbierają pewną liczbę kanałów przez antenę) oraz potrafią połączyć się z internetem i odtworzyć strumień audio. Fot. materiały prasowe / Hama

NA CZYM SŁUCHAĆ

Na wszystkim, co ma głośnik i dostęp do internetu. Komputer, smartfon, tablet, a nawet lodówka z przeglądarką WWW będą odpowiednie. Wystarczy wejść na stronę stacji albo na jakiś rodzaj katalogu typu TubaFM czy OpenFM, kliknąć na właściwy przycisk i już. Można równie dobrze kupić specjalne urządzenie, na przykład cyfrowe radio podłączane do sieci. Kosztuje kilkaset złotych i zazwyczaj potrafi, oprócz odgrywania interentowego radia, połączyć się z serwisami streamingowymi, takimi jak Spotify czy Deezer.

Gdy spopularyzuje się technologia 5G, to dostęp do sieci, także podczas poruszania się np. autostradą, będzie o wiele lepszy i być może będziemy mogli w trasie posłuchać ulubionego radia, a nie wyłącznie wszechobecnych rozgłośni regionalnych i religijnych.

MIGRACJA DO SIECI

Problem z mediami elektronicznymi jest taki, że korzystają z dość ograniczonej infrastruktury. Jest skończona liczba wolnych częstotliwości. Rynek jest przeregulowany i niestety nie zawsze oparty na transparentnych zasadach. Media i koncesje na ich uruchomienie są drogie i narażone na koniunkturę polityczną. Otworzenie własnej rozgłośni, nawet regionalnej, jest trudne, choć oczywiście możliwe. Tradycyjne media są hermetyczne. Internetowe wręcz przeciwnie. Dziesięć minut i mamy własne radio. Czy ono będzie dobre, to inna kwestia.

Media tradycyjne sporo się nauczyły od internetowych. Dziś każde radio ma na swojej stronie ramówkę, możliwość zadawania pytań i głosowania online, możliwość pobrania archiwalnych audycji jako podcasty, częste są aplikacje mobilne do słuchania i interakcji, ze studia radiowego często prowadzi się także relacje wideo.

Paweł Sito, założyciel startującej Radiospacji podkreśla, że internetowe radio ma w swej naturze pewną decentralizację. Skoro nie trzeba jednego, dużego profesjonalnego



1.12. ProppFlex ONAIR to prawdziwy kombajn do obsługi internetowego radia. Od tworzenia playlist do miksovania na żywo – wszystko znajdziemy w jednym pakiecie. Ma bardzo ciekawy moduł automatyzacji, który sam wybiera i odtwarza pliki audio według zadanych warunków

studia, to poranek może zaczynać didżej z San Francisco, pierwsze wiadomości prowadzi dziennikarz z Warszawy, autorskie audycje mogą mieć ludzie mieszkający dosłownie na całym świecie. Po ogarnięciu różnic czasowych, dobrego dostępu do sieci, przy dobrym planowaniu swobodnie można kierować taką rozproszoną redakcją. Inne anteny mają inne pomysły, bardziej nawiązują do klasycznej struktury, chociaż w pandemii tak naprawdę nadawanie z domu stało się standardem.

WŁASNE RADIO W PROSTYCH KROKACH

No dobrze, skoro internet jest takim egelitarnym medium, to czemu nie założyć własnego małego radia? Zanim zaczniemy brać się za organizację, warto poświęcić chwilę na przemyślenie kwestii profilu anteny. Z kim będziemy współpracować, jakiego rodzaju treści będziemy emitować. Warto odpowiedzieć sobie na pytanie, czy i jaką muzykę będziemy wykorzystywać, jak wielu będzie prowadzących i didżejów. Jak długo chcemy nadawać? Jaką tematykę poruszać? Czy będziemy mieli gości i wywiady?

W zależności od decyzji powinniśmy odpowiednio wybrać usługi i sprzęt, który będziemy wykorzystywać. Jeśli z podsumowania wyjdzie, że będzie to umiarkowanie duży projekt z okazjonalnymi audycjami, skierowanymi raczej do grona plus/minus znajomych, to warto wykorzystać jeden z komercyjnych serwisów, takich jak 4Stream czy Airtime. Trzeba liczyć się z kosztami, musimy wynająć serwer, który będzie „nadawał” radio. W zależności od zasięgu, czyli liczby jednoczesnych sesji, koszty zaczynają się od około 20 złotych miesięcznie. Oczywiście za większą liczbę słuchaczy trzeba będzie zapłacić. Generalnie większość internetowych rozgłośni korzysta z protokołu SHOUTCast i jeśli mamy wiedzę i własny serwer, możemy samodzielnie zainstalować

oprogramowanie „nadające” audio. Jeśli nie, pozostają serwisy.

Oczywiście profesjonalne radia internetowe korzystają z własnej infrastruktury bądź mają podpisanie umowy biznesowe z dużymi firmami hostingowymi.

JAKI SPRZĘT I PROGRAMY DO NADAWANIA

W zależności od tego, jak bardzo profesjonalną antenę chcemy stworzyć, nakłady na sprzęt i oprogramowanie do nadawania mogą wahać się od kilkudziesięciu do kilku tysięcy złotych.

Ze sprzętu potrzebujemy komputer, mikrofon i najlepiej zewnętrzną kartę dźwiękową umożliwiającą podłączenie dodatkowych źródeł i ewentualnie konsoli z fizycznymi pokrętkami i suwakami (łatwiej się nimi operuje niż tymi wyświetlonymi na ekranie). Jeśli planujemy one-man-show, wystarczy komputer i mikrofon.

Oprogramowanie. Tu zaczynają się schody. Zasadniczo istnieją trzy rodzaje programów wykorzystywanych przez internetowych (i nie tylko) radiowców:

- enkodery
- narzędzia do automatyzacji
- narzędzia didżejskie.

Enkodery po prostu zamieniają dźwięki w strumienie danych i wysyłają te strumienie do serwera nadającego. Są narzędzia płatne i darmowe. Płatne, takie jak mAIRList, to często połączenie enkodera z wirtualnym studiem radiowym, wszystko w jednym. Darmowe, takie jak AltaCast, to najczęściej proste programy wysyłające jedynie dane z karty dźwiękowej pod wskazany adres IP.

Narzędzia do automatyzacji służą do ustawiania playlisty i jej automatycznego emitowania. Mamy programy płatne z wieloma funkcjami, takie jak ProppFlexx ONAIR. Łączą one w sobie funkcje enkodera, studia

Radio dostrojone do Ciebie!

Radio dostrojone do Ciebie!

Ulubione

Klikaj w gwiazdki aby dodawać stacje do ulubionych

Polecane

Tylko Polskie Przeboje

Kasia Kowalska - Promiły zima
Krzysztof Zimecki - Księżyc
Bajki - Myśli i słowa

100% Hits

Marka Real - Północna - Mój świat
Miley Cyrus - Midnight Sky
Tina Turner - The Best

Radio Nowy Świat

3. Open FM to jeden z największych katalogów internetowych rozgłośni i podcastów. Należy do Wirtualnej Polski
4. Traktor pro jest popularnym programem dla didżejów, chętnie wykorzystywanym także w sieci

radiowego, miksera i edytora audio. W darmowych programach, takich jak Radio DJ brakuje modułów nadawania (enkodera) czy zaawansowanych funkcji audio, takich jak kompresja wejścia mikrofonowego czy wirtualna konsola didżejska, ale spełniają swoją rolę. Wybieramy w nich pliki audio (piosenki, audycje), ustawiamy je w kolejce i gotowe. Zawsze oczywiście jest opcja wejścia „na żywo”.

Ostatnia kategoria programów to narzędzia didżejskie. To szeroka grupa narzędzi, ale najczęściej służą one do miksovania różnych plików audio, obrabiania ich w czasie rzeczywistym lub offline, dodawania efektów specjalnych. Bardzo popularny wśród amatorów internetowego radia jest darmowy Mixx. Dla bardziej wymagających radiowców można polecić Serato DJ czy Traktor Pro.

RADIO I PRAWO AUTORSKIE

To sprawa na szczęście nieskomplikowana. O ile nie nadajemy wyłącznie słowa, rozmów, reportaży, to trzeba uzyskać licencję na emisję muzyki objętej prawami autorskimi. Procedura jest prosta, wystarczy wypełnić odpowiedni wniosek i wysłać go do sekcji internetowej w ZAiKS-ie (a także innych instytucji, jeśli dany utwór jest chroniony przez inne organizacje). Stowarzyszenie w tym roku utworzyło specjalny wydział zajmujący się dokładnie tego typu licencjami. Najlepiej zacząć od wizyty na stronie <https://online.zaiks.org.pl/License> lub telefonu pod numer +48 (22) 53 05 306. Stawki nie są wygórowane, dostosowano je do realiów rynku cyfrowego.

CO DALEJ

Założenie własnego radia nie jest szczególnie trudne, o wiele trudniejsza jest jego codzienna obsługa oraz popularyzacja. Dziś w internecie nadają dziesiątki, setki tysięcy ludzi, są kanały radiowe bardzo niszowe, są popularne, muzyczne, publicystyczne, podróżnicze, ku-

linarne... Codziennie pojawiają się miliony podcastów czyli internetowych blogów w formie audio. Jeśli liczymy na sukces naszego radia internetowego, musimy mieć unikalny pomysł bądź sposób na jego popularyzację we współpracy z innymi twórcami.

Kto powiedział jednak, że radio musi być jakieś szczególnie popularne? Przecież własna audycja to już jest olbrzymia wartość. A jeśli zgromadzimy wierne, choć nawet niewielkie grono słuchaczy, to przecież już jest sukces. Na pewno radio nie powinno istnieć w próżni. Warto założyć jego stronę internetową i profil na popularnym serwisie społecznościowym. Dodatkowe formy promocji nigdy nie zawadzą.

Jak rozwinie się instytucja radia internetowego? Lubiemy tradycyjne formaty, ale nie bezwarunkowo. Słuchacze przywiązują się do swoich ulubionych prowadzących, ale też kochają nowinki i wygodę internetu. Czyli konwergencji nie powstrzymamy, ale to, co lubimy w tradycyjnych mediach, niech zostanie!



Radio Nowy Świat nie było pierwszą profesjonalną rozgłośnią internetową w Polsce, jest jednak chyba najgłośniejszą. Skala przedsięwzięcia, udział wielu gwiazd i profesjonalna formuła daty redakcji sporą popularność. Po premierze antena gromadziła nawet 450 000 słuchaczy

GRUNT TO (DOBRA!) UMOWA

TEKST Katarzyna Szwed-Kawka

Często twórcy zgłaszają się do ZAIKS-u z pytaniem, czy dysponujemy wzorami umów, którymi mogliby się oni posłużyć w kontaktach z użytkownikami (kontrahentami), a które zabezpieczałyby ich prawa i nie narażały na odpowiedzialność finansową lub inną.

Nasza odpowiedź na to pytanie brzmi: nie. Nie dysponujemy jedną, jednakowo brzmiącą umową, ponieważ faktyczne sytuacje stanowiące podstawę zawieranych umów są tak różne, że trudno stworzyć dla wszystkich jeden wzór umowy, który miałby zastosowanie w każdej, bez wyjątku, sytuacji albo przynajmniej w większości przypadków.

Możemy jednak zwrócić uwagę na to, jakich postanowień zapisów w umowach autorzy i twórcy powinni unikać i na jakie zagadnienia powinni szczególnie zwrócić uwagę.

NA CO ZWRACAĆ UWAGĘ PRZY PODPISYWANIU UMOWY AUTORSKIEJ:

- przeniesienie praw/udzielenie licencji a umowa o zbiorowe zarządzanie zawierana z ZAIKS-em,
- prawa zależne,
- prawo do odstąpienia od umowy,
- kary umowne/potrącenie,
- wynagrodzenie,
- postanowienia dotyczące nowego pola eksploatacji,
- właściwość sądu.

OD CZEGO ZACZAĆ:

- uważnie przeczytajmy umowę,
- w razie jakichkolwiek wątpliwości co do treści umowy poprośmy o wyjaśnienie,
- jeżeli zapisy umowy nie są zgodne z naszymi oczekiwaniami bądź są niezrozumiałe, zaproponujemy własną wersję zapisów,
- negocjujemy,
- nie działajmy „pod presją”.

Należy podkreślić, że wywoływanie presji jest dość powszechne. Umowy są zazwyczaj przygotowywane w ostatniej chwili i przesyłane do twórców z informacją, żeby odpowiedzieć na nie niezwłocznie, a najlepiej szybko podpisać i od razu odesłać. W miarę możliwości starajmy się temu nie ulegać. Co prawda nasze prawo przewiduje możliwość odstąpienia od umowy czy uchylenia się od skutków czynności prawnych (np. jeżeli działamy pod wpływem błędu), jednak każdorazowe skorzystanie z tych środków zawsze obciążone jest ryzykiem, że druga strona będzie kwestionować podstawę naszego działania. W razie sporu pozostaje nam wówczas jedynie przesądzenie tej kwestii na drodze sądowej, co nie jest rozwiązaniem tanim ani szybkim.

PRZEDMIOT UMOWY

Podstawową kwestią jest zwrócenie uwagi na przedmiot umowy, czyli – na co konkretnie umawiamy się ze stroną (naszym kontrahentem) i w jakim terminie. Umowa może dotyczyć zamówienia stworzenia konkretnego utworu (np. napisania książki, skomponowania utworu muzycznego) lub dotyczyć utworu już istniejącego (np. zgody na włączenie naszego utworu do reklamy czy utworu audiowizualnego np. filmu).

Zwracajmy uwagę, aby zakres udzielonego zezwolenia na korzystanie z utworu był zgodny z celem umowy i nie był nadmierny. Jeżeli np. przedmiotem umowy jest stworzenie krótkich utworów muzycznych (dżingli) do ramówki radiowej, to umowa powinna dotyczyć głównie kwestii związanych z nadawaniem radiowym, ewentualnie również zgody na wykorzystanie ich w reklamie ramówki radiowej. Zapisy umowy umożliwiające kontrahentowi korzystanie z tych dżingli poprzez nagrywanie ich na płycie i rozpowszechnianie należy uznać za zbyt daleko idące.

Jeżeli przedmiotem zamówienia jest np. napisanie książki, to zwróćmy uwagę, czy w umowie z wydawcą

nie przenosimy „przy okazji” również prawa do korzystania z postaci/bohaterów występujących w tekście na potrzeby reklamy czy użycia ich jako znaku towarowego.

UWAGA

Twórcy, którzy podpisali umowę o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi, nie mogą w takich umowach udzielać licencji w odniesieniu do pól eksploatacji, na których działa ZAIKS. Nie mogą również przenosić praw do poszczególnych utworów (patrz uwaga poniżej).

Dobrze jest zadbać, aby w umowie znalazł się zapis dotyczący przyjęcia utworu. W razie jakichkolwiek wątpliwości czy nasze dzieło zostało wykonane zgodnie z umową, możemy się powołać na zapis, który przesądza, że zostało ono nie tylko wykonane, ale i przyjęte bez zastrzeżeń. Proponowany zapis umowny powinien brzmieć:

§ (...)

1. W terminie 14 dni od dnia dostarczenia przez Twórcę utworu, Zamawiający zawiadomi Twórcę o przyjęciu utworu bez zastrzeżeń, nieprzyjęciu utworu lub uzależnieniu przyjęcia utworu od dokonania zmian w oznaczonym terminie.
2. Brak zawiadomienia Twórcy w terminie 14 od dnia dostarczenia utworu oznacza, że utwór został przyjęty bez zastrzeżeń.

PRZENIESIENIE PRAW, LICENCJA

W umowie o dzieło, której przedmiotem jest stworzenie utworu na zamówienie, kluczową kwestią jest przeniesienie autorskich praw majątkowych lub udzielenie licencji na korzystanie z utworu/utworów.

Co do zasady, umowa o przeniesieniu autorskich praw majątkowych jest umową o szerszym zakresie i daleko idących skutkach w porównaniu do umowy licencyjnej, bowiem poprzez przeniesienie praw na polach eksploatacji wymienionych w umowie wyzbywamy się praw majątkowych do utworu na polach eksploatacji, na których następuje przeniesienie praw. Oznacza to, że nie będziemy już mogli korzystać z utworu, do którego przenieśliśmy prawa, ani otrzymywać tantiem autorskich.

Z kolei zawierając umowę licencyjną, dajemy prawo licencjobjorcy do korzystania z utworu (na wskazanych w umowie polach eksploatacji). Umowa taka nie powoduje zmiany właściciela praw autorskich – twórca cały czas jest właścicielem majątkowych praw autorskich, ale upoważniamy określoną osobę do korzystania z tych praw przez wskazany okres i na wskazanym polu eksploatacji. Umowa licencyjna może mieć charakter terminowy lub bezterminowy.

UWAGA

Autorzy, którzy podpisali ze Stowarzyszeniem Autorów ZAIKS umowę o zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi, upoważnili ZAIKS do udzielania licencji na zasadzie wyłączności na polach eksploatacji, na których działa Stowarzyszenie. Są nimi:

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

Po podpisaniu umowy o zbiorowe zarządzanie z ZAIKS-em, na podstawie której twórca powierzył zarząd prawami do wszystkich stworzonych przez siebie utworów Stowarzyszeniu – twórca nie może podpisywać umów licencyjnych, albowiem prawa do udzielania licencji przeniósł na ZAIKS. Nie dotyczy to tylko udzielania licencji na wydanie drukiem (książka, czasopismo). Umowa o zbiorowe zarządzanie zobowiązuje twórców również do nieprzenoszenia autorskich praw majątkowych do poszczególnych utworów (o czym stanowi § 4 ust. 2 umowy o zbiorowe zarządzanie). Skutkiem przenoszenia przez autora/twórcę tych praw może być wypowiedzenie przez ZAIKS umowy (§ 6 ust. 4 umowy o zbiorowe zarządzanie).

Powyższe zapisy uzasadnione są tym, że ZAIKS nie działa jak agencja zarządzająca prawami, tylko jako organizacja zbiorowego zarządzania i co do zasady realizuje zarządzanie prawami autorskimi w zakresie całości repertuaru twórcy („zbiorowo”).

Co zatem powinna zawierać umowa, którą podpisuje autor/twórca, który podpisał umowę o zbiorowe zarządzanie z ZAIKS-em?

Autor może podpisać umowę, w której zobowiąże się do stworzenia dzieła i udzieli zgody zamawiającemu, w ramach autorskich praw osobistych, gdzie i kiedy utwór zostanie po raz pierwszy udostępniony publicznie. W przypadku utworu już istniejącego, autor jest uprawniony wyłącznie do wyrażania zgody na włączenie utworu do reklam i do utworów audiowizualnych oraz na wykonywanie autorskich praw zależnych.

Autor może również udzielić licencji lub przenieść autorskie prawa majątkowe na polach eksploatacji, na których Stowarzyszenie Autorów ZAIKS nie działa jako organizacja zbiorowego zarządzania (np. wydawania drukiem), a także na polach eksploatacji, które wyłączył z umowy z ZAIKS-em (zgodnie z § 2 ust. 5 pkt 2) umowy o zbiorowe zarządzanie).

Często spotykany w umowach zapis:

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

jest niezgodny z prawdziwym stanem rzeczy w sytuacji, gdy autor/twórca podpisał z ZAIKS-em umowę o zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi. W tym przypadku bowiem to

ZAiKS jest wyłącznie uprawnionym do udzielenia licencji na polach eksploatacji, na których nastąpiło powierzenie praw.

Prawidłowo zapis powinien brzmieć:

(...) Autor/Twórca oświadcza, że powierzył autorskie prawa majątkowe do utworów swojego autorstwa do zbiorowego zarządzania Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS na następujących polach eksploatacji (...) / na polach eksploatacji wymienionych w § (...) Umowy.

W konsekwencji w umowie powinno być zawarte zobowiązanie kontrahenta/strony umowy w brzmieniu:

(...) Kontrahent/Strona umowy zobowiązuje się wystąpić do Stowarzyszenia Autorów ZAiKS o udzielenie licencji na korzystanie z utworu na następujących polach eksploatacji (...) / na polach eksploatacji wymienionych w § (...) Umowy.

PRAWO DO WYNAGRODZENIA

Zapisy o wynagrodzeniu powinny wskazywać, za co konkretnie autor/twórca otrzymuje wynagrodzenie. Jeżeli przedmiotem umowy jest stworzenie utworu na zamówienie, to twórcy/autorowi należy się wynagrodzenie za stworzenie i dostarczenie zleconego mu dzieła z przeznaczeniem na umówiony cel. Jeżeli przedmiotem umowy jest wyrażenie zgody na wykorzystanie utworu w innym utworze, np. synchronizacja z utworem audiowizualnym – wynagrodzenie będzie stanowiło zapłatę za włączenie utworu twórcy do utworu audiowizualnego.

Aby zabezpieczyć swoje prawa do wynagrodzenia, możemy w umowie uzależnić uprawnienia zamawiającego/korzystającego od zapłaty wynagrodzenia, np.

(...) Z chwilą zapłaty wynagrodzenia, o którym mowa w § (...), Twórca przenosi/udziela/wyraża zgodę na...

Ważne jest również, aby w umowie pojawiła się informacja o wynagrodzeniu, jakie autor/twórca uzyska za pośrednictwem reprezentującej go organizacji zbiorowego zarządzania, czyli Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Przykładowy zapis w umowie powinien więc brzmieć: *(...) Poza wynagrodzeniem, o którym mowa w ust. (...), Autorowi/Twórcy przysługiwać będzie wynagrodzenie inkasowane przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS na podstawie umowy licencyjnej z tytułu eksploatacji utworu przez (nazwa kontrahenta/strony umowy) na polach eksploatacji wymienionych w § (...) Umowy.*

Nie zgadzajmy się na automatyczne rezygnowanie z wynagrodzenia dotyczącego nowego pola eksploatacji. Często funkcjonujący zapis, to:

(...) W razie powstania nowego pola eksploatacji, Autor zobowiązuje się przenieść autorskie prawa majątkowe do utworu w ramach otrzymanego wynagrodzenia (...).

Zastąpmy ten zapis następującym:

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

PRAWA ZALEŻNE

To prawa związane z opracowaniem utworu, jego tłumaczeniem (przekładem na inny język) czy też modyfikacją. Prawa te pozostają przy twórcy, chyba że przeniósł je on na zamawiającego.

Jeśli cel umowy nie wymaga, aby wyłączne prawo do wykonywania i zezwalania na wykonywanie praw zależnych do utworu na polach eksploatacji wskazanych w umowie było przeniesione na nabywcę, należy postanowienie o jego przeniesieniu eliminować z umowy lub ograniczać jego zakres.

Zazwyczaj zapis o prawach zależnych pojawia się w umowie automatycznie:

(...) Autor zobowiązuje się do udzielenia licencji/przeniesienia autorskich praw majątkowych wraz z wyłącznym prawem wykonywania zależnego prawa autorskiego do Utworu na następujących polach eksploatacji (...).

Nie ulegajmy temu. Jeżeli nie wynika to z charakteru umowy, nie ma przeszkód, aby zgoda na wykonywanie praw zależnych została przez nas – w razie takiej potrzeby – udzielona później, w odrębnym porozumieniu.

UWAGA

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS nie udziela zgody na wykonywanie praw zależnych w imieniu twórcy (choć na życzenie twórcy ZAiKS pośredniczy w udzieleniu takiej zgody). Zgodnie z § 2. ust. 2 umowy o zbiorowe zarządzanie:

„Powierzenie nie obejmuje zezwalania na włączenie utworu do reklam i do utworów audiowizualnych (filmów, seriali fabularnych, filmów i seriali dokumentalnych, filmów i seriali animowanych) oraz na wykonywanie autorskich praw zależnych, z tym że ZAiKS określa zasady rozpowszechniania na poszczególnych polach eksploatacji i pobiera wynagrodzenia z tego tytułu”.

ODSTĄPIENIE OD UMOWY

Przepisy prawa autorskiego dają twórcy możliwość odstąpienia od umowy we wskazanych w ustawie przypadkach. Jednym z nich jest powołanie się na istotne interesy twórcze lub brak rozpowszechniania utworu. Zadbajmy, aby umowa nie wyłączała takiej możliwości. Poniżej przykład zapisu, który powinniśmy usunąć z umowy:

(...) Jeżeli Wydawca nie rozpowszechni Utworu w terminie 24 miesięcy od przyjęcia Utworu, Autor może

wezwać Wydawcę na piśmie do rozpowszechnienia Utworu, udzielając mu jednocześnie dodatkowego co najmniej rocznego terminu na rozpowszechnienie. Po bezskutecznym upływie tego terminu Autor może odstąpić od umowy, składając Wydawcy stosowne oświadczenie na piśmie (...).

Jak widać w powyższym zapisie, wydawca zagwarantował sobie trzy lata, w czasie których twórca nie może odstąpić od umowy.

KARY UMOWNE

Rozważmy, czy kary zaproponowane w umowie nie są zbyt wysokie i czy zgodnie z zasadą ekwiwalentności świadczeń my również mamy zastrzeżone kary umowne na naszą rzecz. Często w umowach kontrahenci posługują się następującymi zapisami:

(...) Twórca zapłaci (...) karę umowną w przypadku:

– niewykonania lub nienależytego wykonania przedmiotu umowy w wysokości 20% wynagrodzenia umownego brutto,

– opóźnienia w realizacji przedmiotu umowy w wysokości 0,5% wynagrodzenia umownego brutto za każdy dzień zwłoki liczony od terminu wskazanego w umowie (...).

Niezależnie od wysokości zastrzeżonych kar umownych (jak widać na powyższym przykładzie) zwracamy uwagę, czy zapisy są precyzyjne, czyli jakie dokładnie sytuacje strony będą traktować jako „nienależyte wykonanie umowy”. Zbyt ogólne sformułowania mogą rodzić wątpliwości, a ponadto prowadzić do nadużyć i naliczania nam kar umownych bez należytej podstawy.

Jeżeli w umowie pojawiły się zapisy zastrzegające karę umowną na rzecz wydawcy/zamawiającego i ostatecznie wyrażamy na nie zgodę, zadbajmy, aby znalazł się w umowie zapis o karach umownych zastrzeżonych na naszą rzecz, np.

(...) W przypadku uchybienia przez (...) terminowi przekazania autorowi/twórcy informacji i raportów, o których mowa w paragrafie (...) umowy, Zamawiający/Wydawca zapłaci karę umowną w wysokości (...) % za każdy dzień opóźnienia w realizacji zobowiązania w tym zakresie.

Żądamy usunięcia zapisów o potrąceniu:

(...) Twórca/Autor wyraża zgodę na potrącenie kary/kar umownych, o których mowa w paragrafie (...) umowy z należącego mu na podstawie paragrafu (...) Umowy wynagrodzenia.

Eliminacja takiego postanowienia z umowy uniemożliwi drugiej stronie automatyczne potrącanie kar umownych i da nam czas na wyjaśnienie sprawy lub zasygnalizowanie, że w naszej ocenie naliczenie kar umownych jest niezgodne z umową.

WŁAŚCIWOŚĆ SĄDU

Na koniec zwróćmy uwagę na zapisy dotyczące właściwości sądu, który w razie ewentualnego sporu będzie rozstrzygał sprawę. Często się zdarza, że „silniejsza strona umowy” zastrzega właściwość sądu, który jest dla niej dogodny ze względu na miejsce jej siedziby. Jeżeli więc druga strona naszej umowy ma siedzibę w Katowicach, to w przypadku zastrzeżenia umownego – wyłącznie właściwy do rozpoznania sporu będzie sąd w Katowicach.

Mamy prawo się na to nie zgodzić. Usunięcie takiego zapisu sprawi, że sprawa będzie rozpoznawana przez sąd według zasad ogólnych, czyli według siedziby lub zamieszkania pozwanego w sprawie lub według miejsca wykonania umowy. Należy wiedzieć, że od 1 lipca 2020 roku organami właściwymi do rozpoznawania spraw autorskich są wyłącznie profesjonalne sądy ds. praw własności intelektualnej. Działają one jedynie w pięciu miastach: Warszawie, Lublinie, Poznaniu, Katowicach i Gdańsku.

Sąd Okręgowy w Gdańsku rozpoznaje sprawy z Gdańska i z obszaru właściwości sądów okręgowych: w Bydgoszczy, Elblągu, Koszalinie, Olsztynie, Słupsku, Toruniu i we Włocławku.

Sąd Okręgowy w Katowicach – sprawy z Katowic oraz z obszaru właściwości sądów okręgowych w: Bielsku-Białej, Częstochowie, Gliwicach, Krakowie, Nowym Sączu, Opolu, Rybniku i Tarnowie.

Sąd Okręgowy w Lublinie – sprawy z Lublina oraz z obszaru właściwości sądów okręgowych w: Kielcach, Krośnie, Przemyśle, Radomiu, Rzeszowie, Siedlcach, Tarnobrzegu i Zamościu.

Sąd Okręgowy w Poznaniu – sprawy z Poznania oraz z obszaru właściwości sądów okręgowych: w Gorzowie Wielkopolskim, Jeleniej Górze, Kaliszu, Koninie, Legnicy, Łodzi, Sieradzu, Szczecinie, Świdnicy, we Wrocławiu i w Zielonej Górze.

Sąd Okręgowy w Warszawie – sprawy z Warszawy oraz z obszaru właściwości sądów okręgowych: w Białymstoku, Łomży, Ostrołęce, Piotrkowie Trybunalskim, Płocku, Suwałkach i Warszawa-Praga w Warszawie.

Zgodnie z nowymi przepisami w postępowaniach w sprawach własności intelektualnej musimy być reprezentowani przez radcę prawnego lub adwokata. Obowiązkowe zastępstwo nie dotyczy spraw, w których wartość przedmiotu sporu (wartość dochodzonego roszczenia) nie przekracza 20 000,00 zł albo wówczas gdy sąd, z uwagi na szczególne okoliczności, w tym stopień zawiłości sprawy, zwolni stronę z obowiązkowego zastępstwa.

Czytając uważnie umowę i upewniając się, że jej postanowienia należycie chronią nasze interesy, zadbamy tym samym też o to, aby do takiego procesu nie musiało dochodzić. ■

DZIECKO-TWÓRCA POD OCHRONĄ PRAWA

TEKST Krzysztof Lewandowski / Piotr Lewandowski

Zasadniczo, bez względu na wiek, jesteśmy czyimiś dziećmi. Czasami jesteśmy dziećmi ze względu na nasze zachowania, naiwność lub hobby. Z punktu widzenia prawa sprawa wygląda jednak diametralnie inaczej. Prawo, a dokładnie kodeks cywilny (kc), dzieli ludzi, a dalej także dzieci, ze względu na wiek i zakres przyznanych im uprawnień, a dokładniej zakres zdolności do czynności prawnych. Art. 10 kodeksu cywilnego za pełnoletniego uważa osobę, która ukończyła osiemnaście lat oraz wszystkie kobiety, które po osiągnięciu 16 lat zawarły za zgodą sądu związek małżeński. Z uzyskaniem pełnoletniości uzyskuje się też pełną zdolność do czynności prawnych, czyli, mówiąc w skrócie, prawo zaciągania zobowiązań (art. 11 kc). Dziećmi są więc generalnie osoby, które nie ukończyły 18 lat. W tej grupie prawo jednak także różnicuje możliwości ich działania, a więc bycia podmiotem praw i obowiązków. W myśl art. 12 kc osoby, które nie ukończyły lat 13, nie mają zdolności do czynności prawnych, co oznacza, że wszelkie takie czynności przez nie dokonane z mocy prawa są nieważne (art. 14 par. 1 kc), z wyjątkiem umów przez nie zawartych w drobnych bieżących sprawach życia codziennego, np. zakupu lizaka, bułki, biletu na przejazd tramwajem itp., i gdy zostały wykonane (art. 14 par. 2 kc). Osoby, które ukończyły lat 13, a nie ukończyły lat 18, mają ograniczoną zdolność do czynności prawnych (art. 15 kc),

co oznacza, że mogą zawrzeć umowę także wykraczającą poza „bieżące drobne sprawy życia codziennego”, ale jej ważność zależy od potwierdzenia przez przedstawiciela ustawowego, przeważnie rodzica lub opiekuna ustanowionego przez sąd, a także przez samego małoletniego po uzyskaniu pełnoletniości (art. 18 kc). Takie osoby małoletnie (13-17 lat) nie mogą jednak samodzielnie dokonywać czynności, do których prawo wymaga zgody przedstawiciela ustawowego (art. 19 kc), np. zawarcia związku małżeńskiego przed ukończeniem pełnoletniości. Trzynastolatki i starsi mogą też swobodnie rozporządzać swoim zarobkiem, chyba że sąd opiekuńczy, znalazłszy ważne powody, to prawo by ograniczył (art. 21 kc). Dodajmy także dla porządku, że do osiągnięcia pełnoletniości dziecko pozostaje pod władzą rodzicielską a przysługuje ona obojgu rodzicom (art. 92 i art. 93 kodeksu rodzinnego i opiekuńczego) i oboje mogą ją wykonywać (art. 97 krio). Oczywiście może ona zostać powierzona jednemu z nich przez sąd w wyniku zawieszenia, ograniczenia lub pozbawienia władzy któregoś z rodziców (art. 93 par. 2 i art. 94 krio). Gdyby sąd pozbawił władzy rodzicielskiej obojga rodziców, wyznaczy dla dziecka opiekuna (art. 94 par. 4 krio).

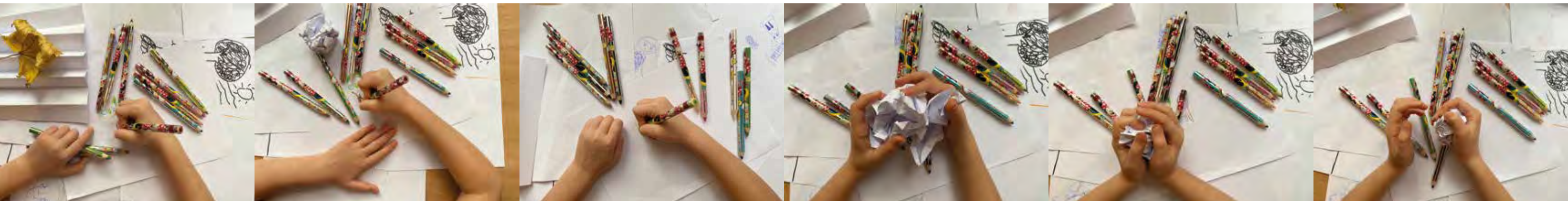
To jednak, w jakim wieku dziecko się znajduje i kto wykonuje władzę rodzicielską, nie ma zasadniczego znaczenia dla uznania dziecka za twórcę. Będzie to jednak

miało znaczenie, gdy dojdzie do wykorzystania twórczości dziecka, szczególnie do udostępnienia publicznego jego dzieł.

Dlaczego wiek nie ma znaczenia dla uznania dziecka za twórcę? Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych (pr.aut.) przesądza o tym, że tylko powstanie dzieła wyczerpującego cechy utworu decyduje o autorstwie (art. 1 pr.aut.). Nie mają żadnego znaczenia także takie okoliczności jak ukończenie szkoły artystycznej, przynależność do związku twórczego, świadomość tworzenia itp. Zgodnie z ww. art. 1 pr.aut., aby wytwór człowieka był utworem chronionym przez prawo autorskie, musi cechować się indywidualnością autora i mieć jakąkolwiek formę nadającą się do percepcji przez innych ludzi oraz być dziełem oryginalnym, odróżniającym się od innych utworów. Czasami mówimy, że powinien być nacechowany indywidualnością i oryginalnością. Sposób wyrażenia dzieła jest dowolny, czyli autor może zastosować dowolne środki artystyczne, a dzieło może być materialne lub nie. Może więc być utworem rysunek na piasku wykonany przez dziecko, może też być zanucona melodia – byle pochodziła od dziecka i była oryginalna. Nawet gdyby nie było tych przepisów, art. 23 kodeksu cywilnego rozciąga ochronę prawa na twórczość artystyczną każdego człowieka jako składnik jego dóbr osobistych, obok takich jak zdrowie, wolność, cześć, swoboda sumienia, nazwisko lub pseudonim, wizerunek, tajemnica korespondencji, nietykalność mieszkania, a także twórczość naukowa i racjonalizatorska. Nie ma wątpliwości, że dziecko, co najmniej od swego urodzenia, jest człowiekiem i przysługują mu te dobra, a więc także prawo ochrony twórczości. Będą więc utworami, a dzieci twórcami, te stworzone podczas lekcji, na kole zainteresowań w domu kultury, przez niemowlaka w kojcu! Będą też wykonaniem artystycznym recytacje na akademii ku czci, role w teatrze amatorskim, wokalizy w chórze szkolnym itp., zgodnie z art. 85 pr.aut. Polskie prawo do przyznania uprawnień autorskich i ochrony nie wymaga spełnienia jakichkolwiek formalności (art. 1 ust. 4 pr.aut.). Nie musimy więc rysunku dziecka nigdzie rejestrować czy zgłaszać. Sam fakt jego stworzenia rodzi na jego rzecz komplet upraw-

nień autorskich. A są to autorskie prawa osobiste i autorskie prawa majątkowe. Do tych pierwszych art. 16 pr.aut. zaliczył m.in. prawo do autorstwa utworu, decydowania o sposobie jego oznaczania imieniem i nazwiskiem lub pseudonimem albo rozpowszechniania anonimowo, nienaruszania treści i formy utworu, decydowania o momencie „premii” utworu, tak co do miejsca i czasu, wreszcie nadzoru nad sposobami korzystania z dzieła przez innych, aby były zgodne z zamiarami i intencjami autora. Najważniejsze będzie oczywiście podawanie imienia i nazwiska dziecka przy okazji rozpowszechniania jego utworu. Do autorskich praw majątkowych należy prawo do korzystaniu z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu (art. 17 pr.aut.). Mówiąc prościej, tylko autor może zdecydować, czy chce komuś powierzyć utwór do eksploatacji i rozpowszechniania (np. wydawcy) czy przenieść swoje prawo na inny podmiot (odtąd ten podmiot będzie decydował o eksploatacji), i za te „decyzje” autor może żądać wynagrodzenia lub z niego zrezygnować. W przypadku dziecka dopiero teraz, kiedy dochodzi do korzystania z utworu, pojawiają się prawdziwe problemy – o czym dziecko może zdecydować samodzielnie, a o czym muszą decydować rodzice. Czy rodzice wbrew woli dziecka mogą opatrzyć utwór pseudonimem, czy mogą zdecydować o opuszczeniu w publikacji zwrotki wiersza, czy mogą zrezygnować z wynagrodzenia dla dziecka za publikację jego opowiadania, czy wreszcie mogą przenieść jego autorskie prawa majątkowe? I wiele innych problemów. A w przypadku dziecka – czy nastolatek może podpisać umowę z producentem muzycznym o wykorzystaniu jego melodii, czy może samodzielnie zrezygnować z wynagrodzenia, czy może odstąpić od umowy wydawniczej, którą wcześniej zawarli rodzice? Czy może się upierać, aby premiera napisanej komedii odbyła się w określonym teatrze? W przypadku rodziców powstaje także pytanie, czy czasami nie powinni działać razem, bo określona czynność w stosunku do twórczości dziecka może być uznana za „istotną” (art. 97 krio). To pytania na wiele artykułów. Warto jednak wiedzieć, że rodzice obowiązani są sprawować

FOT. MONIKA RACZKOWSKA



Dziecko bez względu na wiek może być uznane za autora lub artystę wykonawcę i właściciela praw autorskich lub pokrewnych. Te prawa należą do istotnych spraw dziecka i rozporządzanie nimi wielokrotnie powinno być podejmowane wspólnie przez obojga rodziców

zarząd majątkiem dziecka z należytą starannością (art. 101 krio), a po ustaniu zarządu, czyli uzyskaniu przez dziecko pełnoletniości, może ono zażądać złożenia przez rodziców rachunku z zarządu (art. 105 krio). Najważniejsze jednak jest to, że skoro dziecko jest pełnoprawnym autorem bez względu na wiek, każdy, kto chce wykorzystać jego twórczość dla własnego zarobku lub choćby tylko nieodpłatnie udostępnić publicznie – musi mieć zgodę, przeważnie rodziców dziecka lub innych prawnie ustanowionych opiekunów. Nie może więc szkoła bez zgody rodziców drukować i sprzedawać rysunków dziecka powstałych na lekcji, nie może dom kultury sfilmować spektaklu autorstwa dziecka lub jego wykonawstwa i rozpowszechniać bez takiej zgody. I oczywiście w wielu podobnych przypadkach. Brak zgody usprawiedliwiać może, co najwyżej, dozwolony użytek chronionych utworów opisany w ustawie o prawie autorskim w art. 23 do art. 35.

Rodzic, opiekun prawny, zarządzając utworami dziecka, wobec tego, że w przypadku twórczości mamy do czynienia z olbrzymim ładunkiem osobistym, powinien wystrzegać się „ostatecznych” rozporządzeń jego prawem. Tak więc przenoszenie autorskich praw majątkowych na jakikolwiek podmiot, naszym zdaniem, powinno być wyjątkiem. Zwłaszcza, gdyby miało się to odbyć za jednorazowym wynagrodzeniem. Łatwo w przypadku przeniesienia praw popełnić błąd i pokrzywdzić dziecko majątkowo. Bo jak sprawdzić rynkowe możliwości utworu – książki, piosenki, fotografii? Czy taka czynność ostatecznie pozbawiająca autora-dziecko praw majątkowych nie jest czynnością przekraczającą zakres zwykłego zarządu? Czy nie powinien wypowiedzieć się tutaj sąd opiekuńczy? (art. 101 par. 3 krio). Przyjdzie z tego złożyć rodzicowi rachunek po osiągnięciu przez dziecko pełnoletniości. A i wydawca, producent, decydując się na nabycie praw od opiekuna prawnego dziecka, musi liczyć się z tym, że już pełnoletnie podjęcie działania w obronie swoich słusznych praw. W stosunku do wydawcy lub producenta korzystając np. z art. 56 pr.aut., wypowiadając zawarte przez rodziców umowy ze względu na swoje istotne interesy twórcze. Rozważenie, w przypadku rozporządzania autorskimi prawami majątkowymi dziecka, licencjonowania

wania wykorzystania jego twórczości, a więc udzielania zgód na eksploatację tylko na określony czas, najlepiej nie dłużej niż do osiągnięcia pełnoletniości, wydaje się rozsądnym i bezpiecznym rozwiązaniem, tak dla rodzica, jak i dla wydawcy. Naszym zdaniem nie będzie przekroczeniem zwykłego zarządu powierzenie autorskich praw majątkowych dziecka w zarząd organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi (ZAIKS) lub pokrewnymi (SAWP, STOART, ZASP), a to po pierwsze z uwagi na ujednolicone warunki umów o taki zarząd dla wszystkich twórców lub artystów wykonawców, po drugie skutek umów przysparzający majątek „pieniężny” dziecka, po trzecie wyłącznie ustawowa reprezentacja OZZ w stosunku do wielu rodzajów utworów i uprawnionych do nich. Interes dziecka w takim działaniu rodzica będzie oczywisty zwłaszcza wtedy, gdy utwór lub wykonawstwo znalazły się w masowym obiegu np. są nadawane w radio lub tv i w innych przypadkach na podstawie upoważnienia ustawowego. Rodzice nie mogą też zapominać, że przed podjęciem decyzji co do majątku dziecka, a takim są autorskie prawa majątkowe, zgodnie z art. 95 par. 4 krio, powinni je wysłuchać, jeżeli rozwój umysłowy, stan zdrowia i stopień dojrzałości dziecka na to pozwala, oraz uwzględnić w miarę możliwości jego rozsądne życzenia. Naszym zdaniem na pewno powinni to uczynić, jeśli chodzi o wykonywanie autorskich praw osobistych dziecka np. opatrywania utworu pseudonimem lub jego anonimowego rozpowszechniania, dokonywania zmian w utworze, choćby redakcyjnych, ale także innych. Nie budzi też wątpliwości konieczność uzyskania przez dziecko zgody opiekunów prawnych na rozporządzenie przez nie swoimi majątkowymi prawami autorskimi, ale także co do podejmowanych przez dziecko decyzji w zakresie wykonywania praw osobistych. Nie mając więc żadnych wątpliwości, że dziecko bez względu na wiek może być uznane za autora lub artystę wykonawcę i właściciela praw autorskich lub pokrewnych, uważamy, że te prawa należą do istotnych spraw dziecka i rozporządzanie nimi wielokrotnie powinno być podejmowane wspólnie przez obojga rodziców (art. 97 par. 2 krio), a ci powinni pamiętać, że piecza nad majątkiem dziecka i jego osobą ma odbywać się z poszanowaniem jego godności i praw (art. 95 par. 1 krio). Takie stanowisko jest w pełni uzasadnione, biorąc pod uwagę fakt, że autorskie prawa osobiste nie są ograniczone czasowo (art. 16 pr.aut.), a majątkowe prawa autorskie wygasają dopiero 70 lat od śmierci autora (art. 36 pr.aut.) lub artysty wykonawcy (art. 95 pr.aut.). ■

Powyższy tekst jest zebraniem problematyki będącej przedmiotem publicznego wystąpienia podczas Targów Książki Dziecięcej i Młodzieżowej w Poznaniu w roku 2017 w ramach tzw. Sporów rodzinnego prowadzonego między ojcem – Krzysztofem Lewandowskim (Dyrektorem Generalnym Stowarzyszenia Autorów ZAIKS) a synem – Piotrem Lewandowskim (prawnikiem w Kancelarii Młodej Chmielowski Grajzer, doktorantem na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Szczecińskiego).

FINANSE STOWARZYSZENIA W ROKU 2019

*Na podstawie
sprawozdania finansowego
Stowarzyszenia Autorów ZAIKS*

OPRACOWANIE Wydział Finansowo-Księgowy

FINANSE STOWARZYSZENIA W ROKU 2019

Szanowni Koleżanki i Koledzy,

TEKST Marcin Błażewicz

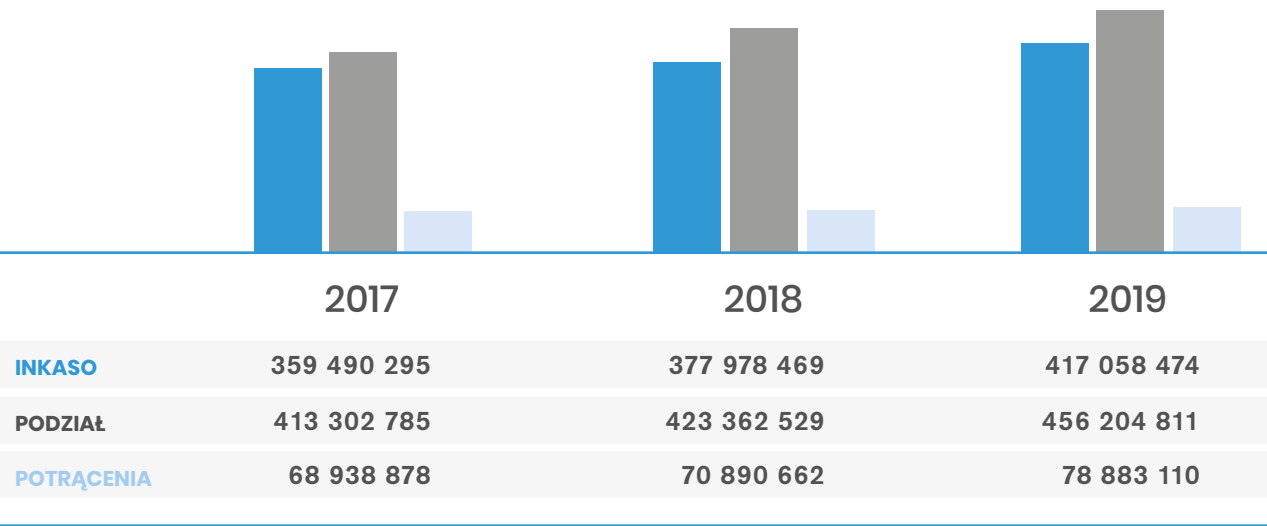
jak widać z poniższego sprawozdania finansowego za rok 2019, ZAiKS odnotował w tym okresie wzrost inkasa i zwiększyła się kwota przekazana do podziału. Na chłodną ocenę tych wyników finansowych rzutuje jednak obecna sytuacja twórców. Żyjemy tu i teraz i trudno mieć satysfakcję z minionych osiągnięć, kiedy odwołane koncerty, zamknięte kina i teatry są perspektywą zerowych wpływów z tych obszarów repartycji za rok 2020, a zapewne i za część 2021 roku, co w konsekwencji przyniesie nie tylko pauperyzację wielu twórców, ale zapaść kultury *en gros*. Zarząd ZAiKS-u w ramach przysługujących mu możliwości prawnych, stara się pomóc swoim członkom przetrwać ten trudny czas. Uruchomione zostały mechanizmy przyznawania zapomóg i stypendiów. Ale wszyscy zdajemy sobie sprawę, że jest to często pomoc niewystarczająca.

Tymi mechanizmami musimy jednak operować ostrożnie, nie wiemy bowiem, jak długo ta sytuacja potrwa. Wobec całkowitej bierności MKiDN spoczywa na nas odpowiedzialne zadanie pomocy tym twórcom, którzy znaleźli się w najtrudniejszej sytuacji. Prognozy inkasa za 2020 rok nie są optymistyczne. Być może rok 2021 przyniesie zmianę. Niestety, nie zależy to od twórców.

ZAiKS W LICZBACH

-  ROCZNIE DZIELIMY PONAD **400 MLN ZŁ**
-  CHRONIMY PONAD **70 MLN** UTWORÓW POLSKICH I ZAGRANICZNYCH
-  REPREZENTUJEMY W POLSCE PONAD **3,5 MLN** ZAGRANICZNYCH TWÓRCÓW I WYDAWCÓW MUZYCZNYCH
-  LICZBA UTWORÓW ZGŁOSZONYCH DO MIĘDZYNARODOWEJ BAZY CIS-NET W 2019 ROKU TO **14 TYS.** STAŃ WSZYSTKICH UTWORÓW ZGŁOSZONYCH PRZEZ ZAiKS DO BAZY NA KONIEC 2019 ROKU TO **281 TYS.**
-  W ROKU 2019 ZGŁOSZONO DO ZAiKS-u PONAD **35 TYS.** NOWYCH UTWORÓW KRAJOWYCH
-  REPREZENTUJEMY PONAD **19 TYS.** POLSKICH AUTORÓW I WYDAWCÓW MUZYCZNYCH
-  **>35** CO PIĄTY TWÓRCA Z REPREZENTOWANYCH PRZEZ ZAiKS NA PODSTAWIE UMOWY POWIERZENIA PRAW MA MNIEJ NIŻ **35 LAT**

INKASO I PODZIAŁ WYNAGRODZEŃ AUTORSKICH (W ZŁ)

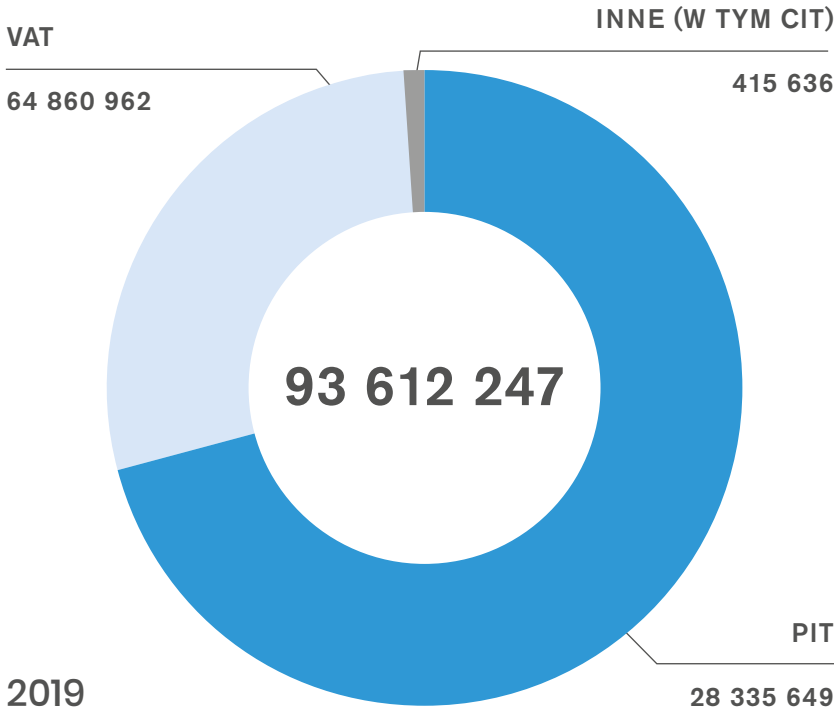


WPŁYWY Z INKASA W 2019 ROKU Z UWZGLĘDNIENIEM ŹRÓDEŁ POBORU

ŹRÓDŁA INKASA	WARTOŚĆ (ZŁ)	UDZIAŁ (%)
 NADANIA RADIOWE I TELEWIZYJNE	160 509 105	38,5
 PUBLICZNE WYKONANIA I ODTWORZENIA	108 867 908	26,1
 REEMISJE	58 500 744	14,0
 WYSTAWIENIA SCENICZNE	19 831 812	4,8
 INTERNET	18 421 710	4,4
 UTRWALENIA, ZWIELOKROTNIE NIA I WPROWADZENIA DO OBROTU	18 379 558	4,4
 ZAGRANICA	15 863 879	3,8
 WYŚWIETLENIA W KINACH	12 209 086	2,9
 CZYSTE NOŚNIKI	4 006 045	1,0
POZOSTAŁE	468 627	0,1
RAZEM	417 058 474	100

ZAiKS
RZETELNYM
PODATNIKIEM
(W ZŁ)

ZAiKS jako rzetelny podatnik prowadzi rozliczenia z administracją skarbową zgodnie z obowiązującymi przepisami prawa, w tym ustawą o podatku od towarów i usług (VAT) wprowadzoną w roku 2004. Porządkuje także skutki zmian, które wprowadzono w ustawie w latach 2008 i 2011, bez względu na to, jak dużego nakładu pracy to wymaga ze strony Biura Stowarzyszenia czy naszych doradców podatkowych i pełnomocników procesowych. Z naszych obowiązków podatkowych wywiązujemy się bardzo dobrze.



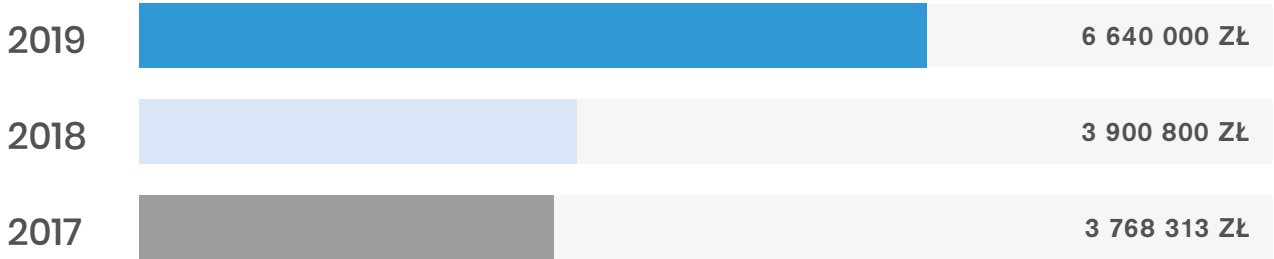
WSPÓŁPRACUJEMY Z ORGANIZACJAMI ZBIOROWEGO ZARZĄDZANIA
NA CAŁYM ŚWIECIE



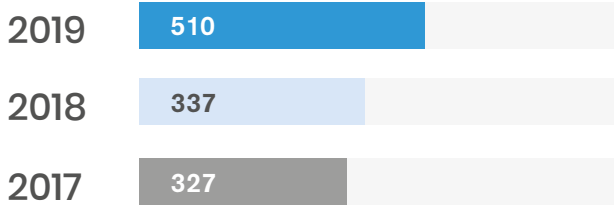
Nasi zagraniczni partnerzy zbierają w swoich krajach tantiemy dla autorów reprezentowanych przez ZAiKS, a my robimy to samo dla twórców ze świata, jeśli ich utwory są wykorzystywane w Polsce. W 2019 roku podpisaliśmy dwie nowe umowy: z **AEI GUATEMALA** na terytorium Gwatemali i z **MCSN** na terytorium Nigerii.

● NOWO PODPISANE UMOWY ● UMOWY Z ZAiKS-em (STAN NA KONIEC 2019 ROKU)

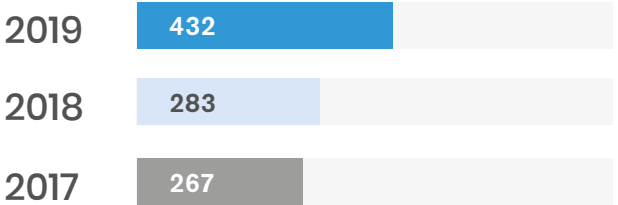
ZAiKS MECENASEM KULTURY. W 2019 roku
Fundusz Popierania Twórczości ZAiKS
wspart twórców kwotą
6 640 000 zł



LICZBA PRZYZNANYCH STYPENDIÓW



LICZBA PRZYZNANYCH DOTACJI



ZAiKS POMAGA TWÓRCOM. ZAiKS na cele socjalne,
edukacyjne i kulturalne w 2019 roku przekazał
17 953 554 zł



KOSZTY DLA AUTORÓW

TEKST Jacek Trusiński / Joanna Tyl

15 września 2020 roku Minister Finansów wydał interpretację ogólną dotyczącą zastosowania 50% kosztów uzyskania przychodów dla honorarium autorskiego. Wskazano w niej warunki, których spełnienie umożliwia zastosowanie przez płatnika 50% kosztów uzyskania przychodów (KUP) w odniesieniu do przychodów z tytułu korzystania przez twórców z praw autorskich lub rozporządzania przez twórców tymi prawami.

Co do zasady kwota podatku dochodowego obliczana jest na podstawie przychodu pomniejszonego o koszty podatkowe poniesione w celu osiągnięcia przychodów lub zachowania albo zabezpieczenia źródła przychodów. Koszty uzyskania przychodów umożliwiają zatem zmniejszenie podstawy opodatkowania. Dla każdego podatnika istotne jest zatem sprawdzenie, jaką kwotą kosztów są objęte osiągnięte przez niego przychody. Od 2018 roku twórcy mogą korzystać ze stawki 50% KUP w odniesieniu do ściśle określonych rodzajów działalności twórczej. Jest to m.in. działalność twórcza w zakresie architektury, urbanistyki, literatury pięknej, sztuk plastycznych, muzyki, fotografii, twórczości audio-wizualnej, programów komputerowych, choreografii, lutnictwa artystycznego, sztuki ludowej oraz dziennikarstwa.

Należy podkreślić, że ustawodawca ustanowił limit kwoty kosztów uzyskania przychodów na wysokości kwoty 85 528 zł. Oznacza to, że każdy twórca, niezależnie od liczby zawieranych umów w danym roku podatkowym, powinien zwracać uwagę na łączną wysokość KUP wynikającą z tych umów. Po przekroczeniu kwoty 85 528 zł należy bowiem złożyć oświadczenie do pracodawcy o zaprzestanie naliczania 50% kosztów. Omówione poniżej regulacje mają zastosowanie do kosztów uzyskania przychodów nieprzekraczających powyższej kwoty.

Jak dotąd przepisy dotyczące warunków zastosowania podwyższonej stawki kosztów uzyskania przychodów budziły szereg wątpliwości dotyczących m.in. wypłaty honorarium autorskiego – czy np. dopuszczalne jest w tym zakresie oparcie się na ewidencji czasu pracy. Wydaje się, że wydany przez Ministerstwo Finansów dokument rozwieje wątpliwości twórców. Szczególnym optymizmem napawa fakt, że doprecyzowywanie kwestii spornych nastąpiło na podstawie dotychczas wydanego orzecznictwa sądowego.

Zgodnie ze starą łacińską paremią *Lex specialis derogat legi generali* – prawo o większym stopniu szczegółowości należy stosować przed prawem ogólniejszym. Minister Finansów w swojej argumentacji zdaje się potwierdzać tę zasadę i wskazuje, że tylko w sytuacji, gdy jednoznacznie zostanie ustalone, że dany przychód objęty jest przedmiotem prawa autorskiego, możliwe jest zastosowanie podwyższonych kosztów uzyskania przychodów. Mając powyższe na uwadze, stwierdzono, że dla potraktowania wynagrodzenia jako honorarium i dla zastosowania wobec niego 50% kosztów uzyskania przychodów niezbędne jest spełnienie kilku warunków.

NA JAKIE KWESTIE TWÓRCA POWINIEN ZWRÓCIĆ UWAGĘ?

Po pierwsze, warunkiem potraktowania wynagrodzenia jako honorarium i dla zastosowania wobec niego 50% kosztów uzyskania przychodów jest powstanie utworu będącego przedmiotem prawa autorskiego. Wtedy to twórca korzysta z praw autorskich i ma możliwość rozporządzania majątkowym prawem autorskim do utworu. Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia. Interpretacja przepisów prawa autorskiego doprowadza do stwierdzenia, że utwór jest przedmiotem prawa autorskiego, nawet jeśli nie jest ukończony, ale daje możliwość zapoznania się z nim osobie trzeciej (poza autorem). Koniecznym jest natomiast, aby rezultat działalności kreacyjnej charakteryzował się cechą oryginalności oraz indywidualności. Sprzeciwia się to zatem działalności odtwórczej, rzemieślniczej, technicznej i wszystkim zachowaniom, które nie angażują wyobraźni, nie pozwalają człowiekowi na swobodną ekspresję.

Utwór może powstać w ramach stosunku pracy czy umowy cywilnoprawnej (umowy zlecenia lub o dzieło). Zgodnie z prawem autorskim, jeżeli ustawa lub umowa o pracę nie stanowią inaczej, pracodawca, którego pracownik stworzył utwór w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy, nabywa z chwilą przyjęcia utworu autorskie prawa majątkowe w granicach wyni-

kających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron. Kluczowe w tym wypadku wydaje się być tzw. przyjęcie utworu. Co istotne, do chwili przyjęcia utworu przez pracodawcę autorskie prawa majątkowe przysługują w całości po stronie pracownika-twórcy. Natomiast przyjęcie utworu jest jednocześnie rozporządzeniem majątkowym prawem autorskim.

Odrębna regulacja dotyczy praw majątkowych do programu komputerowego stworzonego przez pracownika w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy. Wbrew pozorom, programista nie korzysta z praw autorskich oraz nie rozporządza nimi. Dzieje się tak dlatego, że pracodawca nabywa autorskie prawa majątkowe w całości już z chwilą ich powstania. Oznacza to, że programista nie otrzymuje honorarium autorskiego, co wyklucza prawo do zastosowania 50% kosztów uzyskania przychodów do jego wynagrodzenia. Jednak i od tej reguły istnieje wyjątek – kwestia przejścia praw autorskich między programistą a jego pracodawcą może być w umowie o pracę odmiennie uregulowana. Wówczas następuje powrót do zasady wtórnego nabycia przez pracodawcę majątkowych praw autorskich do programu za odpowiednim wynagrodzeniem.

Drugim warunkiem jest dysponowanie dowodami potwierdzającymi powstanie utworu będącego przedmiotem prawa autorskiego. Najłatwiej byłoby stworzyć katalog dowodów uznanych przez Ministerstwo za obiektywne. Niestety, mimo wskazania kilku możliwości, nadal brakuje konkretnych zasad dokumentowania prac stanowiących przedmiot prawa autorskiego dla potrzeb prawidłowego zastosowania 50% kosztów uzyskania przychodu.

Co do zasady jako dowód należy dopuścić wszystko, co może przyczynić się do wyjaśnienia sprawy a nie jest sprzeczne z prawem. W interpretacji ogólnej wskazano, że istnieje możliwość prowadzenia ewidencji powstających utworów, w tym obejmującej utwory co do których stosowana jest zaliczkowa forma wypłaty honorarium autorskiego, i odrębnie stworzonych już utworów pracowniczych. W ewidencji tej pracodawca może też potwierdzać przyjęcie danego utworu lub inny moment warunkujący przejście na niego autorskich praw majątkowych. Minister Finansów nie wyklucza także dokumentowania powstania utworu w formie oświadczenia, z którego ma wynikać, jaki konkretnie utwór powstał lub powstaje w danym momencie. Co ważne, jeśli twórca i jego pracodawca złożą oświadczenie o samym wykonywaniu pracy twórczej bez dokładnego określenia tego utworu, będzie ono uznane za niewystarczające.

Trzecim warunkiem, istotnym dla twórcy, jest wyraźne wyodrębnienie honorarium od innych składników wynagrodzenia. Koszty uzyskania przychodów w 50% wysokości mogą mieć zastosowanie wyłącznie do wynagrodzenia stanowiącego honorarium autorskie, nie zaś do całego przychodu ze stosunku pracy. Przykładowo zatem omawiane koszty nie mogą mieć zastosowania do świadczeń otrzymywanych z zakładowego funduszu świadczeń socjalnych, które stanowią przychód ze stosunku pracy, nie stanowią jednakże wynagrodzenia autorskiego. Ustawa o PIT nie reguluje zasad

Wydana przez MF interpretacja ogólna z pewnością rzuca nowe światło na interpretację przepisów ustawy o PIT w zakresie zastosowania 50% KUP zarówno przez twórców, jak i ich pracodawców

ustalania honorarium. Z pomocą jednak przychodzi przytoczone przez Ministra orzecznictwo. Jak wskazano, umowa o pracę zawarta przez twórcę może wskazywać kwotę honorarium lub przewidywać zasadę procentowego określania honorarium w stosunku do ogólnej kwoty wynagrodzenia. Ministerstwo Finansów zastrzega, że w takiej konstrukcji honorarium powinno być powiązane z konkretnym utworem (czy utworami określonymi rodzajowo). Ważne, aby możliwe było wskazanie czy utwór, którego honorarium dotyczy, faktycznie powstał. Ponadto istnieje możliwość ustalenia honorarium autorskiego opartego na czasie poświęconym przez pracownika-twórcę na stworzenie utworu. Pomimo tego, że w dotychczasowym orzecznictwie podnoszono, że taka ewidencja nie potwierdza faktycznego stworzenia jakiegoś utworu. Słusznie wskazywano, że cechą pracy twórczej jest niepewność rezultatu. Minister dopuścił jednak możliwość ewidencji czasu pracy jako podstawy kalkulacji wynagrodzenia autorskiego, podając także minimalne wymagania. Twórca musi pamiętać o rejestracji czasu pracy w odrębnym dokumencie. Wskazane jest, aby twórca dopilnował, by pracodawca zaakceptował czas pracy twórczej np. poprzez parafowanie wpisów w ewidencji czy bazy danych. Jeśli wystąpi sytuacja, że podczas tworzenia konkretnego utworu twórca będzie zajmował się także innymi utworami, powinien wpisać to do tej samej ewidencji.

Warunek trzeci nie ma zastosowania do kilku przypadków wymienionych w interpretacji, w których 50% koszty uzyskania przychodów można stosować do całości wynagrodzenia twórcy. Odnosi się to między innymi do nauczycieli akademickich, których działalność stanowi działalność twórczą o indywidualnym charakterze i jest wykonywana jedynie w części w sposób podporządkowany i nadzorowany przez pracodawcę.

Wydana przez Ministra Finansów interpretacja ogólna z pewnością rzuca nowe światło na interpretację przepisów ustawy o PIT w zakresie zastosowania 50% KUP zarówno przez twórców, jak i ich pracodawców. Uwydatniono słuszność też wypracowanych przez orzecznictwo w zakresie ustalania wysokości honorarium. Za istotne należy potraktować także umożliwienie samemu pracownikowi wnioskowania do pracodawcy o uwzględnienie wyższych kosztów, co dotychczas budziło wiele wątpliwości w praktyce. ■

Jacek Trusiński, radca prawny i Joanna Tyl, asystentka prawna, są pracownikami Kancelarii Prawnej Trusiński, Kluczykow.

NOWE STANDARDY METRYK FILMOWYCH

TEKST Anna Bacińska / Marzena Krasowska

W ostatnim czasie Dyrektor Generalny CISAC-u Gadi Oron poinformował o ukończeniu prac prowadzonych w ramach współpracy stowarzyszeń zrzeszonych w CISAC-u z wydawcami muzycznymi i producentami filmowymi; ich celem było ujednolicenie standardów dokumentacji muzyki wykorzystanej w utworze audiowizualnym (*cue sheet*). W Polsce ten dokument jest znany jako metryka filmowa. Inicjatywa ta została nazwana *Cue sheet harmonization*. W prace zaangażowani zostali również przedstawiciele platform „wideo na żądanie” (*video on demand*), aby zapewnić optymalną reprezentację podmiotów na rynku zaangażowanych w obieg metryk filmowych.

Projekt był realizowany w ramach Society Publisher Forum – wspólnej inicjatywy CISAC-u i organizacji zrzeszających wydawców muzycznych – ICMP, IMPA (przy wsparciu AIMP i IMPF).

Celem nadrzędnym tej inicjatywy było wypracowanie jednolitego wzoru metryki przekazywanej pomiędzy stowarzyszeniami, wydawcami i producentami, aby usprawnić efektywność przepływu danych pomiędzy tymi podmiotami i poprawić jakość przekazywanych danych. Te działania mają ułatwić identyfikowanie utworów muzycznych wykorzystanych w utworach audiowizualnych i przyczynić się do usprawnienia przekazywania wynagrodzeń autorskich na rzecz autorsko uprawnionych.

Podsumowując, harmonizacja informacji zawartych w metrykach filmowych ma ułatwić pracę wszystkim, którzy z nich korzystają i ma przynieść profity podmiotom używającym metryk w jakikolwiek sposób – zarówno przy tworzeniu metryki w przypadku producentów filmowych, jak i przy podziale wynagrodzeń autorskich w przypadku stowarzyszeń.

Wszyscy, którzy kiedykolwiek zetknęli się z metryką filmową, zapewne wiedzą, że jest to dokument zawierający zarówno ogólne informacje o filmie, np. tytuł filmu lub tytuł serialu, tytuł i numer odcinka, rodzaj filmu, nazwę producenta, rok produkcji, kraj produkcji, czas filmu, czas muzyki wykorzystanej w filmie, jak i szczegółowe informacje na temat wszystkich utworów użytych w filmie, ich autorach i czasie trwania tych utworów. Można powiedzieć, że jest to „dokument tożsamości” filmu. Dla stowarzyszeń reprezentujących prawa autorskie ten dokument jest podstawą do podziału wynagrodzeń na rzecz autorsko uprawnionych. Na świecie *cue sheet* jest dokumentem, który służy do przekazywania danych zarówno do utworów muzycznych, słowno-muzycznych wykorzystanych w filmie, jak i utworów wykorzystanych w programie oraz innych produkcjach audiowizualnych.

Głównym zadaniem uczestniczących w projekcie było zebranie informacji o istniejących standardach metryk filmowych na świecie, wśród różnych podmiotów na rynku pod względem zawartości danych, używanej terminologii, jak i formatu przekazywania danych. W pracach analizowany był również format CISAC-u – AVR (*Audiovisual Registration Format*). W kolejnym etapie prac analizowano zebrane dane.

W wyniku tych działań opracowano dokument „Standardy i zasady metryk filmowych” (*Cue Sheet Standard & Rules*) oraz wzorzec metryki. Wspomniany dokument zawiera m.in. podstawową terminologię używaną w metrykach oraz opisuje wszystkie elementy metryki filmowej, standaryzując je. Natomiast wzorzec, który powstał w ramach projektu, zawiera ujednolicone, kompleksowe dane.

W ramach ujednoliconej terminologii wspólna metryka opisuje metadane zarówno utworów muzycznych, jak i filmu lub programu, w których pojawiają się te utwory. Opisany jest też kontekst i czas wykorzystania utworów muzycznych oraz są wyszczególnione identyfikatory używane na świecie, np. międzynarodowy numer utworu – ISWC, międzynarodowy numer twórcy i wydawcy muzycznego – IPI, międzynarodowy numer utworu audiowizualnego – ISAN.

Przechodząc do korzyści, jakich możemy oczekiwać z punktu widzenia stowarzyszenia reprezentującego prawa autorskie, trzeba podkreślić, że główną z nich jest poprawa efektywności podczas rejestracji i przetwarzania metryk oraz aktualizacji danych szczegółowych o utworach wykorzystanych w filmie.

Biorąc pod uwagę obecne trendy, czyli coraz większą oglądalność filmów w serwisach oferujących wideo na żądanie, szczególne znaczenie ma standaryzacja dokumentacji. To właśnie ona pozwoli usprawnić procesy przetwarzania danych i tym samym przyspieszyć wypłatę wynagrodzeń autorsko uprawnionym.

Należy wspomnieć, że ujednolicenie standardów zawsze ma pozytywny wpływ również na poprawę jakości przekazywanych danych. Oprócz wyżej wymienionych korzyści ma znaczenie również współpraca pomiędzy podmiotami na rynku, poznanie wzajemnych wymagań przez poszczególne współpracujące ze sobą podmioty.

Ujednolicenie standardów dokumentacji i opracowanie wzorca jest jedynie początkiem drogi. Teraz zadanie stoi przed podmiotami korzystającymi z metryk, żeby zapoznały się szczegółowo z dokumentacją i samodzielnie oceniły, w jakim zakresie przygotowane standardy pomogą usprawnić im pracę. ■

CISAC

Międzynarodowa Konfederacja Stowarzyszeń Autorów i Kompozytorów (International Confederation of Societies of Authors and Composers)

ICMP

Międzynarodowa Konfederacja Wydawców Muzycznych (International Confederation of Music Publishers)

IMPA

Międzynarodowe Zrzeszenie Wydawców Muzycznych (International Music Publishers Association)

AIMP

Zrzeszenie Niezależnych Wydawców Muzycznych (Association of Independent Music Publishers)

IMPF

Międzynarodowe Forum Niezależnych Wydawców Muzycznych (Independent Music Publishers International Forum)

ISWC

międzynarodowy numer utworu (International Standard Work Code)

IPI

międzynarodowy numer twórcy, wydawcy muzycznego (Interested Party Information)

ISAN

międzynarodowy numer utworu audiowizualnego (International Standard Audiovisual Number)

GOOGLE POKONANY

Przegrana Google w antymonopolowej batalii w obronie praw francuskich wydawców prasy

TEKST Maciej Janik

Wyrok paryskiego sądu apelacyjnego wydany 8 października 2020 roku potwierdził zwycięstwo francuskich wydawców prasowych nad Google. Sąd podtrzymał w nim tegoroczną decyzję organu ochrony konkurencji, który nałożył na amerykański koncern obowiązek podjęcia negocjacji warunków, zwłaszcza finansowych, na jakich mają być udzielane licencje za wykorzystanie przez firmę treści prasowych w ramach swych serwisów cyfrowych. Rozstrzygnięcie to pokazuje rolę, jaką prawo konkurencji może odegrać na rzecz ochrony uprawnionych i realizacji nowych praw przyznanych unijną dyrektywą o prawach autorskich na jednolitym rynku cyfrowym.

Decyzją z 9 kwietnia 2020 roku Autorité de la Concurrence, francuski organ ochrony konkurencji, nałożył na Google szereg zobowiązań w formie tzw. środków tymczasowych, działając w oparciu o skargę złożoną przez podmioty reprezentujące sektor prasowy we Francji. Urzędy antymonopolowe sięgają po takie instrumenty jedynie w szczególnych, niecierpiących zwłoki okolicznościach, w których uprawdopodobnione zostanie, że brak natychmiastowych działań grozić może poważną i nieodwracalną szkodą dla konkurencji na rynku.

W tym przypadku chodziło o ryzyko niepowetowanych strat po stronie wydawców i agencji prasowych. Google, mający bezkonkurencyjną pozycję na rynku wyszukiwarek internetowych, odmówił wypłaty należnego tym podmiotom wynagrodzenia wynikającego z wdrożenia przepisów dyrektywy o prawach autorskich na jednolitym rynku cyfrowym (tzw. Dyrektywy DSM). By uniknąć konieczności płacenia uprawnionym jakiegokolwiek rekompensaty, koncern postanowił przestać zamieszczać ich treści w swoich serwisach, dopóki nie uzyska od nich bezpłatnej licencji w tym zakresie. Rozwiązania przewidziane przez prawo antymonopolowe pomogły udaremnić tę próbę szantażu.

WPROWADZENIE PRAWA POKREWNEGO WYDAWCÓW PRASOWYCH WE FRANCJI

Tłem sporu między Google a reprezentantami sektora prasowego było wdrożenie przewidzianego Dyrektywą DSM prawa pokrewnego wydawców prasy do francuskiego kodeksu własności intelektualnej, która to zmiana zaczęła obowiązywać od 24 października 2019 roku.

Artykuł 15 Dyrektywy DSM nakłada na państwa UE obowiązek przyznania wydawcom prawa pokrewnego, tzn. podobnego do prawa autorskiego, obejmującego prawo do zwielokrotniania i ograniczenia lub zakazania udostępniania ich publikacji prasowych w formacie cyfrowym. Prawo to nie ma zastosowania w odniesieniu do prywatnego lub niekomercyjnego wykorzystania publikacji prasowych przez indywidualnych użytkowników, linkowania do treści publikacji, ani w przypadku pojedynczych słów i bardzo krótkich fragmentów publikacji. Prawa pokrewne wydawców wygasają dwa lata po publikacji prasowej. Prawo to wiąże się z koniecznością wypłacania wydawcom rekompensaty za wykorzystywanie cyfrowe tekstów i ich fragmentów. We Francji takie wynagrodzenie (należne również agencjom prasowym) musi być współmierne do przychodów osiągniętych bezpośrednio lub pośrednio w związku z wykorzystaniem publikacji.

Przyczyną wprowadzenia nowego prawa pokrewnego była konieczność reakcji na problemy, z jakimi od lat borykają się europejscy wydawcy prasy. Prasa papierowa odnotowuje stały, coroczny spadek sprzedaży wydawanych tytułów. We Francji między latami 2007-2017 spadek ten, w przeliczeniu na całkowite, roczne nakłady, wyniósł 55%. To z kolei przełożyło się na obniżkę przychodów sektora o ponad jedną trzecią (tzn. z ok. 11 miliardów euro do ok. 8 miliardów euro), z czego większość stanowiły utracone zyski z reklam. Gazety, jako tradycyjne medium przekazywania aktualnych informacji, przegrywają z kretelem wyścig z postępem technik informacyjnych, na czele z internetem, który umożliwia łatwiejszy i często bezpłatny dostęp do treści prasowych.

Ułatwiają to zwłaszcza różne serwisy agregujące treści, które bazując na preferencjach użytkownika, dają dostęp do „fragmentów” artykułów prasowych w formie skondensowanej, zawierającej też często esencję ich zawartości. Podobnie działają też zwykłe przeglądarki internetowe, które w wynikach wyszukiwań uwzględniają również zestawienia najważniejszych publikacji powiązanych z wyszukiwanym hasłem. Użytkownik uzyskuje więc dostęp do informacji bez konieczności odwiedzania strony internetowej danego tytułu prasowego, co z kolei ma wpływ na przychody z reklam dla tych witryn. W przypadku serwisów Google dostęp do materiałów prasowych możliwy jest dzięki

Model biznesowy Google opiera się na oferowaniu użytkownikom usług w zamian za możliwość wyświetlania im reklam spersonalizowanych w oparciu choćby o informacje przekazane firmie podczas wyszukiwania

wyszukiwarce Google Search, internetowemu agregatorowi wiadomości z serwisów informacyjnych Google News, a także usłudze na urządzenia mobilne Google Discover. Nawet mająca pozornie najmniej wspólnego z publikacjami prasowymi wyszukiwarka została wyposażona w szczególne funkcje pozwalające na wyluskiwanie i eksponowanie takich treści. Dzięki znajdującemu się na szczycie listy wyników paskowi „Top Stories” oraz zakładce „News” Google Search pozwala użytkownikom nie tylko przejrzeć najaktualniejsze tytuły publikacji prasowych powiązanych z wyszukiwanym hasłem, ale również obejrzeć towarzyszące im ilustracje, a nawet przeczytać ich króciutki fragment (tzw. snippet) bezpośrednio w wyszukiwarce.

Warto przy tym pamiętać, że model biznesowy Google opiera się na oferowaniu użytkownikom usług w zamian za możliwość wyświetlania im reklam spersonalizowanych w oparciu choćby o informacje przekazane firmie podczas wyszukiwania. Korzystanie z treści prasowych jest dla Google źródłem przychodów i to nie tylko bezpośrednio z reklam pojawiających się w wyszukiwarce. Obecność artykułów w wynikach daje również pośrednie korzyści. Koncern może zwiększyć atrakcyjność swego serwisu w oczach użytkowników, którzy zyskują narzędzie gromadzące wszystkie potrzebne im informacje w jednym miejscu.

Niewątpliwie korzystają oczywiście również wydawcy prasy, którym Google napędza odwiedzających. Dlatego też rozpowszechnione jest zawieranie umów z gigantem informatycznym, dzięki którym w zamian za zgodę na indeksację treści prasowych ułatwiającą ich wyświetlanie w wyszukiwarce, wydawcy uzyskują dostęp do narzędzi reklamowych Google. Daje im to źródło dodatkowego przychodu, od którego muszą oczywiście odprowadzać odpowiednią prowizję. W obliczu ogromnej popularności wyszukiwarki Google i jego bardzo silnej pozycji na rynku tego typu usług stał się on koniecznym partnerem handlowym dla wydawców. Ruch na ich stronach pozostaje bowiem w dużej mierze zależny od widoczności ich materiałów prasowych w wyszukiwarce.

ODMOWA PODJĘCIA PRZEZ GOOGLE NEGOCJACJI Z WYDAWCAMI PRASOWYMI

Wdrożenie nowego prawa pokrewnego stworzyło możliwość całkowitej zmiany istniejących dotąd reguł gry na

cyfrowym rynku prasowym. Google miało pełną świadomość, że ze względu na istotne korzyści finansowe uzyskiwane dzięki wykorzystaniu treści prasowych w swoich serwisach, będzie musiał zacząć płacić wydawcom odpowiednią rekompensatę.

Aby uniknąć dodatkowych kosztów, Google we wrześniu 2019 r. bez uprzednich konsultacji oświadczył, że nie zapłaci wydawcom prasowym należnej im na podstawie nowego prawa rekompensaty. Ponadto postanowił odmówić wyświetlania jakichkolwiek materiałów prasowych (w tym m.in. fragmentów publikacji, zdjęć, infografik, nagrań wideo) w swych serwisach, dopóki wydawcy nie udzielą nieodpłatnej zgody na ich publikację. Zdaniem Google jego serwisy w samej Europie przynoszą miesięcznie ponad 8 milionów odwiedzin na stronach internetowych tytułów prasowych, co w przeliczeniu daje ok. 3000 odwiedzin co sekundę. To z kolei generuje dodatkowe źródła przychodów dla wydawców prasowych z tytułu reklam i abonamentów. Od wejścia w życie zmian w przepisach firma postanowiła więc ograniczyć się do niezbędnego minimum – nowe prawo nie przewiduje bowiem obowiązku zapłaty wynagrodzenia za samo tylko linkowanie do treści publikacji prasowych.

Choć wielu wydawców uległo bezkompromisowej postawie Google i od razu przystało na nowe, niekorzystne warunki, w listopadzie 2019 roku, z chwilą wejścia w życie nowych przepisów, sektor prasy przeszedł do kontrataku. Związki reprezentujące wydawców, Syndicat des éditeurs de la presse magazine oraz Alliance de la presse d'information générale, wraz z agencją prasową Agence France-Presse skierowały skargę do francuskiego organu ochrony konkurencji, zarzucając Google naruszenie prawa antymonopolowego. Zdaniem skarżących działania amerykańskiego koncernu świadczą o nadużywaniu jego pozycji dominującej. Gigant w celu obejścia nowych przepisów wykorzystuje swą siłę rynkową, narzucając swym kontrahentom uciążliwe i nieuczciwe warunki handlowe pod groźbą zmniejszenia ich widoczności w wynikach wyszukiwania.

DECYZJA FRANCUSKIEGO ORGANU OCHRONY KONKURENCJI

Francuski organ ochrony konkurencji przychylił się w pełnej rozciągłości do postulatów branży prasowej. Wydana 9 kwietnia 2020 roku decyzja co prawda nie zawiera jeszcze ostatecznej analizy prawnej działań Google i nie orzeka o naruszeniu prawa czy wymiarze kary. Jednakże dostarczone przez skarżących informacje były dla organu na tyle prawdopodobne, że uzasadniały niezwłoczne zastosowanie środków zapobiegawczych.

Autorité de la Concurrence uznała, że postępowanie Google z dużym prawdopodobieństwem może zostać uznane za naruszenie prawa konkurencji poprzez nadużywanie pozycji dominującej na francuskim rynku ogólnych (tzn. niespecjalistycznych) wyszukiwarek internetowych, na którym koncern jest najsilniejszym graczem z udziałem rynkowym na poziomie nawet 90%. Gigant działał bowiem ewidentnie na szkodę swoich kontrahentów-

-wydawców, z jednej strony odmawiając zastosowania się do nowych przepisów i wypłaty należnego im wynagrodzenia za wykorzystywanie ich treści, a z drugiej przymuszając ich do przyjęcia nowych, niekorzystnych warunków współpracy poprzez zrzeczenie się prawa do tego wynagrodzenia, aby utrzymać dotychczasowy poziom usług. Google naruszyło również zakaz niedyskryminacji kontrahentów, gdyż oczekując uzyskania od nich wszystkich identycznych, bezpłatnych licencji na treści prasowe, pominęło występujące między wydawcami różnice, których ustalenie możliwe było w oparciu o przewidziane w nowych przepisach kryteria oceny.

W związku z powyższym francuski organ ochrony konkurencji nałożył na Google obowiązek podjęcia z wydawcami i agencjami prasowymi negocjacji w dobrej wierze w przedmiocie kwoty wynagrodzenia za eksploatację chronionych prawem treści prasowych w oparciu o przejrzyste, obiektywne i niedyskryminacyjne kryteria. Autorité de la Concurrence zobowiązała przy tym koncern, by ten podjął się takich negocjacji z każdym przejawiającym chęć kontrahentem w terminie trzech miesięcy od momentu wystąpienia przez niego z taką inicjatywą. Same negocjacje nie mogą być jednak tylko zwykłą formalnością – Google ma w ich efekcie każdorazowo wystąpić z propozycją określonej kwoty wynagrodzenia dla danego kontrahenta. Przy czym, organ pozostawił negocjującym stronom pełną swobodę w ustaleniu wysokości tej kwoty – licencja może być udzielona również bezpłatnie. Koncern ma też, wbrew zapowiedziom, utrzymywać istniejące dotychczas w relacji z danym wydawcą lub agencją warunki wyświetlania, indeksowania i klasyfikowania ich treści prasowych przez cały okres trwania negocjacji.

ODWOŁANIE GOOGLE OD DECYZJI FRANCUSKIEGO ORGANU ANTYMONOPOLOWEGO

Google odwołał się od decyzji do sądu apelacyjnego w Paryżu, podważając niemal wszystkie ustalenia poczynione przez Autorité de la Concurrence – zarówno w przedmiocie jego pozycji dominującej, jak i charakteru podejmowanych przez niego działań. W swych zarzutach podniósł również sprzeczność francuskich przepisów wdrażających prawo pokrewne wydawców prasowych z Dyrektywą DSM, która przewiduje dla każdego państwa członkowskiego UE okres na implementację do dnia 7 czerwca 2021 r. Zdaniem koncernu implementacja dyrektywy przez Francję nastąpiła przedwcześnie, a więc nie może być podstawą do nakładania na podmiot przed wskazaną w dyrektywie datą obowiązków i sankcji, jak te zawarte w decyzji organu antymonopolowego.

W wyroku z 8 października 2020 roku paryski sąd podtrzymał zaskarżoną decyzję niemalże w pełni i oddalił zdecydowaną większość zarzutów Google. Jego zdaniem analiza przeprowadzona przez francuski organ monopolowy była zasadniczo prawidłowa, a amerykański gigant swoim działaniem rzeczywiście stworzył duże ryzyko naruszenia prawa konkurencji i wywołania niepowetowanych strat po stronie kontrahentów z branży praso-

wej. Ponadto sąd, bazując na utrwalonym orzecznictwie sądu UE, uznał, że wskazana w dyrektywie data to wyłącznie termin ostateczny, który ma dyscyplinować państwa UE w ich wysiłkach wdrożeniowych. Jedyne ograniczenie wcześniejszego zastosowania przepisów o prawie pokrewnym wydawców prasy wynika z samej dyrektywy. Nowe uprawnienia mają bowiem zastosowanie wyłącznie do publikacji prasowych opublikowanych po raz pierwszy po dniu 6 czerwca 2019 r.

Sąd przychylił się do argumentacji Google jedynie w kwestii nałożonego w decyzji obowiązku powstrzymywania się przez koncern od wprowadzania w związku z negocjacjami zmian w zakresie wyświetlania, indeksowania i klasyfikowania chronionych prawem treści prasowych. Google słusznie podniósł, że tak ogólnikowo sformułowany zakaz może również uniemożliwić mu wprowadzanie koniecznych poprawek i optymalizacji do swoich serwisów. Jak bowiem wiadomo, koncern nieprzerwanie pracuje nad bieżącym udoskonalaniem swoich usług i algorytmów. Sąd doprecyzował więc, że ograniczenie to ma dotyczyć tylko ewentualnego pogorszenia jakości świadczonych przez Google usług, co mogłoby w ramach negocjacji służyć jako forma nacisku na kontrahenta do zaakceptowania mniej korzystnych warunków finansowych.

CO WYNIKA Z DECYZJI FRANCUSKIEGO ORGANU DLA UPRAWNIONYCH?

Batalia Google i francuskiej branży prasowej jest bacznie obserwowana przez pozostałe kraje UE, w których również trwa proces wdrażania Dyrektywy DSM. Rozstrzygnięcia zapadłe we Francji mogą być wskazówką dla uprawnionych z innych krajów Europy, jak dochodzić realizacji nowych, z trudem wywalczonych praw w starciu z tak silnymi graczami jak Google. Co zaskakujące, z pomocą przyjść mogą nie tylko narzędzia właściwe dla prawa autorskiego i praw pokrewnych. Również prawo konkurencji, którego celem jest m.in. przeciwdziałanie nadużyciom wynikającym ze zbyt silnej pozycji rynkowej, umożliwia nawet pozornie bardzo słabym podmiotom na wyrównanie swej pozycji negocjacyjnej. Niewykluczone, że prawo antymonopolowe może pomóc zmotywować inne potężne platformy cyfrowe, by zasiąść przy stole negocjacyjnym z uprawnionymi, kiedy przedmiotem rozmów będą np. warunki wynagrodzenia za masową eksploatację w internecie treści chronionych prawem autorskim.

1 października 2020 roku, tzn. kilka dni przed ogłoszeniem wyroku przez paryski sąd, Google zapowiedział gotowość zainwestowania 1 miliarda dolarów w celu zbudowania relacji partnerskich z wydawcami prasy na całym świecie. Na zażegnanie konfliktu we Francji koncern zamierza przeznaczyć około 25 milionów euro. Jest to co prawda zdecydowanie mniej niż wyjściowa kwota roszczeń francuskiej branży prasowej sprzed roku, opiewająca na ok. 150 milionów euro. Wraz z wejściem w życie Dyrektywy DSM Google nie może już bezkarnie wykorzystywać swojej pozycji koniecznego partnera handlowego, na którego warunki po prostu nie można nie przystać. ■

UMOWA CHRONI POLSKICH ARTYSTÓW

ZAIKS i prawa mechaniczne w Stanach Zjednoczonych

TEKST Anna Misiewicz

W lipcu tego roku Stowarzyszenie Autorów ZAIKS podpisało umowę z firmą MUSERK specjalizującą się w globalnym administrowaniu prawami do muzyki przy wykorzystaniu nowoczesnych technologii. MUSERK zajmie się poborem wynagrodzeń z obszaru praw mechanicznych z repertuaru ZAIKS-u, zarówno w zakresie reprodukcji utworów na nośnikach, jak i z tytułu wykorzystania twórczości online w Stanach Zjednoczonych. Od ubiegłego roku ZAIKS współpracuje już z MUSERK, który w imieniu twórców inkasuje wynagrodzenia za udziały mechaniczne z serwisów streamingowych z terytorium USA i z amerykańskiego serwisu YouTube. Pozytywny efekt tej współpracy zadecydował o jej rozszerzeniu na prawa mechaniczne do utworów wydawanych w USA na płytach oraz o reprezentację ZAIKS-u w relacjach z nowo powstającym amerykańskim centralnym licencjodawcą praw mechanicznych online – Mechanical Licensing Collective (MLC).

W związku z pytaniami od twórców, MUSERK przygotował krótką informację, jak licencjonowane jest wydawanie utworów na płytach przez wytwórnie w USA. System ten znacznie różni się od klasycznego pośrednictwa OZZ-u i może być realizowany zarówno w oparciu o negocjacje, jak i bez konieczności uzyskiwania zgody uprawnionych.

LICENCJA NEGOCJOWANA

Licencja, która jest przedmiotem umowy pomiędzy wytwórnią płytową i właścicielem praw autorskich lub jego agentem, poprzedzonej negocjacjami. Opłata licencyjna jest płacona bezpośrednio uprawnionemu lub agentowi. W przeciwieństwie do drugiego rodzaju licencji – licencji obowiązkowej, uprawniony nie ma obowiązku udzielenia takiej licencji. Zazwyczaj tantiemy z tej licencji są płacone od egzemplarzy sprzedanych, a nie tylko wprowadzonych do obrotu płyt. Stawka wynagrodzenia jest obliczana zgodnie z tabelą stawek wynagrodzeń uchwalanych przez tzw. Copyright Royalty Board lub może być negocjowana (zazwyczaj do niższego poziomu). Taką licencja jest stosowana, jeśli utwory, które mają zostać wydane na płycie, nie zostały wcześniej opublikowane. Jeśli wytwórnia płytowa nie jest w stanie skontaktować

się z uprawnionym albo nie wyrazi on zgody na negocjowanie licencji do już opublikowanych utworów, wytwórnia może wystąpić z tzw. Zawiadomieniem o Zamiarze (Notice of Intent – NOI) i pozyskać licencję obowiązkową.

LICENCJA OBOWIĄZKOWA

Licencja ta jest realizowana na podstawie rozdziału 115 amerykańskiej ustawy o prawie autorskim i pozwala na utrwalenie i rozpowszechnienie na terytorium USA utworów chronionych prawem autorskim bez konieczności uzyskiwania zgody uprawnionych do tych utworów. Ma zastosowanie, gdy utwory, których ma dotyczyć, zostały już wcześniej rozpowszechnione.

Jeśli tylko utwór został rozpowszechniony, każda osoba może wystąpić z zawiadomieniem o zamiarze wydania utworu (na nośnikach, ale również w formie cyfrowej) – NOI do uprawnionego. NOI jest standardowym dokumentem zawierającym istotne informacje dotyczące licencjobiorcy oraz utworów. Uprawniony nie może odmówić udzielenia licencji, nie ma też możliwości negocjowania stawki – jest ona ustalana przez Copyright Royalty Board działający przy amerykańskim Urzędzie Prawa Autorskiego. Obecnie (od 2009 r.) wynosi ona dla publikowania na nośnikach 0,91 \$ od wprowadzonej do obrotu płyty lub 0,175 \$ za rozpoczętą minutę utworu dla utworów trwających powyżej 5 minut. Na przykład dla utworu trwającego 5'20" wynagrodzenie będzie kalkulowane wg wzoru: 0,175 \$ x 6 x liczba płyt wprowadzonych do obrotu.

Wytwórnia musi wystąpić z NOI najpóźniej na 30 dni przed wytłoczeniem i wprowadzeniem płyt do obrotu. Tantiemy są płatne do 20. dnia każdego miesiąca, w którym płyty są w obrocie.

Jeśli nie ma możliwości skontaktowania się z uprawnionym, osoba zainteresowana wydaniem utworów składa NOI i dokonuje opłaty licencyjnej w amerykańskim Urzędzie Prawa Autorskiego. Dzięki podpisanej umowie to MUSERK reprezentuje uprawnionych, którzy powierzyli ZAIKS-owi swoje prawa w zarząd, w kontaktach z licencjobiorcami i będzie odbierał NOI i inkasował wynagrodzenia za wydanie utworów na nośnikach a następnie przekazywał je do ZAIKS-u. ■

KRYSTYNA ŁYCZYWEK. 100. urodziny ŻYCIE W OBIEKTYWIE

TEKST Olga Krysiak



Urodziła się 24 sierpnia 1920 roku w Poznaniu. Romanistka, tłumaczka literatury francuskiej, dziennikarka, fotografka.

Studia w Katedrze Filologii Romańskiej na Uniwersytecie Poznańskim (obecnie Adama Mickiewicza) rozpoczęła w 1938 roku, po zdaniu matury. Poszukiwana przez gestapo

za działalność konspiracyjną w Szarych Szeregach, uciekła do Warszawy, gdzie została łączniczką kontrwywiadu AK, później łączniczką w Delegaturze Rządu na Kraj. Kontynuowała studia romanistyczne na tajnym Uniwersytecie Ziemi Zachodnich. Po powstaniu trafiła z mężem Romanem do obozu w Pruszkowie, a gdy udało im

się z niego wydostać, przenieśli się do Szczecina. Sama zaczęła uczyć języka francuskiego w Szkole Inżynierskiej. Bliskie kontakty utrzymywane z pracownikami konsulatu francuskiego sprawiły, że w 1949 roku została na krótko aresztowana w okresie szpiegomanii, jaka dominowała wtedy w aparacie bezpieczeństwa.

Lata 40. to czas jej oficjalnego debiutu za obiektywem. Fotografowała ludzi i krajobrazy, miejsca i wydarzenia. Jej dorobek jest imponujący: ponad 1700 zdjęć opublikowanych w albumach, książkach i czasopismach, udział w ponad 150 wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą oraz 170 ekspozycjach indywidualnych (ostatnia w Filharmonii Szczecińskiej, otwarta w 100. rocznicę jej urodzin), szereg nagród i wyróżnień, ponad 1400 artykułów dla prasy polskiej i zagranicznej. Jej prace znajdziemy w zbiorach m.in. Biblioteki Narodowej w Paryżu i w Bievres, Muzeum Ludwигów w Kolonii, Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Książnicy Pomorskiej w Szczecinie oraz w kolekcjach prywatnych. Jest także autorką kilkunastu tomów dotyczących stosunków polsko-francuskich, a także przekładów prozy Guy de Maupassanta. Była założycielką Szczecińskiego Towarzystwa Fotograficznego i prezesem Okręgu Szczecińskiego ZPAF, przez wiele lat pełniła funkcję prezesa Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Francuskiej w Szczecinie. Za swoje dokonania otrzymała tytuł Honorowej Obywatelki Szczecina, minister kultury i dziedzictwa narodowego przyznał jej w 2010 roku Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS wyróżniło ją w 2012 medalem i w 2019 roku – Nagrodą Specjalną. ■

FOT. DANIELA SWOBODA

MIECZYŚLAW GLISZCZYŃSKI. 95. urodziny WIĘCEJ NIŻ ARCHITEKT

TEKST Redakcja

Urodził się 26 listopada 1925 roku w Dąbrowie Chełmińskiej. Podczas okupacji niemieckiej był żołnierzem Armii Krajowej na Lubelszczyźnie. W latach 1945–51 studiował na Wydziale Architektury i Budownictwa Politechniki Wrocławskiej, a następnie, w latach 1951–53, w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego.

W latach 1951–1984 był głównym projektantem biur projektowych budownictwa kolejowego, rolnego i ogólnego, Balneoprojektu i Budopolu. Pracował jako kierownik zespołu dydaktycznego w Instytucie Projektowania oraz jako wykładowca Studium Podyplomowego Politechniki Warszawskiej. Był też rzeczoznawcą krajowym w Zespole Rzeczoznawców SARP-u, a w latach 1984–86 ekspertem Polservice'u w Damaszku, w Iraku. W latach 1975–2010 prowadził własną pracownię.

Zaprojektował m.in. sanatorium Budowlani w Krynicy, budynek o silnych, dynamicznych formach, naśladujących fizjonomię górskich pochyłości, a także inne obiekty dla służby zdrowia (np. zakład przyrodolecznicy z przychodnią i pijalnią wód w Szczawnicy i Iwo-

FOT. WOJCIECH DRUSZCZ



niczu-Zdroju). Jego dorobek obejmuje również budynki sakralne (m.in. kościół w Sochaczewie, budynek kurii biskupiej w Kielcach, zabrany Kościołowi przez państwo w 1959 roku i przerobiony na przychodnię), domy wypoczynkowe (Rzemieślnik w Zakopanem), szkoły, domy kultury (w Koźminie i Sochaczewie), budynki mieszkalne indywidualne i wielorodzinne, a także liczne obiekty gospodarcze.

Jego projekty przedstawiane były w prasie branżowej oraz wydawnictwach polskich i zagranicznych. Od 1951 roku jest członkiem Stowarzyszenia Architektów Polskich. W latach 1988–1992 był członkiem Prezydium Zarządu Głównego SARP-u. Od 2010 roku jest przewodniczącym Zarządu Sekcji N – Autorów Dział Architektonicznych Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. W 1969 i 1974 został wyróżniony Nagrodą Ministra Budownictwa i Materiałów Budowlanych za wybitną twórczość architektoniczną.

Odznaczony Srebrnym Krzyżem Zasługi, Srebrną i Złotą Odznaką SARP-u i Złotą Odznaką ZAiKS-u. Laureat Nagrody 100-lecia ZAiKS-u. ■



BARBARA SEIDLER-HOLLENDER. 90. urodziny

FAKTY, HISTORIE, LEGENDY

TEKST Andrzej Zaniewski

Przez okna przebija krzyk pędzącego ambulansu. W pobliżu demonstracja zagniewanych wieśniaków broniących swych hodowli, ferm i ubojni. Przed blokiem czeka zaprzyjaźniony sąsiad-gej z owczarkiem w tęczowych szelkach... Ten świat potrzebuje opisanie i wciąż czeka na utalentowanych dziennikarzy, którzy zatrzymają czas w słowach. Myślę o Basi Seidler i kolejnych odcinkach-etapach jej losów, układających się w wyjątkowy życiorys, filmowy reportaż o wspaniałej kobiecie i przeznaczeniu wyznaczającym jej kluczowe miejsce w polskiej literaturze faktu.

Renata Barbara Seidler-Hollender urodziła się 15 listopada 1930 roku w Warszawie. Czeką ją dziewięć lat spokojnego dzieciństwa, wrzesień 1939 roku nagle przeobraził tamten świat... Uczennica prywatnej żeńskiej szkoły, przysięgę w drużynie Szarych Szeregów złożyła w 1942 roku. Ukończyła tajne kursy, łącznościowy i sanitarny. Wkrótce mogła sprawdzić swe umiejętności na barikadach powstania warszawskiego – w wieku 14 lat była sanitariuszką w szpitalu powstańczym przy Marszałkowskiej 81, blisko kawiarni „Niespodzianka”, i łączniczką w 4. kompanii „Odwet” I Obwodu Śródmieście Armii Krajowej.

Po wojnie Basia kończy gimnazjum im. Reytana i wybiera prawo na Uniwersytecie Warszawskim. Sądzę, że ta decyzja nie była przypadkowa – o ile Szare Szeregi w strukturze Polskiego Państwa Podziemnego spełniały rolę szkoły patriotyzmu i walki, to studia prawnicze wydawały się wówczas tej walki koniecznym przedłużeniem.

Tuż przed ukończeniem studiów w 1952 podejmuje współpracę z „Życiem Warszawy”, pisząc pierwsze reportaże-relacje z sądów, felietony i artykuły. I tak zaczyna się legenda Barbary Seidler, autorki fascynujących autentyzmem opowieści o wewnętrznym życiu sądów i o zaulkach moralności. Nie została adwokatem. Nie chciała być radcą prawnym, prokuratorem lub sędzią. Postanowiła

uchwycić sens – przyczynę i skutek działania aparatu sprawiedliwości wobec przestępcy, czyli człowieka pozbawionego poczucia winy. A jednak nadal człowieka, mimo iż potępionego przez społeczeństwo. I wciąż niebezpiecznego, bez gwarancji, że zmieni go surowy wyrok.

Praca, praca, kolejne znane wszystkim tytuły ogólnopolskich pism, periodyków, redakcji. A więc „Po prostu”, „Nowa kultura”, „Życie literackie”, Samodzielna Redakcja Filmowa TVP, „Nowa Europa”, „Prawo i życie”, „Prawo i gospodarka”... Wielu czytelników – również piszący te słowa – często zaczynało lekturę właśnie od reportaży Seidler.

Ukazują się książki, zbiory felietonów, reportaży, artykułów. *Worek z miliardami* w 1960 i następne: *Dziś na wokandzie*, *Batalia o życie*, *Na wadze Temidy*, *Sklócenie z prawem*, *Schody do rajy czy rozpacz*, *Cadillac i sombrero*, *Mrok*. *Reportaże sądowe*, *Ludzie i paragrafy*, *Wampir wychodzi z mgły*, *Kto kazał strzelać*. *Grudzień '70*, *Szok wolności*. *Reportaże i doniesienia z Sejmu 1989 roku*... A ostatnio *Pamiętajcie, że byłem przeciw* – zbiór reportaży sądowych, prawdziwa klasyka gatunku. Uniwersalne przesłanie zawarte w tytule tej ostatniej publikacji jakże jest aktualne dzisiaj, kiedy problemy sądowych decyzji wywołują wielotyśne protesty na ulicach. Te reportaże nie są tekstami tylko historycznymi, ale ostrzeżeniami przed wciąż wracającą korupcją, nieuczciwością, zbrodnią. Głęboko wzruszył mnie ostry sprzeciw wobec kary śmierci, kilkakrotnie wyrażany wobec ostatecznych wyroków wydanych za głębokiego PRL-u. W tamtych czasach takie postawy nie zdarzały się często. Wymagały odwagi, dystansu i konsekwencji światopoglądowej, w pełni triumfującej w trafnej, analitycznej relacji o Grudniu '70 *Kto kazał strzelać*.

I kolejny zwrot. W 1971 roku ukazuje się niespełna 150-stronicowa książka *Po wyroku* autorstwa Michała Lewandowskiego, skazanego „wyrokiem sądu na długotrwałe pozbawienie wolności”. Tyle że prawdziwym autorem tych sugestywnie

opracowanych więziennych wspomnień jest Barbara Seidler. Jak i kolejnego, opublikowanego pod tym pseudonimem tomu – opowiadań *Pęknięcie ziemi*.

Moje dzieci pomogły mi odkryć inną, młodzieńczą Basię Seidler... Niepodziewanie w 1975 roku zaskoczyła nas komiksami. Sądzę, że po emocjach z przerażających niekiedy procesów Basia szukała dystansu, możliwości oderwania się od żmudnej pracy reportera. Pierwszy komiks – współautorką była Wanda Falkowska – ukazuje się w lubianym nie tylko przez młodzież cyklu „Kapitan Żbik” i nosi intrygujący tytuł *Gdzie jest jasnowłosa?* Tak rozpoczyna się wieloletni flirt z tą formą, dostosowaną do naszych polskich warunków, niestroniącą od najbardziej zamglonych fragmentów naszej historii. A więc *Opowieść o Popiele i myszach* – szczególnie mi bliska po napisaniu *Szczura*; o Mieszkę I i Bolesławie Chrobrym, o Władysławie Łokietku, o Kazimierzu Wielkim...

Kiedy spoglądam na drobną sylwetkę kobiety szybko reagującej argumentami, wsłuchanej w głosy naszego autorskiego światka, zastanawiam się, czy nie ma tu metrykalnej pomyłki... To przecież tajfun energii, przez całe pracowite życie idzie wciąż przebojem, nie poddając się wpływowi, starając się być wszędzie tam, gdzie powinien być ucziwy i wnikliwy reporter, bez reszty podporządkowany dekalogowi dziennikarskiej etyki.

Barbara Seidler należy do Stowarzyszenia Autorów ZAIKS od roku 1954, a więc od tamtych, dziś zapomnianych zdarzeń, zanim Stowarzyszenie przeniosło się z ciasnych i mrocznych pomieszczeń przy ul. Śniadeckich do odtworzonego własnymi i zaprzyjaźnionymi siłami gmachu Biblioteki Żałuskich przy ul. Hipotecznej 2.

Jest członkinią Zarządu Głównego Stowarzyszenia i przewodniczącą Zarządu Sekcji M (Autorów Prac Publicystycznych) nieprzerwanie od 1993 roku. Jest również członkinią honorową Stowarzyszenia. ■

ROMUALD TWARDOWSKI. 90. urodziny

SOLO I NA ORKIESTRĘ

TEKST Marcin Tadeusz Łukaszewski

Romuald Twardowski, członek naszego Stowarzyszenia, jeden z czołowych polskich twórców, ceniony szczególnie za muzykę choralną, sceniczną, kameralną i koncertującą, obchodzi w tym roku dziewięćdeciolecie urodzin.

Dzieciństwo i młodość spędził w Wilnie. Był tam organistą w kościołach św. Jana, bonifratrów oraz św. św. Piotra i Pawła. O związkach z Wilnem pisał: „Wilno – Florencja Północy. Wylęgarnia talentów i wielkich osobowości (...). Tu w latach okupacji uczyłem się gry na skrzypcach, a później sztuki komponowania (...). Jednak, podobnie jak gród podwawelski, zachowało atmosferę miejsca, w którym działały się rzeczy ważne. Ludność złożona w większości z Polaków, ale i Żydów, Białorusinów i garstki Litwinów żyła zgodnie z duchem tolerancji i Rzeczypospolitej”.

W latach 1952-1957 studiował grę fortepianową i kompozycję w klasie Pawła Tamulianasa i Juliusa Juzeliunasa w konserwatorium wileńskim. W 1957 roku opuścił Wilno i osiedlił się w Polsce. Kontynuował studia kompozytorskie u Bolesława Woytowicza w PWSM w Warszawie (1957-1960). W 1963 roku studiował kompozycję, a w 1966 roku chorał gregoriański i polifonię średniowiecza u Nadii Boulanger w Paryżu. Wspominał: „Do Polaków miała szczególny sentyment. Korespondowałem z nią aż do jej śmierci (...). Była wielką damą europejskiej muzyki”.

W latach 1972-2008 wykładał w warszawskiej uczelni muzycznej, uczył czytania partytur, instrumentacji, propedeutyki kompozycji. Jego wychowankiem jest m.in. Sławomir Stanisław Czarnecki.

Był członkiem i przewodniczącym jury wielu konkursów muzycznych, m.in. Varsovia Cantat, Cracovia Cantans, Konkursu Kompozytorskiego im. Tadeusza Ochlewskiego.

Za twórczość otrzymał kilkadziesiąt nagród, wśród nich liczne pierwsze: na konkursie z okazji 550-lecia bitwy pod Grunwaldem za *Suitę Warmińską* (1960), na Konkursie Młodych ZKP za *Antifone per tre gruppi d'orchestra* (1961), na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim im. księcia Rainiera III w Monako za balet-pantomimę *Posągi czarnoksiężnika* (1965), na Międzynarodo-

wym Konkursie Kompozytorskim w Pradze za *Sonetti di Petrarca* (1966), Grand Prix na międzynarodowym festiwalu filmów baletowych w Sztokholmie za wersję TV baletu *Rzeźby Mistrza Piotra* (1972) i wiele innych.

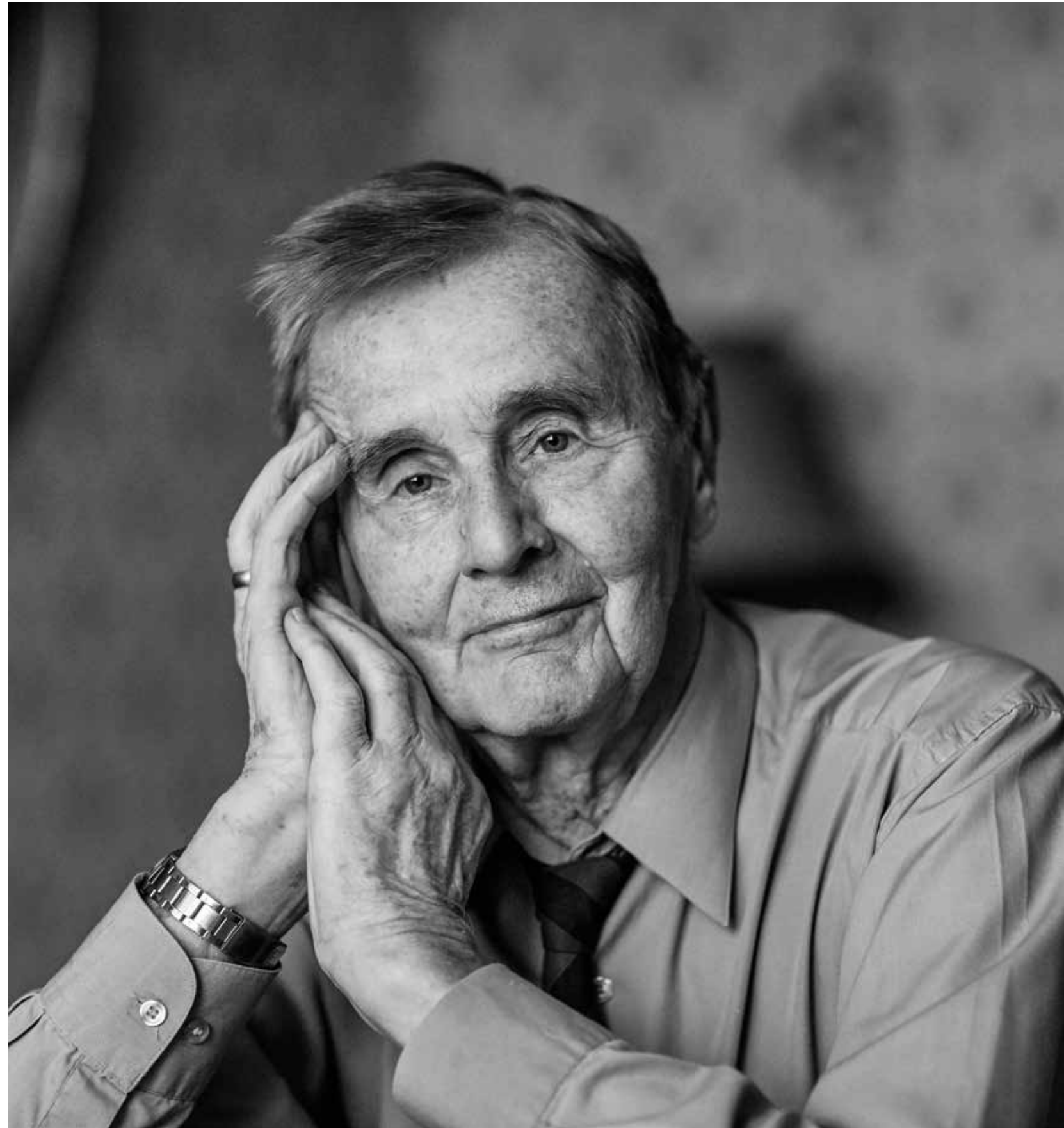
Twardowski zainicjował międzynarodowy Festiwal Muzyki Cerkiewnej „Hajnówka”, a w 1983 roku został stałym przewodniczącym jury konkursu towarzyszącego festiwalowi. Zanim Krzysztof Penderecki skomponował *Jutrznię*, w której wykorzystał teksty starocerkiewnosłowiańskie i nawiązał do liturgii prawosławia, Romuald Twardowski miał już w dorobku *Małą liturgię prawosławną* (1968).

Jest autorem co najmniej 120 utworów choralnych *a cappella*. Uwagę zwraca zainteresowanie kompozytora liturgią Cerkwi prawosławnej, jak też Kościoła rzymskokatolickiego. O fascynacji chórami mówił: „Z muzyką choralną związany jestem od początku swojej kariery. Jest tego chyba ze sto tytułów, z których spora część to muzyka cerkiewna. Zapewnia mi ona obecność na całym prawosławnym wschodzie Europy, między innymi na Ukrainie. W Kijowie w roku 2008 miało miejsce prawykonanie mojej obszernej *Liturgii św. Jana Chryzostoma*”.

Nie ogranicza się jednak do muzyki choralnej. Jest ceniony np. za *Tryptyk mariacki* na smyczki, *Koncert wiolonczelowy*, dwa koncerty fortepianowe, bardzo popularny w szkolnictwie *Mały koncert* na fortepian i grupę instrumentów, a także utwory kameralne, np. dwa tria fortepianowe. Jest autorem licznych dzieł orkiestrowych oraz na instrument solo z orkiestrą, w tym: *Antifone per tre gruppi d'orchestra*, *Capriccio in blue* na skrzypce i orkiestrę, *Wariacje symfoniczne na temat George'a Gershwin*a na perkusję solo i orkiestrę, *Koncert staropolski* na orkiestrę smyczkową. Ważne miejsce w jego w dorobku zajmuje muzyka sceniczna – balety *Nagi książę*, *Posągi czarnoksiężnika* (*Rzeźby mistrza Piotra*) oraz opery *Cyrano de Bergerac*, *Tragedya albo Rzecz o Janie i Herodzie*, *Lord Jim*, *Maria Stuart*, *Historya o św. Katarzynie*.

Jest autorem barwnych, napisanych ze swadą i bystrością, wspomnień *Było, nie minęło* (2000).

FOT. BARTK BARCZYK / PWN DZIEKI UPŻEJMOŚCI
POLSKIEGO WYDAWNICTWA MUZYCZNEGO





KAZIMIERZ ORŁOŚ. 85. urodziny PISARZ I OBYWATEL

TEKST Marcin Sendecki

Prozaik, autor słuchowisk radiowych, scenarzysta filmowy i telewizyjny, dramaturg, publicysta. Urodził się 26 grudnia 1935 roku w Warszawie, gdzie przeżył dramat powstania. Pierwszy zbiór opowiadań wydał w roku 1961, kolejne przyniosły mu nagrodę Fundacji im. Kościelskich i nagrodę im. Stanisława Piętaka.

Na początku lat 70. napisał powieść *Cudowna melina*, której cenzura nie dopuściła do druku. Książkę, opowiadającą o małomiasteczkowej partyjnej sitwie, Orłoś wydał pod własnym nazwiskiem – jako jeden z pierwszych autorów krajowych – w paryskiej „Kulturze”. Spotkały go za to represje: zapis cenzury, wyrzucenie z pracy w Polskim Radiu. (W 1987 roku prozaik opisał to w dokumentalnej *Historii „Cudownej meliny”* wyróżnionej Nagrodą Kulturalną „Solidarności”). Kazimierz Orłoś aż do 1989 roku mógł publikować tylko w niezależnym obiegu literackim; współredagował „Zapis”, współpracował z innymi podziemnymi i emigracyjnymi pismami oraz Radiem Wolna Europa.

W wolnej już Polsce, w której wydawał kolejne książki, został odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Od-

rodzenia Polski i wieloma literackimi laureami, ostatnio Nagrodą „Odry” i Nagrodą m.st. Warszawy za całokształt twórczości.

W 2006 roku na znak protestu przeciw antysemickim wystąpieniom sekretarza (niech pozostanie tu bezimienny) Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza Orłoś (siostrzeniec Józefa i Stanisława Cata Mackiewiczów) wystąpił z jej kapituły.

Pisarz, który wiele czasu spędza na Mazurach, wciąż angażuje się na rzecz dobra wspólnego, wiele uwagi poświęcając sprawom przyrody. „Już od lat – pisał w niedawnym alarmującym artykule w „Gazecie Wyborczej” – Lasy Państwowe handlują drzewami z polskich lasów. Bez żadnych ograniczeń, przez cały rok. Nie obowiązują żadne okresy ochronne: ptaków na wiosnę ani zwierzyny leśnej. Przeciwnie: zwierzęta są przeganiane z miejsc ostoi przez wielkie maszyny do wyrębu drzew, wozy ciężarowe ze zwirem do utwardzenia leśnych dróg i ogromne platformy do wywozu wyciętych sosen. Aż trudno uwierzyć, ale tak właśnie wygląda dziś gospodarka leśna na terenie całego kraju”.

FOT. KRZYSZTOF DUBIEL

ANDRZEJ DOBOSZ. 85. urodziny TOWARZYSKI PUSTELNIK

TEKST Marcin Sendecki

Któż nie zna prawiącego o „twórcy i tworzywie” filozofa z *Rejsu*? A wszystko zaczęło się – podobno – tak: „Wczesnym letnim popołudniem, idąc pustą ulicą, zobaczyłem całkiem nowe białe pasy na jezdni. Pomyślałem, że instrukcja nakazująca przechodzenie wyłącznie po białych pasach oznacza, że wolno stawać wyłącznie na białych pasach. Wszedłem na jezdnię. Na samym środku odległość między dwoma pasami była nieco większa. Musiałem zatrzymać się na chwilę i skoczyć. Trafiłem na białe i dalej już bez trudu dotarłem na drugą stronę ulicy. Ale wszystkie moje sprawy miałem do załatwienia na tamtej, pierwszej. Natychmiast więc wróciłem z powrotem, oczywiście poruszając się po pasach. Wtedy właśnie podszedł do mnie jakiś młody pan i spytał: czy mam czas i czy mógłbym zagrać w jego filmie? Był to reżyser Marek Piwowski, zaczynający swój pierwszy duży film, który miał nosić tytuł: REJS”.

Andrzej Dobosz, który ofiarował nam to wspomnienie w jednym ze swych felietonów, nie był przecież wtedy tylko anonimowym, ekscentrycznym przechodniem, lecz postacią głęboko już zakorzenioną w kulturalnych i li-

terackich kręgach stolicy. Dobosz, urodzony 31 sierpnia 1935 roku, uczył się w liceum Batorego, studiował polonistykę i filozofię na Uniwersytecie Warszawskim, a mentorów, którzy nie tylko zaszczepli mu wiedzę, lecz i dopuszczali do konfidencji, miał zaiste nie byle jakich: Jana Kotta i Leszka Kołakowskiego. W świat teatru (zaczynał bowiem Jubilat od recenzji teatralnych) wprowadzał go Jerzy Pomianowski, Antoni Słonimski przypuszczał do swojego sławnego stolika w kawiarni Czytelnika na Foksal, a Jerzy Stempowski z sympatią korespondował z młodym erudytą i zapalonym bywalcem bibliotek. Swoje felietony Dobosz zamieszczał we „Współczesności”, „Życiu Literackim”, „Literaturze”. Gdy w 1974 roku wyjechał do Paryża, gdzie przez wiele lat prowadził polską księgarnię, pisywał także do paryskiej „Kultury”, a już w wolnej Polsce do „Tygodnika Powszechnego” i „Rzeczpospolitej”. Wydał też kilka tomów zbierających te teksty, które poza funkcją doraźną były i są ważnym źródłem dla historyka polskiego obyczaju i kultury: *Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia* (1993), *Generał w bibliotece* (2001), *Ogrody i śmietniki* (2008).



FOT. KRZYSZTOF DUBIEL



MAREK PIWOWSKI. 85. urodziny STATEK WCIAŻ PŁYNIE

TEKST ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Marek Piwowski był pierwszy, może dlatego pozostał najważniejszy. Filmografia reżysera obchodzącego w tym roku 85. urodziny nie jest może pokaźna, ale w tym przypadku nie ilość jest ważna. Piwowski kręcił filmy kultowe. I o ile często zżymam się na to wszędołybskie określenie, w przypadku autora *Muchotłuka* jestem bezradny. Kultowy reżyser.

Do wykreowanych dokumentów oraz fabuł wprowadził nowatorskie wówczas i odkrywcze metody obserwacyjne: zawierzenie improwizacji, strukturę zbudowaną z epizodów, zaufanie do aktorów niezawodowych oraz absurdalny humor. Piwowski wielokrotnie podkreślał, że dla niego w kinie liczy się temat, forma nie ma tak wielkiego znaczenia. Dzięki „metodzie” Piwowskiego powstał między innymi *Rejs*, jeden z najważniejszych i najbardziej rozpoznawalnych tytułów w historii polskiej kinematografii. Premiera filmu odbyła się równo pięćdziesiąt lat temu.

W kinie, ale i w stylu bycia Marka Piwowskiego, nigdy nie było zmian tonacji, autozaprzeczeń czy poszukiwań stylu. Pozostał wierny sobie. Był filmowym ironistą, tak jak ironistą w literaturze był u nas chociażby Janusz Głowacki – nota bene scenarzysta *Rejsu*. A ironista w PRL-u miał status obywatela specjalnej kategorii. To ktoś trochę pocieszny (stąd wypominana po latach Piwowskiemu słabość charakteru, łącząca się z jego epizodem jako TW), ale w gruncie rzeczy bardzo niebezpieczny. Twórca *Przepraszam, czy tu biją*, przyglądając się ogłupiającej, nielogicznej rzeczywistości lat 60. i 70., rejestrując absurdy i wadliwość systemu, wskazywał celnie, że polski mały realizm, nasza „mała stabilizacja” ze sztuki Różewicza bywała, owszem, zabawna, chwilami pociągająca, jednak przede wszystkim groźna. Dokumenty budowane na napięciu między bohaterami, z ironicznym impetem, ale także *Rejs*, *Przepraszam czy tu biją* czy późniejsze *Uprowadzenie Agaty*, są w polskim kinie tytułami pokazującymi wszystkie niebezpieczeństwa akceptacji dla każdego systemu, każdego ustroju. Z kolei finezja językowa, poczucie humoru, zawadiacki wdzięk tego kina sprawiają, że większość filmów Marka Piwowskiego zatrzymała się w czasie. Nie zestarzały się zaledwie ani dokumenty, ani fabuły. Oglądane po wielokroć, powtarzane w telewizji, dystrybuowane w sieci, są już evergreenami.

Najważniejszy jest oczywiście żwawy pięćdziesięcio-latek *Rejs*. Przed laty Piwowski mówił mi: „*Rejs* kręciłem niekonwencjonalnie, spontanicznie. Jedynym kryterium

zakwalifikowania konkretnej sceny było założenie, czy jest zabawna. Scenariusz był pretekstowy”. W tym samym wywiadzie dodawał: „Cała zagadka polega na tym, że chociaż ludzie doskonale znają film, oglądają go na okrągło. I nie interesuje ich wcale, czy ten statek płynie naprawdę czy nie. Odnajdują w *Rejsie* jakąś niepowtarzalną atmosferę”.

Kiedy myślę o *Rejsie*, nie tylko o filmie, ale też o wszystkich kontekstach pozaartystycznych, jakie wniósł do naszej obyczajowości i języka, nie mogę uwolnić się od poczucia, że to był jeden z rzadkich fenomenów kulturalnych, które pojawiają się raz na dekadę albo jeszcze rzadziej. I wcale nie chodzi o to, że ten film jest wciąż aktualny, a rejsowa nowomowa stała się mową naszą ukochaną, sprawdzoną i dobrze naoliwioną, z kolei mechanizm relacji międzyludzkich i hierarchizacja postaw również pozostały w nas niezmiennie, podobnie jak oportunistyczny, hipokryzja czy wrodzony infantylizm. To wszystko dostrzegamy jednak na co dzień, nie trzeba wcale ruszać *Rejs*em po socjologiczny sensacjonizm – o wiele ważniejsza od diagnozy społecznej wydaje się zawarta w scenariuszu albo zrodzona na planie filmu kondycja egzystencjalna i przebranie jej w formę absurdu.

Piwowski na poważnie byłby nie do zniesienia, podobnie jak Piwowski szyderca albo wyłącznie lingwista pracujący na żywym organizmie filmowych naturszczyków. Sukces *Rejsu* był jakże rzadkim w naszym kinie (w przeciwieństwie na przykład do kina czeskiego) wskazaniem, że tonacja serio może być wzmocniona grubą kreską, głośnym śmiechem, kpina lub drwiną, ale pozbawiona pogardy. Ośmieszenie nie przez litość, nie przez brawurę, tylko poprzez uśmiech. Tak, właśnie uśmiech. Częściej czuły niż szyderczy.

Ile razy oglądałem *Rejs*? Nie wiem, nie pamiętam, wiele razy. Ile razy państwo oglądaliście? Podejrzewam, że odpowiedź będzie brzmiała identycznie. Ten film jest w nas, stał się naszą częścią, niezbywalnym dziedzictwem. Jest w każdej domowej bibliotece DVD, od Poronina po Słupsk albo – cytując Jana Pietrzaka z lepszych czasów – „od Chicago do Tobolska”. Bo *Rejs* to, proszę wybaczyć patos, właśnie Polska: kraj z mnóstwem niedoleczonych kompleksów, niereformowalnych nawyków, z manią wielkości i maniackim sprytem, z wieloma zakopanymi talentami i całkiem zdroworozsądkowymi marzeniami o *status quo*, o małej stabilizacji. Ten statek wciąż płynie. ■

FOT. PIOTR SAĐURSKI



ADAM SŁAWIŃSKI. 85. urodziny HYMN NA TRĄBKĘ I ORGANY

TEKST Jacek Cieślak

Kompozytor Adam Sławiński, ceniony m.in. za muzykę do serialu *Chłopi* i przeboju *Na całych jeziorach – ty*, skończył 85 lat.

Miał szczęście wchodzić w muzyczne życie po odwilży – studia muzykologiczne na Uniwersytecie Warszawskim ukończył w 1958 roku. Już w czasie studiów grał w zespole muzycznym Pinokio, nawiązał też współpracę z prasą muzyczną. Publikował w „Ruchu Muzycznym”, „Jazzie”, do 1992 współpracował z „Jazz Forum”.

W latach 1957–1962 pracował jako redaktor muzyczny w Telewizji Polskiej. Rok 1962 to data przełomowa: rozpoczął działalność kompozytorską i skomponował muzykę do spektaklu Teatru Telewizji *O człowieku, który poślubił niemowę*.

W twórczości piosenkarskiej najważniejsza była współpraca z Agnieszką Osiecką, do której tekstów napisał ok. 40 utworów, m.in. *Na całych jeziorach – ty* i śpiewane przez Łucję Prus *Dookoła noc się stała*. Kompozycje te były wykonywane podczas programów telewizyjnych „Listy śpiewające” i „Sentymenty” oraz spektaklu *Apetyt na czereśnię*, który później doczekał się wielu inscenizacji teatralnych. Kompozytor do dziś jest członkiem Rady Nadzorczej Fundacji Okularnicy, kultywującej dorobek Agnieszki Osieckiej.

Skomponował również muzykę do 40 filmów i seriali, wśród których są m.in. *Skok*, *Gra*, *Chłopi*, *Za rok, za dzień, za chwilę...*, *Najdłuższa wojna nowoczesnej Europy* czy *Komediantka*.

Ma w dorobku zarówno utwory wokально-instrumentalne do tekstów znanych poetów: Wisławy Szymborskiej, Jeremiego Przybory, Jana Brzechwy, jak i oryginalną *Balladę dla 6 perkusistów* czy *Hymn na trąbkę i organy*. W roku 2013 w PWM ukazało się zredagowane przez niego wydanie pełnego zestawu piosenek Witolda Lutosławskiego publikowanych pod pseudonimem Derwid.

Był zastępcą naczelnego redaktora muzycznego Polskiego Radia, w latach 1990-1991 dyrektorem programu II Polskiego Radia. Pełnił też funkcję wiceprezesa Związku Kompozytorów Polskich.

Jest laureatem m.in. nagrody Związku Kompozytorów Polskich i Odznaki ZAIKS-u. ■

FOT. MARIUSZ MAKOWSKI / ARCHIWUM WYDAWNICTWA EUTERPE



MACIEJ MAŁECKI. 80. urodziny

APETYT NA CZEREŚNIE

TEKST Jacek Cieślak

27 listopada 80 lat skończył Maciej Małecki, wybitny kompozytor muzyki instrumentalnej, filmowej, teatralnej. „Jako człowiek uzdolniony melodycznie i harmonicznym czuję wprawdzie, że powinienem być urodzić się w XIX wieku, ale to, co przyniosą nowe trendy, też akceptuję. Buntować się przeciw nim to jak budzić się, mając słońcu za złe, że nie wschodzi na zachodzie” – powiedział w wywiadzie dla „Życia Warszawy”.

Jest absolwentem warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w klasie kompozycji u Kazimierza Sikorskiego i fortepianu u Natalii Hornowskiej. Oba kierunki ukończył z wyróżnieniem. Studia kontynuował jako stypendysta Fundacji Kościuszkowej w Eastman School of Music w Rochester (USA) w klasie kompozycji u Samuela Adlera i fortepianu u Eugene’a Lista. Po studiach przez kilka lat grał w duecie fortepianowym z Jerzym Derflem.

Autor wielu kompozycji solowych i kameralnych (m.in. pięciu kwartetów smyczkowych), orkiestrowych (wśród nich dwie symfonie), utworów na instrumenty solo z orkiestrą (m.in. dziewięciu koncertów), utworów na orkie-

strę dętą, pieśni, pieśni chóralnych, utworów scenicznych (opera, dwa balety, opera dziecięca, dwa musicale, dzieła radiowo-estradowe), a także piosenek, piosenek dla dzieci i szeregu opracowań. Jest twórcą muzyki do kilkunastu filmów, spektakli teatralnych i muzycznych (jednym z najbardziej znanych jest *Apetyt na czereśnię* z tekstami Agnieszki Osieckiej, do którego Maciej Małecki napisał muzykę wraz z Adamem Sławińskim).

Wśród wykonawców jego piosenek wymienić można Ewę Dałkowską, Kingę Ilgner, Wojciecha Młynarskiego, Łucję Prus, Jerzego Połomskiego, Joannę Rawik, Danutę Rinn, Zbigniewa Wodeckiego.

Jest laureatem wielu nagród i wyróżnień w ogólnopolskich festiwalach i konkursach, m.in. I nagrody na Krajowym Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu. Za swą muzykę radiową odebrał w 1989 „Złoty mikrofon”.

W 1993 roku został Prezesem Związku Kompozytorów Polskich i pełnił tę funkcję przez trzy kadencje. W 2013 roku został uhonorowany Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. ■

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE



RAFAŁ MARSZAŁEK. 80. urodziny

WIERNOŚĆ ŻYCIOWYM PASJOM

TEKST Grzegorz Sowuła

Urodzony 30 listopada 1940 roku, od lat wierny jest X Muzie. Doktor nauk humanistycznych. Krytyk i historyk filmu, autor wielu książek, scenarzysta filmów dokumentalnych, czterokrotny laureat nagrody im. Karola Irzykowskiego (pioniera polskiej krytyki filmowej, zapalonego szachisty), nagrody im. Bolesława Michałka za najlepszą książkę filmową 2006 roku, nagrody Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej (2012), wcześniej zaś – w 1981 – Złoty Gron SFP (wraz z Krzysztofem Mętrakiem i Andrzejem Wernerem) „za obronę autentycznych wartości sztuki filmowej”. Wieloletni kierownik Pracowni Historii Filmu w Instytucie Sztuki PAN, redaktor naukowy V i VI tomu *Historii filmu polskiego*, wykładowca Akademii Filmowej, Collegium Civitas i Akademii Polskiego Filmu.

Wiele zawodowych lat poświęcił służbie dyplomatycznej jako dyrektor Instytutu Polskiego w Moskwie, wicedyrektor Departamentu Promocji i Informacji MSZ, pełnomocnik ministra spraw zagranicznych ds. obchodów roku 2000, radca ambasady RP w Lublanie.

Jego prywatną pasją są szachy, zainteresowanie nimi wyprzedza o kilka lat miłość do filmu. Za swego mistrza uważa satyryka Janusza Szpotańskiego, „szachistę wybitnie zdolnego, choć niespełnionego”, jak sam mówi. Rafał Marszałek w 1976 roku znalazł się w pierwszej dziesiątce najlepszych polskich graczy, wielokrotnie był reprezentantem Polski w szachowych rozgrywkach.

Jako prozaik debiutował w marcu 1981 roku na łamach wrocławskiej „Odry”, publikował także w innych czasopiśmie literackich. Sześć autobiograficznych opowiadań, w wątki szachowe wplatających nieraz dyplomatyczne nitki, zebrał w tomie *Niedoczas* (2020).

Członek Stowarzyszenia Autorów ZAiKS od 1969 roku, szczególnie dla Stowarzyszenia zasłużony jako współautor albumu *ZAiKS na progu stulecia* (wydanego w 1998 roku z okazji 80-lecia Stowarzyszenia) i następnych jego dwóch edycji – gruntownie przeredagowanej i uzupełnionej na 100. rocznicę oraz specjalnie przygotowanego, uzupełnionego niezbędnymi komentarzami, wydania anglojęzycznego.

FOT. WOJCIECH DRUSZCZ



ANDRZEJ MENCWEL. 80. urodziny

W POSZUKIWANIU ETOSU LEWICY

TEKST Marcin Sendecki

Historyk, antropolog kultury i literatury. Andrzej Mencwel urodził się 11 września 1940 roku w Tarnobrzegu. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie jest profesorem w stworzonym przez siebie Instytucie Kultury Polskiej, wykłada też w Akademii Teatralnej. Jest laureatem między innymi nagrody Polskiego PEN Clubu im. Jana Strzeleckiego i kawalerem Krzyża Oficerskiego Orderu Odrodzenia Polski.

Pośród wielu naukowych dokonań Andrzeja Mencwela szczególne miejsce zajmują kontynuowane przez kilka dziesięcioleci studia nad myślą Stanisława Brzozowskiego, któremu profesor poświęcił wie-

le książek i opracowań, poczynając od rozprawy *Stanisław Brzozowski. Kształtowanie myśli krytycznej*. Podsumowaniem tych badań stał się tom *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX* (2015), za który uhonorowano autora Nagrodą im. Kazimierza Wyki.

Pod koniec lat 80. Andrzej Mencwel napisał poświęcony postępowej inteligencji z przełomu XIX i XX wieku *Etos lewicy. Esej o narodzinach kulturalizmu polskiego* (wydany w roku 1990). „Chciałem dowieść – pisał autor po latach – że lewica w Polsce ma inną własną tradycję, niż bolszewicka, która w roku 1981 była zbrojna już tylko w nagą przemoc; chciałem też powrócić do właściwego tej tradycji języka

i współcześnie go ożywić, bo bez żywego języka nie ma żywych idei. Zadania te, mimo że od czasu, gdy je wyznaczyłem, minęło prawie ćwierć wieku, pozostają nadal aktualne, wierzę zatem, że *Etos lewicy* czeka jeszcze na swoją porę”. Dzieło to wznowiono zresztą niedawno w wydawnictwie „Krytyki Politycznej”, dla środowiska której była ona niewątpliwie jedną z ważnych lektur formacyjnych.

Jedną z ostatnich książek Andrzeja Mencwela to *Toast na progu* (2017), niezwykle zajmujący esej, a zarazem nieakademickie studium polskiej kultury chłopskiej i zarazem wezwanie do poważnej debaty o polskiej kulturze przeszłej i współczesnej.

FOT. MIKOŁAJ GRYNBERG



ADAM MAKOWICZ. 80. urodziny MISTRZ IMPROWIZACJI

TEKST Tadeusz Karczyński

FOT. ANDRZEJ DĄBROWSKI

Jest rok 1949. Inżynier Józef Matyszkowicz dowiaduje się, że za zaprojektowanie urządzenia dla katowickiej kopalni nie otrzyma pełnej zapłaty. Dyrektor zakładu rozkłada ręce i mówi, że kasa przedsiębiorstwa świeci pustkami, ale ma dla inżyniera propozycję bezgotówkową. Na terenie kopalni stoi niepotrzebny nikomu przedwojenny fortepian. Inżynier przystaje na taką zapłatę, bo wie, że instrument ucieszy jego żonę – niespełnioną pianistkę i śpiewaczkę. Dziewięcioletni syn Matyszkowiczów zachwycony nie był. Nowy gabaryt w mieszkaniu i ciągle ćwiczenia, które nadzorowała matka, uniemożliwiały mu zabawę z rówieśnikami.

Takich historii w podnoszącej się po wojnie Polsce było wiele, ale ta konkretna dała początek karierze jednego z najsłynniejszych pianistów jazzowych wywodzących się z bloku wschodniego.

Adam Matyszkowicz od zawsze był uparty. Dzięki temu wytrzymał na jazzowym kursie obranym wbrew profesorowi i matce, którzy widzieli w nim pianistę klasycznego. Lata, w których dorastał, nie były dobrym czasem na zgłębianie jazzu, gatunku nazywanego „produktem murzyńsko-żydowsko-amerykańskiego tygla rasowego”. Nie można było nauczyć się go w szkole, dostępność nagrań była znikoma, ale na szczęście starsi koledzy po fachu – Krzysztof Komeda, Andrzej Trzaskowski czy Andrzej Kurylewicz – przecierali już szlak dla swoich pierwszych następców.

Matyszkowicz z jazzem zetknął się jeszcze w Rybniku, ale pierwsze kroki w tej dziedzinie stawiał w Krakowie – najpierw w piwnicy akademika Żaczek, a później w klubie jazzowym Helikon. To drugie miejsce było dla młodego pianisty schronieniem, w którym nie tylko występował, ale przede wszystkim mógł ćwiczyć i spać, co przerwało okres bezdomności i nocnych wizyt na Dworcu Głównym. Najważniejszą krakowską formacją ślążką było Jazz Darings – początkowo w składzie z Januszem Muniakiem, którego szybko zastąpił Tomasz Stańko.

Młody Matyszkowicz długo w jednym miejscu nie mógł usiedzieć, dlatego za namową Kurylewicza przeniósł się do Warszawy. Dołączył do zespołu Zbigniewa Namysłowskiego i grupy Novi Singers, z którymi nagrywał pierwsze długogrające płyty. Każda z tych formacji wymagała od pianisty kompromisów, które nigdy nie leżały w jego naturze, dlatego już pod koniec lat 60. zaczął odczuwać silną potrzebę występów w pojedynkę. Cel został obrany, ale na solową karierę trzeba było jeszcze poczekać, bo kolejne trzy lata Matyszkowicz spędził w zespole Wojciecha Młynarskiego. Intensywne koncertowanie u boku mistrza słowa dało mu stabilność finansową i ogładę sceniczną, ale zwiększyło głód rozwoju artystycznego. Poszukując muzycznych wyzwań, zaczął występować z grupą Michała Urbaniaka. To był zupełnie inny świat dźwięków – z elektrycznymi instrumentami i z eksperymentami Urszuli Dudziak. Ich koncerty w Europie zaowocowały płytami nagramnymi w Szwajcarii (jak słynny duet z Dudziak „Newborn Light”) czy RFN. Zespół

przestał istnieć po występie na Montreux Jazz Festival, gdzie Urbaniak otrzymał pierwszą nagrodę – roczne stypendium w Berklee College of Music.

Także Matyszkowicz marzył o podróży za ocean. W drugiej połowie lat 70. ta perspektywa stała się realna. Pewnego wieczoru w swoim warszawskim mieszkaniu pianista odebrał telefon od Barney’a Josephsona, właściciela klubu The Cookery, który (za namową słynnego promotora Johna Hammonda) zaproponował Polakowi dziesięć tygodni angażu i pomoc wizową. Jeszcze przed wylotem jazzman wysłuchał sugestii otoczenia i zdecydował się przedstawiać skróconym nazwiskiem – Makowicz.

Podczas pierwszego pobytu w Stanach Zjednoczonych zebrał dobre recenzje, nawiązał pierwsze kontakty i nagrał solową płytę dla Columbii („Adam”). Druga wizyta w ojczyźnie jazzu okazała się wyjazdem na stałe, bo kolejne koncerty i kontrakty przedłużały pobyt o następne miesiące, a później lata. Sytuacja w Polsce nie należała do stabilnych i możliwość przylotu do rodzinnego kraju została definitywnie przekreślona po udziale pianisty w amerykańskim programie „Let Poland be Poland” wspierającym „Solidarność”.

W USA Makowicz był odbierany jako pianista specjalizujący się w fuzji jazzu z klasyką. Większość czasu poświęcał na interpretacje standardów jazzowych i utworów innych kompozytorów (m.in. Irvinga Berlin, Jerome’a Kerna, George’a Gershwin, Cole’a Portera). Z tym repertuarem odwiedził wszystkie liczące się kluby, sale a także wiele amerykańskich festiwali. Poza wspomnianą Columbią współpracował też m.in. z prestiżową wytwórnią Concord. Występował z ważnymi instrumentalistami amerykańskiej sceny – wystarczy wymienić Jacka DeJohnette’a, Dave’a Hollanda, Phila Woodsa i George’a Shearinga, by wiedzieć, z jakim pułapem artystycznym mamy do czynienia. Pełna lista nazwisk jest jednak krótsza niż mogłaby być, bo Makowicz nieustannie naciskał na koncerty solowe. Występy w zespołach, nawet w trio, były dla niego niewygodne.

Po 1989 roku artysta wrócił z koncertami także do Polski. Zwykle są to recitale solo, a w przeszłości także występy z orkiestrami naszych filharmonii i repertuarem wspomnianych wcześniej kompozytorów. W dorobku Makowicza nie brak też polskich duetów fortepianowych. Najgłośniejszym z nich było spotkanie z Leszkiem Możdżerem, ale warto także pamiętać o współpracy z pianistami klasycznymi (m.in. z Krzysztofem Jabłońskim).

Makowicz koncertuje teraz zdecydowanie mniej niż kiedyś, ale na szczęście nie spieszy się na muzyczną emeryturę. Jako osiemdziesięciolatek pozostaje niezwykle sprawnym pianistą, kultywującym konserwatywne podejście do jazzowej materii w wersji solowej. Dziś nie musi nikomu nic udowadniać – ani Amerykanom, że jest już dość amerykański w brzmieniu, ani Polakom, że nadal czuć w jego muzyce chopinowskiego ducha. Mimo wieku i dorobku – jak sam mówi – wciąż stara się doskonalić sposób muzycznej wypowiedzi. ■

EWA LIPSKA. 75. urodziny RACZEJ OSOBNO

TEKST Wojciech Bonowicz

Do tego, co minione, wracać nie lubi, chyba że w wierszach, gdzie wszystko jest przetworzone i poukrywane wśród metafor. Rzadko daje się namówić przepytującym na wspomnienia. Choć znała tylu wielkich, opowiada o nich niechętnie, a o sobie z przeszłości nie mówi prawie nic. Kiedy Katarzyna Kubisiowska, robiąc wywiad dla „Tygodnika Powszechnego”, zapytała, czy obchodzi ją, co będzie się mówić o niej po śmierci, poetka odparła: „Niech mówią, co chcą, ale miło. Liczę na ich poczucie humoru”. I dodała: „Mogę was straszyć, bo wierzę jedynie w kosmiczną energię. Może będzie to «energia odnawialna»? Kiedy umierali nasi bliscy i przyjaciele, Wisława Szymborska mówiła, że wspominać należy ich wtedy, kiedy już można opowiadać o nich anegdoty”.

We wspomnianym wywiadzie akurat pozwoliła sobie na kilka anegdot. „Z domów pracy twórczej”, opowiadała między innymi, „pamiętam tylko balangi i spotkania towarzyskie. Stukot maszyny do pisania dochodził zaledwie z kilku pokoi. Poza tym były skandale większe i mniejsze, spotkania autorskie, czytania wierszy. Pamiętam, jak profesor Kazimierz Wyka wezwał mnie kiedyś, miałam wtedy dwadzieścia lat, wciśnął w rękę jakieś pieniądze i powiedział: «Leć, dziecko, do sklepu alkoholowego na Krupówki i przynieś pół literka, bo my tego czytania na trzeźwo nie przeżyjemy»”.

Na spotkaniach autorskich sprawa wrażenie zakłopotanej. „Możesz mnie pytać o wszystko, najwyżej ci nie odpowiem” – szepnęła mi kiedyś

przed publiczną rozmową. W trakcie spotkania czuło się, że kontroluje to, co chce powiedzieć. Nie okazywała zniecierpliwienia, gdy dopytywałem, ale też nie bała się ciszy, jaka zapadała po krótkiej, wymijającej odpowiedzi. A jednak na spotkania chętnie się zgadzała, tym chętniej, im mniej oczywiste były miejsca, do których ją zapraszano. Przynajmniej tak było do czasu pojawienia się pandemii. Szkoła, grupa terapeutyczna, kółko młodych stawiających w literaturze pierwsze kroki – jeśli tylko mogła, nie odmawiała. Spotkań bardziej oficjalnych nie unikała, ale lubiła je zdecydowanie mniej.

Niby w grupie, a zawsze raczej osobna. Kiedy na początku lat 90. Tadeusz Nyczek, układając antologię poezji Nowej Fali, zapytał, czy może umieścić tam jej wiersze, odpowiedziała: „Nowa Fala? Nie, nie, dlaczego?” (nie muszę dodawać, że mimo takiej odpowiedzi, Nyczek wiersze w antologii opublikował). Nie odcinała się od nikogo, ale nie chciała być widziana jedynie jako część określonej formacji czy na przykład literackiego Krakowa. O przyjaźni z Wisławą Szymborską i Kornelem Filipowiczem opowiadała oszczędnie, podkreślając chociażby, że podczas wspólnych wypraw na ryby ona i Szymborska były po stronie ryb. Trochę więcej opowiedziała o Stanisławie Lemie, zgodziła się nawet na publikację ich wieloletniej korespondencji. „Stanisław zapytał mnie kiedyś: «A nie śniło ci się nigdy, że dostałaś coś cennego, niekoniecznie materialnego, na przykład dziesięć tysięcy dolarów, i chcesz to wynieść na jawę?». Odpowiedziałam, że bezpieczniej byłoby przenieść te pieniądze we śnie na konto. Staszek

podsumował: «Mnie się to nieraz zdarzało, Basia to też miewała... W końcu się budzisz, a tu nic»”, mówiła we wspomnianym wywiadzie.

Dodawała, że jej samej najczęściej śnią się puste miasta, odrealnione jak na obrazach Giorgia de Chirico. W wierszach Ewy Lipskiej jest zresztą coś z sennych dekompozycji i zaskoczeń. „Czuje niczym wykrywacz kłamstw, uczciwe do bólu, podszyte snami i dlatego upiornie trzeźwe, przeszyte czymś na wskroś prawdziwym, przewleczone przez ucho paradoksu” – mówił o nich Paweł Próchniak w laudacji z okazji przyznania jej Nagrody Jerzego Turowicza. Zawsze zainteresowana teraźniejszością, żyjąca intensywnie swoim czasem, potrafi dopilnować, by wiersz nie zbliżył się z nadto do publicystyki. Pomaga jej nieco surrealne poczucie humoru i wyczulenie na językowe schematyzmy, stare i nowe, które stara się demaskować i nicować. Te cechy widać zresztą nie tylko w jej poezji. „Szanowny Panie Redaktorze, gdy patrzę na nasz kraj, na świat, to zaczynam się zastanawiać, czy przypadkiem nie należy uważać, aby wirusa nie zarazić człowiekiem...” – napisała w wakacyjnym numerze miesięcznika „Kraków”.

Od książkowego debiutu w 1967 roku opublikowała ponad dwadzieścia tomów wierszy i próz poetyckich, nie licząc wyborów. Właśnie ukazał się najnowszy: *Nowy wybór wierszy* przygotowany na jubileusz poetki przez Wydawnictwo a5. Lektura tej książki uświadamia, jak zmieniała się tonacja i forma tej poezji, a także jak bardzo bywała i bywa ona wieloznaczna. ■

FOT. KARPAT & ZAREWICZ / WWW.KARPATIZAREWICZ.COM





ANDRZEJ DUDZIŃSKI. 75. urodziny KOLOROWE PIÓRA DUDIEGO

TEKST Katarzyna Stanny

FOT. ROBERT GARDZIŃSKI

Tekst o Andrzeju Dudzińskim powinno się pisać ręcznie. Kolorową kredką albo umocowanym w farbie pędzlem pozostawiającym nieopowtarzalny, ekspresyjny, autorski ślad. To te właśnie narzędzia są charakterystycznymi ramami dla jego twórczości wykraczającej o wiele dalej niż rysunek satyryczny, ilustracja, plakat, fotografia czy malarstwo. Zachwycające asamblaże przenoszą jego twórczość w obszary trzeciego wymiaru, zamkniętego za szybą czasu przeszłego przedmiotów stających się bohaterami ich nowej opowieści.

Studiował architekturę na Politechnice Gdańskiej, architekturę wnętrz i grafikę w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku oraz grafikę na ASP w Warszawie w pracowni plakatu prof. Henryka Tomaszewskiego, który – jak wiadomo – przyjmował do pracowni tylko najlepszych na podstawie przeglądu ich prac. Jako student debiutował w miesięczniku „Polska”, w tygodniku „Kultura” i w „Szpilkach”, na których łamach we wczesnych latach 70. co tydzień prezentowany był wychodzący spod jego rysunkowej ręki ptak imieniem Dudi.

„Przez jakąś część mojego artystycznego życia z powodzeniem korzystałem z zasobów własnej imaginacji. Tak mi się przynajmniej zdawało, bo już we wczesnych latach 70. ubiegłego stulecia w Londynie zaatakowały mnie rozmaite, nieznane mi dotąd, ikony kultury anglosaskiej a przede wszystkim kontrkultury angielskiej i amerykańskiej. [...] Był to Londyn czasu hippisów, rozszalałej popkultury, pełen koloru i psychodelicznych wibracji”.

Wpływ wymienionych przez Dudzińskiego elementów lat wczesnej młodości widać wyraźnie na mapie jego twórczości. Na tej samej mapie odnajdujemy także New York...

„Potem nastał Nowy Jork z całą resztą amerykańskiej galaktyki stworzeń, której nie zdążyłem poznać w Anglii. I znowu wiele tych egzotycznych twórców zostało w moim umyśle naturalizowanych i dołączyło do mojej własnej menażerii. Dzisiaj trudno już byłoby ustalić, co jest autentycznie moje a co nabyte, ponieważ na przestrzeni lat nastąpiło kompletne wymieszanie gatunków w otchłani mojej imaginacji”. W tych słowach Dudziński sięga do źródeł inspiracji stanowiących fundament jego twórczości.

Praca dla „New York Timesa” stała się dla niego wielowymiarową nauką. „Szkółą szybkiej jazdy” nazywa stworzony przez siebie styl „400 kresek na centymetr kwadratowy” inspirowany rycinami starych mistrzów. W ten sposób powstawały ilustracje dla sekcji recenzji książkowych „NYT”. Kolejnym doświadczeniem była praca na czas. Złożone o zachodzie nowojorskiego słońca zlecenie na ilustrację do działu politycznego musiało być gotowe na czas, w którym Statua Wolności budziła się o świcie nad rzeką Hudson. Z tego okresu Dudziński wyniósł niechęć dla precyzyjnego rysunku piórką, zamiast

którego woli sięgnąć choćby po zaschnięty pędzel zamoczony w farbie, najlepiej kolorowej, którego wielobarwności pozbawione były ilustracje dla „NYT”. Współpracował z najbardziej cenionymi tytułami prasy światowej takimi jak „Washington Post”, „Newsweek”, „Playboy”, „Vogue” czy „Vanity Fair”. Reprezentuje Polskę w publikacji *100 Graphic Designers of the World* oraz w *Illustration: America – 25 wybitnych artystów*.

Po 24 latach w Nowym Jorku wrócił, by osiąść na stałe w XIX-wiecznej kamienicy w centrum Warszawy, gdzie w towarzystwie ozdobnego pieca kaflowego znajdującego się w jego pracowni maluje, rysuje, ilustruje i tworzy unikalne trójwymiarowe kolaże. Wybiera rozmaite ścieżki: od wielkoformatowych ekspresyjnych gestów malarskich po skupione na swej subtelnej czerni mniejsze ilustracje i szkice. Niewątpliwym gwiazdorem pośród galerii jego rysunkowo-malarskich osobliwości jest Pokrak, którego w kilku metaforycznych słowach tak trafnie scharakteryzował Roland Topor: „Estetyka Pokraka Dudiego pozwała ogarnąć przy pomocy jednej koncepcji strzaskane głowy starożytnych posągów, Czernobyl, kryzys gospodarczy i katastrofy ekologiczne, grafitti na murach i hałaśliwe hordy wyznawców fanatyzmu”.

W stonowanych i wrażliwych instalacjach odnajdziemy te wszystkie elementy, których nikt już nie chciał, a które dzięki wrażliwości artysty odnalazły swoje miejsce na wieczność zamknięte za szybą ukończonego dzieła sztuki. Stary wieszak, koperta, kawałek sznurka czy przeterminowany notes, dosmaczone ręką artysty sąsiadują we własnym towarzystwie, tworząc odnalezioną po latach rodzinę pokrewnych elementów.

W wywiadzie z Katarzyną Mackiewicz, opublikowanym w 2015 roku w „Domu & Wnętrzu”, wyrażając nieustający zachwyt swoją żoną Magdą Dygat, z którą tworzą twórczy małżeński tandem, Dudziński przyznał się do kilku innych swoich słabości: „Kredek olejowych Neocolor firmy Caran d’Ache, które oszłomiły go już w latach 70. w Londynie swą paletą czystych kolorów (...)” i produkcji swoistych Confitures des crayones, w których skład wchodzi pozostałe po zatemperowaniu wiórki, zawekowane przez niego w słoiku. Jak pisała autorka wywiadu, być może są to „klepsydry, gdzie upływ czasu odmierzany jest kredką?”. W mojej interpretacji można byłoby także zakwalifikować je jako swoiste *Bébé Assemblage*, czyli mniejszy wymiar ich niezwykłych, większych odpowiedników, które dzięki barwnej wyobraźni autora, zamiast trafiać na śmietnikowe cmentarzysko niepamięci, pozostają uhonorowane jako obiekty sztuki made by Dudi.

Jego niedawna wystawa w warszawskiej Leonarda Art Gallery w Koneserze jasno i w kolorze dowodzi, że młodość, witalność i forma nie tylko plastyczna tego artysty jest pisana piórem wiecznym. ■

JACEK STANISŁAW BURAS. 75. urodziny W CIENIU AUTORA

TEKST Olga Krysiak

Urodził się 10 października 1945 roku w Warszawie. Od dziecka miał zdolności do naśladowania sposobu mówienia ludzi, czerpał radość z zabaw językiem, wymyślania nowych słów, przekręcania ich. Zamierzał zostać badaczem literatury, interesował go niemiecki barok. Plany pokrzyżowały mu jednak wydarzenia z 1968 roku, w które się zaangażował.

W latach 1959-62 uczył się w gimnazjum w Wiedniu. Maturę zdał w 1964 roku w Warszawie, następnie studiował filologię germańską na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie w 1969 uzyskał magisterium, po czym do roku 1970 był współpracownikiem redakcji niemieckiej Polskiego Radia. Debiutował w 1970 roku interpretacją wiersza *Mickiewicz* Johanna Bobrowskiego. W następnych latach rozwijał działalność przekładową z języka nie-

mieckiego, a także krytycznoliteracką, publikując liczne tłumaczenia dramatów, wierszy, prozy, artykułów, esejów oraz własne recenzje. W 1972 roku podjął współpracę z miesięcznikiem „Literatura na Świecie”, poza tym drukował m.in. w „Polnische Perspektiven” i w „Dialogu”. W latach 1989-92 współpracował z niemieckim rocznikiem „Deutsch-Polnische Ansichten zur Literatur und Kultur”. W dorobku ma również teksty piosenek oraz dramat *Gwiazda za murem*, ogłoszony na łamach „Dialogu”. W 2005 roku został współredaktorem serii wydawniczej „Kroki / Schritte”, obejmującej przekłady 30 utworów współczesnych autorów z Niemiec, Austrii i Szwajcarii, którą zainicjowała fundacja S. Fischer Stiftung.

W latach 1997-2004 był dyrektorem Instytutu Polskiego w Wiedniu. Za pracę przekładową z języka nie-

mieckiego otrzymał Nagrodę im. Stanisława Hebanowskiego w dziedzinie dramatu (1986), Nagrodę Fundacji im. Roberta Boscha (1989), nagrodę Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich (1993), Stowarzyszenia Autorów ZAiKS (1998), dwukrotnie nagrodę „Literatury na Świecie” (1999, 2006), nagrodę specjalną przyznaną przez miesięcznik „Teatr” (2013), a także Austriacką Nagrodę Państwową (2004). Odznaczony m.in. Srebrnym Krzyżem Zasługi (1996) oraz Złotą Odznaką za Zasługi dla Republiki Austrii (2005), Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2011).

„Tłumaczenie to zajęcie dla pasjonatów, którym czysta radość z uprawiania tego zawodu jest w stanie wynagrodzić nieuchronne rozczarowania finansowe, niedostatek publicznego uznania i rezonansu, wieczne pozostawanie w cieniu autorów”.

FOT. PAWEŁ ZARYCHTA



CZERWONO-CZARNI. 60-lecie powstania POLSCY ROLLING STONESI

TEKST Jacek Cieślak

Czerwono-Czarni, jeden z najsłynniejszych polskich zespołów bigbeatowych, powstał 60 lat temu. Pomysłodawcą gdańskiej formacji był Franciszek Walicki, nazywany ojcem polskiego bigbeatu i rocka, syn migrantów z Wilna. „Kolorowa” nazwa zespołu zaczerpnięta została od barw Jazz Clubu, w którym spotykali się muzycy.

Czerwono-Czarni powstał na gruzach Rhythm and Blues, rozwiązanego, gdy zaszkodziła mu aura skandalu związanego ze zdemolowanymi przez fanów salami oraz krytyka władz, w tym wpływowego śląskiego sekretarza PZPR Edwarda Gierka. 22 czerwca 1960 roku rozwiązano Rhythm and Blues – i chwilę potem stworzono Czerwono-Czarnych.

Grupa miała mocny skład złożony z instrumentalistów Przemysława Gwoździowskiego (saksofon), Wiesława Bernolaka (gitara), Zbigniewa Wilka (fortepian), Wiesława Damięckiego (kontrabas), Ryszarda Żuka (perkusja) oraz kilku zmieniających się wokalistów: Marka Tarnowskiego, Andrzeja Jordana i Janusza Godlewskiego.

Nie wyczerpywali oni listy gwiazd. Grupa w 1961 roku zorganizowała konkurs „Szukamy młodych talentów”. Z Czerwono-Czarnymi śpiewali Helena Majdaniec, Kasia Sobczyk, Karin Stanek, Marianna Wróblewska, Wojciech Gąssowski. Skład instrumentalny też ulegał zmianom.

Zespół zadebiutował 23 lipca w gdańskim Żaku i szybko mógł się pochwalić sukcesem: jako pierwszy nagrał epkę ze światowymi hitami. To otworzyło mu estrady festiwalu w Sopocie i Opolu, gdzie zdobywał nagrody piosenkami *O mnie się nie martw* (1964) i *Nie bądź taki szybki Bill* (1966). Koncertował w Czechosłowacji, Niemczech, Stanach Zjednoczonych i Kanadzie.

Zapisał się na ścieżce muzycznej filmów *Zbrodniarz i panna* Józefa Nafetera oraz *Dwa zebra* Adama Janusza Morgensterna. Ale największym wyróżnieniem była możliwość otwierania dwóch warszawskich koncertów The Rolling Stones w 1967 roku.

Wahnięcie popularności nastąpiło wraz z odejściem w tymże roku Ryszarda Poznakowskiego, ale dwanaście miesięcy później Czerwono-Czarni zaznaczyli swoją mocną pozycję mszą beatową *Pan przyjacielem moim* Katarzyny Gaertner i Kazimierza Grześkowiaka w kościele w Podkowie Leśnej pod Warszawą, wydaną także na płycie. W 1971 roku zespół zawiesił działalność, ale powrócił już po roku, by rozwiązać się ostatecznie w 1977. Do dziś jednak jego piosenki żyją w interpretacjach Czesława Niemena (*Pod Papugami*), warszawskiego Studia Buffo (*Dwudziestolatki*) czy Katarzyny Groniec (*Nie wiem, czy warto*).

FOT. MAREK KAREWICZ / MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI

CZERWONE GITARY. 55 lat na scenie NAJGŁOŚNIEJSI W POLSCE

TEKST Jacek Cieślak

Jesienią 2020 grupa będzie świętować swój jubileusz (m.in. w Filharmonii Bałtyckiej). Z pierwszego składu pozostał już tylko wokalista i perkusista Jerzy Skrzypczyk. Krzysztof Klenczon zginął tragicznie w Ameryce, zaś Seweryn Krajewski po comebacku w latach 90. postanowił zająć się karierą solową.

Skrzypczyk wraz z Bernardem Dornowskim, Krzysztofem Klenczonem, Jerzym Kosselą i Henrykiem Zomerskim należy do grona założycieli. Spotkali się 3 stycznia 1965 roku. Grupa powstała na fali beatlemanii, a biorąc pod uwagę różnice warunków pomiędzy Wielką Brytanią i PRL – zawsze znakomicie grała rolę polskich The Beatles. Klenczon został okrzyknięty rodzimym Lennonem, zaś Krajewski McCartneyem, co potwierdził, nagrywając nasze *Yesterday*, czyli *Annę Marię*.

Grupa dokonała zwrotu, gdy pod koniec 1965 Zomerskiego zastąpił właśnie Seweryn Krajewski. O sile zespołu świadczy jego debiutancka płyta „To właśnie my” z przebojami *Nie zadzieraj nosa*, *Matura*, *Historia jednej znajomości*, *Bo ty się boisz myszy*. Także kolejne albumy nie zawodziły fanów grupy reklamującej się jako grająca najgłośniej w Polsce. Przyniosły szlagiery *Kwiaty we włosach*, *Dozwolone od lat osiemnastu* i *Takie ładne oczy*, które dały pierwsze wyróżnienie w Opolu. Ale ważniejsze było to uzyskanie w Cannes na targach muzycznych MIDEM w 1969 roku – za największą liczbę albumów sprzedanych w kraju. Czerwone Gitary, sprzedając ćwierć miliona każdego krążka, znalazły się w roli krajowego lidera fonograficznego, podobnie jak The Beatles.

I podobnie jak brytyjskim gwiazdom, polskim bigbiowcom również nie udało się uniknąć tarć. Po sukcesie piosenki *Biały krzyż*, nagrodzonej zarówno w Opolu, jak i na Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu, Krzysztof Klenczon, jej kompozytor, w 1970 roku rozpoczął solową karierę. Ster przejął Seweryn Krajewski, który fascynował się wtedy m.in. dokonaniem Jethro Tull. Wydana w 1970 płyta „Na fujarcie” uważana jest za najoryginalniejszy album grupy, ale część muzyków chciała kontynuować przebojowy kurs. Taką rolę odegrał album „Spokój serca” z hitem *Płoną góry, płoną lasy*. Zresztą każda płyta miała swoją „lokomotywę”. „Rytm ziemi” wylansowało *Ciągle pada*, zaś „Dzień jeden w roku” – piosenka

tytułowa, która każdego roku wraca na antenę przed Bożym Narodzeniem.

Grupa cieszyła się dużą popularnością w NRD (wydała tam dwie płyty) oraz w ZSSR, jednak Seweryn Krajewski coraz bardziej myślał o solowej karierze, rozwijając współpracę kompozytorską z Agnieszką Osiecką. Liczne tego pamiątki są na ostatniej wydanej w latach 70. płycie „Port piratów”, a i ostatniej nagranej w ogóle z Krajewskim. Największym hitem była kompozycja *Niebo z moich stron* wykonana z sukcesem na festiwalu w Sopocie, gdzie Krajewski zaprezentował się z wiśniowym dwugryfowym gibsonem, gitarą, na jakiej grał wówczas Jimmy Page z Led Zeppelin.

Tragicznym wydarzeniem w historii zespołu była śmierć Krzysztofa Klenczona, który w kwietniu 1981 roku zginął w wyniku ran odniesionych w wypadku samochodowym w Stanach Zjednoczonych, dokąd wcześniej wyemigrował. Seweryn Krajewski wspominał, że dawny kolega, z którym rozmawiał w Ameryce, skłaniał się do comebacku z Czerwonymi Gitarami. Śmierć przecięła te plany, a Krajewski skoncentrował się na działalności solowej.

Właściwie wszystko wskazywało, że już nigdy nie powróci do Czerwonych Gitar. Tymczasem w 1991 roku na fali peerelowskiej tęsknoty, wywołanej trudami transformacji ustrojowej, grupa, która chciała tylko uczcić ćwierćwiecze działalności, stała się bohaterem niewiarygodnego sukcesu koncertowego. Znakomita passa trwała do roku 1997, gdy Krajewski, zmęczony brakiem nowego repertuaru, odszedł z grupy.

Pozostali muzycy zablokowali jego decyzję rozwiązania zespołu i nie tylko kontynuowali działalność koncertową, ale też nagrali pierwszy od lat album „...jeszcze gra muzyka” (1998). Kolejna premiera „O.K.” ukazała się w 2005 roku, zaś następny jubileusz dekadę później uświetnił krążek „Jeszcze raz” z niepublikowaną kompozycją Krzysztofa Klenczona.

Przez zespół przeszło wielu muzyków, m.in. Wojciech Hoffmann z Turbo czy Jan Pospieszalski. Obecnie formację poza Jerzym Skrzypczykiem tworzą Arkadiusz Wiśniewski, Mieczysław Wądołowski, Dariusz Olszewski i Marek Jabłoński. ■

FOT. MAREK KAREWICZ / MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI



DANUTA BŁAŻEJCZYK. 35. lat na scenie

ARTYSTKA Z APETYTEM

TEKST Grzegorz Sowula



Nie skończyła szkoły muzycznej, ale uprawnienia estradowe – oficjalny status artysty – zdobyła w 1985 roku, co potwierdziła komisja egzaminacyjna pod przewodnictwem Andrzeja Strzeleckiego. Z taką rekomendacją mogła startować w Opolu, wyśpiewując Nagrodę Specjalną jury za Taki cud i miód Młynarskiego i Korcza, uzyskać stypendium MKiS, dołączyć do teatralnej grupy Andrzeja Strzeleckiego i kabaretu „Pod Egidą” Jana Pietrzaka, by o szeregu jazzowych formacji nie

wspomnieć. A występowała m.in. z Henrykiem Miśkiewiczem, Zbigniewem Górnym, Aleksandrem Maliszewskim, Andrzejem Jagodzińskim... I programy telewizyjne, radiowe, festiwale piosenki w Polsce i zagranicą, szereg nagród na kolejnych prezentacjach polskiej piosenki w Opolu... Recitale, musicale, albumy płytowe – pierwszy autorski i producencki projekt Danuty Błażejczyk nosi tytuł Tak trochę o miłości (1996), dwa lata później ukazała się płyta z musicalu Fame, w którym artystka zagrała Miss Sherman, nauczycielkę angielskiego o czarnej skórze i „czarnym” głosie, jak ją komplementowali znawcy. Stąd już krok do albumu Gershwin – The man I love, hołdu złożonego wielkiemu amerykańskiemu kompozytorowi w stulecie jego urodzin.

Jej nieposkromiony „apetyt na kulturę” stoi za fundacją tej właśnie nazwy. Powołała ją w 2006 roku, by wspierać i promować różne dziedziny sztuki. Do realizacji artystycznych wydarzeń wciąga dzieci i młodzież; jedną z nich, coraz bardziej znaną, jest Festiwal Danuty Rinn, miejsce spotkania młodych talentów z muzykami o ustalonej renomie. Bierze udział w akcjach społecznych i charytatywnych: Różowa Wstążeczka, Ogólnopolska Akcja Narkotykowa, program „Bądź bezpieczny na drodze”, by wymienić tylko kilka. Znajduje czas na prowadzenie warsztatów wokalnych, zasiadanie w gronie jurorów festiwali i konkursów. A przede wszystkim – śpiewa, daje koncerty, nagrywa płyty. Występuje z małymi formacjami muzyczno-aktorskimi, równie swobodnie czuje się w dużych salach koncertowych, gdzie towarzyszy jej orkiestra symfoniczna. I tak już 35 lat... ■

FOT. TANJA VISOCHANSKA

ALEKSANDER PAŁAC. 50. lat działalności artystycznej

MENEDŻER MŁODYCH TALENTÓW

TEKST Redakcja

Muzyk, kompozytor, dziennikarz, redaktor muzyczny Telewizji Polskiej. Urodził się 27 sierpnia 1947 roku we Wrocławiu. Już w szkole podstawowej, kiedy był uczniem szkoły muzycznej, zaczął akompaniować na fortepianie śpiewającym koleżankom i kolegom, pomagając często nauczycielowi na lekcjach muzyki.

Talent akompaniatora i kompozytora został szybko zauważony przez środowisko studenckie. Z inicjatywy Adama Kreczmara rozpoczął współpracę z Klubem Uniwersyteckim Hybrydy, w którym 1970 roku założył wraz z Maciejem Pietrzykiem Studio Piosenki Hybrydy. Wtedy powstały jego piosenki do tekstów Adama Kreczmara, śpiewane przez Wojciecha Brzozowicza także w Kabarecie pod Egidą.

W 1969 roku rozpoczął współpracę z Redakcją Satyry Programu III Polskiego Radia. Komponował muzykę do tekstów Adama Kreczmara, Jacka Janczarskiego, Jonasza Kofty i Marcina Wolskiego.

W Polskim Radiu rozpoczął też współpracę z Lechem Miklaszewskim kierującym Redakcją Dziecięcą, komponując piosenki dla dzieci do tekstów m.in. Czesława Janczarskiego, Zofii Holskiej-Albekier i Danuty Wawiłow.

W listopadzie 1977 roku rozpoczął pracę z Telewizją Polską. W 1981 roku jako członek „Solidarności”, biorący czynny udział w strajkach, sygnatariusz listu przedstawicieli organizacji społeczno-politycznych do Sejmu – nie miał co liczyć na dalszą pracę w TVP.

W marcu 1987 roku Aleksander Pałac został zatrudniony w Zarządzie Zjednoczonych Przedsiębiorstw Rozrywkowych na etacie kierownika Działu Programowego, następnie Działu Artystycznego. W 1989 roku został przywrócony do pracy w Telewizji, w Naczelnej Redakcji Programów dla Dzieci. 4 marca 1990 roku odbyła się emisja pierwszego „Tęczowego Music Boxu”. Wraz z popularnością programu na antenie TVP1 zaczęły się ukazywać krótkie programy w formie wieczorynek – „Tęczowy Minibox”. Po „Tęczowym Music Boxie” zachwycano się „Małymi musicalami”, w których występowały zespoły taneczne i wokalo-taneczne. Przez kolejne lata na antenie TVP1 prezentowany był autorski program Aleksandra Pałaca „Talent za talent”.

W 1988 roku został on pierwszym dyrektorem Studia Piosenki Fundacji Sztuki Dziecka, która objęła profesjonalną opieką młode talenty.

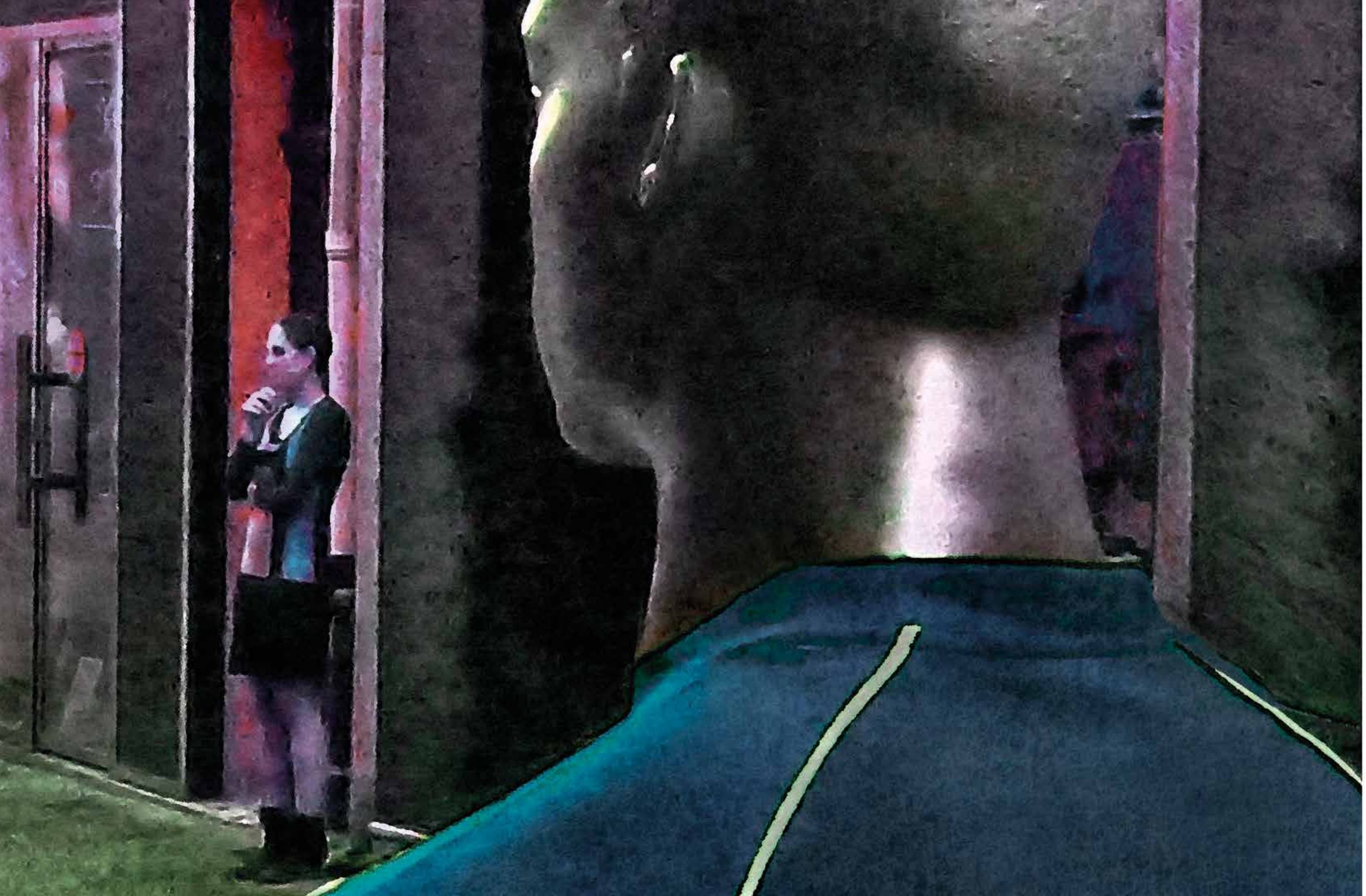
W gronie zauważonych i otoczonych opieką menedżerską przez Aleksandra Pałaca znaleźli się m.in. Marysia

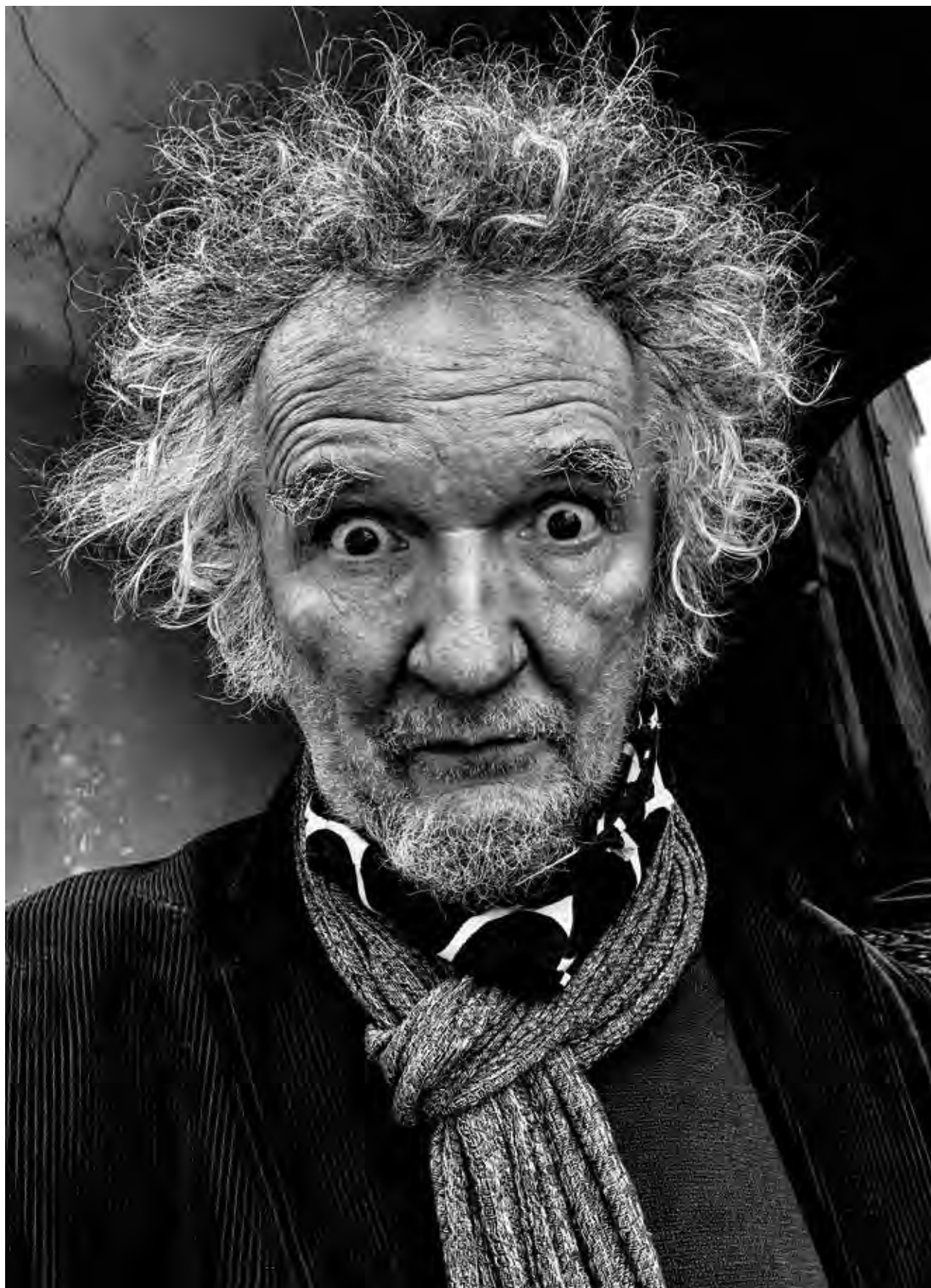
Sadowska, Alicja Bachleda-Curuś, Patrycja Markowska, Katarzyna Liebchen, Lena Zuchniak, Zuzanna Madejska, Alicja Janosz, Mariusz Szaban, Ewa Tamborska, Marina Łuczenko, Weronika Bochat, Marta Florek, Kasia Wilk i Roksana Węgiel.

W 1997 roku Aleksander Pałac został Kawalerem Orderu Uśmiechu. Do 2005 roku był członkiem Międzynarodowej Federacji Organizacji Festiwali FIDOF (z siedzibą w Kalifornii) i przedstawicielem tej organizacji w Polsce. W 2011 roku otrzymał Złoty Krzyż Zasługi. ■



FOT. ARCHIWUM PRYWATNE





TEKST Tomek Sikora

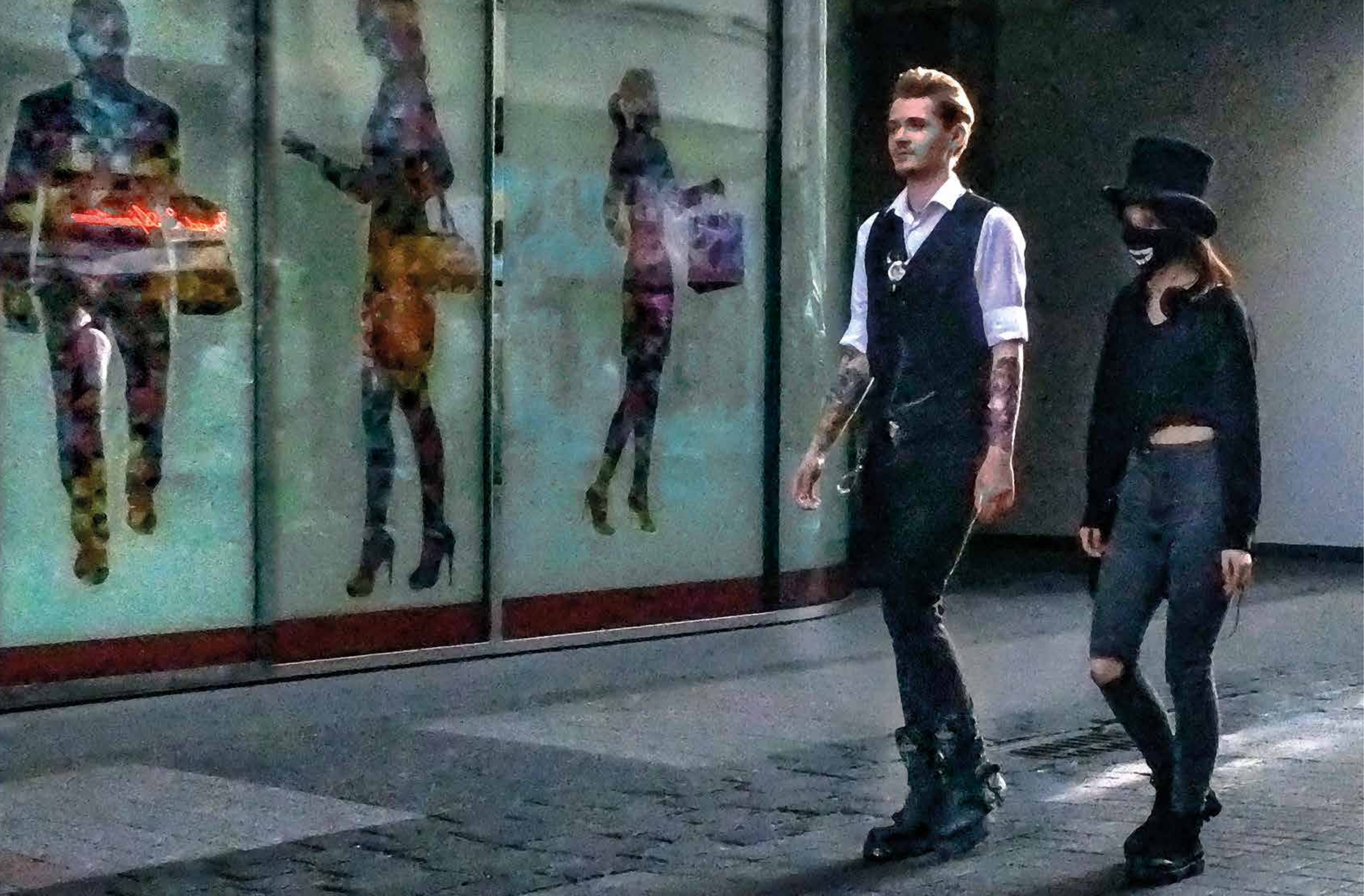
OSOBISTY CHARAKTER BEZ KONTEKSTU

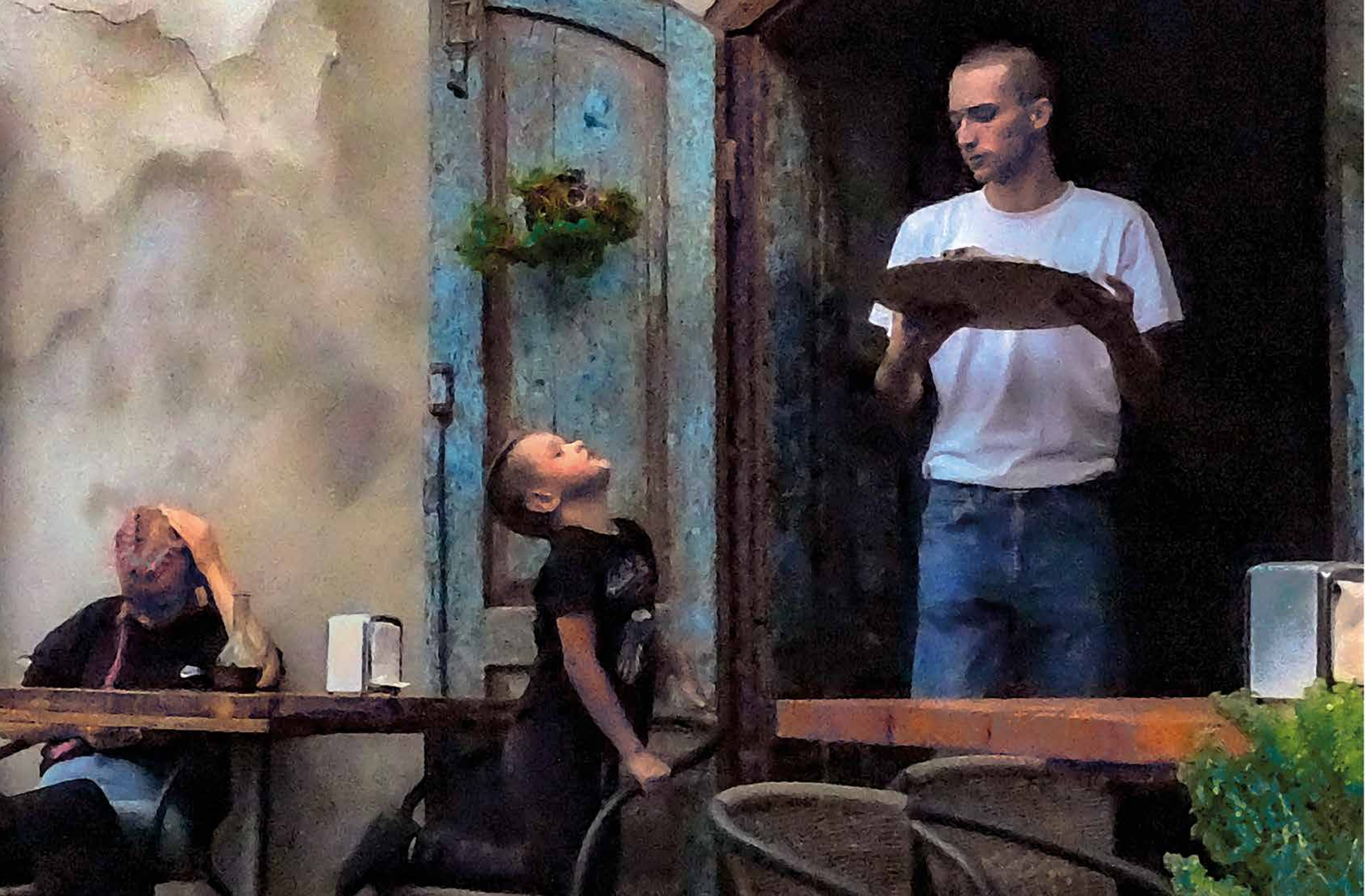
To seria intuicyjnej rejestracji rzeczywistości. Już zamykając ją w kadrze prostokąta, nadajemy jej osobisty charakter, bowiem pozbawiamy ją szerszego kontekstu. Często bywa też, że w wykadrowanym już obrazie możemy doszukać się niewielkich elementów, które mogą zmienić pierwotną narrację. Odcinając je od ich kontekstu, uzyskujemy nie tylko nowe opowiadanie, ale przez fakt powiększenia małego fragmentu zdjęcia zmieniamy jego jakość plastyczną. Ostry dokument przemienia się w inny, pełen impresji obraz. Nowa jakość wciąga nas w inną rzeczywistość, pozwala na zabawę kolorem i ostrością, a więc elementami nie do ruszenia w dokumencie

TOMEK SIKORA

Fotograf, twórca reklam, ilustracji książkowych, plakatów. Rocznik 1948, z ZAIKS-em związany jest od 1977 roku. Po stypendium Kodaka we Francji pracował jako fotoreporter prasowy w Polsce, przygotowując równocześnie indywidualne projekty artystyczne, m.in. „Alicję w Krainie Czarów”, z którymi ruszył do Australii w 1982 roku. Założył tam studio fotografii reklamowej, zdobywał nagrody, dwukrotnie został wybrany najlepszym fotografem reklamowym Australii. Wśród swych klientów ma firmy takie jak Sony, Le Shirt, Sheraton, Intercontinental, Singapore Airlines. Jest autorem wysoko ocenianych fotoreportaży i portretów, cenionym przez studentów wykładowcą. Sukces odniosła wędrowna „Galeria Bezdomna”, którą prowadził w roku 2001 z Andrzejem Świetlikiem; mógł w niej uczestniczyć każdy, kto fotografował i czuł potrzebę zaprezentowania się publiczności. Kawaler Orderu Odrodzenia Polski (2013). Laureat Nagrody 100-lecia ZAIKS-u w 2020 roku.















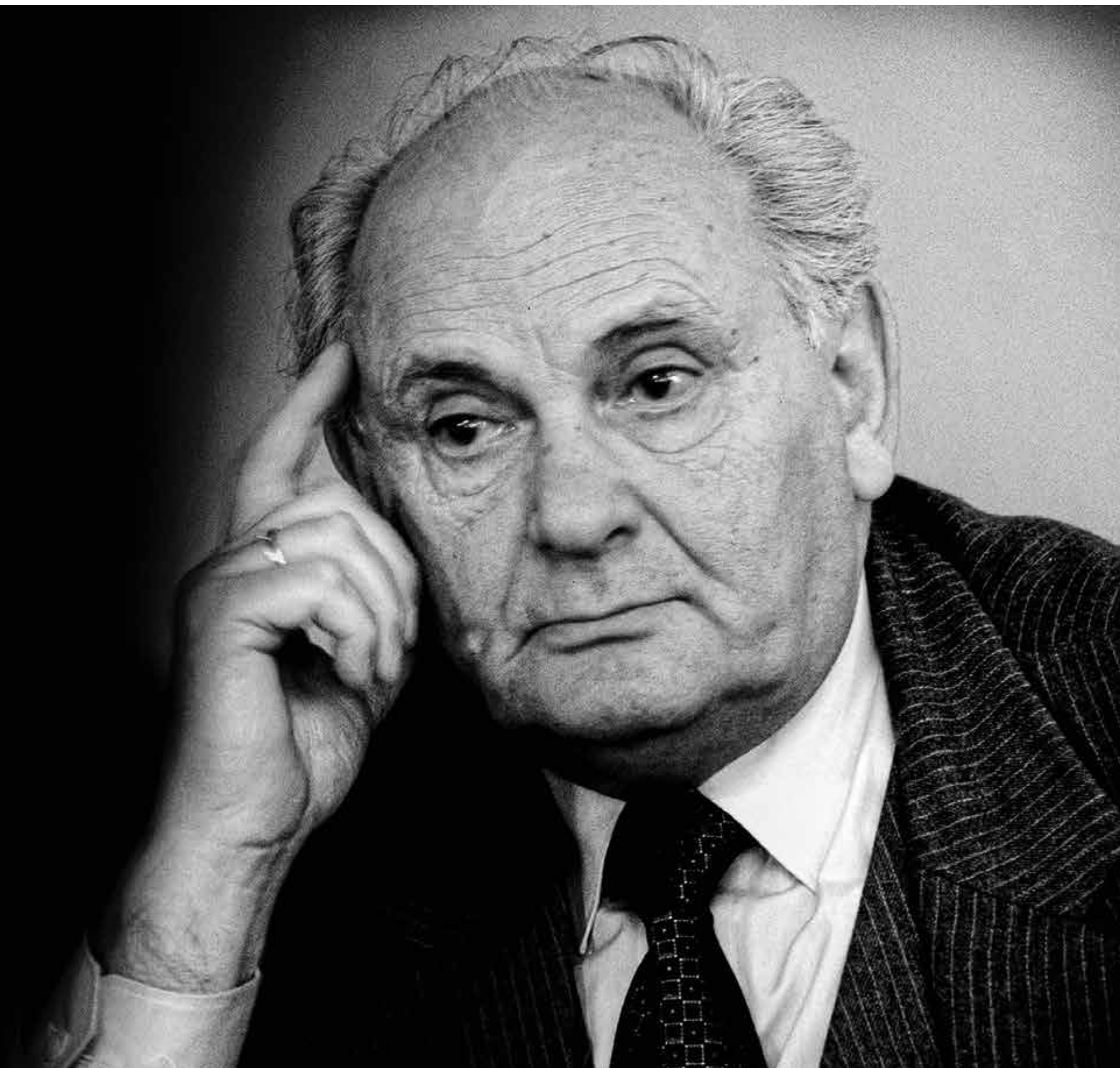
ANDRZEJ SZCZYPIORSKI. 20. rocznica śmierci

SKUPIONY NA CZŁOWIEKU

TEKST Iwona Mityk

W maju minęło 20 lat od śmierci Andrzeja Szczypiorskiego. Urodzony w 1928 roku prozaik, publicysta i działacz społeczny na trwale wpisał się także w historię Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. W latach 1965-1968 był sekretarzem Komisji Rewizyjnej, później sekretarzem zarządu (1974-1984) i jego członkiem (1984-1988), wreszcie, od roku 1993 aż do śmierci, przewodniczącym Rady Stowarzyszenia.

Życie nie szczędziło Andrzejowi Szczypiorskiemu dramatycznych wydarzeń, których był uczestnikiem i świadkiem. Jako żołnierz AL brał udział w powstaniu warszawskim, był potem więziony w obozie koncentracyjnym Sachsenhausen. Na początku lat 80. działał w Komisji do Spraw Cenzury Komitetu Porozumiewawczego Środowisk i Stowarzyszeń Twórczych i Naukowych, w stanie wojennym był internowany, a po wyborach 4 czerwca 1989 roku został senatorem. Otrzymał wiele nagród literackich i innych odznaczeń, m.in. nagrodę londyńskich „Wiadomości” (1986), Austriacką Nagrodę Państwową w dziedzinie literatury europejskiej (1988), Nagrodę im. Nelly Sachs, Nagrodę Sztuki i Kultury Katolików Niemieckich (1990), Nagrodę im. Herdera (1994), a także nagrody ZAiKS-u i PEN Clubu.



Główna problematyka utworów Szczypiorskiego dotyczy nie tyle politycznych, ile moralnych aspektów historii, odbijających się w ludzkich postawach. Szczypiorski nakłania do zastanowienia się nad przyczynami ulegania przez człowieka złym instynktom mimo wielowiekowej tradycji

Andrzej Szczypiorski jako publicysta współpracował zarówno z czasopismami codziennymi, „Życiem Warszawy” czy „Gazetą Robotniczą”, jak i kulturalnymi: „Życiem Literackim”, „Tygodnikiem Kulturalnym”, „Filmem”, „Współczesnością”, „Odrą”, „Wprost”, „Polityką”, później również z tytułami wydawanymi poza cenzurą: „Zapisek”, „Pulsem”, „Kulturą Niezależną”, w których zamieszczał artykuły i felietony. Przez dwa lata pełnił funkcję kierownika literackiego katowickiego teatru. Pisał felietony radiowe i scenariusze filmowe.

Szczypiorski był jednak przede wszystkim autorem prozy realistycznej. Jego powieści odnoszą się do obu totalitaryzmów XX wieku. To utwory obrazujące wpływ drugiej wojny światowej i przemian po niej na ludzką psychikę oraz sposób postrzegania świata. Nawet nietypowa pod względem tematyki powieść *Msza za miasto Arras* (1971) przedstawiająca obraz odległej przeszłości – czas zarazy, procesów o czary i prześladowań Żydów w XV-wiecznej Francji – przez swój paraboliczny charakter odnosi się do sytuacji w Polsce.

Warto zauważyć, że powieściach tzw. cyklu niemieckiego (*Ucieczka Abła*, *Godzina zero*, *Za murami Sodomy*) występuje rzadko podejmowana w literaturze polskiej próba spojrzenia na ten okres z perspektywy żołnierzy hitlerowskich. Autor rozpatruje ich postępowanie, starając się jednocześnie pokazać psychologiczno-socjologiczną motywację ich czynów. Postrzega ich jako ludzi, którzy poddali się oczekiwaniom otoczenia zafascynowanego faszystowską ideologią, czego po latach sami nie potrafią zrozumieć ani też uzasadnić własnego zachowania.

Tego typu przedstawienie ustępuje w dziełach późniejszych (*Początek*, *Noc, dzień i noc*, *Gra z ogniem*) bardziej złożonemu obrazowi wojny. W tych utworach Szczypiorski pokazuje, że w obliczu krańcowych doświadczeń bohaterowie prezentują różnorodne reakcje niezależnie od przynależności narodowej czy społecznej, jak i to, że czasem trudno oceniać ludzkie czyny i motywy działania, gdyż w ekstremalnych warunkach bywają one nieoczekiwane. Pisarz uwydatnia specyfikę drugiej wojny światowej, ale też postrzega ją w szerszej perspektywie funkcjonowania wyniszczających systemów totalitarnych XX wieku. Główna problematyka jego utworów dotyczy jednak nie tyle politycznych, ile moralnych aspektów historii, odbijających się w ludzkich postawach. Szczypiorski nakłania do zastanowienia się nad przyczynami ulegania przez człowieka złym instynktom mimo wielowiekowej tradycji cywilizacyjnej. Wojna była bowiem dla niego sprzeniewierzeniem się kulturze europejskiej, dlatego problem postaw zarówno ludzi ginących, jak i świadków cierpień porusza również w utworach poświęconych problemom świata powojennego, a w przemyśleniach jego bohaterów przewijają się zwykle wspomnienia z tamtych trudnych lat.

W uwikłaniu bohaterów Szczypiorskiego w historię, splątaniu ich losów, odnaleźć można analogię do sposobu kreowania postaci przez Kazimierza Brandysa, Jerzego Andrzejewskiego czy Tadeusza Konwickiego. Bohaterowie często postawieni są w sytuacji zagrożenia i w tych szczególnych warunkach, wobec panującego wokół zła, zostają poddani próbie wierności zasadom etycznym.

FOT. PAP / PRZEMEK WIERZCHOWSKI

Twórczość Szczypiorskiego zawsze skupia się na człowieku, w centrum jego zainteresowań pozostaje jednostka ze wszystkimi jej zaletami i słabościami, które wyeksponowane zostają poprzez odzwierciedlenie przeżyć wewnętrznych bohaterów. Dlatego wielu utworom nadał prozaik formę powieści psychologicznych, w których kluczowe momenty fabuły mieszczą się w sferze przeżyć bohaterów oraz dokonywanych wyborów moralnych. Nawet gdy przedstawia jednocześnie kilka wątków splatających losy wielu ludzi, czyni to, skupiając się na losach jednostkowych, konfrontuje kilka biografii, których wzajemne relacje poszerzają pole widzenia czytelnika. Tak dzieje się w najbardziej poczytnej jego powieści – *Początku* – który ukazał się w 1986 roku nakładem paryskiej Biblioteki „Kultury”, a następnie w podziemnym wydawnictwie Przedświt, oficjalnie zaś wydany został po raz pierwszy w 1990.

Wśród bohaterów powieści pojawiają się zarówno Polacy, Żydzi, jak i Niemcy, a ich działania i losy niejednokrotnie ukształtował autor odmiennie od obiegowych stereotypów. Aby uzyskać wielowymiarowe naświetlenie okupacji, Szczypiorski wybrał luźną konstrukcję powieści z opisywanymi z różnych punktów widzenia kilkoma wydarzeniami, łączącymi galerię postaci, które wiąże miejsce zamieszkania – Warszawa, a dzieli wiek, pochodzenie społeczne, wykształcenie, religia, przynależność narodowa. Pisarz akcentuje aspekt wieloetniczności kraju w okresie międzywojennym, traktując ją jako specyficzny rys polskiej tradycji, wywodzącej się jeszcze z czasów jagiellońskich.

W fabułę *Początku* autor wplótł kilka toczących się równocześnie wątków związanych z życiem okupowanej Warszawy, przede wszystkim z Holocaustem. Charakterystycznym zabiegiem jest dopowiadanie późniejszych losów postaci, co poszerza fabułę o kilkadziesiąt lat, doprowadzając ją do czasów współczesnych momentowi tworzenia powieści oraz retrospekcje sięgające początku XX wieku w przypadku starszych postaci.

Szczypiorski wydarzenia o wymiarze historycznym ukazuje najczęściej z perspektywy jednostkowej egzystencji, kondycji współczesnego człowieka poszukującego sensu życia, rozważającego dylematy podejmowanych wyborów, zastanawiającego się nad motywami działania, osobistą odpowiedzialnością za popełnione czyny. Z jednej strony w utworach pisarza uwidacznia się przeświadczenie o kruchości ludzkiej pamięci, ulotności ludzkiego istnienia; z drugiej – pamięć o przeszłości ma dla jego bohaterów kluczowe znaczenie, ponieważ warunkuje ich teraźniejszą egzystencję, sprawia, że obierają określone drogi życiowe, na podstawie minionych zdarzeń kształtują swój światopogląd.

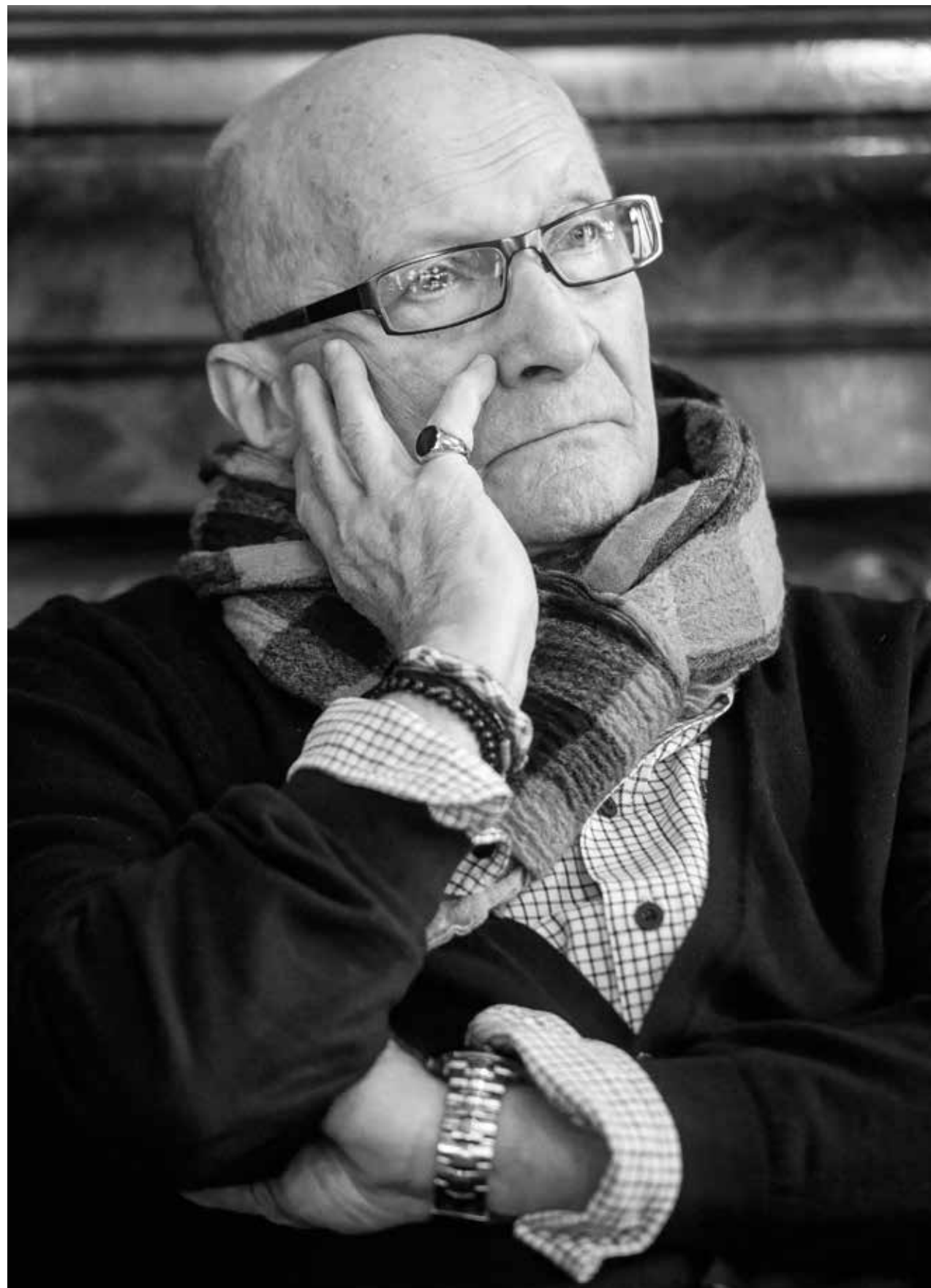
Popularność Szczypiorskiego w latach 90. przesłoniła jego dokonania literackie, a wygłaszane przez niego sądy o istotnych kwestiach życia społecznego powodowały emocjonalny odbiór jego wizerunku, który uległ komplikacji, gdy badania materiałów IPN przeprowadzone przez historyka Krzysztofa Tarkę wykazały współpracę pisarza ze służbami bezpieczeństwa w drugiej połowie lat 50. Chodziło o sprowadzenie do kraju jego ojca, by wykorzystać w propagandzie powrót działacza emigracyjnego, znanego polityka PPS. Zakończyły tę kartę wydarzenia roku 1968, które wpłynęły na diametralną zmianę postawy Szczypiorskiego. W wywiadach przywoływał tę datę jako moment, w którym dokonał się w nim przełom światopoglądowy na skutek ówczesnych wydarzeń w Polsce. Stąd zrodziła się także jego najwybitniejsza powieść – *Msza za miasto Arras*, zaś w latach późniejszych Szczypiorski sam stał się obiektem inwigilacji.

Mniej dziś znana, choć niegdyś cieszyła się dużą popularnością, jest twórczość Szczypiorskiego podpisywana pseudonimem Maurice S. Andrews, czyli umieszczone w angielskich dekoracjach powieści detektywistyczne z przełomu lat 50. i 60.: *Dymisja nadinspektora Willburna*, *Śledztwo przy ul. Laos*, *Pod Szlachetnym Koniem*, *Zagadka z Punham*. Jedyna powieść kryminalna osadzona w polskiej rzeczywistości i podpisana nazwiskiem, *Wyspa czterech łotrów*, ukazała się w 1971 w popularnej serii „Ewa zwywa 07”. ■

19 PAŹDZIERNIKA 2020

Będzie Wojtek, będzie dobrze WOJCIECH PSZONIAK

TEKST ŁUKASZ MACIEJEWSKI



FOT. PAP / GRZEGORZ MICHAŁOWSKI

Nie było dwóch Pszoniaków. Jeden na scenie czy planie filmowym, drugi prywatnie. Jego aktorstwo przenikało się z jego osobowością, z charyzmą. Grając bardzo różnorodne role, zawsze był tym samym artystą, tym samym człowiekiem. Chwilami nadpobudliwym, obdarzonym szeroką gestykulacją, ruchliwością ciała. Nawet w rolach, które wymagały od niego wyciszenia, jak w arcydzielnym *Korczaku* u Wajdy, pozostawał wciąż sobą.

Kluczem do zrozumienia roli było dla Wojciecha Pszoniaka zrozumienie postaci, psychologia, charakter bohatera. Bez tego nie można było pójść dalej. Powtarzał, że ciekawią go postaci krnąbrne, niejednoznaczne a nawet sadystyczne, bo ich zrozumienie wymaga większego wysiłku, intelektualnego napięcia, którego wciąż nie jest syty. Pszoniak chciał być w aktorstwie wolny. Wolny i niepokorny. Wyzwolenie ze schematów, z własnych i narzuconych ograniczeń, pozwalało mu na podejmowanie się na scenie i przed kamerą ryzykownych wyzwań. Nie szukał w bohaterach uspokojenia czy wyciszenia, szukał zmarszczek, zarysowań, pęknięć. Papier ścierny, nie szklana kula.

W jednym z wywiadów mówił mi: „Sednem aktorstwa jest człowiek skomplikowany. Dobry, zły – jakiś. Wiem, że brzmi to banalnie, ale to jest podstawa”. Jeżeli odnajdywał w postaci owo skomplikowanie, podejmował się każdego, drobnego nawet wyzwania. W *Czarnym czwartku*. *Janek Wiśniewski padł* Antoniego Krauze zagrał niewielką rolę Gomułki. Nie poszedł jednak w mimikrę, w kopię charakterystyczności pierwowzoru: zagrał grozę, nie kabaret.

Upraszczając, można by napisać, że Pszoniak swoje role komponował. Partyturą było słowo, dialog i scenariusz, dyrygentem – reżyser. Wirtuoz Wojciech Pszoniak, znając doskonale wszystkie niebezpieczeństwa warsztatowe, mógł sobie pozwolić na improwizację, zapamiętanie i szaleństwo. Okres studiów w PWST w Krakowie był przełomem. Dla polskiego teatru, potem również dla kina, narodził się wtedy wielki aktor. Biografię artysty można by podsumować w kilku rozdziałach, tytułując je miejscami, w których mieszkał. Znalazłby się tam Gliwice, Londyn, Paryż, Warszawa oraz na pewno Kraków. To właśnie w Krakowie, w Starym Teatrze, we współpracy z Konradem Swinarskim, a następnie z Andrzejem Wajdą, szeroko rozwinął skrzydła. Do legendy polskiego teatru przeszła pełna pasji kreacja Wierchowieńskiego w *Biesach* Dostojewskiego

i w inscenizacji Wajdy. To było aktorstwo na najwyższym diapazone emocji. Pszoniak szalał na scenie, był prowokatorem, niszczycielem, autoagresorem, ale także idealistą opętany wizją zmiany totalnej, przemiany świata i ludzi.

Po przeprowadzce do Warszawy grał w Teatrze Powszechnym – pamiętny McMurphy w *Locie nad kukułczym gniazdem* Kena Keseya w reżyserii Zygmunta Hübnera, czy w Teatrze Narodowym – Iwan Aleksandrowicz Chlestakow w *Rewizorze* Gogoła w inscenizacji Adama Hanuszkiewicza. O Pszoniaka upomniało się już wtedy kino. Karierę w filmie zawdzięczał jednak przede wszystkim jednemu twórcy – Andrzejowi Wajdzie. Dla samego reżysera, obok Jandy, Seweryna, Olbrychskiego czy Cybulskiego, stał się aktorem ikonicznym, obsadzany wielokrotnie, kochanym i hołubionym. Po latach Wajda powiedział ważne zdanie: „Kiedy na planie jest ze mną Wojtek, nie boję się, wiem, że będzie dobrze. Skoro on ze mną jest, będzie dobrze”.

W *Ziemi obiecanej* Wajdy zagrał Moryca Welta, współnika Karola Borowieckiego i Maksa Bauma. Pomimo sprytu, przebiegłości, diabolicznej energii, z całej trójki przyjaciół to Moryc Pszoniaka jako jedyny ocalił w sobie ideały, ocalił entuzjazm. Welt to rola zagrana szeroko, z przytupem, ale jakimś cudem utrzymana w ryzach, komiczna i tragiczna. Genialna.

W *Piłacie i innych* na motywach *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa zagrał Jeszue Ha-Nocri, w *Weselu* Wyspiańskiego wyróżniał się w podwójnej roli Dziennikarza i Stańczyka. Do czołowych osiągnięć Pszoniaka w kinie Wajdy należy również Maximilien de Robespierre w nakręconym we Francji *Dantonie*. W sumie zagrał w ponad stu filmach, również francuskich, brytyjskich, niemieckich. Ważne kreacje stworzył u Kawalerowicza, Zanussiego czy Holland, pojawiał się w filmach ważnych autorów kina światowego: Volkera Schlöndorffa, Fritza Lehnera, Karela Reisa czy Theo Angelopoulosa.

A cały czas był przecież jeszcze teatr, telewizja, prace reżyserskie, zajęcia ze studentami. Bogate, wspaniałe, emocjonujące życie.

Dla Pszoniaka musiało mieć ono jakość. A to, jak się wygląda, zachowuje, co się je, było niemal równoznaczne z tym, co się ogląda, jakie reprezentuje się poglądy i wiedzę. Rygorystycznie wymagał kultury osobistej i kindersztuby, ponieważ to był właśnie jego kolor. I jego świat. Świat, co tu kryć, trochę już w zaniku. ■

14 SIERPNIA 2020

Panna, Madonna, Legenda tych lat EWA DEMARCZYK

TEKST Janusz R. Kowalczyk

Odkrycie wokalne początku lat 60., co zawdzięczała głównie Zygmuntowi Koniecznemu, którego kompozycje kształtowały nowy styl interpretacyjny polskiej piosenki literackiej. Dzięki niemu i Piotrowi Skrzyneckiemu, dobierającemu wiersze do piosenek śpiewanych w Piwnicy pod Baranami, ówczesna studentka wydziału aktorskiego krakowskiej PWST stała się nie tylko Czarnym Aniołem, ale i pierwszą po wojnie polską wokalistką z charyzmą. Wystarczy wspomnieć, że o jej występy zabiegali przedstawiciele najważniejszych światowych agencji.

„W Piwnicy Ewa Demarczyk śpiewała z diabelską precyzją *Karuzelę z Madonnami*” – odnotowała 19-letnia wówczas Agnieszka Osiecka, czego ślad odnajdziemy w jej *Szpetnych, czterdziestoletnich*. Nadmieniała również, że kiedy artystka zaśpiewała *Serduszko puka w rytmie czacza*, myślała, „że korki wywali”, co wydało jej się „zjawiskiem nadinterpretacji”.

Wybuchowy temperament Ewy Demarczyk szczególnie mocno ujawniał się przed występami: „Potrafiła robić awantury. Z wyzwiskami, przekleństwami, ze wszystkim, co w prawdziwej awanturze powinno być zachowane” – wspominał ją saksofonista Przemysław Dyakowski. To właśnie on namówił piwnicznan, żeby przyjrzeni się ówczesnej piosenkarkce występującej w Cyruliku, studenckim kabarecie Akademii Medycznej.

Z kolei Zbigniew Wodecki ujawnił, że podczas występów z piosenkarką musiał uważać na każdy jej oddech. „Czatowałem przy *Cygance*, aż mi włosy dęba stawały, żeby nie wejść za wcześnie”. Co mu później, jak przyznał, pomogło we własnej karierze.

U szczytu sławy w 1972 roku artystka zaprzestała udziału w programach Piwnicy, pojawiając się w niej później wyłącznie towarzysko. Piosenkarka poróżniła się w końcu również z Piotrem Skrzyneckim, który przez długie lata jeździł z nią w trasy koncertowe i w niezrównany sposób zapowiadał jej występy.

Krzysztof Rychlik, sympatyczny kolega prowadzący dziennik piwnicznych występów, udostępnił mi kiedyś jeden z zeszytów. Trafiłem w nim na fragment, który streściłem we wspomnieniach zatytułowanych *Wracając do moich Baranów* (2012), skąd cytat: „Ileż wart jest choćby [...] zwięzły a treściwy opis powrotu z występów w Gdańsku z Zygmuntem Koniecznym, wtedy już ekskompozytorem Ewy Demarczyk, oraz byłym gitarzystą jej zespołu Markiem Jamrozem, którzy ponad wszelką wątpliwość ustalili, że jej gwiazda mocno przygasła? I jakie mieli mi-

ny, gdy poranek na krakowskim dworcu przywitał ich gazetowymi czołówkami o przyznaniu pieśniarce Krzyża Oficerskiego Legii Francuskiej?”. Pozostawiam to imagi-nacji czytających.

Pierwsze moje kontakty z rzadko występującą piosenkarką rozpoczęły się w czasach studenckich. Wówczas to smutna okoliczność śmierci Wiesława Dymnego wiązała się z zaimprovizowanym koncertem w kościele wizytek, gdzie przyjaciele żegnali go przypomnieniem najpiękniejszych pieśni, po części do jego poetyckich tekstów. Z *Czarnymi aniołami* Dymnego wystąpiła również Ewa Demarczyk, od wielu lat nieobecna w programach kabaretu.

Pamiętam także, że chcąc zobaczyć filmowy zapis z jubileuszu 20-lecia Piwnicy w Starym Teatrze, w którym Ewa Demarczyk wystąpiła gościnnie i po raz ostatni z kabaretową czeladką, udałem się do osiedlowego kina Podwawelskie, gdzie ów film, *Przychodzimy, odchodzimy... czyli Piwnica pod Baranami* Anny Górnej i Lubomira Zajęca szedł jako dodatek do – chichot historii! – radzieckiego filmu *Setka dla kurażu*. Niestety, zgromadził on za mało widzów i kasa zwracała pieniądze za bilety. Rozczarowanie tym faktem było na tyle widoczne, że mili pracownicy kina puścili mi ten film, w dodatku za darmo.

Charakter piosenkarki, niechęć do udzielania wywiadów, budowały wprawdzie jej legendę, choć sprawiały, że co jakiś czas stawała się obiektem prasowych spekulacji. Wielu dziennikarzy ubolewało nad faktem jej odcięcia się od świata. W 2010 roku posunięto się wręcz do domniemań, że mogła paść ofiarą zbrodni, co zdementował dopiero Andrzej Zarycki.

To on w latach 1966–1985 był w jej zespole kompozytorem, pianistą, aranżerem i kierownikiem muzycznym. Decydując się na pracę z artystką ukształtowaną przez Koniecznego, miał już przetarty szlak, choć tym bardziej musiał zważać, aby z niego zbyt nie zbroczyć. Dopiero po odejściu z zespołu Ewy Demarczyk zaczął pisać dla innych wykonawców.

W ostatnich latach życia piosenkarka mieszkała w domu w Wieliczce. Nie odbierała telefonów, niemal wcale nie pokazywała się w mieście. Trudności w skontaktowaniu się z nią mieli nawet jej dobrzy znajomi.

Przyczyn milczenia artystki, *Panny, Madonny, Legendy tych lat*, należy się dopatrywać w jej „trudnym” – na tle rodzimej bylejakości – charakterze. Była skrajną perfekcjonistką, znaną z wysokich wymagań podczas występów. W sztuce nigdy nie godziła się na żadne kompromisy. ■

FOT. JOANNA HELANDER





17 LIPCA 2020

Jesteś na największym polu golfowym ANDRZEJ STRZELECKI

TEKST Jan Bończa-Szabłowski

Zwykle za złe zachowanie otrzymuje się uwagę w dzieńniku albo czeka na poważną rozmowę z wychowawcą. Z Andrzejem Strzeleckim było zupełnie inaczej. On za *Złe zachowanie* otrzymał w nagrodę teatr.

Zawsze uważał się za dziecko szczęścia. I może ta myśl dawała mu nadzieję, że uda się pokonać także wykrytego nieoczekiwanie nieoperacyjnego raka płuc i oskrzeli. Zwłaszcza że komunikat o stanie jego zdrowia odbił się głębokim echem w całym środowisku teatru. Rozpoczęły się zbiórki, koncerty charytatywne.

Pasją Andrzeja Strzeleckiego była zarówno kultura, jak i kultura fizyczna. W tej pierwszej dał się poznać jako reżyser, aktor teatralny i filmowy, prezenter telewizyjny, satyryk, scenarzysta, nauczyciel akademicki, profesor sztuk teatralnych, rektor Akademii Teatralnej. W tej drugiej – jako wytrawny gracz i popularyzator golfa.

W dzieciństwie przyszłość swą wiązał zdecydowanie z kulturą fizyczną. Wspierał go w tym zresztą przyjaciel Wiktor Zborowski, który planował studia na AWF. Potem, jakimś dziwnym trafem, obaj spotkali się na egzaminach na PWST. Zborowski przyznał, że w karierze koszykarza przeszkodziła mu kontuzja, Strzelecki żartował, że PWST wybrał z lenistwa, bo była najbliżej domu. A mieszkał na Starówce, więc wychowywał się w kręgu artystycznej bohemy. Na co dzień spotykał m.in. Janusza Morgensterna, Janusza Minkiewicza, Kazimierza Brandysa, Jeremiego Przyborę.

Wyznanie, że został aktorem i reżyserem trochę z przypadku, jest oczywiście formą żartu. Strzelecki już w liceum – a było to słynne Liceum im. Reja (też blisko Starówki) – założył wraz z Wiktorem Zborowskim kabaret Proteza. I te ciągoty kabaretowe były tak silne, że w PWST jeszcze przed dyplomem wraz z kolegami Krzysztofem Majchrzakiem, Markiem Siudymem, Pawłem Wawrzeckim, Joachimem Lamzą i oczywiście Zborowskim założyli kabaret Kur. Warto dodać, że ojcem chrzestnym całego przedsięwzięcia był legendarny Tadeusz Łomnicki, który jako rektor uczelni zlecił im stworzenie kabaretu, by wymusić na nich większą aktywność. Kur działał przy warszawskim STS-ie w ostatnim roku jego funkcjonowania. Premierowy spektakl kabaretu dali w 1974 roku, a cztery lata później wystąpili na Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Kabaret operował humorem z pogranicza absurdu. Do jego najbardziej znanych skeczów należały *Mozambickie czworaczki* oraz *Aniela Kierpec i Oscypek* (wywiad z poetką ludową – w tej roli Krzysztof Majchrzak). Do legendy przeszedł zakwestionowany przez cenzurę tytuł jednego z programów *Kur wie lepiej*.

FOT. PAP / JAKUB KAMIŃSKI

Andrzej Strzelecki ukończył wydział aktorski w 1974 roku, a sześć lat potem wydział reżyserii. Przełomowym wydarzeniem w jego reżyserskiej karierze był zrealizowany w 1984 roku dyplom *Złe zachowanie*. Spektakl okazał się wielkim hitem i – co rzadko się zdarza spektaklom dyplomowym – został jako gotowe przedstawienie zaproszony przez Teatr Ateneum. Postawą sukcesu, jak pisano, był fakt, że młodzi wykonawcy prezentowali tu swoje pokoleniowe widzenie świata. Robili to w poetyce charakterystycznej dla epoki rocka i punku, czyli w sposób anarzystyczny i nieskrępowany. Potrafili przekonać widzów, że „złe zachowanie” to tylko kostium, który ukrywa (a może również chroni) wewnętrzną wrażliwość. Spektakl wypromował jako reżysera Andrzeja Strzeleckiego i zapoczątkował karierę jednego z wykonawców, Janusza Józefowicza, który przygotował też choreografię. Po tym sukcesie Andrzej Strzelecki otrzymał propozycję dyrekcji Teatru na Targówku.

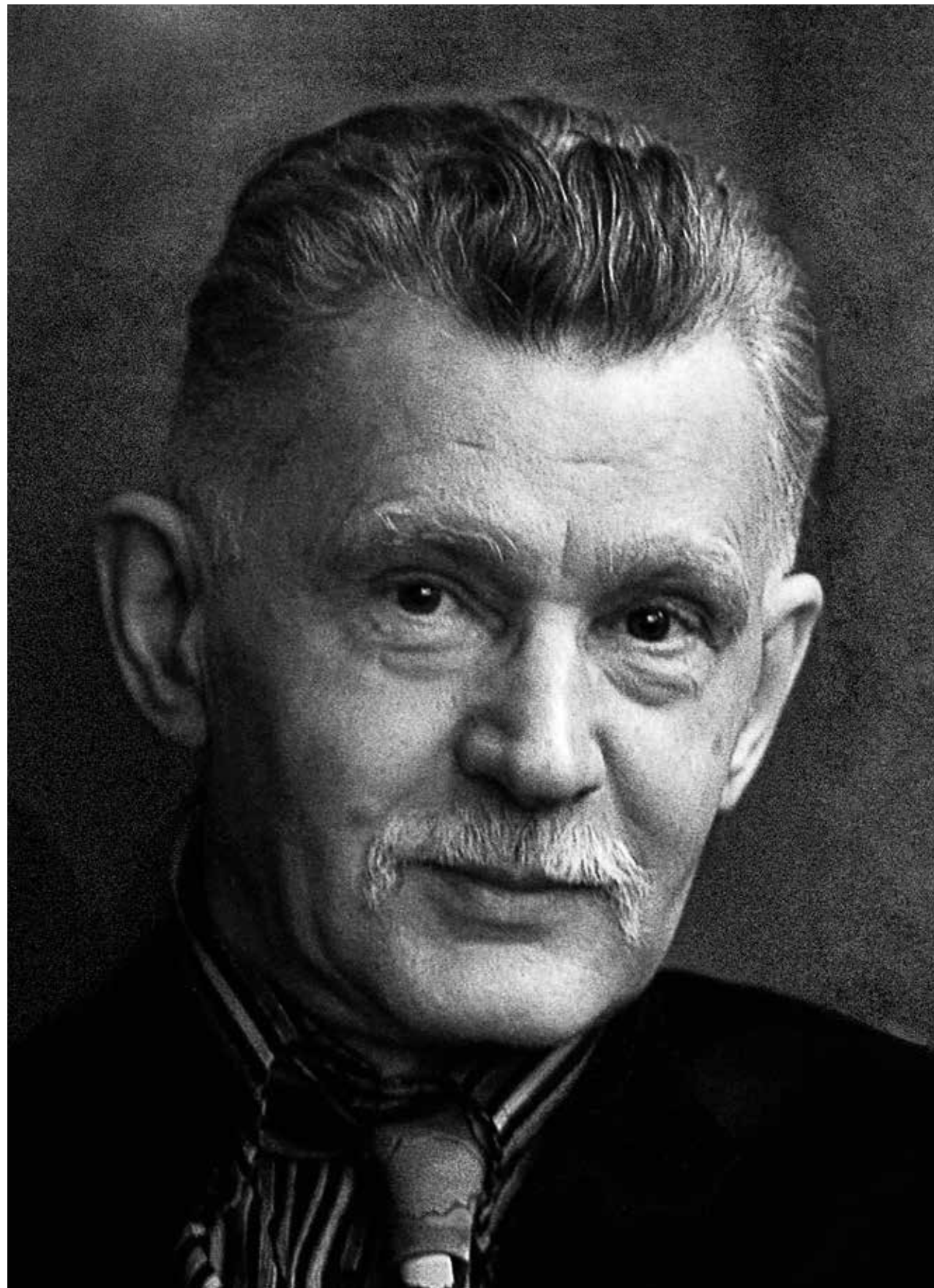
Targówek szybko stał się dla niego wyzwaniem. Przychodząc z grupą młodych aktorów, wyciągnął scenę z artystycznego marazmu po swym poprzedniku. Teraz pełna nazwa teatru brzmiała Teatr Rampa na Targówku. Rampa stała się miejscem modnym, chętnie odwiedzanym. Strzelecki zaczął od *Złego zachowania*, zrealizowanego z kolejnym rocznikiem absolwentów PWST. Były spektakle satyryczne przygotowywane przez dyrektora, monodramy Stanisława Tyma i dwa wielkie hity wyreżyserowane przez Magdę Umer: *Zimy żal*, wieczór piosenek Kabaretu Starszych Panów, i *Big Zbig Show* ze Zbigniewem Zamachowskim w roli tytułowej.

Strzelecki jako dyrektor „przewietrzył” Teatr na Targówku, a jako rektor warszawską Akademię Teatralną. Grono wykładowców uzupełnił o kilka „mocnych” nazwisk, m.in. Krzysztofa Majchrzaka, który szybko stał się wykładowcą uwielbianym i charyzmatycznym. Twórca Rampy poczynił też przygotowania, by przywrócić szkole teatralnej wydział estradowy.

W filmie grywał rzadko, kilka lat temu przyznał mi, że spełniło się jego aktorskie marzenie, gdy zagrał Wincentego Witosa w filmie Jerzego Hoffmana *1920 Bitwa Warszawska*.

Teatr, estrada, praca ze studentami, programy telewizyjne zdominowały jego zawodowe życie. Największą popularność przyniosła mu telewizyjna postać Tadeusza Kozieli w telenoweli *Klan*. Podobno zgodził się zagrać pocziwego lekarza tylko pod warunkiem, że jego cichą pasją będzie gra w golfa. A tej pasji sam Strzelecki był wierny od lat.

Zmarł 17 lipca 2020 w wieku 68 lat. Jego przyjaciel aktor Jan Polak napisał: „Jesteś teraz Andrzejem na największej scenie i największym polu golfowym. Graj!” ■



FOT. WOJCIECH DRUSZCZ

1 WRZEŚNIA 2020

Lojalny tłumacz życia JACEK BUKOWSKI

TEKST Marek Hojda / Andrzej S. Jagodziński

Tak jak ludzie są różni, tak istnieją różne rodzaje przyjaźni. Po śmierci Jacka spotkałem się z jednym z moich przyjaciół, któremu powiedziałem: „Andrzej, nasza przyjaźń trwa, odkąd poznaliśmy się w szkole muzycznej jako siedmiolatkowie. Mam do ciebie zaufanie i wiem, że zawsze mogę na ciebie liczyć. Ale gdybyśmy się nigdy nie spotkali, gdybyś nie pojawił się w moim życiu, to wyglądałoby ono najprawdopodobniej tak, jak wygląda teraz”.

Przyjaźń z Andrzejem polegała na tym, że on jako przyjaciel zawsze zostawiał mi przestrzeń do samodzielnych decyzji, pomagał tylko wtedy, gdy go o to prosiłem, w sposób nieingerujący w moje życie.

Przyjaźń z Jackiem wyglądała inaczej. Gdybym go nie poznał 31 lat temu, to nie byłbym w tym miejscu mojego życia, w którym jestem teraz. Ten atrybut Jacka pchający go do sprawczości nie dotyczył tylko mnie. Na życie innych swoich przyjaciół Jacek również miał spory wpływ.

Jacek nie był przyjacielem, któremu można było zwierzyć się z trosk czy zmartwień, bo w takich momentach przywdziewał maskę cynika i problemy takie zwyczajnie bagatelizował. Tego typu podejście stawiało „do pionu”, trzeba było przy Jacku być twardzielem. Sam też nigdy się nie zwierzał. Dlatego wielu z nas, jego przyjaciół, mogło odnieść w ostatnich miesiącach wrażenie, że Jacek w tym trudnym dla niego czasie nas nie potrzebował. Ale on po prostu nie potrafił mówić o swojej chorobie i miał dość słuchania rad zatroskanych przyjaciół, że ma mniej palić, zdrowo się odżywiać i nie zapominać o braniu lekarstw.

Jacka lojalność w stosunku do przyjaciół i osób, które cenił i lubił, była wyjątkowa. Był do bólu lojalny, nie tylko wobec przyjaciół, ale też wobec Stowarzyszenia Autorów ZAIKS. Przez kilkanaście lat był członkiem Zarządu ZAIKS-u, jak również rzeczoznawcą Stowarzyszenia. W imieniu członków i władz Stowarzyszenia chcę wyrazić ogromny ból po stracie naszego kolegi, który tak mocno był zaangażowany w sprawy twórców. Napisał wiele znakomitych tekstów. Żałuję, że jego maska ironisty i kpiarza nie pozwoliła nam poznać lepiej jego wrażliwości, którą odkryły pisane przez niego w tajemnicy wiersze. Wiele lat temu na kilka z nich przypadkowo się natknąłem, ale Jacek szybko mi zabrał zapisane kartki. Po jego śmierci odkryliśmy ich więcej.

Żegnaj, Jacku. [Marek Hojda]

Poznaliśmy się ponad 40 lat temu w Bratysławie, na Letniej Szkole Języka i Kultury Słowackiej, bo Jacka od zawsze ciągnęło na południe. Początkowo tłumaczył literaturę bułgarską, przede wszystkim poezję. Później z powodzeniem próbował też przekładów z czeskiego: ma w swym dorobku m.in. tom wspomnień noblisty Jaroslava Seiferta *Wszystkie uroki świata* (wspólnie z nieżyjącym już Andrzejem Czciboorem-Piotrowskim), a także udział w pomnikowej *Antologii poezji czeskiej i słowackiej XX wieku* czy w antologii czeskiej literatury grozy z końca XIX i początku XX wieku zatytułowanej *Czas i śmierć*.

Jednak kunszt przekładowy Jacka chyba najlepiej wiadać było w przekładach współczesnej literatury słowackiej. Znał ten kraj doskonale, wielokrotnie był tam na różnych literackich stypendiach i festiwalach, świetnie poruszał się w środowisku artystycznym. Właśnie prywatne przyjaźnie pomogły mu odkryć jednego z najciekawszych (ale też najtrudniejszych do tłumaczenia) słowackich prozaików Vladimira Ballę – erudycyjnego poetę prozy i magicznego alchemika słowa. Trzy tomy opowiadań Balli (*Niepokój*, *Świadek* oraz *Podszepty*) w wyborze i tłumaczeniu Bukowskiego ukazały się w renomowanych oficynach Pogranicze i Świat Literacki. Jego odkryciem są też inni ciekawi prozaicy słowaccy: groteskowy Jozef Puškáš czy ukazujący absurdalny wymiar życia wschodniej Słowacji Víto Staviarský, którego *Wytrzeźwiałkę* w przekładzie Jacka wydało także Pogranicze.

Ja zaś zawdzięczam mu znajomość uprawiającego rodzaj mistycznego realizmu magicznego Dušana Mitany – to właśnie Jacek pod koniec lat 70. namówił mnie do przeczytania debiutanckiego tomu opowiadań tego prozaika i przetłumaczenia kilku z nich dla „Literatury na Świecie” (co było moim debiutem przekładowym). Ważną pozycją w twórczym dorobku Jacka Bukowskiego jest także obszerna antologia współczesnej poezji słowackiej *Pisanie* (Świat Literacki 2006) oraz kilka wyborów wierszy słowackich poetów, m.in. Ladislava Volko czy Petera Milčáka.

Jego zasługi dla popularyzacji w naszym kraju literatury sąsiadów z drugiej strony Tatr są więc nie do przecenienia i brak Jacka będzie tu szczególnie dotkliwie odczuwany.

[Andrzej S. Jagodziński]

15 WRZEŚNIA 2020

Dyrygent-wódz, dyrygent-psycholog, dyrygent-twórca

JAN KRENZ

TEKST Aleksandra Chmielewska

Wybitny dyrygent i kompozytor. Wieloletni dyrektor Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Twórca muzyki do dzieł najważniejszych tuzów polskiej szkoły filmowej. Niestrudzony propagator muzyki współczesnej. Jeden z ostatnich przedstawicieli generacji muzyków, którzy zbudowali podwaliny powojennego życia kulturalnego w Polsce.

Jeszcze w czasach okupacji, doskonalać swój warsztat pianistyczny pod kierunkiem Zbigniewa Drzewieckiego, Krenz przygotowywał interpretację *Koncertu Koronacyjnego* Mozarta. W utworze brakowało kadencji. Jego nauczyciel rzucił wówczas następującą uwagę: „W czasach Mozarta pianiści sami komponowali sobie kadencje... No, ale przecież ty nie komponujesz”. Młody Krenz jednak komponował, tyle że po kryjomu. Do swojej pasji przyznał się dopiero sprowokowany w ten sposób przez Drzewieckiego i niedługo później rozpoczął edukację kompozytorską pod kierunkiem Kazimierza Sikorskiego.

Nieco inaczej rozpoczęła się przygoda Jana Krenza z dyrygenturą. Pierwsze pomysły, aby kształcić się również w tym kierunku, pojawiły się również za okupacji, na prywatnych lekcjach dyrygowania prowadzonych przez Waleriana Biergajewę. Wraz z Waldemarem Maliszewskim grał tam na fortepianie, imitując orkiestrę dla młodych adeptów. Obserwując ich wysiłki, poczuł ukłucie zazdrości i poprosił Biergajewę, by udzielał lekcji dyrygentury również jemu. Mistrz z pobłażliwością odniósł się do tego pomysłu. Po wojnie, gdy Krenz zaczął odnosić znaczące sukcesy w tej dziedzinie, udawał, że nie pamięta tego incydentu.

Krenz wielokrotnie podkreślał, że o karierę dyrygencką nigdy nie musiał się szczególnie starać, że wszystko przychodziło do niego samo. Tuż po studiach, w roku 1947, objął stanowisko dyrygenta Filharmonii Poznańskiej, dwa lata później rozpoczął współpracę z Grzegorzem Fitelbergiem, wiążąc się z Wielką Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach. Fitelberg, ówczesny dyrektor WOSPR, od początku widział w Krenzu swojego następcę; ten jednak coraz bardziej dotkliwie odczuwał, że zbyt pochłonięty obowiązkami dyrygenta odciąga go od komponowania. Wreszcie pewnego dnia oznajmił Fitelbergowi, że chciałby się skupić na własnej twórczości i tym samym zakończyć pracę w WOSPR. Po tej rozmowie na półtora roku poświęcił się wyłącznie kompozycji; w tym okresie powstały m.in. *Rapsodia na orkiestrę smyczkową, ksylofon, tam-tam, kotły i czeleste* oraz *Concertino na fortepian i małą orkiestrę*. Do-

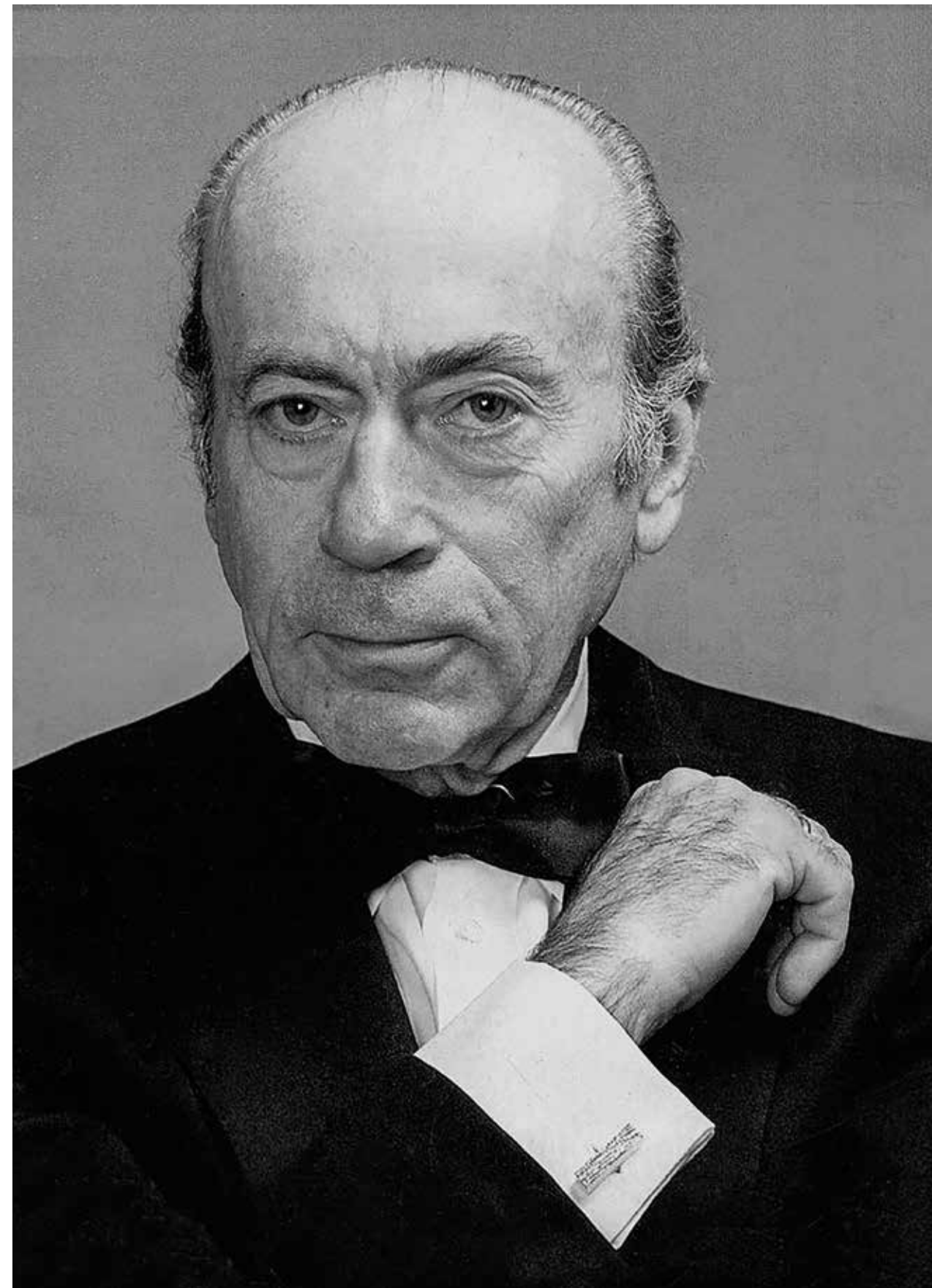
piero w roku 1953 Krenz otrzymał depeszę z Katowic: „Dziś w nocy zmarł Grzegorz Fitelberg”. Zgodnie z życzeniem swego mistrza, przejął po nim funkcję dyrektora WOSPR, którą sprawował przez piętnaście lat.

Krenz podkreślał, że dyrygent to zawód, który wymaga siły wodzowskiej, umiejętności pedagogicznych, a także psychologicznych. Co więcej, w każdym kraju dyrygent powinien być trochę innym psychologiem. Ten dar – dar dogadywania się z muzykami pomimo różnic kulturowych – niewątpliwie przydał mu się podczas współpracy z takimi orkiestrami, jak Danmarks Radio w Kopenhadze, Yomiuri Nippon Symphony w Tokio, Berliner Philharmoniker, Staatskapelle Dresden czy Filharmonia Leningradzka.

Jednak jeszcze jeden atut wyróżniał Krenza spośród wielu dyrygentów. O ile w kompozytorskim doskonaleniu się dyrygentura przeszkadzała, tak w dyrygenturze doświadczenia kompozytorskie okazały się pomocne. Będąc kompozytorem i rozumiejąc potrzeby twórców, Krenz wychodził naprzeciw muzyce nowej. Twierdził, że dyrygenci dzielą się na dwie grupy: tych, którzy interesują się wyłącznie „wielkim repertuarem” i chcą w ten sposób przede wszystkim pokazać siebie, i tych, dla których repertuar klasyczny to jedynie połowa działalności. Drugą połowę stanowi muzyka nowa, prawykonania i festiwale muzyki współczesnej. W ten sposób, obok legendarnych wykonań dzieł takich jak *Otello* Verdiego, *Elektra* Straussa czy *Borys Godunow* Musorgskiego, Krenz zasłynął jako wybitny interpretator i propagator muzyki współczesnych sobie kompozytorów.

Przyjaźnił się m.in. z Grażyną Bacewicz, Romanem Palestrem i Witoldem Lutosławskim, których utwory wykonywał na całym świecie. To właśnie jemu dedykowana jest *Muzyka na trąbki, smyczki i perkusję* Bacewicz, z jego inspiracji powstała też *Muzyka żałobna pamięci Béli Bartóka* Witolda Lutosławskiego. Uczestniczył regularnie w Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, otrzymując dwukrotnie „Orfeusza” za wykonania muzyki polskiej.

Mimo tak niebagatelnego wkładu w promowanie muzyki twórców żyjących, nie godził się na przypięcie mu etykiety dyrygenta od muzyki współczesnej. Uważał, że prawdziwy dyrygent, jak legendarny Herbert von Karajan, powinien mieć jak najszerzy repertuar: od Monteverdiego, przez Mozarta, Mahlera, Bartóka, aż po wiek XX. I pozostał w tym przekonaniu konsekwentny. ■



FOT. ANDRZEJ ŚWIETLIK

11 PAŹDZIERNIKA 2020

Nie umiał inaczej

PAWEŁ „KELNER” ROZWADOWSKI

TEKST Paweł Sołtys

Zadzwoił kolega: „Kelner umarł”. Jak umarł, jak jeszcze przed chwilą umawialiśmy się na koncert pamięci Roberta? Dzwonił do mnie... – i tu okazuje się, że pandemia zagięła też czas, bo to było pół roku temu. Zapomniałem oddzwonić? Czy po prostu umówiliśmy się, że ustalimy szczegóły w spokojniejszych czasach? Już się nie dowiem i nie będzie już żadnych czasów dla Pawła „Kelnera” Rozwadowskiego. Będą czasy dla jego muzyki, dla tekstów, dla książki, ale dla niego już nie.

Skromna notka w Wikipedii nie oddaje tego, kim był dla polskiej sceny alternatywnej, a może po prostu dla sceny muzycznej, dla polskiej kultury. To brzmi górnolotnie i gdy to piszę, widzę jego uśmiech, bo nie był z tych przypinających sobie orderzy do piersi. Ani z tych czekających na pomnik. A był przecież jednym z ojców polskiego punk rocka, współtworzył najważniejszy przez lata zespół reggae, napisał i nagrał utwór hip-hopowy na kilka lat przed zdomowieniem się tej muzyki w naszym kraju, potem ze (zmarłym też przedwcześnie) Robertem Brylewskim zrobili całą rapową płytę; był wizjonerem, idolem i inspiracją dla wielu. Szedł pod prąd – gdy wszyscy chcieli grać ostrzej, on eksperymentował z funkiem, gdy niektórzy komercjalizowali swoje przedsięwzięcia, on się radykalizował, zawsze po swojemu, nie na fali.

Zostaną płyty, piosenki, wspomnienia koncertów. Max i Kelner, Fornit, Izrael z lat 80. i z nowego wieku, płyta z Dezerterem i przede wszystkim „flagowe” przedsięwzięcie Pawła, czyli Deuter. Jeden z tych ważnych zespołów, które chyba nie zostały docenione tak jak powinny, legendarny, ale nie sławny. „Ikona” punk rocka, która szukała, w późniejszym okresie, brzmień całkiem odległych od tego, do czego przywykła publiczność, roz-

glądająca się w świecie, a nie tylko zapatrzona w swoje wnętrze. Zostanie też książka *To zupełnie nieprawdopodobne*, która jest nie tylko dokumentem stołecznej sceny punkrockowej, ale też świetnie napisaną historią. Taką, którą można przeczytać bez żadnej wiedzy o muzyce alternatywnej, o autorze czy nawet Warszawie. Bo Paweł był dobrym obserwatorem i umiał pisać, ale posiadał także tę dodatkową iskrę, która z lokalnego potrafi zrobić ogólnoludzkie.

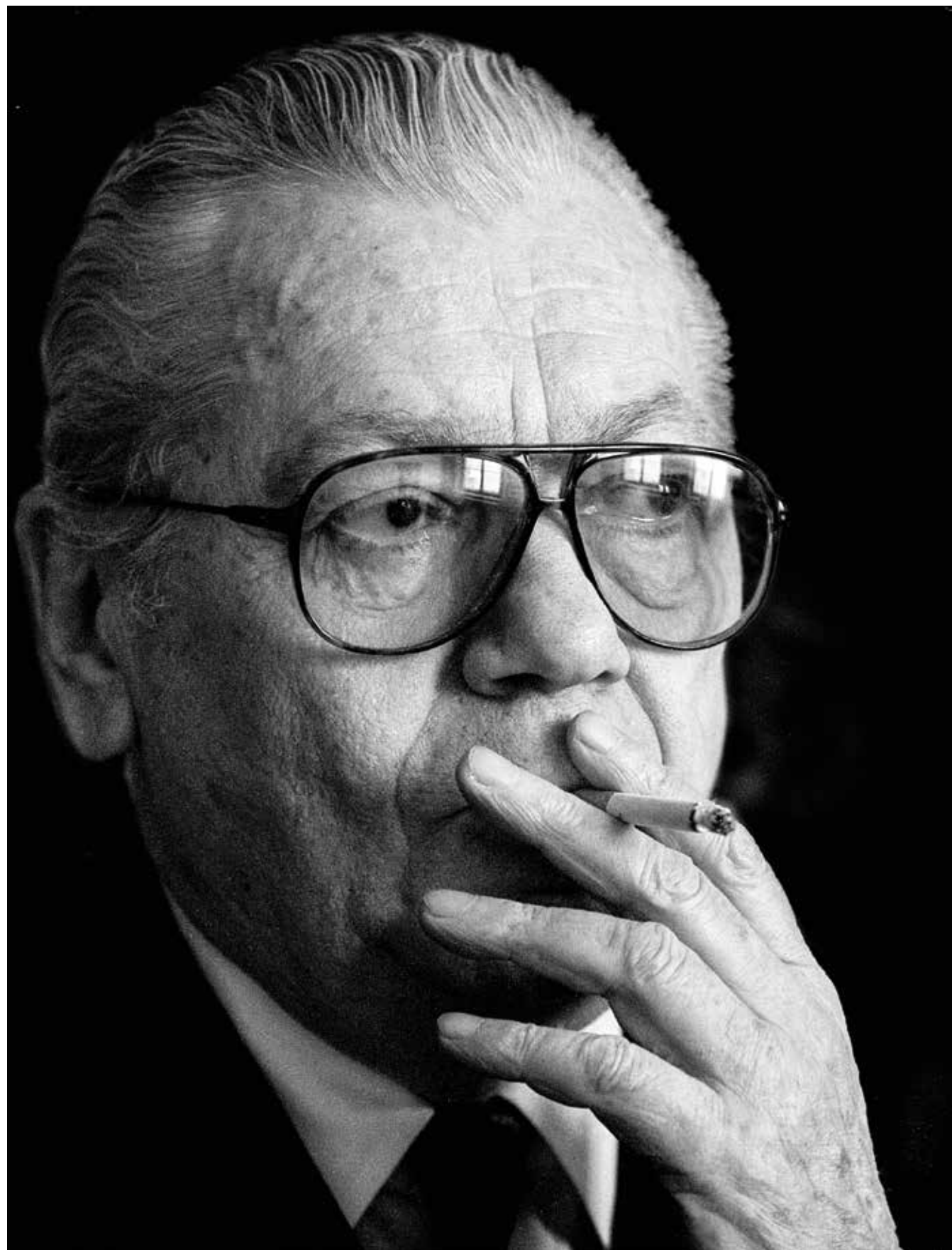
Kelner był też organizatorem (choćby warszawskiego Rób Reggae), bywał kimś w rodzaju menagera zaprzyjaźnionych zespołów. Tak się poznaliśmy, w klubie CDQ, gdy „opiekował się” reaktywowaną wtedy Brygadą Kryzys. I mogę powiedzieć, że nie zaczęliśmy najlepiej, na szczęście obaj nie chowaliśmy urazy. Zapraszał mnie później wiele razy do swojej radiowej audycji, był rozmówcą uważnym, ciekawym innych ludzi, muzyki młodszej o pokolenie i więcej, ciągle szukał. Często po wyjściu z radia gadaliśmy jeszcze długo, o historii, o polityce, o książkach. Najpierw był moim idolem, potem kolegą, ale przede wszystkim dobrym człowiekiem. Co wcale nie takie częste wśród wybitnych artystów.

Gdy z naszej, niewielkiej w końcu, wytwórni wysyłał nam nagrania, zawsze odpisywał, słuchał tych płyt, nawet jeśli pozornie nie musiały mu przypaść do gustu. Niby nic wielkiego, ale kto dziś tak pracuje, w nadmiarze produkcji muzycznej, w pośpiechu radiowym, w zdawkowości kontaktów międzyludzkich w ogóle. Nie umiał inaczej.

Miał plany muzyczne, pisarskie i koncertowe. Już ich nie zrealizuje i trudno mi się z tym pogodzić. Był „duszą w podroży, marzycielem”. Tu na Ziemi bez niego jest gorzej. ■

FOT. LUKASZ GOŁĘBIEWSKI





FOT. WOJCIECH DRUSZCZ

3 PAŹDZIERNIKA 2000

Mój profesor. 20. rocznica śmierci WOJCIECH JERZY HAS

TEKST Ignacy Szczepański

Wybitny poeta mawiał, że nasze wybory to kwestia smaku. Has go miał. Na Jego „gieldzie smaku” słowo pisane miało wysokie notowania. Pomysły na filmy brał z dobrych powieści.

Pamiętam, jak kiedyś wspomniałem mu o akurat wydanej w Polsce książce *Życie przed sobą* Emile’a Ajara. Has wtedy poprosił, bym powtórzył tytuł książki i nazwisko jej autora, zanotował to. Do dziś mam w oczach ten obraz. Jakiś czas później, kiedy wydało się już, że to był Romain Gary pod pseudonimem Ajar, Has nawiązał do innej jego powieści *Korzenie nieba*.

Główna postać *Korzeni*, tak to odebrałem, kiedy mówił o tej książce, to był Jego bohater. Morel, anarchista zdecydowany pójść dalej niż inni, walczący w obronie słoni przeciw myśliwym i tym, którzy przerabiają obcięte słoniom nogi na wazon, wiaderka do szampana, kosze na śmieci. Czuło się, że chętnie by zrobił film oparty na powieści Gary’ego.

Mówił mi też wtedy o *Homo Faber* Maxa Frischa. Dostał w Cannes nagrodę za *Sanatorium pod Klepsydrą* i napomknął tam jednemu producentowi o powieści Frischa. Niestety, wcześniej prawa do niej zakupił Anthony Quinn. *Homo Faber* zrobił potem Volker Schlöndorff i... No, właśnie, „le monde comme il va”, jak napisał powszechnie nieczytany Voltaire.

Byliśmy pierwszym rocznikiem PWSFTviT, którzy zetknęli się z Profesorem. Na roku byli m.in. Grażyna Kędzielawska, później wykładowczyni tejże uczelni, i (też później) światowy reżyser Lech Majewski. Z nami Wojciech Jerzy Has rozpoczynał swoją pedagogiczną twórczość.

Chyba to był koniec października, szliśmy grupą w głąb szkolnego terenu, gdzie w parterowym budynku mieściły się montaźownie.

On już tam był. Nigdy Go z bliska nie widziałem i nawet mi do głowy nie przyszła myśl, że ten szpakowaty pan z papierosem, w beżowym trenczu niedopinającym się z powodu średniej rozmiarów tuszy, to jest Has.

Szefowa montażystek, pani Gronek, przyniosła wielkie okrągłe blaszane pudło. Wyjęła z niego taśmę i założyła na talerze. Patrzyliśmy, jak na monitorze montażowego stołu subiekci ze sklepu ojca Józia, zbudziwszy się, witają dzień modlitwą; potem jak Józio przechodzi przez sklep, otwiera drzwi i gramoli się w górę, w plener. Has zwiędłe widziane obrazy komentował.

Zasady „prawo-lewo”, „lewo-prawo”, ruch postaci, scenografia z dominantą plastyczną z lewej lub prawej strony kadru, ustawianie kamery w stosunku do obiektów w przestrzeni kadru, tak by nie przekraczać osi obiektów i nie dezorientować widza.

Filmoznawcy opisywali to w setkach książek. Has przekazał nam to w jednym akcie *Sanatorium pod Klepsydrą*, 300 metrów taśmy 35 mm, 10 minut.

Był z nami na roku też kolega z Ghany, Gilbert Ngsangatha. Nim zawitał do łódzkiej filmówki, uczył się w liceum we Francji. W języku francuskim „h” na początku wyrazu z reguły jest nieme. I Gilbert wedle tej zasady wymawiał nazwisko Profesora: „As”.

3 października tego roku minęło dwadzieścia lat, jak As wybrał się w podróż do sanatorium snu.

Mój Profesor. ■



22 CZERWCA 2020

BOGUSŁAW KOWALEWSKI

Grafik i ilustrator. Od 1977 roku należał do Sekcji J – Autorów Dzieł Plastycznych naszego Stowarzyszenia.

Urodzony w 1934 roku, był absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi, uczył się na Wydziale Włókienniczym. Choć był to jego główny kierunek studiów, zajmował się również grafiką użytkową i sztuką warsztatową, projektowaniem odzieży i biżuterii. Pojmował twórczość jako formę monologu: „dialogu i intymnego pamiętnika zarazem, kierowanych do innych twórców, a udostępnianych wszystkim, którzy zechcą się z nimi zapoznać”. Wypowiadał się poprzez tkaninę, materię wbrew pozorom ani nie łatwą, ani miękką czy przyjazną. Pracował również jako „grafik-użytkowiec”.

Wziął udział w kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i na świecie, w tym w tak znaczących jak „Polska tkanina współczesna” (Edynburg, 1982), „Polska współczesna tkanina artystyczna” (Paryż, 1985), ekspozycja polskiej tkaniny współczesnej w Kurytybie (2001), a także w kilku edycjach Międzynarodowego Triennale Tkaniny w Łodzi. Współpracował z producentami filmowymi, wykonując kostiumy i akcesoria do obrazów fabularnych.

Był członkiem Zarządu i sekretarzem zarządu Sekcji J kilku kadencji. W 2017 roku odznaczony został Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



25 CZERWCA 2020

STEFAN KRÓL

Filozof, historyk, humanista. Od 1972 był członkiem Sekcji I – Autorów Dzieł Naukowych naszego Stowarzyszenia.

Po wojnie studiował filozofię, psychologię i historię na uniwersytetach w Poznaniu i w Warszawie, uczył się także malarstwa (swoje prace eksponował na trzech indywidualnych wystawach). Pracował w szkolnictwie i sektorze kultury, m.in. w Departamencie Szkolnictwa Artystycznego MKiS. Jako asystent prof. Kazimierza Dąbrowskiego, nieco dziś zapomnianego psychiatry i psychologa klinicznego, założyciela Instytutu Higieny Psychiczej, organizował i kierował Ośrodkiem Higieny Psychiczej w Warszawie.

Jego wolnomyslicielskie przekonania sprawiły, że przystąpił do grona osób – naukowców, pisarzy, dziennikarzy aktywistów społecznych – zakładających w 1955 roku Klub Krzywego Koła, „płasczyzny otwartej dyskusji intelektualnej” unikalnej dla owych czasów i miejsca, pełniąc przez rok funkcję jego prezesa. Był autorem kilkudziesięciu materiałów zamieszczonych w pracach zbiorowych oraz książek o tematyce historycznej (takich jak *101 kobiet polskich* czy *Cytadela Warszawska X Pawilon*), ale i tomu *Nowa filozofia życia*, zawierającego przemyślenia i poglądy na temat wszechświata, istnienia życia i różnych zjawisk.



7 SIERPNIA 2020

WŁADYSŁAW STEFANIK

Tancerz, choreograf, pedagog, kierownik baletu Ludowego Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, członek Sekcji H – Autorów Dzieł Choreograficznych naszego Stowarzyszenia od 2003 roku.

Do zespołu „Śląsk” dołączył 1 lipca 1953, w roku powstania ansamblu, jako jego tancerz. Po ponad pięćdziesięciu latach zamknął karierę jako asystent i następca legendarnej Elwiry Kamińskiej, artystki baletowej sceny, która zakładała zespół wraz ze Stanisławem Hadyną, kompozytorem i dyrygentem. Razem nadali zespołowi niezapomniany i wyrazny charakter.

Kamińska, pierwsza choreografka „Śląska”, szybko dostrzegła wybitny talent Stefanika i zaczęła obsadzać go jako głównego tancerza w tak znanych obrazach jak *On-draskowe ostatki*, *Krakowiak* czy *Mazur*. Awansowany przez Hadynę na tancerza-solistę, Stefanik rozpoczął ścisłą współpracę z Kamińską jako jej asystent, korepetytor baletu i samodzielny twórca choreografii, do dziś wykonywanych przez zespół w czasie występów na całym świecie: *Polki beskidzkiej*, *Zwodzonego*, *Poloneza-Mazura*, *Szot-Madziara*. W 1990 roku został kierownikiem baletu Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”.



13 SIERPNIA 2020

MARIA SZCZEPAŃSKA

Scenarzystka, operatorka i konsultantka filmowa. Należała do Sekcji G – Autorów Dzieł Filmowych i Telewizyjnych naszego Stowarzyszenia.

Urodzona w tatrzańskich Brzegach, swoje zawodowe życie związała z górami i góralszczyzną. Animowany film *Kostia* (1984), przy którym współpracowała jako operator, poświęcony był mieszkającemu w Zakopanem malarzowi i scenografowi Bogusławowi Kostii. Jako scenarzystka serialu *Bar „Atlantic”* (1996) zdarzenia osadziła w góralskiej chacie, tytułowym barze. Spektakl telewizyjny *Brat Elvis* (2001) mówił o przyjeździe na Podhale Amerykanina polskiego pochodzenia, który chce szukać ducha Sabały. Współpracowała przy scenariuszu przedstawiającego pracę i życie prywatne górników serialu *Ratownicy* (2010), a także pokazującego historię płk. Kuklińskiego filmie, potem serialu *Gry wojenne* (2008 i 2009) w reżyserii Dariusza Jabłońskiego.



17 SIERPNIA 2020

RYSZARD KOMOROWSKI

Dyrygent, kompozytor. Był członkiem Sekcji B – Autorów Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej naszego Stowarzyszenia od 1980 roku.

Współpracował z wieloma teatrami muzycznymi w Polsce, przez niemal trzy dekady związany był z Teatrem Muzycznym w Lublinie jako kierownik muzyczny i dyrygent. W latach 50. był muzykiem Filharmonii Lubelskiej. Był autorem muzyki do takich sztuk teatralnych jak *Wieczór trzech króli* i *Wesołe kumoszki z Windsoru* wg Szekspira, *Księżę i żebrak*, *Cud krasawica*, *Laleczka z saskiej porcelany*, *Pan Twardowski*; komponował również muzykę do sekwencji baletowych w operetkach. W latach 70. prowadził Akademicki Chór Politechniki Lubelskiej. Wśród kilkudziesięciu zrealizowanych premier wyróżniały się m.in. *Hrabina Marica* Emmericha Kalmána, *Wesoła wdówka* i *Kraina uśmiechu* Franza Lehára, *Student żebrak* Karla Millöckera. W 1974 otrzymał Złotą Maskę za kierownictwo muzyczne *Carewicz* Lehára. W 1998 prezydent miasta Lublina przyznał Ryszardowi Komorowskiemu nagrodę artystyczną.



24 SIERPNIA 2020

ANTONI CZAJKOWSKI

Kompozytor, wykładowca, felietonista. Od 1989 roku należał do Sekcji B – Autorów Utworów Muzyki Rozrywkowej i Tanecznej naszego Stowarzyszenia.

Absolwent PWSM w Warszawie i Studium Doktoranckiego na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej. Zaczynał od akordeonu w ognisku muzycznym w Grajewie, trafił do szkoły muzycznej w Elku, po skończeniu Studium Nauczycielskiego zaczął uczyć w szkole. Z biegiem lat stał się ekspertem w klasyce rozrywki, komponował piosenki dla znanych artystów (Andrzeja Dąbrowskiego, Bohdana Łazuki, Laury Łącz i wielu innych) i muzykę teatralną.

Laureat konkursów kompozytorskich, uczestnik festiwalu „Jazz nad Odrą”, „Złota Tarka” i Muzyki Uzdrawiskowej w Polanicy Zdroju, Antoni Czajkowski był również autorem książek i publikacji na temat kultury. W przeszłości dyrektor PSM, członek Narodowej Rady Kultury i wizytator szkolnictwa artystycznego CEA. Członek ZAKR (przez dwie kadencje w jego władzach krajowych), PSJ, STOART, członek Zarządu Głównego ZZTK.



9 WRZEŚNIA 2020

JADWIGA
SZUMSKA

Neurochirurg, autorka licznych publikacji naukowych. Od 1984 roku należała do Sekcji I – Autorów Dziel Naukowych naszego Stowarzyszenia.

Urodzona w 1924 roku w Rawie Mazowieckiej, była neurochirurgiem i badaczką funkcji mózgu. Przez wiele lat pracowała w Klinice Neurochirurgii PAN. W 1993 uzyskała tytuł profesora nauk medycznych. Specjalizowała się w afazji dziecięcej, którą badała w ramach interdyscyplinarnego zespołu lekarzy i naukowców w Instytucie Medycyny Doświadczalnej i Klinicznej im. Mirosława Mossakowskiego PAN w Warszawie, zajmującym się badaniami w zakresie biologii medycznej. Przez wiele dekad łączyła praktykę lekarską z badaniami naukowymi i publikacjami: jej dorobek obejmuje kilkadziesiąt prac naukowych z dziedziny badań funkcji mózgu u ludzi, artykuły, prace monograficzne oraz kazuistyczne i pogładowe, publikowane w czasopismach fachowych, jak również kilka opracowań książkowych dotyczących afazji (zaburzeń funkcji językowych), jej badania i rehabilitacji. Jej największą pasją były podróże, odwiedziła ponad 80 krajów świata. Po przejściu na emeryturę wiele czasu spędzała w ulubionej Juracie, gdzie miała dom. W 2011 roku ukazał się tom jej opowiadań *Marzenia nie przechodzą na emeryturę*.



9 WRZEŚNIA 2020

WITOLD
ZAPAŁA

Tancerz i choreograf, nauczyciel cenionych solistów. W szeregi naszego Stowarzyszenia wprowadzała go w 1957 roku Mira Zimińska-Sygietyńska.

Po skończeniu w 1957 roku Centralnego Ośrodka Szkolenia Instruktorów Artystycznych w Skolimowie zdał egzamin do Państwowego Zespołu Ludowego Pieśni i Tańca „Mazowsze”. Już dwa lata później tańczył razem z zespołem na VII Festiwalu Młodzieży w Wiedniu. Zaczynał jako szeregowy tancerz, ale szybko pokazał, na co go stać – mazurek opoczyński, tańce z Podegrodzia, tańce góralskie stały się jego specjalnością. Z „Mazowszem” współpracował ponad 50 lat, tworząc dla niego szeroki i nader barwny repertuar tańców i ceremonialnych obrzędów z ponad 40 regionów Polski.

W dorobku ma również choreografie teatralne i operowe (*Straszny dwór*, *Wesele w Ojcowie*) oraz ścieżkę taneczną do filmu *Żona dla Australijczyka* Stanisława Barei. Prowadził także zajęcia z zespołami polonijnymi w USA i Australii, zorganizował i kierował dziecięcym zespołem taneczno-wokalnym „Varsovia”. W 2011 roku ukazała się poświęcona mu książka *Wytańczone „Mazowsze” Witolda Zapały*, autorstwa koleżanki z zespołu, Małgorzaty Włoczkowskiej.



11 WRZEŚNIA 2020

MICHAŁ
NEKANDA-TREPKA

Reżyser-dokumentalista, scenarzysta. Członek Sekcji G – Autorów Dziel Filmowych i Telewizyjnych naszego Stowarzyszenia od 1995 roku.

Ukończył Liceum Sztuk Plastycznych w Warszawie, naukę kontynuował w Łodzi, na wydziale reżyserii filmowej i realizacji telewizyjnej PWSFTviT, której absolwentem został w 1974 roku. Debiutował szkolnymi etiudami: w 1968 wyreżyserował dwie, *Sylwester* i *Projekt*, potem kolejną, *Za bramą* (1972); faktycznym debiutem dokumentalnym była *Łódź starożytna* z 1985, za którą rok później otrzymał dyplom honorowy Przeglądu Filmów o Sztuce w Zakopanem.

Był autorem kilkudziesięciu filmów dokumentalnych, zwykle reżyserując je wedle własnego scenariusza, czasem opracowując je również muzycznie. Wiele z jego filmów poświęconych jest bohaterom wojennych zmagani, w tym postaciom ruchu oporu – zarówno polskiego podziemia, jak i tym walczącym w getcie: *Karuzela*, której protagonistą była Adina Blady-Szwajger, czy *Pięć moich matek* (historia Tamy Lavy), *Ostatni świadek* (losy Samuela Willenberga), *Łyżeczka życia* (o Irenie Sendlerowej). Za swoje obrazy otrzymał wiele nagród w Polsce i zagranicą. Był członkiem Zarządu Głównego SFP.



20 WRZEŚNIA 2020

EWA
BERBERYUSZ

Dziennikarka, reportażystka, prozaiczka. Od 2013 należała do Sekcji M – Autorów Prac Publicystycznych.

Znana autorka cenionych reportaży i wywiadów debiutowała powieściami: pierwsza, *Wychodne dla Ewy* (1965), doczekała się nawet wznowień. Urodzona w 1929 roku w Warszawie w rodzinie „miejskiej inteligencji”, jak sama pisała, uczyła się w prywatnym liceum ss. niepokalanek w Szymanowie, potem studiowała anglistykę na UW. Po dyplomie w 1952 rozpoczęła pracę w Państwowym Instytucie Wydawniczym, skąd przeszła do Agencji Prasy i Informacji. Zamieszczała reportaże i inne materiały m.in. w „Dokoła świata”, „Dzienniku Bałtyckim”, „Ilustrowanym Kurierze Polskim”, „Forum”, tygodnikach „Kultura” i „Literatura”.

W roku 1980 rozpoczęła współpracę z „Tygodnikiem Powszechnym”; rok później zaczęła pisać do paryskiej „Kultury” Jerzego Giedroycia. W 1995 roku opublikowała jego biografię *Księżę z Maisons-Laffitte*. Regularnie publikowała w wydawnictwach drugiego obiegu, gdy w kraju wprowadzony został stan wojenny.

W 2006 wydała tom wspomnień *Moja teczka*; jedną z barwnych postaci w niej występujących jest Miron Białoszewski, jej wieloletni znajomy, który dedykował Berberyusz swoje wiersze.



24 PAŹDZIERNIKA 2020

ZBIGNIEW
POPRAWSKI

Dramaturg, reżyser, aktor. Od 1964 roku był związany ze Stowarzyszeniem Autorów ZAIKS jako członek Sekcji C i Sekcji F.

Zaczynał w 1949 w Zespole Żywego Słowa Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”, na scenach amatorskich teatrów w Polsce recytując fragmenty literatury pięknej. Rok później dostał etat lalkarza w Teatrze Groteska w Krakowie. Poznawszy warsztat aktorski pod egidą Władysława Jaremy, gotów był do zagrania ról dramatycznych – od 1957, jako aktor Teatru Rap-sodycznego Mieczysława Kotlarczyka, pokazał się m.in. jako Bolesław Śmiały (*Legenda złote i błękitne*), Ksiądz (*Dziady*), Król Marek (*Dzieje Tristana i Izoldy*), Eugeniusz Oniegin. Odszedł z zespołu w 1961, w 1963 otrzymał wyróżnienie w konkursie Ministerstwa Kultury i Sztuki na sztukę dla dzieci – jego *Misie Ptysie* miały premierę w szczecińskim Teatrze Pleciuga. To był początek nowej działalności – jego dorobek obejmuje jedną sztukę dla dorosłych i ponad 20 przedstawień dla dzieci.

Interesował się etnografią i obyczajami ludowymi, jego autorski program w TVP Kraków „Zwyczaje i obrzędy” (1968-1972) cieszył się dużym zainteresowaniem. Dwukrotnie był etatowym reżyserem Teatru Lalek „Banialuka” w Bielsku-Białej, przez dwa lata kierował Śląskim Teatrem Lalki i Aktora „Ateneum”. Był laureatem licznych nagród branżowych.



25 PAŹDZIERNIKA 2020

SZCZEPAN
GĄSSOWSKI

Scenarzysta, tłumacz. Od 1963 roku był członkiem Sekcji F – Autorów Dziel Literackich naszego Stowarzyszenia.

Urodził się 25 grudnia 1927 roku w Rzadkowie. Jego zawodowe związki z teatrem mają początek w Poznaniu, gdzie w 1953 współpracował przy inscenizacji *Chłopca z naszego miasta* Konstantina Simonowa w Teatrze Nowym. Rok później odnotował współpracę dramaturgiczną przy wystawieniu *Żywego trupa* Lwa Tołstoja w poznańskim Teatrze Polskim. Wśród przekładów i adaptacji Gąssowskiego odnotować należy *Kobietę morza* Henrika Ibsena, *Tristana i Izoldę* Josepha Bédiera, *Madame Sans-Gêne* Victoriena Sardou, *Przypadki Robinsona Cruzo* Daniela Defoe, *Cudze dziecko* Wasilija Szkwarkina, *Co się stało w Neuville* i *Morderców stowarzyszonych*, kryminalne farsy Roberta Thomasa.

W sezonie 1956 pracował jako kierownik literacki Teatru im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie. Od 1968 do 1978 pełnił funkcję kierownika literackiego warszawskiego Teatru Komedia.

Był autorem licznych recenzji, omówień i książek dotyczących teatru.



28 PAŹDZIERNIKA 2020

EUGENIUSZ DURACZYŃSKI

Historyk i edytor. Od 1978 roku należał do Sekcji I – Autorów Dzieł Naukowych naszego Stowarzyszenia.

Po ukończeniu studiów historycznych na Uniwersytecie Moskiewskim związał się z Polską Akademią Nauk. Doktorat obronił w Wyższej Szkole Nauk Społecznych w 1965, rok później zaczął pracę w Instytucie Historii PAN, gdzie od 1990 roku kierował Pracownią Drugiej Wojny Światowej. Był redaktorem naczelnym popularnonaukowego miesięcznika historycznego „Mówią wieki” (stanowisko to objął w 1977). Jako wybitny znawca okresu II wojny światowej i niełatwych stosunków sąsiedzkich, w latach 1999-2005 był stałym przedstawicielem PAN przy Rosyjskiej Akademii Nauk.

Jego dorobek obejmuje kilkadziesiąt tytułów książkowych oraz kilkadziesiąt artykułów naukowych, referatów, recenzji i rozpraw. Za ukoronowanie jego dorobku badawczego wielu historyków uważa wydany w 2012 tom *Stalin. Twórca i dyktator supermocarstwa*, analizujący dogłębnie postać sowieckiego dyktatora.

Był konsultantem historycznym takich filmów jak *Do krwi ostatniej* Jerzego Hoffmana z 1978 czy *Dzień Wisły* Tadeusza Kijańskiego z 1980.

W 2003 roku został oficerem Orderu Odrodzenia Polski.



2 LISTOPADA 2020

ANDRZEJ SOBOL- JURCZYKOWSKI

Wybitny tłumacz literatury hiszpańskojęzycznej. Był członkiem Sekcji F – Autorów Dzieł Literackich naszego Stowarzyszenia od 1971 roku.

Urodził się w 1941 roku. Z domu wyniósł znajomość francuskiego, jako uczeń sam nauczył się włoskiego, dzięki sąsiadom Hiszpanom poznał szybko i ten język. W czasie studiów (filologia romańska na UW) pracował jako pilot wycieczek zagranicznych, co umożliwiał mu kontakt z żywym językiem. Był najwybitniejszym polskim znawcą twórczości Jorge Louisa Borgesa, którego twórczość odkrył w 1961 roku. Przed swym wyjazdem do Hiszpanii w 1969 roku przełożył już kilkadziesiąt drobnych tekstów pisarza i dwie jego książki. Wrócił do Polski po 17 latach, pracował początkowo w obsłudze zagranicznych delegacji, szybko jednak wrócił do przekładów literatury. „Ja naprawdę kochałem tłumaczenia literackie”, mówił w jednym z wywiadów. Przełożył cały dorobek Borgesa, przygotował wybór jego wierszy, do końca pracował nad *Przewodnikiem po świecie literackim J.L. Borgesa*, obejmującym ponad 4000 haseł encyklopedii, zawierającym cytaty, przypisy, odniesienia i nawiązania do innych utworów, stale obecne w piśmarstwie argentyńskiego autora.

Laureat Nagrody Pegaza (1975) i Nagrody Polskiego PEN Clubu (1998).



6 LISTOPADA 2020

JACEK BUSZTA

Plastyk, architekt wnętrz, projektant. Od 1971 był członkiem Sekcji F – Autorów Dzieł Plastycznych naszego Stowarzyszenia.

Urodzony rok przed wojną w Warszawie, zajmował się różnymi dziedzinami projektowania: ma w dorobku meble dla fabryki w Swarzędzu (seria „Regent”), wnętrza Biblioteki Narodowej (o naruszenie jego praw autorskich po wprowadzeniu zmian toczył spór z dyrekcją placówki), malarstwo ścienne (freski) realizowane na warszawskim Ursynowie.

Angażował się w sprawy środowiska twórców: był członkiem Związku Zawodowego Twórców Kultury, sygnatariuszem apelu środowisk kreatywnych skierowanego w lutym 2013 roku do ówczesnego premiera Donalda Tuska w sprawie niekorzystnych dla twórców działań Ministerstwa Administracji i Cyfryzacji; był uczestnikiem Obywatelskiego Forum Sztuki Współczesnej, gdzie brał udział w debacie na temat ubezpieczeń dla twórców.



13 LISTOPADA 2020

HALINA KWIATKOWSKA

Aktorka i pisarka, pedagog. Od 1986 roku należała do Sekcji F – Autorów Dzieł Literackich naszego Stowarzyszenia.

W latach szkolnych i studenckich przyjaźniła się z Karolem Wojtyłą – występowali razem w szkolnych przedstawieniach, później zaś w słynnym krakowskim Teatrze Rapsodycznym, działającym od 1941 w konspiracji pod kierownictwem Mieczysława Kotlarczyka. Po wojnie związała się ze scenami krakowskimi (grała m.in. w Starym Teatrze i Teatrze im. Słowackiego), stworzyła wiele ról w przedstawieniach reżyserowanych przez Bronisława Dąbrowskiego, Konrada Swinarskiego, Władysława Krzemińskiego, Zygmunta Hübnera, Jerzego Jarockiego, Józefa Szajny. Pojawiała się na scenie kabaretu Jama Michalika, grała w filmach Andrzeja Wajdy (*Popiół i diament*), Wojciecha Hasa (*Lalka*), Jerzego Sztwiertni (*Oszolomienie*), także reżyserów włoskich i niemieckich. Była pedagogiem krakowskiej PWST. Ma w dorobku również dramaty, słuchowiska radiowe, liczne reportaże z podróży, publikowane m.in. w „Przekroju”, „Życiu literackim”, „Gazecie Krakowskiej”, także kilku tomów wspomnieniowych.

Należała do władz Związku Artystów Scen Polskich. W roku 2007 udekorowana Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



16 LISTOPADA 2020

ANDRZEJ GOWARZEWSKI

Publicysta, dziennikarz. Od 1978 był członkiem Sekcji M – Autorów Prac Publicystycznych ZAIKS-u.

Miał dwa dyplomy: architektury z Politechniki Krakowskiej i dziennikarski z Uniwersytetu Warszawskiego. Ten pierwszy przydał mu się do „zbudowania” potężnej biblioteki fachowej i takiegoż archiwum, drugi – do profesjonalnego, pełnego obiektywizmu pisanie o sporcie. Zaczynał jako dziecko, wysyłając „korespondencje sportowe” do popularnego wówczas tygodnika „Świat Młodych”, który wyróżnił go tytułem „honorowego sprawozdawcy sportowego”. Do 1981 roku były etaty w „Sporcie” i „Sportowcu”, gdy zaś został z nich usunięty w 1982, zaczął karierę freelancera. To właśnie ten okres umożliwił mu opracowanie pomysłu serii fachowych publikacji poświęconych piłce nożnej. W założonym przez siebie wydawnictwie GiA wydawał od 1991 roku encyklopedię piłkarską, serię rozszerzoną o kolekcję portretów poszczególnych klubów, albumy, encyklopedię mundialową, a także cykl „Mistrzostwa Polski. Stulecie” oraz ukazujący się do dziś polski rocznik piłkarski. Jego *Encyklopedia piłkarskich mistrzostw świata* zaliczona została przez Międzynarodowe Stowarzyszenie Prasy Sportowej do siódemki najlepszych książek o futbolu na świecie. Był laureatem m.in. „Wawrzynu Olimpijskiego” przyznanego mu przez PKOl, oraz Złotego Krzyża Zasługi za upowszechnianie sportu.



21 LISTOPADA 2020

WŁODZIMIERZ WESOŁOWSKI

Socjolog, specjalizujący się w zagadnieniach klas społecznych. Od 1968 roku należał do Sekcji I – Autorów Dzieł Naukowych naszego Stowarzyszenia.

Urodzony w Boryslawiu, nauki pobierał w liceum im. Żeromskiego w Łodzi, gdzie zdawał egzaminy maturalne. Studia socjologiczne rozpoczął na Uniwersytecie Łódzkim pod kierunkiem profesorów Jana Szczepańskiego i Józefa Chałasinskiego; magisterium uzyskał na Uniwersytecie Warszawskim u prof. Juliana Hochfelda. Tuż po dyplomie rozpoczął pracę w Katedrze Socjologii Polityki UW jako asystent, potem adiunkt; po habilitacji wrócił na Uniwersytet Łódzki, by prowadzić katedrę Socjologii Ogólnej. W 1968 roku objął także katedrę na UW; cztery lata później rozpoczął pracę naukową w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN, skupiając się nad kwestią zróżnicowań społeczeństwa: klasowych, warstwowych, zawodowych. W latach 80. i 90. prowadził badania dotyczące socjologii polityki i formowania się elit politycznych.

Był stypendystą Fundacji Forda i Ecole Pratique des Hautes Etudes, wykładowcą uczelni w Szwecji, Niemczech, USA i Wlk. Brytanii, członkiem Akademii Europejskiej. W dorobku ma szereg artykułów i książek analizujących ruchliwość i przemiany klas i warstw społecznych.

Andrzej Poniedzielski



Andrzej Poniedzielski o sobie:

**Nie jestem ani poetą, ani twórcą.
Czasem sobie coś pozapisuję.**

CYTATY

Życie – sposób na zbieranie zdziwień
Kończy się dość jednak nieszczęśliwie
– bowiem śmiercią.
I choć tyle miewa znaczeń...
Nie słyszałem,
by skończyło się inaczej.

Piosenki to dźwięki.
Piosenki to słowa.
Piosenka – łyk szczęścia.
Piosenka – łez browar.
Piosenki panienki,
piosenki jak krzyże.
Gór piosenka nie przenosi.
Ale czasem może sprawić,
że nam do nas... jakby bliżej.

„PIOSENKA O CHYBA JESZCZE MIŁOŚCI”

Coraz trudniej nam pisać do Ciebie
coraz trudniej do Ciebie nam być
coraz trudniej przerebić na siedem
numer nieba, pod którym przyszło
nam żyć

Kiedy chciałem byś przerwała tę
zabawę
Byłeś wreszcie poszła za mną
Jakiś kulak intelektu
powiedział że wyrrywam Cię z kontekstu
i że dura lex i sed lex
albo jakoś tak podobnie się wyraził
języki obce są mi obce
i nie wiem, co te słowa znaczą

ale jestem prawie pewien
i mnie, i Ciebie tym obraził
Coraz trudniej nam pisać do Ciebie
coraz trudniej do Ciebie nam być
coraz trudniej przerebić na siedem
numer nieba, pod którym przyszło
nam żyć

Tyś już przecież ani wielka, ani piękna
już niemłoda, chyba niezbyt mądra
jeszcze
i ja mam niewiele więcej
mam w zanadrzu już ostatnie moje
serce
i z kim ja się mam pogodzić

z Tobą czy z tym rzeczy stanem
jeśli z Tobą – Ty mnie pogódź
bo ja mogę żyć bez Ciebie
jak nic złego się nie stało
tak nic złego się nie stanie
Coraz trudniej nam pisać do Ciebie
coraz trudniej do Ciebie nam być
coraz trudniej przerebić na siedem
numer nieba, pod którym przyszło
nam żyć

A wolność to nie jest port,
nie adres i nie przystań
wolność – to ona po to może być,
żeby z niej czasem nie skorzystać...

„SOBIE RAZEM”

Wymigamy się tak cudem
Od tych wszystkich małych wódek
Opowiadań się za kawą czy herbatą
I wyjdziemy po kryjomu
Z niepokojów i niedomów
Już jesteśmy dostatecznie smutni na to...

Podziwiamy się gdzieś razem
Pozbieramy klocki marzeń
Może uda się wymienić je na budzik
Popadniemy raz i drugi
W euforię albo w długi
I zaczniemy przyzwyczajając się do ludzi...

Postaramy się postarzyć
Racjonalnie i też razem
Zanim lustra nam udzielią potwierdzenia
Wymigamy się więc cudem
Nie jedynie od tych wódek
Unikniemy może razem nielubienia...

WYBÓR TEKSTÓW RAFAŁ BRYNDAL. FOT. JACEK POREMBA

„JERZY”

W przechowalni pierzyn
Całą młodość przeżył
Pewien nieszczęśliwie lotny Jerzy
Gdy na świat wychynał
Tak namolny, świeży
– śpiewał jemu
chór młodzieży:
No i nie wierzył
Poszedł do żołnierzy
Zbaczniał, spoczniał,
palnął coś z moździerzy
I się bardziej zjeżył
Bo starzy saperzy
Nuca, nuca nocą
W wieży
O, Jerzy!
Nie uwierzysz jak
Pięknie można życie przeżyć
O, Jerzy!
Nie uwierzysz jak
Pięknie można życie przeżyć

Potem kochał trochę
Miał komplet talerzy
Potem było późno, potem nie żył
I niebiańskie chóry
Pozłacane rury
Balet prawie bez odzieży
W każdym z nas się szczerzy
Sielankowy Jerzy
Wśród życia gadżetów i obierzy
I zbieramy skrętnie
Tysiące podejrzeń
Nie chce, nie chce
Nam się wierzyć
Frajerzy
Nie wierzymy, jak
Pięknie można życie przeżyć...

... mam teorię, popartą licznymi
przykładami, że w okolicach
słowiańskich różnica między pesymizmem
a optymizmem jest minimalna,
niezauważalna wręcz. Mam też teorię,
że smutek to jest radość inaczej.
A wszystko to robimy dlatego, że tu
nie chodzi ani o smutek, ani o radość.
Tak naprawdę bijemy się wszyscy o to,
żeby ustalić (czasem się to udaje
pod koniec życia) wielkość dystansu
pomiędzy człowiekiem a resztą świata.
I po to nam są te dwie wartości.

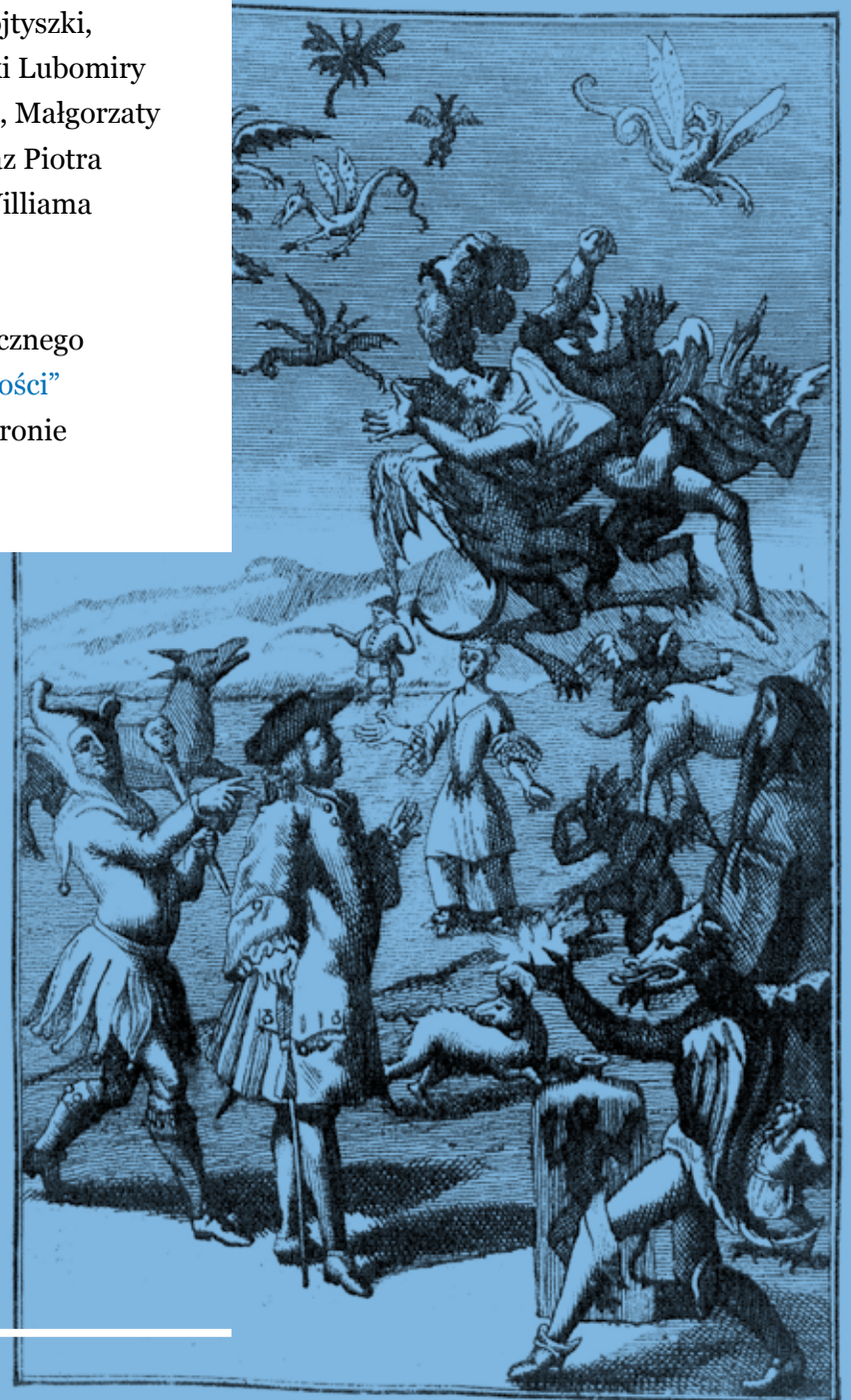
A wolność to nie jest port,
nie adres i nie przystań
wolność – to ona po to może być,
żeby z niej czasem nie skorzystać...

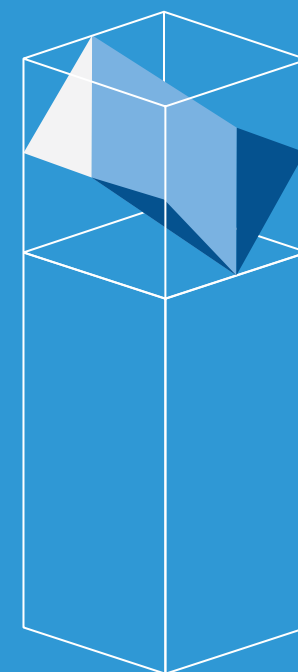
ZAIKS.TEATR

nowości

Ostatnio nasze zasoby powiększyły się
między innymi o sztuki Julii Holewińskiej,
Marka Koterskiego i Macieja Wojtyszki,
a także nowe przekłady Agnieszki Lubomiry
Piotrowskiej z Antona Czechowa, Małgorzaty
Semil z Tennessee Williamsa oraz Piotra
Kamińskiego z Jeana Geneta i Williama
Shakespeare’a.

Zapraszamy do lektury comiesięcznego
informatora „ZAIKS. Teatr. Nowości”
i internetowej bazy tytułów na stronie
zaiksteatr.pl.



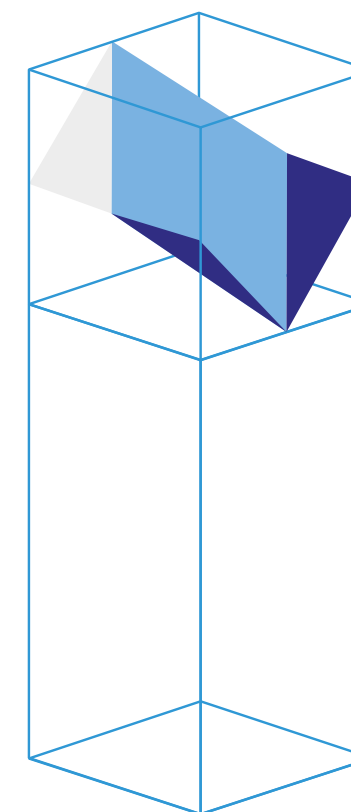


Nagrody
ZAiKS-u

ZAiKS

CZŁONKOSTWO HONOROWE

*To najwyższe wyróżnienie
Stowarzyszenia Autorów ZAiKS,
którym nasza organizacja nagradza
wybitnych twórców*



Statuetka przyznawana członkom i członkiniom honorowym ZAiKS-u przedstawia jedenastościenną bryłę geometryczną, uniwersalną formę – K-dron, którego zasady sformułował w 1985 roku jego odkrywca i projektant Janusz Kapusta, członek honorowy ZAiKS-u od 2019 roku



MIROSŁAW BAŁKA

Rzeźbiarz, zajmuje się także rysunkiem i filmem eksperymentalnym. Profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie prowadzi Pracownię Działań Przestrzennych na Wydziale Sztuki Mediów.

Jest członkiem Akademie der Künste w Berlinie. Główne tematy jego twórczości to ciało, pamięć, przemijanie. Brał udział w wielu wystawach międzynarodowych. Ważnym wydarzeniem była praca *How It Is (Jak to jest)* zrealizowana w październiku 2009 roku w Turbine Hall londyńskiej Tate Modern. W roku 2014 artysta został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.



EWA BRAUN

Scenografka, dekoratorka wnętrz, kostiumografka, profesor ASP w Warszawie, wykłada też w łódzkiej Szkole Filmowej. Współtworzyła oprawę plastyczną ponad 60 filmów fabularnych i telewizyjnych.

Pracowała m.in. z Wojciechem Hasem, Januszem Majewskim, Tadeuszem Konwickim, Krzysztofem Zanussim, Agnieszką Holland, Andrzejem Wajdą, Volkerem Schlöndorffem. W 1994 roku wspólnie z Allanem Starskim otrzymała Oscara za scenografię i dekorację wnętrz w *Liście Schindlera* Stevena Spielberga. W roku 2014 została odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.



KRZYSZTOF GIERAŁTOWSKI

Fotograf, portrecista, twórca kolekcji „Polacy: portrety współczesne”. Zajmował się modą, reklamą, reportażem społecznym (dla tygodników „Perspektywy”, „Razem”, „itd”), kreował kolumny artystyczne w piśmie „Ty i ja”. W 1996 roku założył Galerię/Studio Gierałtowskiego. Ryszard Kapuściński pisał o nim: „Jest jednym z nielicznych w Polsce, a także jednym z nielicznych w świecie, który poświęcił się portretowi tak świadomie i z taką konsekwencją. Człowiek jest jego pasją wyłączną”. Regularnie wystawia i publikuje w Polsce i za granicą.



HENRYK KUŹNIAK

Kompozytor, muzykolog, twórca muzyki do ponad 60 filmów fabularnych. Był najważniejszym kompozytorem wybitnych reżyserów, takich jak Grzegorz Królikiewicz, Andrzej Barański, Juliusz Machulski i Robert Gliński. Przez ponad 40 lat był wykładowcą, profesorem zwyczajnym w Szkole Filmowej w Łodzi. Jego twórczości poświęcony został IX Festiwal Muzyki Filmowej odbywający się w Łodzi w czerwcu 2006 roku. W 2011 roku został odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski.



JACEK CYGAN

Autor tekstów piosenek i wierszy, scenarzysta, dramaturg, prozaik. Jest autorem ponad tysiąca piosenek (wykonywanych m.in. przez Edytę Geppert, Annę Jurkiewicz, Ryszarda Rynkowskiego, Perfect, Marylę Rodowicz, Hannę Banaszak), a jego utwory kilkakrotnie zdobywały najwyższe laury festiwalu w Opolu. Jednym z największych jego sukcesów był tekst piosenki *To nie ja!* (muzyka Stanisław Syrewicz), która przyniosła Edycie Górniak drugą lokatę w Konkursie Piosenki Eurowizji w 1994 roku, co do dziś pozostaje największym polskim osiągnięciem w tej rywalizacji.



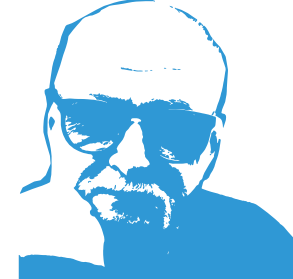
KRZYSZTOF DZIKOWSKI

Autor tekstów piosenek, scenarzysta, poeta, prozaik, dramaturg. Podczas studiów związany był z klubami Stodoła i Hybrydy. W 1963 roku nawiązał współpracę z grupą Czerwono-Czarni, debiutując jako tekściarz. Jest autorem wielu przebojów muzyki rozrywkowej lat 60. i 70., takich jak *Anna Maria*, *Mały Książę* czy *Ciągle pada*. Dziś jest m.in. prezesem Związku Polskich Autorów i Kompozytorów ZAKR i Sekretarzem Rady Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz przewodniczącym Związku Zawodowego Twórców Kultury i przewodniczącym Branży Kultury w Forum Związków Zawodowych.



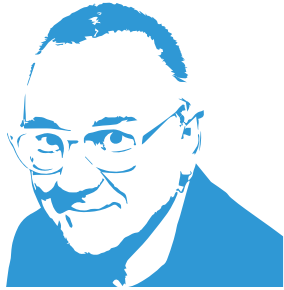
WIESŁAW OCHMAN

Śpiewak, reżyser operowy. Zadebiutował w 1960 roku na scenie Opery Śląskiej partią Muezina w *Casanovie* Ludomira Różyckiego. Występował w Operze Krakowskiej i Teatrze Wielkim w Warszawie, a latach 1966-68 był członkiem zespołu Deutsche Staatsoper w Berlinie. Śpiewał na największych scenach operowych i estradach świata, m.in. w La Scali i Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Jest laureatem wielu odznaczeń, w tym Krzyża Komandorskiego Orderu Odrodzenia Polski (1997) i Krzyża Komandorskiego z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski (2001).



BOGUSŁAW OLEWICZ

Autor tekstów piosenek, dziennikarz. W latach 70. wraz ze Zbigniewem Hołdysem tworzył duet kompozytorsko-tekściarski i szczególne miejsce w jego dorobku stanowi współpraca z grupą Perfect. Pisał jednak dla wielu innych wykonawców, m.in. Krystyny Prońko, Anny Jantar, Lady Pank, Budki Suflera i Urszuli. Wchodził w skład jury wybierającego Piosenkę dla Europy na potrzeby Konkursu Piosenki Eurowizja 2006. Przewodniczył jury Międzynarodowego Festiwalu Piosenki im. Anny Jantar w roku 2006, a w 2007 festiwal ten został poświęcony jego twórczości.



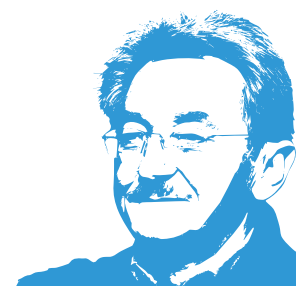
JERZY OWSIAK

Działacz społeczny, założyciel i prezes Fundacji Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy, pomysłodawca i kapelmistrz Finału WOŚP oraz festiwalu Przystanek Woodstock, dziennikarz, niegdyś również witrażysta. Od pierwszego finału 3 stycznia 1993 roku Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy zebrała ponad miliard złotych. W uznaniu dla działalności charytatywnej Jerzy Owsiak otrzymał wiele nagród, m.in. Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski (2001), Medal Świętego Jerzego, Order Uśmiechu, honorowe obywatelstwo Warszawy.



PAWEŁ PAWLIKOWSKI

Reżyser, scenarzysta, laureat Oscara za film *Ida*. Zaczynał od filmów dokumentalnych. Jego pełnometrażowym debiutem było *Ostatnie wyjście* (2000, nagroda BAFTA). Również kolejny film fabularny, *Lato miłości*, otrzymał nagrodę BAFTA. *Ida* Pawlikowskiego, oprócz Oscara, zdobyła nagrodę BAFTA i Europejską Nagrodę Filmową. *Zimna wojna* – także nominowana do Oscara – m.in. Złotą Palmę i Europejską Nagrodę Filmową (w trzech kategoriach). Jest wykładowcą National Film and Television School w Beaconsfield i Szkoły Filmowej Andrzeja Wajdy.



ALLAN STARSKI

Scenograf filmowy i teatralny. Pracował z Andrzejem Wajdą (między innymi przy *Człowieku z marmuru*, *Pannach z Wilka*, *Człowieku z żelaza*, *Dantonie*), a także z Krzysztofem Kieślowskim, Władysławem Pasikowskim i Agnieszką Holland. Wspólnie z Ewą Braun został laureatem Oscara za scenografię wyreżyserowanej przez Stevena Spielberga *Listy Schindlera* (1993), zaś w 2003 roku otrzymał Cezara za *Pianistę* Romana Polańskiego. W 2013 roku został odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski.



MARIAN TURSKI

Historyk, redaktor i publicysta. W 1942 roku przesiedlony do łódzkiego getta, w sierpniu 1944 deportowany do Auschwitz. Przeżył marsz śmierci po ewakuacji obozu w styczniu 1945. Od roku 2000 Marian Turski należy do Międzynarodowej Rady Oświęcimskiej, od 2009 jest przewodniczącym Rady Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie. Odznaczony m.in. Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem Oficerskim Orderu Legii Honorowej, Krzyżem Komandorskim Orderu Zasługi RFN i honorowym obywatelstwem Warszawy.



TADEUSZ ROLKE

Fotograf o niezwykle bogatym dorobku, jeden z najważniejszych polskich artystów. Służył w Szarych Szeregach, brał udział w powstaniu warszawskim. W 1955 roku rozpoczął pracę jako fotograf. Robił zdjęcia m.in. dla „Stolicy”, „Świata”, „Polski”, miesięcznika „Ty i ja”, „Przekroju”. W 1970 roku wyjechał do Niemiec, gdzie pracował dla „Sterna”, „Der Spiegel”, „Die Zeit”. Wrócił do kraju w stanie wojennym. Od 2014 roku na stronie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie dostępne jest archiwum artysty. W 2019 roku ZAIKS przyznał mu Nagrodę 100-lecia.



BARBARA SEIDLER-HOLLENDER

Dziennikarka i publicystka. Służyła w Szarych Szeregach, walczyła w powstaniu warszawskim. W 1952 ukończyła studia prawnicze na Uniwersytecie Warszawskim. Pracowała m.in. w „Życiu Warszawy”, „Po Prostu”, „Nowej Kulturze”, „Życiu Literackim”. Opublikowała kilkanaście książek reportażowych, była także autorką scenariuszy filmów dokumentalnych i komiksów (m.in. z serii *Legends polskie* i *Kapitan Żbik*). Została odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Krzyżem AK, Warszawskim Krzyżem Powstańczym i Krzyżem Partyzanckim.



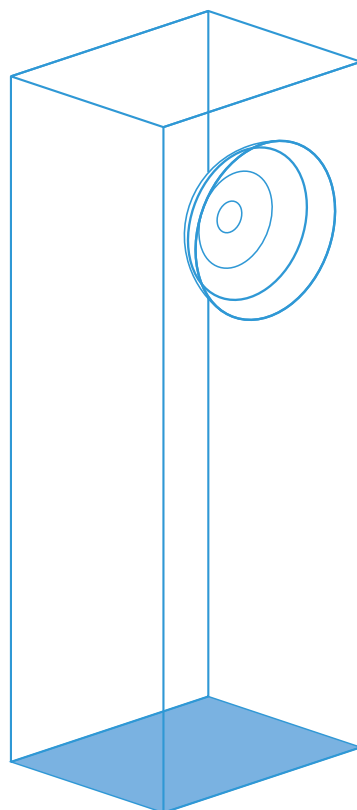
JÓZEF WILKOŃ

Rzeźbiarz, malarz, grafik, ilustrator. Jego dorobek obejmuje ilustracje do niemal 200 książek dla dzieci i dorosłych (w tym *Pana Tadeusza* i *Don Quichota*). Od czasu debiutu w latach 50. współpracował m.in. z Czytelnikiem, Naszą Księgarnią, Wydawnictwem Literackim oraz oficynami z Francji, Niemiec, Szwajcarii i Japonii. Jest jednym z najczęściej wystawianych polskich artystów. Za swoją twórczość dla dzieci i młodzieży uhonorowany został najważniejszymi nagrodami i wyróżnieniami na całym świecie.

NAGRODY ZAIKS-u

52. edycja

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



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



OSMAN FIRAT BAŞ

Turcja, nagroda literacka dla tłumaczy

Tłumacz i historyk literatury. Ukończył polonistykę na uniwersytecie w Ankarze. Od jesieni 2017 roku wykłada w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jest autorem publikacji z zakresu polskiej historii i literatury, m.in. studiów o Witoldzie Gombrowiczu i Wisławie Szymborskiej. Przełożył na turecki m.in. *Ferdydurke* Gombrowicza, opowiadania Stefana Grabińskiego, *Medaliony* Zofii Nałkowskiej, *Zniewolony umysł* Czesława Miłosza, dramaty Doroty Masłowskiej i *Podróże z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskiego.



HENRYK LIPSZYC

Nagroda literacka dla tłumaczy

Japonista, tłumacz i dyplomata. Ukończył japonistykę na UW, a studia kontynuował w Tokio. Wykłada w Collegium Civitas. W latach 1991–1996 był ambasadorem RP w Japonii. Przekładał dzieła tak wybitnych japońskich autorów, jak Jun'ichirō Tanizaki, Shūzō Kuki, Yasunari Kawabata, Osamu Dazai, Kōbō Abe, Sakyō Komatsu, Yukio Mishima, Makoto Satō i Oriza Hirata. W 2002 roku został odznaczony Złotą i Srebrną Gwiazdą Orderu Wschodzącego Słońca przez rząd Japonii, a w 2005 roku Złotym Krzyżem Zasługi przez prezydenta RP.



KAROL LESMAN

Holandia, nagroda literacka dla tłumaczy

Przełożył kilkadziesiąt pozycji z kanonu literatury polskiej, m.in. utwory Stanisława Ignacego Witkiewicza, Marka Hłaski, Leszka Kołakowskiego, Sławomira Mrożka, Wiesława Myślińskiego, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta, Anny Świrszczyńskiej, Wisławy Szymborskiej.

Laureat holenderskiej nagrody Funduszu Literatury, przyznawanej przez Instytut Książki nagrody Transatlantyk i najważniejszej niderlandzkiej nagrody translatorskiej imienia Martinusa Nijhoffa za „bogate i różnorodne przekłady dzieł literatury polskiej”.



BOGUSŁAWA SOCHAŃSKA

Nagroda literacka dla tłumaczy

Tłumaczka i eseistka. W roku 2006 opublikowała pierwszy pełny przekład *Baśni i opowieści* Hansa Christiana Andersena, za co otrzymała duńską nagrodę jego imienia. W 2014 roku ukazał się tom *Andersen. Dzienniki 1825–1875*. W tym samym roku przyznano jej Duńską Nagrodę dla Tłumacza Literackiego.

W ubiegłym roku zdobyła także Nagrodę Literacką Gdynia za przekład *Alfabetu*, stawiającego przed tłumaczem niezwykle wymagania temu wierszy Inger Christensen.



ANDRZEJ BUKOWIECKI

Nagroda im. Krzysztofa Teodora Toeplitza

Krytyk filmowy, filmoznawca. Ukończył kulturoznawstwo na Uniwersytecie Łódzkim i Podyplomowe Studium Wiedzy o Filmie w PWSFTviT. W latach 1984-2020 dyrektor Domu Sztuki SMB „Jary” na warszawskim Ursynowie. Publikuje na łamach „Magazynu Filmowego SFP”, „Magazynu Branży Audio-wizualnej FILMPRO” i na stronie portalfilmowy.pl, zajmując się historią kina, sztuką operatorską i techniką kinematograficzną. Jest współautorem (z Rafałem Marszałkiem) albumu *100 lat polskiego filmu. 1908-2008*.



FESTIWAL POLSKIEJ PIOSENKI W LUBONIU

Nagroda za popularyzację polskiej twórczości

Festiwal Polskiej Piosenki w Luboniu ma na celu wyszukiwanie i promocję młodych, utalentowanych wykonawców oraz propagowanie wartościowej muzycznie i literacko polskiej piosenki. Jego dyrektorem artystycznym i reżyserem jest Michał Kosiński, wcześniej twórca i dyrektor generalny Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki im. Anny Jantar i Festiwalu Twórców Polskiej Piosenki we Wrześni, laureat Złotej Płyty Polskich Nagrań za popularyzację polskiej piosenki w 2006 roku. Kierownikiem muzycznym festiwalu jest Maciej Szymański, a kierownikiem wokalnym Rafał Sekulak.



AGNIESZKA KAWA

Nagroda w dziedzinie sztuk wizualnych

Kuratorka wydarzeń kulturalnych, samorządowiec, absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego. Menadżerka kultury, dziennikarka związana z Tarnowem – początkowo z lokalnym Radiem Maks, później (od 2003) jako dyrektorka Wydziału Kultury Urzędu Miasta Tarnowa. Od 2007 roku kierowała Centrum Sztuki Mościce, nadając placówce wyrazisty charakter, dzięki wprowadzeniu do programu wydarzeń interdyscyplinarnych, co sprawiło, że Centrum stało się znane w całej Polsce. 1 czerwca 2020 roku powołana na stanowisko wiceprezenta miasta Tarnowa.



ANDRZEJ ŚWIETLIK

Nagroda w dziedzinie sztuk wizualnych

Fotograf, współtwórca grupy artystycznej Łódź Kaliska. Zajmuje się fotografią artystyczną i reklamową, specjalizuje się w fotografii portretowej. Swoje prace pokazywał na wielu wystawach indywidualnych („Portrety świetliste”, 1993, „Ciszej nieco”, 1995, „Jak dzieci”, 1997, „Bajki”, 2000, „Błękitny Świetlik”, 2013). Uczestniczył też w ponad 350 wystawach grupy Łódź Kaliska. Jego dzieła znajdują się w wielu prestiżowych kolekcjach. Prowadzi zajęcia z fotografii cyfrowej w Wyższej Szkole Informatyki Stosowanej i Zarządzania w Warszawie.



JAN ŁUKASZEWSKI

Nagroda za propagowanie polskiej muzyki współczesnej

Dyrygent, pedagog, organizator życia muzycznego. W roku 1983 został dyrygentem i dyrektorem Polskiego Chóru Kameralnego Schola Cantorum Gedanensis, kieruje też Chórem Chłopięco-Męskim Pueri Cantores Olivenses i jest dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Festiwalu Mozartowskiego Mozartiana. Ma na swoim koncie ponad 550 prawykonań utworów na chór *a cappella*. Jako pierwszy dyrygent dokonał nagrania kompletu utworów Krzysztofa Pendereckiego na chór *a cappella*, za które w 2010 i w 2014 roku otrzymał nagrody Orphée d'Or przyznawane przez Académie du disque lyrique.



JAKUB JASTRZĘBSKI

Nagroda za varsaviana im. Karola Małcużyńskiego

Varsavianista, znawca ikonografii Warszawy, współtwórca bloga Warszawska Identyfikacja, poświęconego zagadkowym zdjęciom stolicy. Absolwent Wydziału Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Członek zarządu Fundacji Warszawa1939.pl popularyzującej wiedzę o historii miasta i jego przedwojennej architekturze i urbanistyce. Badacz historii warszawskiego metra. Współautor albumu *Utracone miasto. Warszawa wczoraj i dziś*. Stały współpracownik miesięcznika „Skarpa Warszawska”. Entuzjasta dygitalizacji zbiorów archiwalnych.



ANDRZEJ MALESZKA

Nagroda za całokształt twórczości dla dzieci

Reżyser, scenarzysta, dramaturg i autor powieści, w tym cyklu *Magiczne drzewo*, przełożonego na kilkanaście języków i zekranizowanego. Laureat Emmy Award i kilkudziesięciu nagród na zagranicznych i polskich festiwalach filmowych. Otrzymał nagrodę IBBY za najlepszą powieść roku dla młodych czytelników. Wyróżniony Orderem Uśmiechu. Jego twórczość splota motywy fantastyczne i realistyczne. Dynamiczną, pełną przygód akcję łączy z mówieniem o ważnych problemach młodych czytelników.



TERESA WILBIŁ-STANNY

Nagroda za całokształt twórczości dla dzieci

Jest jedną z przedstawicielek tzw. Polskiej Szkoły Ilustracji. Zajmuje się głównie ilustracją książek dla dzieci i projektowaniem okładek. Ukończyła studia na Wydziale Grafiki w warszawskiej ASP w pracowni prof. Jana Marcina Szancera. Przez wiele lat pracowała w redakcji wydawnictwa Nasza Księgarnia, a także współpracowała z czasopismami dla dzieci: „Miś”, „Świerszczyk”, „Ciuchcia” oraz „Domowe Przedszkole”. Za swoją pracę otrzymała wiele nagród i wyróżnień, m.in. Medal Polskiej Sekcji IBBY za całokształt twórczości.

NAGRODY 100-LECIA ZAIKS-u

*Ustanowione w jubileuszowym roku ZAIKS-u,
są wręczane wybitnym ludziom kultury
i postaciom wyróżniającym się w życiu kraju.
Oto kolejni twórcy, którzy zostali odznaczeni
z okazji 100-lecia naszej organizacji*



ERNEST BRYLL

Poeta, dramaturg, tłumacz, prozaik, autor tekstów piosenek, dziennikarz, dyplomata. Jako poeta zadebiutował *Wigiliami wariata* (1958) i do dziś opublikował kilkadziesiąt książek. Bogata jest także jego twórczość dramatyczna i oratoryjna. W latach 70. kierował Instytutem Kultury Polskiej w Londynie, a od roku 1991 do 1995 był ambasadorem RP w Republice Irlandii. Należy do polskiego i irlandzkiego PEN Clubu i kilku stowarzyszeń twórczych. Jest laureatem wielu nagród oraz odznaczeń państwowych. W 2010 roku otrzymał Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



MACIEJ BUSZEWICZ

Grafik, specjalizuje się w projektowaniu książek. Ukończył warszawską ASP, gdzie obecnie jest profesorem i prowadzi Pracownię Projektowania Książki. W latach 1980-1984 kierował wydawnictwami Iskry i Poljazz. Książki projektowane przez niego uzyskały kilkadziesiąt nagród i wyróżnień w konkursie PTWK na Najpiękniejszą Książkę Roku. Jest projektantem publikacji książkowych ZAIKS-u, a także autorem znaków, fontów, okładek płytowych i kalendarzy. Projektował też znaczki i kartki dla Poczty Polskiej.



ANDRZEJ DĄBROWSKI

Wybitny perkusista i wokalista jazzowy, piosenkarz, fotograf, rajdowiec. Grywał z całą plejadą gwiazd polskiego i światowego jazzu, m.in. z Janem Ptaszynem Wróblewskim, Andrzejem Kurylewiczem, Krzysztofem Komedą, Zbigniewem Namysłowskim, Adamem Makowiczem, Tomaszem Stańką, Stanem Getzem, Budem Powellem, Donem Ellisem. W połowie lat 60. zaczął też występować jako wokalista, a w 1970 roku zadebiutował jako piosenkarz na scenie popularnej i od razu odniósł spektakularny sukces.



EWA DEMARCZYK

Charyzmatyczna pieśniarka, „Czarny Anioł” polskiej piosenki, wybitna interpretatorka tekstów poetyckich, niezmiernie ceniona w kraju i na świecie. Wielką karierę rozpoczęła od występu na pierwszym festiwalu w Opolu, w roku 1963, gdzie wykonała piosenki do tekstów Mirona Białoszewskiego, Wiesława Dymnego i Andrzeja Szmidta, podbijając jury i publiczność. Związana była z Piwnicą pod Baranami. Największe sukcesy odniosła we współpracy z kompozytorami Zygmuntem Koniecznym i Andrzejem Żaryckim.



MAREK DUTKIEWICZ

Jeden z najsłynniejszych autorów tekstów piosenek Pisał między innymi dla 2 Plus 1, Majki Jeżowskiej, Haliny Frąckowiak, Kombi, Lombardu, Zdzisławy Sońnickiej. Ważną częścią jego dorobku jest współpraca z Romualdem Lipką i Budką Suflera. *Jolka, Jolka, pamiętasz* zaśpiewana przez Felicjana Andrzejczaka stała się jednym z nieoficjalnych hymnów lat 80., a inwencja Dutkiewicza stanowiła też o sile wcześniejszego przeboju *Za ostatni grosz* (z Romualdem Czystawem w roli wokalisty) i przyczyniła się do sukcesu debiutu Urszuli.



BOGDAN DZIWORSKI

Operator filmowy, reżyser filmów dokumentalnych, fotograf, profesor sztuki filmowej. Jest autorem i scenarzystą niemal 40 własnych obrazów oraz autorem zdjęć do filmów dokumentalnych innych twórców. Najbardziej znany jest z filmów sportowych. Zdobył wiele nagród w konkursach w kraju i na świecie, m.in. Nagrodę Specjalną „Smok Smoków” Krakowskiego Festiwalu Filmowego, Nagrodę Specjalną „Platynowy Zamek” Międzynarodowego Festiwalu Filmów Dokumentalnych w Poznaniu i Nagrodę PSC za całokształt twórczości.



BARBARA FALENDER

Rzeźbiarka, zajmuje się także rysunkiem i fotografią, ma również w dorobku projekty scenograficzne. Ukończyła Wydział Rzeźby ASP w Warszawie w pracowni prof. Jerzego Jarnuszkiewicza. W jej bogatej twórczości wyraźniej zaznaczają się dwa podstawowe wątki: fascynacja ludzkim ciałem i erotyką oraz badanie różnorodnych form geometrycznych. Otrzymała wiele nagród i stypendiów. Największa retrospektywna prezentacja prac artystki miała miejsce w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (listopad 2007 – styczeń 2008).



WŁODEK PAWLIK

Pianista, kompozytor, aranżer. Jest liderem Włodek Pawlik Trio, współpracuje też z wieloma twórcami zagranicznymi. Komponuje dla teatru, radia, telewizji, tworzy ścieżki dźwiękowe do filmowych dokumentów, ilustruje poezję i balet, pisze dla orkiestry symfonicznej. W dorobku ma 30 albumów wydanych w kraju i w USA. Zdobył nagrodę Grammy (w kategorii Best Large Jazz Ensemble Album) za płytę „Night in Calisia” nagrałą z trębaczem Randym Breckerem. Jest m.in. siedmiokrotnym laureatem Fryderyków i dwukrotnym filmowych Orłów.



WOJCIECH PRAŻMOWSKI

Fotograf, twórca eksperymentalnej fotografii artystycznej, profesor warszawskiej ASP i łódzkiej PWSFTViT. Wykładał również fotografię w poznańskiej ASP, Warszawskiej Szkole Fotografii oraz w Wyższym Studium Fotografii w Łodzi. Jego prace łączą często inscenizację z fotomontażem, artysta wykorzystuje stare anonimowe fotografie i obiekty znalezione lub samodzielnie wytworzone. Odwołuje się do historii – ludzi, miejsc, przestrzeni. Jego prace znajdują się w zbiorach wielu muzeów, m.in. w nowojorskim muzeum sztuki nowoczesnej MoMA.



WITOLD KRASSOWSKI

Fotograf, fotoreporter, profesor ASP w Warszawie, gdzie prowadzi Pracownię Fotografii Społecznej. Wykłada też w Warszawskiej Szkole Fotografii. Wydał m.in. *Powidoki z Polski* (2009) – fotograficzną narrację o naszym kraju po 1989 roku, która uznana została za „jedną z najciekawszych i najodważniejszych polskich książek poświęconych transformacji”. Publikował w takich pismach, jak „New Yorker”, „The Observer”, „Der Spiegel”, „Liberation”. Brał udział w wielu konkursach, w tym World Press Photo, gdzie dwukrotnie otrzymał nagrodę (w 1992 i 2003 roku).



CHRIS NIEDENTHAL

Fotograf, reportażysta, jeden z najważniejszych dokumentalistów polskiej rzeczywistości. Ma w dorobku także fotoreportaże z Europy i portrety wielu przywódców państwowych i polityków: Gorbaczowa, Kohla, Thatcher, Havla. Jest autorem jednego z najsławniejszych zdjęć ze stanu wojennego, *Czasu apokalipsy*, na którym opancerzony transporter wojskowy Skot stoi w śniegu przed warszawskim kinem Moskwa, reklamującym obraz Francisa Forda Coppoli. Był jurorem wielu prestiżowych konkursów fotograficznych, a sam został wyróżniony m.in. nagrodą World Press Photo.



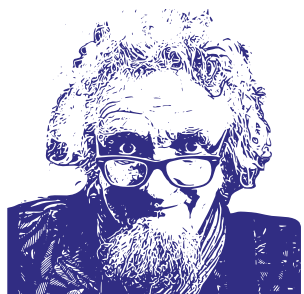
WOJCIECH PSZONIAK

Aktor teatralny i filmowy, reżyser teatralny, pedagog, profesor warszawskiej Akademii Teatralnej. Absolwent krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w roku 1968. Stworzył wiele niezapomnianych kreacji filmowych m.in. w *Ziemi obiecanej*, *Dantonie* i *Korczaku* Andrzeja Wajdy oraz w teatralnych *Biesach* w jego reżyserii. Z powodzeniem występował także w filmach i na scenach francuskich. Laureat wielu polskich i zagranicznych nagród i odznaczeń, m.in. Krzyża Komandorskiego Orderu Odrodzenia Polski.



MAREK SAFJAN

Profesor nauk prawnych, specjalista w zakresie prawa cywilnego i medycznego. W latach 80. aktywnie działał w „Solidarności” i podziemiu niepodległościowym. Od 1998 do 2006 roku był prezesem Trybunału Konstytucyjnego. Od roku 2009 piastuje stanowisko polskiego sędziego w Trybunale Sprawiedliwości Unii Europejskiej. Należy do wielu organizacji i stowarzyszeń polskich i zagranicznych, jest m.in. korespondentem Polskiej Akademii Umiejętności, członkiem Komitetu Etyki w Nauce PAN oraz rady Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka.



TOMEK SIKORA

Fotograf, twórca reklam, ilustracji, plakatów. Wiele lat spędził w Australii, gdzie pracował dla agencji Ogilvy & Mather i prowadził warsztaty fotograficzne w Victoria College. Dwukrotnie został wybrany najlepszym fotografem reklamowym Australii. Jest autorem cenionych fotoreportażów (wybuch instalacji gazowej w warszawskiej Rotundzie, serie „Wolność Tomku w swoim domku” i „Album”, zdjęcia ze stanu wojennego, projekt „Ziemia obiecana”) i portretów. Wśród swych klientów ma firmy takie jak Sony, Le Shirt, Sheraton, Intercontinental, Singapore Airlines.



JÓZEF SKRZEK

Multiinstrumentalista, kompozytor, wokalista, jeden z głównych twórców polskiego rocka progresywnego i brzmienia silesian sound. Karierę rozpoczął w 1970 roku od współpracy z Breakoutem, wkrótce jednak założył (wraz z Apostolisem Anthimosem i Jerzym Piotrowskim) własny zespół Silesian Blues Band przemianowany potem na SBB, który trwale zapisał się w historii polskiej muzyki rozrywkowej. W 1980 roku rozpoczął karierę solową. Tworzy muzykę sakralną, elektro-niczną, filmową. W roku 2013 otrzymał Złotego Fryderyka za całokształt twórczości.



TOMASZ TOMASZEWSKI

Fotograf i pedagog. Specjalizuje się w fotografowaniu ludzi. Twierdzi, że „to najciekawsze z wyzwań dla twórcy, człowieka nie można się nauczyć, nie podlega żadnym regułom”. Jest głównym konsultantem polskiej edycji „National Geographic”, publikuje także prace w pismach „Stern”, „GEO”, „Die Zeit”, „New York Times”, „Vogue”, „Elle”, „Time”. Uczy fotografii w Polsce, USA, Włoszech i Niemczech. Prowadzi Prywatną Akademię Fotografii. Wyróżniany na całym świecie, jest jurorem wielu konkursów fotograficznych, w tym World Press Photo.



MAGDA UMER

Piosenkarka, autorka tekstów, dziennikarka, reżyserka, scenarzystka, aktorka. Mistrzyni piosenki literackiej. Ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutowała u schyłku lat 60. w studenckich kabaretach. Stworzyła wiele widowisk telewizyjnych, spektakli i koncertów, poświęconych m.in. twórczości Agnieszki Osieckiej i Jeremiego Przybory. Wyróżniona m.in. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, tytułem Mistrza Mowy Polskiej i w 2009 roku Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



STANISŁAW SOJKA

Wokalista, pianista, kompozytor, aranżer, autor tekstów (występujący też jako Soyka i Stanisław Soyka). Karierę rozpoczął jako wokalista jazzowy i soulowy. Sukces przyniosły mu już dwa pierwsze albumy: solowy „Don't You Cry” (1979) i „Blublula” (1981). Wkrótce zaczął śpiewać także utwory popowe.

W 2014 roku otrzymał Bursztynowego Słowika festiwalu sopockiego, w 2011 roku – Grand Prix festiwalu w Opolu za całokształt twórczości. W 2009 roku został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.



JERZY STUHR

Aktor i reżyser teatralny i filmowy, pedagog, profesor, przez dwie kadencje rektor PWST w Krakowie. Stworzył wiele znakomitych ról scenicznych (w *Dziadach* Mickiewicza, *Biesach* Dostojewskiego, *Emigrantach* Mrożka, *Tragicznej historii Hamleta* Szekspira, *Rewizorze* Gogola). Ogromną popularność przyniosły mu również role filmowe – ma ich w dorobku ponad 70. Odznaczony m.in. Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski, Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Republiki Włoskiej, Orderem Uśmiechu.



STANISŁAW WIECZOREK

Grafik. Ukończył Wydział Architektury Wnętrz warszawskiej ASP, gdzie dziś wykłada na Wydziale Grafiki, prowadząc Pracownię Geometrii i Kompozycji. W 1996 roku otrzymał tytuł profesora zwyczajnego. Oprócz różnych form grafiki (plakatu, projektowania książek, systemów identyfikacji wizualnej), uprawia malarstwo, rysunek, scenografię i projektowanie wystaw. Jeden z pionierów techniki projektowania komputerowego. Był kierownikiem artystycznym w Wydawnictwach Artystyczno-Graficznych, kwartalniku „Sugestie” i dwumiesięczniku „Projekt”.



SŁAWOMIR WIERZCHOLSKI

Wokalista bluesowy i wirtuoz harmonijki ustnej, kompozytor i autor, dziennikarz radiowy i prasowy. W 1982 roku założył grupę Nocna Zmiana Bluesa, z którą wydał wiele płyt i wciąż koncertuje. Nagrywa też solo i z towarzyszeniem gwiazd polskiej i zagranicznej muzyki. Tworzy muzykę do filmów i spektakli teatralnych. W 2002 roku ukazała się poświęcona artyście książka Jana Skaradzińskiego i Mariusza Szalbierza *Chory na bluesa*. Muzyk jest też autorem podręczników gry na harmonijce, wykładowcą i prowadzącym poświęcone tej sztuce warsztaty.

NAGRODY SPECJALNE ZAIKS-u

*Przyznawane decyzją
Rady Stowarzyszenia Autorów ZAIKS
za niekonwencjonalną, kreatywną pracę
i wkład w polską kulturę*



WOJCIECH BYRSKI

Autor tekstów, kompozytor, scenarzysta teledysków, producent muzyki, z wykształcenia prawnik specjalizujący się w prawie autorskim. Píše teksty dla czołowych polskich wykonawców muzyki rozrywkowej, m.in. dla zespołów IRA, Wanda i Banda, De Mono, Bracia, Feel, a także dla Izabeli Trojanowskiej, Anny Wyszkonii czy Mirosława Czyżykiewicza. W dorobku ma wielkie przeboje, złote i platynowe płyty. Wśród nagród, które zdobył, jest Nagroda ZAIKS-u za najlepszy tekst koncertu opolskich Premier. Od grudnia 2017 roku należy do Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAIKS.



SŁAWOMIR CZARNECKI

Kompozytor, pedagog, organizator życia muzycznego. Studiował kompozycję w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie, odbył też studia uzupełniające u Oliviera Messiaena w Paryżu. Obecnie jest profesorem w Instytucie Edukacji Muzycznej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Jest laureatem wielu nagród i wyróżnień na konkursach kompozytorskich, m.in. III (1992, za *Muzykę z Zawratu* na kontrabas i fortepian) i I (1997, *Hombark – Concerto per violino e archi*) nagrody w Konkursie Kompozytorskim im. Karola Szymanowskiego.



EDWARD DĘBICKI

Kustosz kultury cygańskiej, muzyk i kompozytor, urodzony w cygańskim taborze (z którym wędrowała również jego ciotka, poetka Papusza). W 1955 roku w Gorzowie Wielkopolskim, gdzie jego rodzina znalazła się po wojnie, założył Cygański Teatr Muzyczny „Terno”. Od 1989 roku współorganizuje Międzynarodowe Spotkania Zespołów Cygańskich „Romane Dyvesa” (Cygańskie dni). Współpracuje z filmem, ma w dorobku ponad 200 pieśni i piosenek, kilka książek i wiele nagród. Jest wirtuozem akordeonu. Odznaczony srebrnym i złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



ANDRZEJ RYBIŃSKI

Wokalista, gitarzysta i kompozytor. Już jako uczeń klasy fortepianu w średniej szkole muzycznej w Łodzi grał w szkolnym big bandzie Kanon Rytm, grał też w formacjach beatowych Komety i Piotrusie. W 1971 roku wystąpił na festiwalu opolskim z 2 plus 1 i równolegle jako członek założonej z bratem Jerzym Rybińskim i Elizą Grochowicką grupy Andrzej i Eliza. W roku 1981 Andrzej Rybiński rozpoczął karierę solową. Dwa lata później zdobył w Opolu nagrodę za utwór *Nie liczę godzin i lat*, dziś najbardziej może pamiętany przebój w dorobku artysty.



KUBA SIENKIEWICZ

Wokalista i gitarzysta, autor tekstów, lider Elektrycznych Gitar. Jest absolwentem stołecznej Akademii Medycznej i praktykującym neurologiem z tytułem doktora nauk medycznych. W latach 80. był działaczem Niezależnego Zrzeszenia Studentów AM. Pierwsze piosenki napisał w późnych latach 70. W 1987 roku założył grupę Miasto, a w 1990 zespół Elektryczne Gitary, który nagrał kilkadziesiąt pamiętnych przebojów i sprzedał ponad milion płyt. Artysta nagrał również kilka płyt solowych i zilustrował muzycznie wiele filmów (m.in. obu *Kilerów* Juliusza Machulskiego).

