

STANISŁAW SOJKA

Muzyka to robota
na całe życie

STRONA 32



Zebranie Delegatów.
Pólmerek kadencji

STRONA 6



Długa droga
najważniejszych dyrektów

STRONA 12



Hipstoria.
Zaorane hip-hopolo

STRONA 44



**muzyka
napędza
biznes.**



**81% klientów
twierdzi, że muzyka
w sklepach i lokalach
usługowych poprawia
ich nastrój**

Dlaczego?

Poznaj rolę muzyki w biznesie na
MuzykaDlaBiznesu.pl

INTENSYWNA JESIEŃ

Okres wakacji dobiegł końca. Cieszy fakt, że liczne rzesze twórców tak chętnie korzystają z naszych Domów Pracy Twórczej. Latem na szczególną popularność zawsze mogą liczyć ośrodki w Sopocie i Ustce, ale okazuje się, że wysoką frekwencję mieliśmy także w Krynicy i Zakopanem. Nie ulega wątpliwości, że taka sytuacja jest następstwem naszych konsekwentnych działań, które mają na celu stałe podnoszenie komfortu pobytów w DPT-ach. Inwestujemy w poprawę standardu pomieszczeń i wyposażenia oraz troszczymy się o najwyższą jakość wyżywienia przy utrzymywaniu wyjątkowo preferencyjnych stawek za pobyty dla członków ZAiKS-u. Jest nam niezmiernie miło, gdy otrzymujemy od twórców oraz ich bliskich pochwały i podziękowania za świetne warunki letniego wypoczynku.

Minęły ponad dwa miesiące od corocznego sprawozdawczego Zebrania Delegatów. Choć był to okres wakacji, dla Zarządu i Biura Stowarzyszenia nie oznaczał on bynajmniej zmniejszenia liczby wykonywanych zadań. Musieliśmy dopilnować terminowych obowiązków sprawozdawczych, a jednocześnie przystąpiliśmy do realizacji kluczowych uchwał podjętych na posiedzeniu najwyższej władzy statutowej ZAiKS-u, jaką jest Zebranie Delegatów. Z dumą należy podkreślić, że to elita polskiej kultury – najwybitniejsi polscy twórcy wszystkich dziedzin sztuki. Mandat zaufania tak zacnego gremium wyrażony miazdzącą większością głosów popierających działania obecnego Zarządu i pozostałych władz statutowych, to nie tylko zaszczyt i satysfakcja, ale przede wszystkim potężny zastrzyk energii do dalszego intensywnego działania na rzecz

rozwoju naszej organizacji i poprawy sytuacji materialnej twórców. W imieniu władz Stowarzyszenia oraz własnym bardzo dziękuję Delegatom za docenianie naszych starań.

Z wielką satysfakcją przyjąłem też informację o uchwaleniu przez polski parlament i podpisaniu przez prezydenta ustawy wdrażającej dyrektywę o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym (DSM) oraz dyrektywę dotyczącą retransmisji (SAT-CAB II). Jak wielokrotnie pisaliśmy na łamach „Wiadomości” ZAiKS-u, ten kluczowy dla twórców akt prawny powinien obowiązywać w Polsce już od paru lat. Mamy do czynienia z jedną z najważniejszych od dłuższego czasu reform prawa autorskiego, między innymi jednoznacznie wskazującą, że twórcom przysługuje prawo do wynagrodzenia autorskiego, które będzie godziwe, odpowiednie i proporcjonalne do zysków osiągniętych przez podmiot eksploatujący ich dzieła.

ZAiKS uczestniczył w procesie tworzenia tej dyrektywy już na etapie wstępnych prac w parlamencie europejskim. Mam absolutne przekonanie, że to między innymi dzięki naszej aktywności jeszcze przed rokiem 2019, kiedy uchwalano DSM i SAT-CAB II, te akty w ogóle powstały i mają kształt korzystny dla środowisk kreatywnych. Na każdym etapie czynnie uczestniczyliśmy w działaniach implementujących odpowiednie przepisy do krajowego porządku prawnego. Była to droga żmudna i pełna różnego rodzaju przeciwności, które zaistniały w Polsce na niespotykaną skalę w stosunku do innych państw Unii Europejskiej. Co musi zostać tutaj podkreślone, szereg zapisów w ustawie ma ostatecznie taki kształt, o jaki zabiegał ZAiKS. To kluczowe, byśmy mogli

Od początku obecnej kadencji władz statutowych przeprowadzane są ważne reformy, które mają służyć poprawie wewnętrznego funkcjonowania naszej organizacji przy jednoczesnym wzmocnieniu pozycji ZAiKS-u na arenie krajowej i międzynarodowej. [...]

4 września br. Zarząd Stowarzyszenia Autorów ZAiKS podjął uchwałę o powołaniu Karola Kościńskiego na stanowisko dyrektora generalnego.

Dotychczasowy wicedyrektor ds. licencjonowania to niekwestionowany ekspert w dziedzinie prawa autorskiego

skutecznie korzystać z odpowiednich przepisów i egzekwować nasze prawa. Jestem bezmiernie wdzięczny wszystkim twórcom, prawnikom i pozostałym ekspertom, których cierpliwe i bezkompromisowe zaangażowanie przekuło się w ostateczny sukces! Jako „obowiązkową” rekomenduję lekturę artykułu w tym wydaniu kwartalnika na stronie 12 – szczegółowo i merytorycznie opisującego zagadnienie przytoczonej dyrektywy unijnej. Autorką tekstu jest weteranka walki o implementację DSM w Polsce – Anna Misiewicz, wybitna specjalistka z zakresu międzynarodowego prawa autorskiego – kierowniczka Zespołu Relacji Zagranicznych naszego stowarzyszenia.

Od początku obecnej kadencji władz statutowych przeprowadzane są ważne reformy, które mają służyć poprawie wewnętrznego funkcjonowania naszej organizacji przy jednoczesnym wzmocnieniu pozycji ZAiKS-u na arenie krajowej i międzynarodowej. Żyjemy w czasach stale i dynamicznie zmieniającego się rynku kultury – w szczególności sposobów korzystania z chronionych przez Stowarzyszenie utworów. To przestało już dotyczyć wyłącznie świata cyfrowego, lecz obejmuje także nieustannie ewoluujące, tradycyjne modele eksploatacji. ZAiKS musi być w tym ekosystemie obecny, aktywny i skuteczny. Nadzedł czas na zmianę osoby stojącej na czele Biura naszej organizacji. Bardzo dziękujemy Krzysztofowi Lewandowskiemu za 13 lat niełatwej pracy w roli dyrektora.

4 września br. Zarząd Stowarzyszenia Autorów ZAiKS podjął uchwałę o powołaniu Karola Kościńskiego na stanowisko dyrektora generalnego. Dotychczasowy wicedyrektor

ds. licencjonowania to niekwestionowany ekspert w dziedzinie prawa autorskiego, związany wcześniej m.in. z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Światową Organizacją Własności Intelektualnej (WIPO), a także z szeregiem innych instytucji krajowych i zagranicznych zajmujących się szeroko pojętą tematyką prawa autorskiego. Jesteśmy przekonani, że będzie to właściwa osoba na właściwym miejscu – lider kilkusetosobowego biura, który zadba o to, by ZAiKS pozostawał organizacją silną, sprawną i nowoczesną. Ufam, że przyszła współpraca władz Stowarzyszenia oraz pracowników z Karolem Kościńskim w roli dyrektora generalnego układać się będzie owocnie, czego życzę Panu Dyrektorowi i całej naszej zaiksowej społeczności!

Przed nami szereg ważnych wydarzeń o zasięgu krajowym i międzynarodowym. W nadchodzących tygodniach i miesiącach czeka nas udział m.in. w kongresie społeczno-ekonomicznym Open Eyes Economy Summit w Krakowie, w Forum Prawa Autorskiego oraz we wspólnym Kongresie Kultury – dwóch wydarzeniach przygotowywanych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Przed nami również dwudniowa konferencja w naszej siedzibie z okazji Dnia Polskiej Muzyki organizowana m.in. we współpracy z Polską Radą Muzyczną, a także organizacja warsztatów z zakresu zbiorowego zarządzania dla stowarzyszeń z Europy Środkowo-Wschodniej w naszym Domu Pracy Twórczej w Sopocie, w której udział wezmą ozz-y m.in. z Bułgarii, Chorwacji, Czech, Serbii, Słowacji i Węgier. W połowie października będziemy gościć w Warszawie Komitet Prawny CISAC-u (Międzynarodowej Konfederacji Związków Autorów i Kompozytorów) – jedno z najważniejszych corocznych zebrań naszej ogólnoswiatowej organizacji parasolowej.

W międzyczasie zaś, z końcem sierpnia br., zamknięty został nabór partytur symfonicznych na organizowany przez ZAiKS wspólnie z Filharmonią w Szczecinie III Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski im. Mieczysława Karłowicza. Z całego świata napłynęła absolutnie rekordowa liczba zgłoszeń – 284 dzieła na orkiestrę. Ogłoszenie wyników I etapu niebawem, a wielki finał w Złotej Sali Filharmonii im. M. Karłowicza w Szczecinie już 29 listopada br.

Zapowiada się więc intensywna, pełna ciekawych wyzwań jesień. Zachęcam do śledzenia zapowiedzi i relacji z tych wszystkich wydarzeń na naszych stronach internetowych i w mediach społecznościowych. Tymczasem życzę miłej lektury najnowszych „Wiadomości” ZAiKS-u!

Miłosz Bembinow

DZIEŃ POLSKIEJ MUZYKI

#DzieńPolskiejMuzyki



1 października

POLISH
MUSIC
DAY
#PolishMusicDay

LIST OD NACZELNEGO

Pochwała intuicji

W zasadzie nie ma twórcy, który by żył w totalnym oderwaniu od tego, co go otacza. Bo chyba nie można wierzyć komuś, kto uważa, że żyje w odizolowaniu od bodźców zewnętrznych. Nasze emocje kształtują sytuacje, których doświadczamy. Inspirujemy się tym, co przeżywamy. Wyciągamy wnioski z podejmowanych decyzji. Staramy się nie popełniać tych samych błędów. W zabawny sposób odniósł się do tego Henryk Sawka w swoim felietonie, ilustrując tekst w charakterystyczny dla siebie sposób.

Inspiracje często też biorą się z naszych fascynacji i szczerego podziwu, jakim darzymy mentorów. Większość twórców ma swoje autorytety. To ważne z kilku względów. Po pierwsze, twórcze impulsy – te od osób, które darzymy absolutnym szacunkiem, mają szczególną wartość. Po drugie, ze względu na potrzebę akceptacji tego, co tworzymy. Nic nie daje większej satysfakcji niż docenienie przez artystów, których uważamy za swoich mistrzów. To ważniejsze niż często nic nieznaczące milionowe zasięgi w mediach społecznościowych. Mówi o tym w wywiadzie nasz okładowy bohater Stanisław Sojka, dla którego miarą sukcesu jest uznanie tego co robi, przez cech, czyli przez muzycznych mistrzów. Ten popowy kameralista – jak sam o sobie mówi – miał szczęście kilka razy tego doświadczyć. To ugruntowało jego pozycję i ukształtowało twórczą intuicję tak niezbędną w procesie kreatywnym.

O intuicji wspomina też Aga Derlak w *Rozmowie kulturalnej*. Według niej intuicja jest „wypadkową tego, co do tej pory usłyszeliśmy, czym się zainspirowaliśmy, przetestowaliśmy, przepuściliśmy przez swoją wrażliwość i wizję artystyczną”.

Czy twórcy hiphopu kierowali się jakąkolwiek intuicją, poza względami merkantylnymi? Odpowiedzi na to pytanie warto poszukać w tekście Krzysztofa Nowak, który opisuje ten gatunek w kolejnym odcinku swojej *Hipstorii*.

Twórcza intuicja jest nie do podrobienia przez żadną, nawet najbardziej zmyślną sztuczną inteligencję. Każdy, kto zajmuje się tworzeniem, powinien tę intuicję w sobie hołubić, pielęgnować i rozwijać. Musi czuć się bezpieczny w tym, co robi. A artystyczny komfort może dawać godziwe wynagrodzenie za pracę. Dlatego tak ważny był podpis prezydenta pod nowelizacją prawa autorskiego. Dzięki temu m.in. twórcy będą otrzymywać wynagrodzenie od serwisów streamingowych i z innych kanałów wykorzystujących dorobek artystyczny w internecie. Polecam artykuł Anny Misiewicz na ten temat.

Chciałbym podziękować wszystkim, którzy w aktywny sposób wspierali działania mające nakłonić polityków sprawujących władzę do docenienia sektora kreatywnego i zatwierdzenia nowych regulacji prawnych.

Niech intuicja będzie z Wami. Rafał Bryndal

WYDAWCA KWARTALNIKA
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS
zaiks.org

REDAKTOR NACZELNY
Rafał Bryndal

REDAKTOR PROWADZĄCA
Katarzyna Tez

ZESPÓŁ REDAKCYJNY
Przemysław Karolak – sekretarz redakcji
Anna Wysocka
Grzegorz Sowuła
Jerzy Łabuda

OPIEKA ARTYSTYCZNA
Jane Stoykov

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Mika Frankowska

ZDJĘCIA NA OKŁADCE
Amadeusz Kuba Majerczyk

DRUK
Rubikon Poligrafia

NAKLAD
4700 egzemplarzy

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

ISSN 2299-3401
Copyright © 2024 Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

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

Galeria
Więcej na stronie 86



ZARZĄD STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

Miłosz Bembinow – Prezes
Michał Komar – Wiceprezes
Ferid Lakhdar – Wiceprezes
Olga Krysiak – Sekretarz
Wojciech Byrski – Skarbnik
Damian Stonina (Rebel Publishing)
– Koordynator ds. Wydawców Muzycznych

Elżbieta Banecka
Ryszard Bańkiewicz
Zbigniew Benedyktowicz
Michał Brutkowski
Wojciech Gilewski
Witold Krassowski
Paweł Łukaszewski
Filip Siejka
Małgorzata Sikorska-Miszczuk
Emil Wesołowski
Marta Zgrzywa

RADA STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

Janusz Fogler – Przewodniczący
Jacek Cygan – Zastępca Przewodniczącego
Rafał Skąpski – Sekretarz

Czesław Bielecki
Danuta Danek
Wojciech Antoni Drózd
Janusz Kapusta
Grażyna Dyksińska-Rogalska
Mieczysław Jurecki
Ilona Łepkowska
Maciej Matecki
Eustachy Ryłski
Maciej Stadnik
Ewa Wycichowska

DYREKTOR GENERALNY

DYREKTOR DS. LICENCJONOWANIA

Karol Kościński

DYREKTOR DS. ROZWOJU

Paweł Michalik

DYREKTOR DS. FINANSOWYCH

Michał Suwiński

WSTĘP

- 1 Intensywna jesień
Miłosz Bembinow, Prezes
- 4 Pochwała intuicji
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

WYDARZENIA

- 6 Zebranie na półmetku kadencji
- 12 Długa droga dyretyw
- 18 Po polsku, po opolsku
- 20 Stocznia, w której wykuwa się metal
- 22 Co jest Grane Festival
- 24 #CultureOnLive
- 26 SyncCamp Zakopane
- 28 Zielony Olsztyn
- 29 Toruńska NADA
- 30 Medal Wolności Słowa

TEMAT Z OKŁADKI

- 32 Popowy kameralista
Ze Stanisławem Sojką rozmawia Rafał Bryndal

TWÓRCY

- 40 Muzyka dziecięca nie musi być dziecinna
- 44 Zaorane hip-hopolo
- 48 W tonacji rezygnacji
- 50 Muzyka niezależna
- 54 Opole. Urok i ambicje
- 57 Rozmowa kulturalna z Agą Derlak
- 60 O udreće udzielania wywiadów
Felieton Henryka Sawki
- 62 Pasjonat i pionier polskiej radiofonii

PRAWO / FINANSE / ZAIKS

- 64 Co nowego w ZAiKS-ie
- 65 Moje życie z ZAiKS-em
- 66 Muzyka napędza biznes
- 68 Spotkanie w ojczyźnie k-popu
- 72 Zmiana Regulaminu zgłaszania i rejestracji utworów

GALERIA

- 86 Grand Press Photo 2024

POŻEGNANIA

- 102 Twórcy, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY

- 112 Agnieszka Osiecka

ZEBRANIE NA PÓŁMETKU KADENCJI

TEKST Katarzyna Tez

Według obowiązującego Statutu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Sprawozdawcze Zebranie Delegatów zwoływane jest przez Zarząd Stowarzyszenia przynajmniej raz w roku. Głównymi założeniami takich spotkań Delegatów są rozpatrzenie i zatwierdzenie sprawozdania z działalności Stowarzyszenia (za ubiegły rok obrotowy) oraz udzielenie absolutorium Zarządowi Stowarzyszenia i Komisji Rewizyjnej z wykonywanych obowiązków.

W swoim wystąpieniu prezes ZAiKS-u Miłosz Bembinow przedstawił najważniejsze kwestie finansowe ostatniego roku, który był rekordowy dla Stowarzyszenia.

Sprawozdanie Rady Stowarzyszenia Autorów ZAiKS zaprezentował wiceprzewodniczący Rady Jacek Cygan.

W zebraniu, które odbyło się 17 czerwca 2024 roku, wzięła udział przepisowa liczba Delegatów potrzebna do procedowania. Wszystkie przedstawione do głosowania podczas zebrania uchwały przyjęto większością głosów.

Następne Sprawozdawcze Zebranie Delegatów za rok.



ZDJĘCIA:

1. Wojciech Byrski, Miłosz Bembinow, Ferid Lakhdar, Michał Komar,
2. Wojciech Byrski, Miłosz Bembinow, Ferid Lakhdar, Olga Krysiak, Michał Komar,
3. Jacek Cygan, Damian Stonina, Wojciech Byrski, 4. Miłosz Bembinow,
5. Krzysztof Lewandowski, fot. Karpati&Zarewicz





ZDJĘCIA:

1. Zbigniew Benedyktowicz, Małgorzata Sikorska-Miszczuk, Paweł Łukaszewski, Ryszard Bańkiewicz, 2. Andrzej Rutkowski, Sławomir Wiercholski, Ryszard Poznański, 3. Wojciech Gilewski, Witold Krassowski, 4. Zbigniew Benedyktowicz, 5. Mietek Jurecki, Robert Obcowski, 6. Kuba Sienkiewicz, Grzech Piotrowski, 7. Roger Sierakowski, Aleksander Potrzebski, Krzysztof Barcik, Jacek Frankowski, 8. Michał Malec, Aleksandra Kaca, Krzysztof Dzikowski, 9. Krzysztof Ścierański, Agnieszka Lisowska-Kalicka, 10. Michał Suwiński, Jacek Cygan, 11. Krzysztof Dzikowski, 12. Ignacy Zalewski, Ryszard Poznański, Wanda Kwietniewska, Aleksander Nowacki, 13. Rafał Bryndał, Witold Karolak, Stanisław Trzciniński, 14. Janusz „Yanina” Iwański, 15. Sławomir Wiercholski, Ryszard Poznański, Wanda Kwietniewska, 16. Marek Szymański, Zbigniew Furman, 17. Patrycja Kosiarkiewicz, Michał Grymuza, 18. Mietek Jurecki, Robert Obcowski, 19. Tadeusz Woźniak, 20. Tomek Lipiński, Marek Dutkiewicz, fot. Karpaty&Zarewicz



21 22



23 24



ZDJĘCIA:

21. Anna Maria Huszcza, Zuzanna Falkowska, 22. Anna Maciejczyk, Michał Lange, 23. Marcin Jachim, Zuzanna Falkowska, Michał Malec, Aleksandra Kaca, 24. Witold Krassowski, Janusz Fogler, 25. Ewa Matcużyńska-Wojna, 26. Marcin „Liber” Piotrowski, Przemysław Śliwa, 27. Danuta Błażejczyk, Bogdan Olewicz, 28. Ilona Łępkowska, Czesław Bielecki, 29. Paweł Michałik, Karol Kościński, 30. Wiesław Tupaczewski, Andrzej Tomanek, 31. Zofia Rudnicka, Hanna Kamińska, 32. Jan Wojdak, Aleksander Patac, Ryszard Poznakowski, 33. Emil Wesołowski, 34. Alicja Roethel, Marcin Bartkiewicz, fot. Karpati&Zarewicz



25 26



27



28 29



30



31 32



33 34



DŁUGA DROGA DYREKTYW

TEKST Anna Misiewicz

26 lipca 2024 roku, po prawie dwóch miesiącach procedowania w parlamencie, sejm przyjął większością głosów ustawę o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, ustawy o ochronie baz danych oraz ustawy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, tym samym wdrażając do polskiego prawa dwie europejskie dyrektywy z 2019 roku – o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym (dyrektywa DSM) i ustanawiającą przepisy dotyczące wykonywania praw autorskich i praw pokrewnych mające zastosowanie do niektórych transmisji online prowadzonych przez organizacje radiowe i telewizyjne oraz do reemisji programów telewizyjnych i radiowych (dyrektywa SAT-CAB II). 14 sierpnia ustawa została podpisana przez prezydenta. Jest to niewątpliwie ogromny sukces, w szczególności sukces środowisk kreatywnych, które były w stanie wypracować w parlamencie wiele korzystnych dla nich rozwiązań prawnych, ale jednocześnie trudno nie patrzeć na ponad dwuletnie opóźnienie we wdrożeniu przepisów jako na okres nienadrabialnych już dla tego sektora strat, których można było uniknąć.

Zanim omówimy przyjęte w końcu przepisy, spójrzmy wstecz, jak wyglądał proces wdrożenia prawa, które już w trakcie jego uchwalania w unijnych instytucjach zyskało, głównie dzięki bardzo aktywnej działalności jego przeciwników, status kontrowersyjnego. Przymiotnik ten odnosił się głównie do dwóch przepisów dyrektywy DSM – art. 15

wprowadzającego prawo pokrewne dla wydawców prasy do uzyskiwania wynagrodzenia za udostępnianie będących ich własnością publikacji przez platformy cyfrowe oraz art. 17 dyrektywy ustanawiającego obowiązki dostawców platform, na których użytkownicy zamieszczają treści (platformy UGC), wobec uprawnionych z tytułu prawa autorskiego i praw pokrewnych. Zgodnie z naracją przeciwników tych przepisów, po ich wprowadzeniu „internet już nigdy nie miał być taki jak kiedyś”, właściciele platform mieli bankrutować, a w sieciach społecznościowych miała się szerzyć cenzura i łamanie wolności wypowiedzi. Polski rząd poruszony tą argumentacją zaskarżył nawet część przepisów art. 17 dyrektywy DSM do Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej, który w 2022 roku wydał orzeczenie stwierdzające, że mechanizmy ochronne zawarte w art. 17 są wystarczające dla zapewnienia wolności słowa i wypowiedzi oraz jednocześnie poszanowania prawa autorskiego i praw pokrewnych. Po pięciu latach od przyjęcia dyrektywy DSM nawet najbardziej zaciekli jej przeciwnicy, tacy jak Paul Keller ze Stowarzyszenia Communia, przyznają, że do zapowiadanego overblockingu – czyli wykorzystywania prawa autorskiego do tłumienia debaty publicznej – na platformach UGC nie doszło. Wskazują jednocześnie, że nie wiedzą, jakie te przepisy przyniosły korzyści. W ozz-ach mamy dostęp do tej wiedzy – z rozmów z kolegami z innych europejskich organizacji wiemy, że uprawnienia przyznane przez przepisy wdrażające art. 17 przyczyniły

się do poprawienia pozycji negocjacyjnych ozz-ów, a w niektórych obszarach, takich jak prawa plastyczne, umożliwiły w ogóle doprowadzenie do negocjacji z platformami UGC. Luka wartości między dochodami platform a przychodami uprawnionych na pewno nie została jeszcze wystarczająco zminimalizowana, ale operatorzy platform nie mogą już bezkarnie unikać odpowiedzialności wobec uprawnionych.

Polski rząd dopiero po niekorzystnym dla niego wyroku TSUE, w czerwcu 2022 roku, czyli już po upływie terminu na wdrożenie, przystąpił do uchwalania ustawy implementującej przepisy obu dyrektyw. Nie byliśmy ostatni, podobne opóźnienie wystąpiło w wielu państwach członkowskich UE, co zresztą doprowadziło do wszczęcia wobec tych państw procedur naruszenia prawa Unii przez Komisję Europejską. Nie spodziewaliśmy się jednak, że Polska potrzebować będzie kolejnych dwóch lat, aby zakończyć ten proces.

Opublikowany w czerwcu 2022 roku projekt był zbliżony brzmieniem do treści dyrektywy DSM, nie do końca właściwie wdrażała za to przepisy dyrektywy SAT-CAB II. Zawierał dodatkowo przepisy, o które od lat apelowały organizacje reprezentujące twórców – wprowadzał bowiem rozszerzenie prawa do wynagrodzenia z eksploatacji utworów audiowizualnych dla jego współtwórców i artystów wykonawców, przewidzianego w art. 70 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, o najbardziej obecnie powszechny sposób korzystania z filmów i seriali – VOD. Po przeprowadzeniu konsultacji

społecznych projekt rządowy ulegał jeszcze kilkukrotnym modyfikacjom, aż w końcu w lutym 2023 roku definitywnie utknął w procesie rządowym. Ciężko jest nie powiązać zatrzymania procesu legislacyjnego z wizytą prezesa Netflixu w Polsce w grudniu 2022 roku i jego spotkaniami z prezydentem i premierem. Przedstawiciele platform VOD sprzeciwiali się poszerzeniu prawa do wynagrodzenia, przedstawiając w zamian własne programy dofinansowania produkcji audiowizualnej. Dodatkowo, jak przyznał w trakcie tegorocznych prac w sejmie były Minister Kultury Piotr Gliński, wiosną 2023 roku trwała już kampania wyborcza i rząd nie chciał ryzykować wprowadzania przepisów, które w jego opinii nadal są „kontrowersyjne”. W ten sposób polscy twórcy i artyści wykonawcy stali się zakładnikami walki politycznej.

Losy ustawy wdrażającej unijne dyrektywy po zmianie rządu również nie były łatwe. W lutym tego roku Ministerstwo Kultury, pod przewodnictwem Bartłomieja Sienkiewicza, opublikowało nowy projekt, który bazował na przepisach przygotowanych przez poprzedni rząd, z wszystkimi jego wadami (m.in. poprawkami do przepisów o platformach UGC, wprowadzonymi po konsultacjach społecznych pod wyraźnym wpływem operatorów tych platform) i jednocześnie bez przepisów gwarantujących dodatkowe wynagrodzenie dla współtwórców utworów audiowizualnych z VOD oraz przepisów zapewniających dodatkowe wynagrodzenie dla artystów wykonawców za eksploatację ich utworów w internecie. Po głośnych protestach przede wszystkim młodego środowiska filmowego, dla którego tzw. „tantiemy z internetu” stanowią nierzadko jedyne stabilne źródło zarobku, projekt na etapie prac rządowych uzupełniono o prawa twórców i wykonawców do wynagrodzenia z eksploatacji online, pozostawiając jednak pozostałe przepisy w pierwotnym brzmieniu projektu. Jak można ocenić już po zakończeniu procesu legislacyjnego w parlamencie, rząd nie chciał wprowadzać dalszych zmian do projektu, żeby nie blokować przez publiczne dyskusje

jego przyjęcia, założył jednak możliwość wprowadzenia ich na etapie prac parlamentarnych, przy udziale posłów i senatorów koalicji rządzącej.

Tak się właśnie stało. Po trwającym ponad cztery godziny wysłuchaniu publicznym na sejmowej Komisji Kultury, do projektu trafiła między innymi większość postulatów zgłoszonych przez ZAİKS. Jednocześnie wprowadzono w ustawie przewidziane w art. 18 dyrektywy DSM prawo do uczciwego i odpowiedniego wynagrodzenia w przypadku przenoszenia autorskich praw majątkowych i praw pokrewnych oraz udzielania licencji. Zrezygnowano też z zupełnie niezrozumiałego domniemania braku istotnego znaczenia części wkładowych dla całości utworu w przypadku utworów współautorskich, którego konsekwencją był brak prawa do uzyskiwania informacji o skali eksploatacji utworów. Usunięto wprowadzone pod wpływem platform UGC ograniczenia blokowania treści udostępnianych bez zgody uprawnionych i przywrócono możliwość udzielania rozszerzonych zbiorowych licencji na działalność tych platform. Środowisko aktorów uzyskało prawo do wynagrodzenia dla artystów wykonawców czytających udostępniane online audiobooki, a w odpowiedzi na to autorom książek udało się wprowadzić analogiczne uprawnienie również dla autorów.

W takim kształcie projekt trafił do prac w senacie i ten moment wykorzystali wydawcy prasy, którzy we wszystkich swoich stanowiskach w trakcie prac nad wdrożeniem ustawy apelowali o uzupełnienie przepisów o przysługującym im prawie pokrewnym do wynagrodzenia od platform cyfrowych o przepisy gwarantujące ich egzekwowanie, na wzór urzędowej mediacji przewidzianej w przepisach niektórych z państw członkowskich UE. Po głośnej akcji protestacyjnej, w trakcie której duże i mniejsze media, nie tylko drukowane, publikowały puste czarne strony, premier Donald Tusk spotkał się z przedstawicielami wydawców i zobowiązał Ministerstwo Kultury oraz senatorów Koalicji Obywatelskiej do opracowania przepisów gwarantujących



Poszukiwany,
poszukiwana

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



za'KS
sprzyjamy wyobraźni

możliwość wpływania na przedłużające się procesy negocjacji z operatorami platform. Taki mechanizm został wypracowany i projekt, z odnoszonymi do niego poprawkami senatu, został przyjęty przez sejm przeważającą większością głosów.

Co zawiera i co zmienia przyjęta ustawa – najistotniejsze kwestie z punktu widzenia twórców reprezentowanych przez ZAiKS:

Prawo do stosownego wynagrodzenia dla twórców utworów literackich, publicystycznych, naukowych, muzycznych lub słowno-muzycznych, w tym twórców opracowań takich utworów za eksploatację online. Uprawnienie to zostało wprowadzone na etapie sejmowym jako realizacja postulatów autorów utworów literackich i pierwotnie znajdowało się w jednym przepisie z analogicznym prawem artystów wykonawców. W efekcie interwencji Biura Legislacyjnego senatu oba prawa zostały rozdzielone zgodnie z metodologią ustawy – na odrębne prawo autorskie i odrębne prawo pokrewne. W wyniku tej operacji poszkodowani zostali niestety twórcy utworów plastycznych i fotograficznych, którzy, ponieważ nie można w przypadku tego typu utworów mówić o ich artystycznym wykonaniu, nie byli ujęci w sejmowej wersji przepisu. Będziemy się starać o korektę tego przepisu przy najbliższej możliwej okazji, już w trakcie zapowiedzianego na wrzesień Forum Prawa Autorskiego. Nowy art. 214 daje twórcom niezrzekalne uprawnienie do uzyskiwania stosownego wynagrodzenia, jeśli ich utwory są eksploatowane w sieci, nie został jednak wyposażony, podobnie jak prawo artystów wykonawców, w przepisy umożliwiające jego skuteczną egzekucję – czyli obowiązkowy, a co najmniej rozszerzony zbiorowy zarząd. Wprowadzony przepis można jednak uznać za sukces środowisk twórczych, wskazuje on bowiem, że najbardziej rozpowszechniona obecnie eksploatacja utworów w internecie nie może być nieodpłatna, ale jego egzekucja powinna być przedmiotem dalszych prac legislacyjnych.

Przepisy jednoznacznie wskazujące, że to dostawcy usług udostępniania

treści online – czyli głównie platform UGC, takich jak YouTube, Facebook czy Instagram, ponoszą odpowiedzialność za udostępnianie na nich treści chronionych, a nie ich użytkownicy. W konsekwencji to platformy są zobowiązane do negocjowania umów licencyjnych z uprawnionymi, a dopiero gdy starania zmierzające do zawarcia umowy się nie powiodą, a platforma nie tylko zablokuje udostępnianie bezumownie treści, ale też będzie zapobiegać ich udostępnianiu w przyszłości, będzie się mogła zwolnić z odpowiedzialności wobec uprawnionych. Przepisy te przewidują również poszerzenie obowiązków transparentności, które platformy mają wobec użytkowników i uprawnionych oraz mechanizmy rozstrzygania skarg użytkowników na zablokowane treści. Zgodnie z wprowadzonymi przyjętą ustawą zmianami w ustawie o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi, działalność platform UGC ma być objęta możliwością udzielania przez ozz-y rozszerzonych zbiorowych licencji, czyli obejmujących utwory osób, które nie powierzyły ozz-om swoich praw w zbiorowy zarząd (NS). Osoby takie będą mieć możliwość wyłączenia swoich utworów z rozszerzonej licencji.

Nowe i poprawione wyjątki i ograniczenia – jednym z celów dyrektywy DSM było ułatwienie działalności naukowej, edukacyjnej i zachowania dziedzictwa kulturowego. Dlatego na rzecz instytucji realizujących te cele wprowadzono obowiązkowe wyjątki od prawa autorskiego. Z wprowadzonych wyjątków najbardziej istotny i interesujący wydaje się wyjątek dla eksploracji tekstów i danych (ang. text and data mining – TDM). Umożliwia on dwa przypadki prowadzenia działalności polegającej na analizie dużych ilości informacji w celu uzyskania nowej wiedzy i odkrycia nowych tendencji – naukowy i komercyjny. W pierwszym przypadku instytucje naukowe lub instytucje dziedzictwa kulturowego mają możliwość zwielokrotnić utwory i przedmioty praw pokrewnych, żeby analizować zawarte w nich informacje nieodpłatnie i bez zgody uprawnio-

nych, jeśli prowadzą niekomercyjne badania naukowe z wykorzystaniem tych informacji. Z kolei komercyjny wyjątek TDM pozwala na korzystanie z techniki eksploatacji tekstów i danych przez różne podmioty, prywatne i publiczne, do różnorodnych celów (m.in. rozwijania technologii, budowania aplikacji), jeśli tylko posiadają legalny dostęp do zwielokrotnianych utworów. W przypadku stosowania takiego wyjątku uprawnieni mają możliwość zastrzec, że sprzeciwiają się takiemu wykorzystaniu. Pierwotny tekst projektu zmiany ustawy o prawie autorskim, opublikowany przez Ministerstwo Kultury w lutym, przewidywał, że wyjątek TDM, zarówno naukowy, jak i komercyjny, nie będzie mógł być wykorzystywany do budowania modeli generatywnej sztucznej inteligencji. Da się bowiem zauważyć, że firmy odpowiedzialne za wprowadzanie na rynek takich narzędzi często powołują się na ten wprowadzony już w całej Unii wyjątek, mimo że gdy był on uchwalany w dyrektywie DSM, o narzędziach takich jak ChatGTP nawet nie mówiono. Niestety propozycja uregulowania w ten sposób generatywnego AI spotkała się z dużym sprzeciwem w konsultacjach społecznych, a także z interwencją ze strony Ministerstwa Cyfryzacji, co doprowadziło do jej wykreślenia i przyjęcia przepisów w dużym stopniu zbliżonych do treści dyrektywy. Kwestia sztucznej inteligencji i jej uregulowania w kontekście prawa autorskiego i praw pokrewnych ma być natomiast tematem przewodnim pierwszego spotkania Forum Prawa Autorskiego, które będzie prowadzić Departament Prawa Autorskiego i Filmu w Ministerstwie Kultury. Trudno jest niestety określić, jak szybko możemy oczekiwać od Ministerstwa konkretnych propozycji legislacyjnych.

Prawo do godziwego i odpowiedniego wynagrodzenia wraz z domniemaniem, że wynagrodzenie proporcjonalne spełnia te wymogi. Tę podstawową zasadę odnoszącą się do umów przenoszących prawa autorskie i umów licencyjnych wprowadził artykuł 18 dyrektywy DSM. Z nieuzasadnionych powodów nie

została ona ujęta w żadnym z projektów rządowych, ze wskazaniem, że już obowiązujące przepisy ustawy o prawie autorskim – mówiące o tym, że jeśli twórca wyraźnie nie wskazał, że przenosi prawa lub udziela licencji za darmo, należy mu się wynagrodzenie – są wystarczające dla wdrożenia tego przepisu dyrektywy. Jednym z głównych postulatów ZAiKS-u było właśnie uzupełnienie art. 43 ustawy o prawie autorskim o wytyczne, jakie powinno być to wynagrodzenie. Dotychczasowe praktyki rynkowe wskazywały bowiem, że często jest to wynagrodzenie wprost groszowe, nieadekwatne do zakresu udzielanych praw lub licencji. Mówili o tym zaproszeni przez ZAiKS na sejmową Komisję Kultury twórcy – Marika (Marta Kosakowska), Daga Gregorowicz, Anna Maciejczyk, Tomek Lipiński i Mietek Jurecki. Dzięki ich pomocy udało się przekonać posłów do złożenia poprawki, której tekst wyraźnie wskazuje, że wynagrodzenie z umów prawnoautorskich musi być „godziwe i odpowiednie do zakresu udzielonego prawa, charakteru i zakresu korzystania oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu”. Jeśli umowa przewiduje, że wynagrodzenie twórcy lub artysty wykonawcy będzie wynagrodzeniem przyszłym – proporcjonalnym do przychodów, jakie z korzystania z utworu osiąga nabywca praw lub licencjodawca – to takie wynagrodzenie uznaje się za godziwe i odpowiednie.

Nowe brzmienie klauzuli best-sellerowej – istniejące już w polskim prawie autorskim uprawnienie do żądania podwyższenia wynagrodzenia przez sąd na wniosek twórcy lub artysty wykonawcy, zostało zmienione w ten sposób, że może to nastąpić nie tylko, jak dotychczas, jedynie w wypadku rażącej dysproporcji między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy praw autorskich, ale wystarczy do tego stwierdzenie, że wynagrodzenie twórcy jest niewspółmiernie niskie w stosunku do korzyści nabywcy.

Prawo do informacji – problem z określeniem, czy wynagrodzenie twórców i artystów wykonaw-

Prawo do godziwego i odpowiedniego wynagrodzenia wraz z domniemaniem, że wynagrodzenie proporcjonalne spełnia te wymogi. Tę podstawową zasadę odnoszącą się do umów przenoszących prawa autorskie i umów licencyjnych wprowadził artykuł 18 dyrektywy DSM

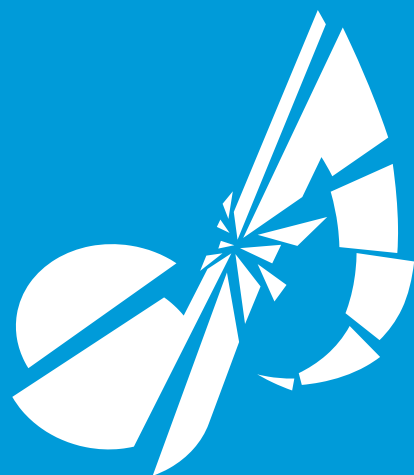
ców jest odpowiednie w stosunku do przychodów, jakie osiągają nabywcy praw autorskich i pokrewnych czy licencjodawcy, wynikało często z braku dostępu do informacji o wysokości tych przychodów. Dlatego dyrektywa DSM, a w ślad za nią polska ustawa, wprowadzają dwa rodzaje roszczenia informacyjnego: prawo do uzyskiwania informacji o wysokości wpływów z eksploatacji twórczości, jeśli wynagrodzenie twórcy lub artysty wykonawcy od tych wpływów zależy, oraz szersze prawo do uzyskiwania od nabywcy praw lub licencjodawcy aktualnej informacji o przychodach z korzystania z utworów oraz o wynagrodzeniu należnym w związku z tym korzystaniem, odrębnie dla każdego pola eksploatacji nie rzadziej niż raz do roku. Realizacja tego ostatniego prawa może stwarzać trudności, o czym mówi sama dyrektywa DSM – są branże, takie jak przykładowo gry komputerowe, w których twórców jednej postaci może być kilkuset i w których trudno jest nawet wyodrębnić konkretne wkłady twórcze. Ministerstwo Kultury próbowało ten problem rozwiązać, wprowadzając dość karkołomne domniemanie, że w przypadku utworu zbiorowego, zbioru utworów oraz utworu współautorskiego domniemywa się, że wkład twórczy nie jest znaczący w stosunku do wykorzystywanej całości, co w konsekwencji prowadziło do utraty prawa do otrzymywania informacji o przychodach z korzystania z utworów i przedmiotów

Klik, klik – i już

ZAiKS jest online.
Teraz większość licencji
uzyskasz zdalnie, bez
potrzeby odwiedzania
naszego biura.

zaiks
sprzyjamy wyobraźni

Prawo nie na sprzedaż!



TAK dla tantiem, NIE dla buy-outów

Umowy wykupu praw, czyli buy-outy, mają niekorzystny wpływ na pracę sektora kultury i mediów.

Nieetyczne umowy pozbawiają tantiem. Są narzucane autorom i autorkom przez korporacje, wbrew prawu Unii Europejskiej.

Chrońmy kulturę, media i uczciwe wynagrodzenia dla twórczyni i twórców.

Wejdź na: zaiks.org.pl/buy-out

za'KS
sprzyjamy wyobraźni

praw pokrewnych. Również w tym wypadku posłowie sejmowej Komisji Kultury wprowadzili poprawkę do przepisu, która wskazuje, że domniemanie to nie odnosi się do utworu zbiorowego, zbioru utworów oraz utworu współautorskiego literackiego, publicystycznego, naukowego, muzycznego lub słowno-muzycznego, a w przypadku utworu audiowizualnego nie ma zastosowania do reżysera, operatora obrazu, twórcy adaptacji utworu literackiego, twórcy stworzonych dla utworu audiowizualnego utworów muzycznych lub słowno-muzycznych oraz twórcy scenariusza. Również w tym przypadku może okazać się konieczna interwencja legislacyjna, ponieważ do katalogu współtwórców, do których nie odnosi się domniemanie o nieznaczącej wartości wkładu, nie włączono autorów utworów plastycznych i fotograficznych. Współautorstwo w wypadku tego rodzaju twórczości nie jest może tak powszechne, jak ma to miejsce w przypadku utworów muzycznych i słowno-muzycznych, nie jest jednak wykluczone i przepisy umożliwiające uzyskiwanie informacji o wysokości wpływów z eksploatacji powinny się odnosić również do tego rodzaju utworów.

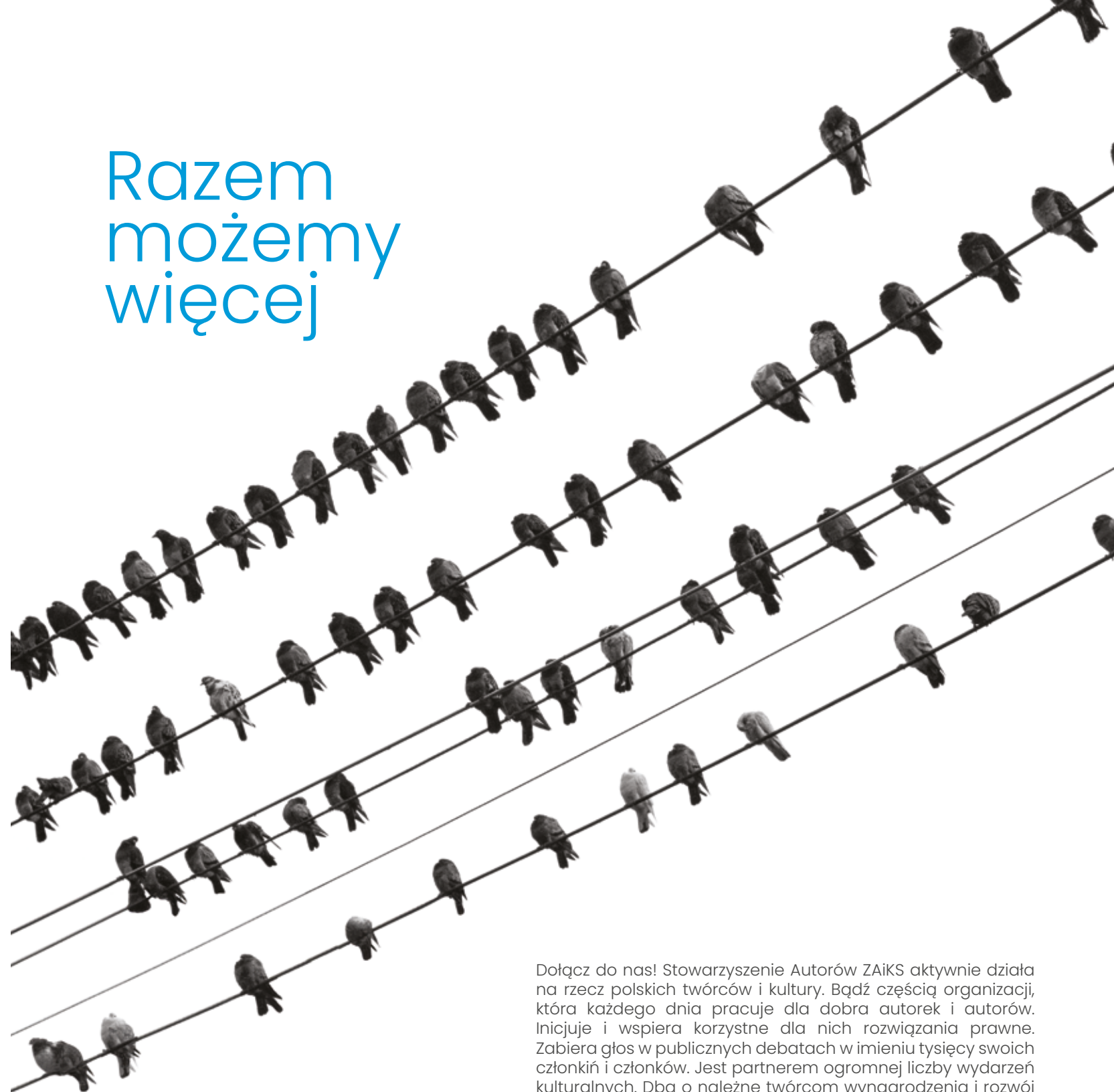
Poszerzenie prawa do wynagrodzenia dla współtwórców i artystów wykonawców utworów audiowizualnych o streaming i reemisję. Długo oczekiwane przez środowisko nie tylko stricte filmowe – przepisy te dotyczą bowiem również twórców adaptacji utworu literackiego i twórców stworzonych dla utworu audiowizualnego utworów muzycznych lub słowno-muzycznych, poszerzenie katalogu pól eksploatacji, z których należne jest uprawnionym stosowne wynagrodzenie, o eksploatację internetową, zostało uzupełnione w sejmie dodatkowo o prawo do takiego wynagrodzenia z reemisji.

Prawo pokrewne wydawców prasy. Przepisy przyznające wydawcom publikacji prasowych prawo do zwielokrotniania na potrzeby udostępnienia publikacji online i do samego rozpowszechniania tych publikacji w Internecie. Oznacza to, że platformy internetowe, które do tej pory zaciągały publikacje prasowe do

przykładowo swoich agregatorów wiadomości bez uzyskiwania zgody wydawców, będą musiały nabywać licencję na taką działalność. Prawo to zostało uzupełnione w Senacie o mechanizm negocjacyjny, o który usilnie zabiegali wydawcy prasy, wskazując na doświadczenia w innych krajach unijnych, w których nawet wprowadzenie prawa pokrewnego nie przyniosło takich podmiotów jak Google czy Meta do prowadzenia negocjacji z wydawcami prasy, nie mówiąc już o udzieleniu im licencji na godziwych warunkach. Polskie przepisy przewidują, że jeśli po złożeniu oferty zawarcia umowy licencyjnej platforma i wydawca nie dojdą do porozumienia w ciągu 3 miesięcy, to każda ze stron negocjacji może wystąpić z wnioskiem do prezesa Urzędu Komunikacji Elektronicznej o przeprowadzenie mediacji dotyczącej wysokości opłaty licencyjnej. Jeśli również te mediacje się nie powiodą, każda ze stron może wystąpić do prezesa UKE o wydanie decyzji o wysokości opłaty licencyjnej. Od takiej decyzji wydawca lub platforma może wnieść sprzeciw do sądu i dalej prowadzić spór, tym razem w przyspieszonym trybie sądowym. Przepisy o prawie pokrewnym wydawców prasy są o tyle istotne dla twórców, że przewidują podział przychodów z opłaty licencyjnej od platform z twórcami utworów zamieszczonych w publikacjach prasowych. Dziennikarze będą mieli uprawnienie do aż 50% tych przychodów, co jest bezprecedensowo wysokim uprawnieniem w porównaniu do innych państw UE.

Wypracowanie przepisów uchwalonej 26 lipca 2024 r. ustawy nie było zadaniem łatwym. Sam wiceminister Kultury Andrzej Wyrobiec, który odpowiadał za ten proces, przyznał, że nie udało się na pewno zadowolić wszystkich zainteresowanych stron. Z punktu widzenia twórców i artystów wykonawców wprowadzone regulacje są na pewno przełomowe, chociaż przydałoby się, żeby można je było skuteczniej egzekwować. Nad tym trzeba będzie dalej pracować z ministerstwem i posłami, nie tylko w ramach Forum Prawa Autorskiego. ●

Razem możemy więcej



Dołącz do nas! Stowarzyszenie Autorów ZAiKS aktywnie działa na rzecz polskich twórców i kultury. Bądź częścią organizacji, która każdego dnia pracuje dla dobra autorek i autorów. Inicjuje i wspiera korzystne dla nich rozwiązania prawne. Zabiera głos w publicznych debatach w imieniu tysięcy swoich członków i członków. Jest partnerem ogromnej liczby wydarzeń kulturalnych. Dbą o należne twórcom wynagrodzenia i rozwój wszystkich kreatywnych gałęzi gospodarki.

Im nas więcej, tym mniej spraw niemożliwych do załatwienia.

zaiks.org | zaiks.online

za'KS
sprzyjamy wyobraźni

PO POLSKU, PO OPOLSKU

TEKST Redakcja

61. Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu 2024 za nami. To były wyjątkowe trzy dni jednej z najważniejszych imprez muzycznych w roku.

Pierwszego dnia festiwalu mieliśmy okazję wysłuchać koncertu „Premiery”, podczas którego Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, jak co roku, przyznało swoje dwa wyróżnienia – za najlepszą muzykę i za najlepszy tekst. W tegorocznym konkursie swoje kompozycje przedstawiło dziesięciu artystów: Lanberry, Alicja, Józefina & Skubas, Łukasz Drapała, Piotr Cugowski, Zabłocki Osobiście & Czesław Mozil, Monika Lewczuk, Marcin Sójka, Tatiana Okupnik oraz Jan Górka. Zwycięzcami zostali Józefina i Skubas z autorską piosenką *Gdy jest brzydko*, która otrzymała zarówno nagrodę główną jury, jak i nagrodę ZAiKS-u za najlepszy tekst. Wyróżnieni przez ZAiKS zostali także Piotr Cugowski i Jarosław Chilkwicz za muzykę do piosenki *Cisza przed burzą*. Zwycięzcom statuetki wręczali Wanda Kwietniewska i Marek Dutkiewicz. Faworytem opolskiej publiczności okazał się natomiast duet Zabłocki Osobiście & Czesław Mozil i ich piosenka *Ławeczka*.

Pierwszy dzień festiwalu zakończył koncert „Debiuty” z podtytułem: *Niemen symfonicznie*. Dziesięciu młodych

uczestników zmierzyło się z ponadczasową twórczością Czesława Niemena – w tym roku przypada jego 85. rocznica urodzin i 20. rocznica śmierci. Tego wieczoru w symfonicznych aranżacjach usłyszeliśmy Klaudię Marzec, Zalię, Lou Lou Safran, Norberta Wronkę, Igę Kozacką, Wojtkę Stefanowskiego, Natalię Muianga, Dominikę Dobrosielską i Linę. Jury najwyżej oceniło występ Norberta Wronki, który wykonał utwór *Nie wiem, czy to warto*.

Warto natomiast wspomnieć, że tego dnia poza konkursem wystąpił m.in. Kuba Badach, który w hołdzie dla zmarłego niedawno Jana „Ptaszyna” Wróblewskiego zaśpiewał piosenkę *Zielono mi* z muzyką „Ptaszyna” i tekstem Agnieszki Osieckiej. Pierwotnie utwór ten wykonał w Opolu w 1970 roku Andrzej Dąbrowski.

W skład opolskiego jury, które oceniało koncerty konkursowe, weszli w tym roku Jacek Cygan (zastępca przewodniczącego Rady Stowarzyszenia Autorów ZAiKS), Elżbieta Ząpendowska, Piotr Metz, Ania Wyszkonki oraz Jarosław Wasik.

Drugi dzień festiwalu upłynął pod znakiem rockowych brzmień za sprawą koncertu „SuperJedynki”. Na deskach

opolskiej sceny pojawili się Bajm, Big Cyc, Lady Pank, Wilki, Proletariat, Kobranocka, Kasia Kowalska, Krzysztof Zalewski, Tomek Lipiński, Oddział Zamknięty, Sztynny Pal Azji i Chłopcy z Placu Broni. Do opolskiego programu powróciły w tym roku także najpopularniejsze kabarety, za których scenariusz odpowiadał Robert Górski.

Trzeci i ostatni dzień opolskiej imprezy był kulminacją muzycznych wspominków najpiękniejszych piosenek o miłości Janusza Kondratowicza. Podczas zamykającego koncertu „Zakochani są wśród nas” hołd polskiemu pocięciu i autorowi tekstów oddały zarówno legendy estrady, jak i młodzi artyści. Największe przeboje Kondratowicza, w nowych aranżacjach Adama Sztaby, wykonali m.in. Kayah, Mietek Szcześniak, Natalia Kukulska, Staszek Sojka, Roxie Węgiel, Piotr Cugowski, Damian Ukeje, Ewelina Flinta, Anna Maria Jopek, Dorota Miśkiewicz, Andrzej Lampert, Natalia Przybysz, Ania Rusowicz, Bovska, Krzysztof Zalewski czy Ania Karwan.

Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu to także imprezy towarzyszące. Jedną z nich jest uroczystość odsłonięcia odlanych w brązie gwiazd z nazwiskami i auto-

grafami wykonawców, kompozytorów i autorów w Alei Gwiazd Polskiej Piosenki. Wydarzenie co roku gromadzi prawdziwe tłumy i daje możliwość zobaczenia, a nawet porozmawiania z muzycznymi idolami.

W tym roku Aleja Gwiazd w Opolu powiększyła się o kolejnych artystów. Swoją gwiazdę odsłoniли: Muniek Staszczuk, zespół Piersi, Włodzimierz Korcz oraz Kuba Badach. Gwiazdom towarzyszył – jak co roku – Chór Politechniki Opolskiej pod dyrekcją Ludmiły Wocial, który uświetnił muzycznie całe wydarzenie.

Aleja Gwiazd Polskiej Piosenki powstaje od 2004 roku z inicjatywy Fundacji Stolicy Polskiej Piosenki we współpracy z Urzędem Miasta Opole.

ZDJĘCIA

1. Od lewej: Jarosław Chilkwicz, Wanda Kwietniewska, Piotr Cugowski, Marek Dutkiewicz, 2. Wanda Kwietniewska, Skubas, Anna Józefina Lubieniecka, Marek Dutkiewicz, 3. Jacek Cygan, 3. Muniek Staszczuk, fot. AKPA



STOCZNIA, W KTÓREJ WYKUWA SIĘ METAL

Tak powinny wyglądać festiwale. Nie tylko te poświęcone metalowi. Mystic Festival w końcu znalazł sobie miejsce na terenie gdańskiej Stoczni. To tam w czerwcu każdego roku pielgrzymują fani ciężkich gitarowych brzmień

TEKST ŁUKASZ KAMIŃSKI

To jeden z tych nielicznych festiwali w Polsce, które w szybkim tempie awansowały do ekstraklasy. Odbywający się w Gdańsku Mystic to w tej chwili obojętny punkt dla fanów ciężkiej muzyki w jej wielu odmianach i odsłonach, od ekstremalnej po melodyjną, od kombatanckiej po młodzieżową. A do tego dochodzi rosnąca popularność imprezy poza Polską – przechadzając się po terenie festiwalu można było usłyszeć języki skandynawskie, angielski, niemiecki.

PIĘĆ SCEN Z NASTROJOWĄ CHROPOWATOŚCIĄ

Choć historia festiwalu sięga jeszcze ubiegłego wieku – pierwsza edycja odbyła się w Krakowie w 1999 roku – to tak naprawdę skrzydła w pełni rozwinął po przenosinach na teren gdańskiej Stoczni, która dziś jest miejscem tak historycznym, przemysłowym, jak i kulturalno-rozrywkowym. W 2022 roku wygodnie się tu usadowił i, co bardzo ważne, odnalazł też nowych fanów, tych spoza metalowego świata. Stocznia, z całą swoją nastrojową chropowatością, okazała się idealnym miejscem na taki festiwal. Jej teren jest na tyle duży, by pomieścić spokojnie pięć scen: trzy plenerowe, dwie mieszczące się wewnątrz postindustrialnych przestrzeni, jedna z nich na co dzień należy do popularnego klubu B90. Na poprzemysłowym terenie znajdują się również foodtrunki, stoiska z napojami, tam też odbywają się spotkania z zespołami, wystawy, pokazy teledysków i filmów, panele i dyskusje.

STARY METAL NIE RDZEWIEJE, MŁODY BŁYSZCZY

W roli głównej na tegorocznym Mysticu wystąpili Brytyjczycy z Bring Me the Horizon i Bruce Dickinson oraz Amerykanie Kerry King, Machine Head i Megadeth z Davem Mustainem na czele. To było spotkanie ponad pokoleniami, bo gdy Bring Me the Horizon w 2004 roku stawiali swoje pierwsze kroki na muzycznej scenie, panowie Dickinson, King i Mustaine już wygodnie zasiadali w metalowym panteonie. To ponadpokoleniowe spotkanie widać było też wśród samej publiczności. Dla młodzieży, późnych millenialsów i zetek, przyodzianych w koszulki z logiem Bring Me the Horizon, to Brytyjczycy byli głównymi bohaterami festiwalu. Ale inni, młodszy pokoleniowo artyści też rzecz jasna byli godni uwagi, w tym hojnie czerpiący garściami z Black Sabbath Pigs Pigs Pigs Pigs Pigs Pigs czy nadający rock'n'rollowi brudne, szorstkie, zadziorne brzmienie The Shits. Świetnie też wypadła gwiazda polskiej elektroniki Zamilska. Tylko z pozoru jej hipnotyczna, syntetyczna muzyka stała w kontrze do ostrych jak żyłki gitar i sejsmicznych perkusji. Zamilska udowodniła, że ze swoim świetnym, pełnym emocji i wrażliwości brzmieniem odnalazłaby się nawet na festiwalu muzyki barokowej. Sądząc natomiast po koszulkach starszych pokoleń, ci słuchacze gustowali w kapelach z dorobkiem liczącym raczej w dekadach niż pojedynczych latach.

Tak naprawdę nie sposób wybrać najlepszy koncert tegorocznego Mystica. Każdy z fanów, każda z fanek mieli swój moment festiwalu, swoje odkrycie, swoje zachwyty.



Dla jednych były to powroty do hardcore'owych korzeni dzięki występom Biohazard czy Body Count. Inni odnajdywali melancholijną frajdę podczas występów starszej gwardii, obok wspomnianych już Kinga, Dickinsona, Mustaina na Mysticu zagrali m.in. Kreator, Sodom, Accept, Satyricon.

Na mnie największe wrażenie zrobiło amerykańskie Blasphemy. Grupa wystąpiła praktycznie na zamknięcie imprezy, konkurowała bezpośrednio ze wspomnianym już Bring Me the Horizon, mimo to zgromadziła pod sceną sporą publiczność. Przemoc, która płynęła z muzyki Blasphemy, była jednocześnie fascynująca i szczerze przerażająca, budziła ciarki, wywoływała euforię i strach.

CUDZIE CHWALICIE, SWOIM SIĘ TEŻ ZACHWYCACIE

Mystic to nie tylko zastępy zagranicznych kapel. To również przegląd, co grzmi w polskim metalu. A od kilku lat na tej scenie dzieje się dużo ciekawego, świeżego, polski mrok nabiera nowych wymiarów. Największą rodzimą gwiazdą tegorocznego Mystica była bez dwóch zdań Furia. To grupa, która wykroczyła już poza ramy black metalu, podbiła publiczność koncertową i dzięki udziałowi w *Weselu* Jana Klaty również i teatralną. Zeszłoroczna płyta „Huta Luna” była majstersztykiem, albumem monumentalnym i huraganowym, doskonałym, który Furii udało się porywająco przetłumaczyć na język koncertowy – jak wielką ma siłę muzyka Furii, niech świadczy choćby to, że wzbudziła ogromny entuzjazm wśród niemetalowej publiczności na sierpniowym OFF Festivalu.

Bardzo dobrze wypadł też Owls Woods Graves, zespół, który choć gra od niedawna, ma już swój zastęp szalikowców – w przenośni i dość dosłownie, bo na festiwalu widać było sporo fanów przyodzianych w szaliki z logiem grupy. Zawadiacki metal, podszyty łobuzerskim punkiem, dobrze się sprawdza zarówno studyjnie, jak i na żywo. Również inne kapele, w tym Månbryne, Sznur czy Totenmesse pokazały, jak ciekawa jest współczesna polska scena i że jest silna nie tylko takimi gwiazdami jak Behemoth, Vader czy Decapitated. Gdyby polski metal był dyscypliną olimpijską, nie brakowałoby medali.

ŁYŻKA DESZCZU W BECZCE METALU

Nie może być relacji z festiwalu bez kilku gorzkich słów o pogodzie. Choć ta była bardziej przychylna niż złośliwa, to jednak zepsuła nieco jeden z najciekawszych i odbiegających od formuły metalu koncertów, czyli występu świetnej, niepokojącej, arcynastrojowej Chelsea Wolfe.

Mystic Festival trwa cztery dni, trzy zasadnicze, jeden rozgrzewkowy (ale z roku na rok coraz silniej obsadzony, tym razem fanów rozgrzewały takie tuzy, jak Vio-Lence, Suffocation, Body Count czy Kreator). Cztery dni to sporo, to solidny maraton wymagający hartu ducha i wytrzymałych uszu. Gdyby jednak organizatorzy postanowili dodać dzień piąty, nie sądzę, by ktokolwiek z fanów miał coś przeciwko. Następną edycja 4-7 czerwca 2025 roku.

NA ZDJĘCIU: BRING ME THE HORIZON, FOT. JACEK FRONCZAK

CO JEST GRANE

Warszawski festiwal **Co jest Grane** odbył się w tym roku (ponownie) w parku przy Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. 14 i 15 czerwca, na dwóch scenach, zaprezentowało się ponad 20 wykonawców

TEKST Katarzyna Tez



Pierwszego dnia festiwalu mogliśmy usłyszeć m.in. Krzysztofa Zalewskiego, The Dumplings, Margaret, Kasię Lins i Ørganka. Kolejnego dnia uczestnicy festiwalu bawili się przy muzyce m.in. duetu Karaś/Rogucki, Natalii Przybysz, Smolika/Kev Foxa, Women's Voices oraz Vito Bambino.

I choć dobra muzyka i znakomici polscy artyści to wizytówka festiwalu, nie brakuje na nim również imprez towarzyszących, mających w dużej mierze charakter edukacyjny. A skoro mowa o muzyce i edukacji, to w tym równaniu musiał pojawić się ZAiKS, który był partnerem merytorycznym wydarzenia.

Anna Pruszyńska, twórczyni i organizatorka Festiwalu: „Rola ZAiKS-u jest zbieżna z rolą Co Jest Grane. Nie bez powodu jesteśmy ze sobą już od tylu lat, bo obie strony stawiają na to, żeby promować polskich artystów, żeby im pomagać i żeby było o nich głośno”. Podobne priorytety, a więc propagowanie polskiej muzyki i twórców, a także pomaganie

w edukacji dotyczącej m.in. praw autorskich, przyświecało ZAiKS-owi również i w tym roku. Podczas całego trwania festiwalu można było odwiedzać specjalnie przygotowaną Strefę ZAiKS-u, w której odwiedzający mogli się dowiedzieć nie tylko tego, czym jest ZAiKS i jak bardzo jest potrzebny twórcom, ale też czym jest prawo autorskie i dlaczego twórcy powinni być wynagradzani za swoją pracę.

Ale ZAiKS to nie tylko gwarancja praw twórców, to także nowoczesne spojrzenie na kulturę i wyzwania dzisiejszego rynku. Stąd też specjalny panel ZAiKS-u na tegorocznym Co Jest Grane, poświęcony sztucznej inteligencji. „Hej, AI, oddaj mój tekst! Czy AI może konkurować z twórcą? Rozmowa o konsekwencjach wykorzystywania sztucznej inteligencji na potrzeby tworzenia tekstów i muzyki”. Na ten temat wypowiadali się Renata Przymyk, Daga Gregorowicz, Aga Samitowska z ZAiKS Akademii i mecenas Maciej Janik z Wydziału Prawnego Stowarzyszenia. „Zada-

niem takich organizacji jak ZAiKS zawsze będzie promocja twórczości stworzonej przez człowieka. Powinno być jasne, na jakich danych AI została wytrenowana, a jej wytwory powinny być wyraźnie oznaczone” – mówił Maciej Janik. Co istotnie, stanowisko ZAiKS-u jest w tym zakresie całkowicie zbieżne z uchwalonym niedawno przez Parlament Europejski tzw. aktem o sztucznej inteligencji, który wprowadza obowiązek zapewnienia należytej transparentności w odniesieniu do treści wygenerowanych przez AI.

Dyskusja podczas festiwalowego panelu była żywołowa, ale rozmówcy zgodzili się ostatecznie, że mimo iż sztuczna inteligencja wykazuje zdolności twórcze, nie oznacza to, że ludzie tracą swoją rolę w procesie twórczym. AI może być postrzegana jako narzędzie, które wspiera i uzupełnia ludzką twórczość. Współpraca pomiędzy artystami a sztuczną inteligencją może prowadzić do osiągnięcia nowych, fascynujących rezultatów oraz poszerzenia granic sztuki. ●

NA ZDJĘCIU OD LEWEJ: MARTA GRUSZECKA, AGA SAMITOWSKA, DAGA GREGOROWICZ, RENATA PRZYMYK, MACIEJ JANIK. FOT. MAT. PRASOWE



ZAiKS jest online

Wszędzie, dla wszystkich, na wszystkich urządzeniach:

zaiks.online

zaiks.org

Technologia, która wspiera wyobraźnię



#CULTURE OnLIVE

Jak wzmacniać sektor kultury i sektor kreatywny?

TEKST Michał Miernik

Wyzwania dzisiejszego świata, takie jak pandemia, wojny oraz kryzys gospodarczy czy migracyjny, nie pozostają bez wpływu na kondycję branży muzycznej i jej odbiorców. Konferencja CultureOnLive pokazała, jak ważne jest budowanie odporności i tworzenie nowych narracji w czasach kryzysów, a także, jak istotna jest współpraca i kształtowanie zespołów. W trudnych momentach, ale i w okresach stabilizacji potrzebujemy też liderów i mentorów.

Za nami 5. edycja konferencji i warsztatów CultureOnLive. Seria paneli dyskusyjnych odbyła się 24 i 25 czerwca w Sopocie w Goyki 3 Art Inkubatorze. Wydarzenie było organizowane przez Music Export Poland przy współpracy Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz Goyki 3 Art Inkubator. W tym roku wśród panelistów znalazło się wielu specjalistów z całego świata. Byli wśród nich m.in. Patricia Carrera – specjalistka w dziedzinie prawa autorskiego i licencjonowania na platformach takich jak Netflix, Amazon, Disney i HBO, Hanna Kahlert – analityczka MIDiA Research, Reiner Kern – dyrektor artystyczny największego niemieckiego festiwalu jazzowego EnJoy Jazz – International Festival for Jazz and More, Dave Randall – gitarzysta koncertowy

Faithless, Dido i Sinead O'Connor czy Keith Nurse – prezes College of Science Technology and Applied Arts w Trynidadzie i Tobago.

POLITYCZNA SIŁA KULTURY

Nieustannie trwa dyskusja, czy artysta ma prawo się wypowiadać na tematy związane z polityką. Dla wielu osób artysta opowiadający się za jakąś opcją polityczną rozczaruje tę część fanów, którzy myślą inaczej. Historia pokazuje jednak, że przykładów, w których siła autorytetu idola ma wpływ na rzeczywistość, jest mnóstwo. Dave Randall w rozmowie z Jarkiem Szubrychtem podkreślał, że muzyka może zmieniać świat polityczny. „Jeśli artysta śpiewa w piosenkach, wypowiada się na koncertach bądź pokazuje w teledyskach swoje poglądy, daje to ludziom ogromną siłę. Związek między tłumem a artystą to wzajemnie napełniająca się wymiana energii” – mówił.

Kultura jest często katalizatorem przemian społecznych, zwłaszcza w okresie kryzysu. Tak było w czasie zimnej wojny, kiedy w USA wybuchły antywojenne protesty pacyfistów i powstały ruchy hippisowskie. Doprowadziło to m.in. do ewolucji norm moralnych w kwestii wolności seksualnej czy akceptacji substancji psychoaktywnych. Jak dzisiaj kultura

wpływa na przetrwanie czy budowanie nowych narracji, próbowali zastanawiać się Vlad Yaremczuk, Omar Rajeh, Sally Abu Bakr, dr Keith Nurse, Patricia Carrera i Reiner Kern. Był to chyba najbardziej żywiołowy panel tej edycji CultureOnLive w kontekście m.in. wojny w Strefie Gazy czy w Ukrainie.

NOWE PODEJŚCIE DO BIZNESU MUZYCZNEGO

W drugim dniu konferencji paneliści starali się zdefiniować nowe trendy i procesy w biznesie muzycznym. Hanna Kahlert – analityczka MIDiA Research, w swojej prelekcji pokazała, jak bardzo zmienił się sposób budowania bazy fanów. Muzyka przestaje być postrzegana jako skończone dzieło nagrane z dala od interakcji z fanami. Kluczowe staje się budowanie fanomów zamiast budowania jedynie zasięgów. Fandomy przyszłości to te, które zorientowane są na możliwości identyfikowania się z nimi i tworzenie ekskluzywnych doświadczeń wewnątrz społeczności fanowskich. Jakkolwiek internet, a zwłaszcza media społecznościowe stają się idealną platformą do nawiązywania relacji artysta–fan, tak wciąż nieodzowne jest osiągnięcie balansu między sferą cyfrową a realną.

Z kolei w dyskusji „Kto się uśmiecha, kto finansuje, kto pracuje, a kto się tylko przygląda: modele organizowania i finansowania bran-

ży muzycznej” paneliści starali się scharakteryzować łańcuch produkcji sektora muzyki w Polsce. Pomimo tego, że sektor ten w dużej mierze kieruje się pobudkami biznesowymi z całym strategiczno-operacyjnym dobrodziejstwem inwentarza, w świecie muzyki wciąż najistotniejszym czynnikiem jest poczucie spełnienia i inspiracja. Bardzo wyraźnie podkreślił to Miłosz Bembinow, prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. „Z punktu widzenia twórcy inspiracja jest pierwszą i najważniejszą rzeczą, stojącą przed jakimkolwiek dalszymi działaniami. Natomiast tego, co czuje twórca po swoim występie na scenie, nie da się porównać z niczym, bez względu, czy był on biznesowym sukcesem czy nie” – tłumaczył.

Panel stanowił rozwinięcie wniosków z najnowszego raportu *Who Is Smiling?* przygotowanego pod kierownictwem Doroty Ilczuk i opublikowanego przez Music Export Poland. Raport odnosił się do koncepcji krzywej uśmiechu, w której badacze starali się zdefiniować, czyja praca powinna być wymieniona w napisach końcowych produkcji muzycznych – WHO IS WORKING, jak wyglądają kwestie finansowania – WHO IS FUNDING, a nawet wyłoniona została grupa zwycięzców, zwana w raporcie WHO IS SMILING.

Następna edycja tego wyjątkowego wydawnictwa już za rok.

ZDJĘCIA

1. Dave Randall, 2. Keith Nurse, Omar Rajeh, Patricia Carrera, 3. Tamara Kamińska, 4. Anna Misiewicz, 5. Miłosz Bembinow, 6. Ula Buyuly, Tomek Lipiński, 7. **Od lewej:** Reiner Kern, Sally Abu Bakr, Vladyslav Yaremchuk, Keith Nurse, Omar Rajeh, Patricia Carrera, Ika Sienkiewicz-Nowacka, 8. **Od lewej:** Tobias Stenkjaer, Anna Misiewicz, Hanna Kahlert, Marek Hojda, 9. **Od lewej:** Jan Clausen, Daga Gregorowicz, Beniamin Demelemster, Ave Tolpt, fot. Radosław Kaźmierczak



SYNCCAMP ZAKOPANE

Gdzie kreatywność spotyka talent

TEKST Gorka Oteiza

TEUMACZENIE Marek Hojda

Choć zdanie „kreatywność spotyka talent” może brzmieć banalnie, to idealnie oddaje atmosferę wydarzenia, które miało miejsce w Zakopanem. W otoczeniu gór, pod okiem doświadczonych music supervisorów i kompozytora-mentora, grupa 16 twórców z różnych zakątków świata spotkała się na piątej edycji SyncCamp, zorganizowanej w dniach 17-22 maja 2024 roku przez Music Export Poland pod patronatem ZAIKS-u jako część Festiwalu Muzyki Filmowej w Krakowie.

Praca nad muzyką do mediów audiowizualnych bywa wyzwaniem. Siedząc w odosobnieniu z instrumentem czy komputerem, kompozytor stara się przekształcić chaotyczne myśli w muzykę. To wprawdzie proces, w którym liczy się rzemiosło i talent, ale bez kreatywności nie ma szansy na osiągnięcie sukcesu. SyncCamp dzięki swojej formule, stworzonej przez Tamarę Kamińską i Marka Hojda, zaoferował twórcom unikalną możliwość opuszczenia strefy komfortu, eksperymentowania i pracy w zespole. Ludzie, którzy nigdy wcześniej się nie spotkali, przez kilka dni dzielili się swoimi kreatywnymi pomysłami tak, jakby znali się od wielu lat.

Chociaż proces funkcjonowania SyncCampu może wydawać się prosty, jego skuteczność nie pozostawia żadnych wątpliwości. Twórcy codziennie komponowali utwory w rotacyjnych zespołach 2-3-osobowych. Taka formuła promowała pracę zespołową i pozwalała na wzajemne uzupełnianie umiejętności. Silne strony jednego kompozytora wzbogacały to, czego brakowało drugiemu, a wspólne doświadczenia jednych stawały się cenną lekcją dla innych. To właśnie tutaj kryje się siła pracy zespołowej.

Każdy dzień rozpoczynał się od przekazania zespołom zadań przygotowanych przez czwórkę music supervisorów. Zadania te obejmowały komponowanie muzyki do scen filmowych, trailerów czy reklam. I właśnie w tym momencie zaczynała się magia.

Zespoły przenosiły się do swoich pokoi i studiów wyposażonych w niezbędny sprzęt, komputery i instrumenty, aby omówić, jak podejść do zadania, jakie cele sobie postawić i jaką ścieżką podążać. Gdy poranne dyskusje przeradzały się w pierwsze pomysły, zespoły odwiedzali superwizorzy oraz mentor, oferując cenne wskazówki. Ich porady były kluczem do dalszego rozwoju i właściwego ukierunkowania pomysłów. Kompozytorzy pracowali nad nimi cały dzień, aż do uzyskania finalnego rezultatu: skończonego, wyprodukowanego i zmiksowanego utworu muzycznego, który można z dumą zaprezentować, cieszyć się nim, a nawet delectować jego brzmieniem.

Gdy kończył się dzień, czas na oddanie gotowego utworu nieubłaganie się kurczył, przypominając o rzeczywistości pracy pod presją. Wieczorem, po kolacji, uczestnicy spotykali się na wspólnej sesji odsłuchowej. Tam prezentowali swoje utwory przed grupą, otrzymując feedback nie tylko od profesjonalistów, ale i od kolegów. Ten moment nie był egzaminem, a raczej otwartą przestrzenią do refleksji i debaty. Wzajemne doświadczenia, sugestie i opinie pomagały kompozytorom zrozumieć mocne i słabe strony ich pracy oraz wskazywały, co można jeszcze ewentualnie poprawić. Tutaj nie chodziło o dobre czy złe odpowiedzi – tylko o różne sposoby postrzegania muzyki i jej roli w medium wizualnym, do którego została stworzona.

Dla wielu uczestników było to pierwsze doświadczenie tworzenia i pracy w zespole z innymi kompozytorami, a także pierwsza okazja do otrzymania krytycznej i konstruktywnej oceny swojej twórczości, opartej na wiedzy i wzajemnym szacunku. To doświadczenie okazało się niezwykle satysfakcjonujące. Poczucie wspólnego rozwoju, eksploracji i współpracy było silniejsze niż kiedykolwiek. Brzmi jak fascynujący i owocny proces, prawda? Tak właśnie wyglądał SyncCamp! Współpraca, nauka, rozwój, talent, przyjaźń i kreatywność, które napędzały codzienną pracę, były esencją tego wydarzenia.

To jednak nie wszystko. Przygoda z SyncCampem nie zakończyła się w Zakopanem. Po zakończeniu pracy uczestnicy udali się na 17. Festiwal Muzyki Filmowej w Krakowie, gdzie oprócz udziału w kursach mistrzowskich i koncertach mieli możliwość zaprezentowania stworzonych na SyncCampie kompozycji podczas specjalnej sesji odsłuchowej, otwartej dla wszystkich uczestników festiwalu. To była prawdziwa wisienka na torcie!

Nie chciałem kończyć tego artykułu bez wymienienia kompozytorów biorących udział w Zakopane SyncCamp 2024, którzy tak ciężko pracowali, aby dać z siebie wszystko: Wojtek Grabek, Magdalena Sowul, Tomasz Mreńca, Zuzanna Matuszewska-Couto, Dominika Czajkowska-Ptak, Michał Drabczyk i Fryderyk Lutyński (Polska), Eygló Höskuldsdóttir Viborg i Karl Örvarsson (Islandia), Yui Mugino (Japonia), Reinis Sējāns (Łotwa), Célyne Baudino (Francja), Fanni Mayer (Węgry), Raul Ojamaa (Estonia), Vladyslav Libenson i Yaroslava Shara (Ukraina).

Muszę również wspomnieć o udziale doświadczonych music supervisorów. Patrycja

Bukowska (Polska), Patricia Carrera (Meksyk), Roy Lidstone (UK), Mark Frieser (USA) dzielili się z kompozytorami swoją wiedzą, udzielając im cennych wskazówek. Szczególne wyróżnienie należy się doświadczonemu hiszpańskiemu kompozytorowi Luisowi Ivarsowi, który pełnił rolę mentora, stanowiąc pomost między uczestnikami a music supervisorami.

Jak widać, zakopiański SyncCamp 2024 miał wyjątkową międzynarodową i wielokulturową ekipę, którą prowadzili i wspierali przedstawiciele Music Export Poland – Tamara Kamińska i Marek Hojda.

Będąc reprezentantem SoundTrackFest, platformy poświęconej muzyce filmowej, chciałbym podziękować za zaproszenie i zaapelować do kompozytorów, którzy nigdy nie uczestniczyli w SyncCampie, że powinni to zrobić! Niezależnie od tego, czy stawiasz w tej branży pierwsze kroki czy masz już na koncie bogate doświadczenie, gwarantuję, że nie tylko spędzisz czas w wartościowy sposób, ale także zdobędziesz cenną wiedzę i nawiądziesz inspirujące kontakty. SyncCamp to miejsce, w którym wszechobecna kreatywność pozwoli rozwinąć umiejętności i w pełni odkryć talent. Nie przegap następnej okazji w maju 2025, aby być częścią tego wydarzenia!

ZDJĘCIA

Od lewej klęczą: Magdalena Sowul, Gorka Oteiza, Marek Hojda, Karl Örvarsson, Michał Drabczyk, **Od lewej stoją:** Fanni Mayer, Raul Ojamaa, Tomasz Mreńca, Luis Ivars, Patricia Carrera, Patrycja Bukowska, Yaroslava Shara, Fryderyk Lutyński, Yui Mugino, Zuzanna Matuszewska-Couto, Wojtek Grabek, Dominika Czajkowska-Ptak, Célyne Baudino, Eygló Höskuldsdóttir Viborg, fot. Marek Hojda



ZIELONY OLSZTYN

Znakomici polscy artyści, panele dyskusyjne, strefy edukacyjne i wyjątkowa atmosfera. Taki był tegoroczny **Olsztyn Green Festival!** Podczas trzydniowej imprezy nad jeziorem Ukiel wystąpiły najpopularniejsze gwiazdy polskiej muzyki, m.in. **Natalia Przybysz, Daria ze Śląska, Mrozu, Korteż, Kwiat Jabłoni, Edyta Bartosiewicz, Krzysztof Zalewski i Mery Spolsky.** Stowarzyszenie Autorów ZAiKS było partnerem merytorycznym tego pięknego i zielonego festiwalu

TEKST Alicja Michalska



Grające trzy dni sierpnia upłynęły w Olsztynie pod znakiem najlepszej polskiej muzyki. Na tle plażowej i słonecznej scenerii zaprezentowali się na trzech scenach czołowi polscy artyści muzyki alternatywnej, popowej, elektronicznej i hip-hopowej. Mogliśmy usłyszeć między innymi Darię Zawiałow, Taco Hemingwaya, Bartka Królika, Novikę, Zutę, sanah czy Julię Kamińską.

ZAiKS gościł uczestników festiwalu w strefie zaprojektowanej z myślą o miłośnikach muzyki, którzy doceniają i rozumieją fakt, że twórcy powinni być uczciwie wynagradzani za swoją pracę. Spotkania upływały codziennie na rozmowach o prawach autorskich, rozpoczęciu działalności muzycznej i o informacjach dotyczących samego ZAiKS-u.

Pierwszego dnia festiwalu mieliśmy okazję uczestniczyć w odbywającym

się w Strefie Spotkań z Dobrą Energią panelu „Czy za kilka lat będziemy słuchać na festiwalach muzyki tworzonej przez AI?”. O tym, jak i w którym kierunku rozwija się użycie nowoczesnych technologii w tworzeniu tekstów oraz komponowaniu muzyki, rozmawiali Monika Borycka z TrendRadar, mecenas Katarzyna Szwed-Kawka z Wydziału Prawnego ZAiKS-u, Aga Samitowska z ZAiKS Akademii oraz muzyk Bartek Królik. Rozmowę poprowadził Remigiusz Kadelski.

„Generatywna sztuczna inteligencja przy »wytwarzaniu« utworów – a nie utworów, które mogą być stworzone wyłącznie przez człowieka – czerpie z tego, co stworzyli twórcy. Ważne są regulacje prawne, które zabezpieczą prawa twórców i wymuszą na dostawcach narzędzi AI transparentności działań, a także zapewnią rekompensatę dla twórców z tytułu

korzystania z ich utworów”, powiedziała podczas panelu mec. Szwed-Kawka, i przypomniała: „Ważną regulacją jest przyjęte przez Parlament Europejski rozporządzenie ws. sztucznej inteligencji (AI Act). To pierwsze w historii kompleksowe ramy prawne dotyczące sztucznej inteligencji. ZAiKS aktywnie włączył się w prace grup roboczych ds. wdrożenia regulacji w Polsce, które zostały powołane przy Ministerstwie Cyfryzacji”.

Tegoroczny Green Festival odbył się po raz 10. i zgromadził prawie 45 tysięcy uczestników. A jak będzie w przyszłym roku? Bo będzie! Ostatniego dnia festiwalu reprezentujący organizatorów Anna Pruszyńska i Jacek Zmiczerweski zaprosili za sceny publiczność na kolejną edycję. A zatem do zobaczenia za rok!

NA ZDJĘCIU OD LEWEJ: REMIGIUSZ KADELSKI, BARTEK KRÓLIK, MONIKA BORYCKA, KATARZYNA SZWED-KAWKA, AGA SAMITOWSKA, FOT. MAT. PRASOWE

TORUŃSKA NADA

Po dziewięciu edycjach zorganizowanych w różnych toruńskich lokalizacjach, w 2024 **NADA Festiwal** pojawił się w plenerze!

TEKST Redakcja

Gdy kilka lat temu Krzysztof Wachowiak, pomysłodawca i główny organizator toruńskiej imprezy, zastanawiał się nad nazwą festiwalu, nie miał nic, do czego mógłby się odnieść. Jako entuzjasta językowy wiedział tylko, że po hiszpańsku „nic” to „nada”. Gdy zaraz potem przeczytał gdzieś, że z kolei po serbsku owo „nada” oznacza „szczęście”, stało się dla niego jasne, że cykl koncertów w grodzie Kopernika będzie się nazywać „Nada Festiwal”.

Może to wszystko brzmi zawile, ale trzeba przyznać, że nazwa i festiwal na tyle się przyjęły, że jego 10. jubileuszowa edycja przyciągnęła do Torunia gwiazdy polskiej muzyki i niemałą publiczność.

Ta dwudniowa impreza zorganizowana po raz pierwszy w plenerze, na urokliwych terenach parkowych, prawie w centrum miasta, zgromadziła sporą rzeszę słuchaczy. Nic w tym dziwnego, bo na scenie usytuowanej na ogromnej polanie w leśnej otulinie zaprezentowali się tacy artyści jak Mrozu, The Stubs, Artur Rojek, Daria Zawiałow, The Dumplings czy duet Matylda/Łukaszewicz.

O początku głównym celem festiwalu jest prezentacja nowych nurtów muzycznych i ich popularyzacja poprzez dotarcie do szerokiego grona odbiorców. Do tej pory w Toruniu zagrali m.in. Lubomir Mielnik, Hania Rani, Skalpel czy Vito Bambino.

Tegoroczna impreza miała charakter pikniku, podczas którego można było w pełni się zrelaksować. Były gry, zabawy, foodtrucky i spotkania. Nie zapomniano też o aspekcie edukacyjnym, na który od początku tego festiwalu kładzie się duży nacisk. Tym bardziej godny podkreślenia jest fakt, że w tym roku odbył się tu panel poświęcony m.in. prawom autorskim i AI. Gospodarzem spotkania było

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. W Strefie ZAiKS-u spotkali się znawcy nowych technologii, by porozmawiać o zagrożeniach dla twórców, związanych z rozwojem generatywnej sztucznej inteligencji.

Mateusz Modrzejewski, naukowiec reprezentujący Politechnikę Warszawską, gdzie zajmuje się sztuczną inteligencją w muzyce, a który oprócz tego jest także muzykiem i perkusistą, widzi w AI więcej szans niż ryzyka. Jak mówił podczas panelu: „Sztuczna inteligencja jest teraz niebezpieczeństwem muzyki, to nie jest technologia, o której rozmawiamy w kategoriach science fiction, tylko coś, z czego już korzystamy i co ubogaca naszą ludzką inteligencję”. Na pytanie, czy twórcy jednak powinni obawiać się sztucznej inteligencji, Mateusz Modrzejewski nie miał wątpliwości. „Nie powinni. Muszą ją rozumieć i starać się z niej korzystać. Powinni wspierać rozwój tej technologii”.

Bardziej zachowawczy w swoich wypowiedziach był mecenas Maciej Janik z Wydziału Prawnego ZAiKS-u, który tłumaczył prawne aspekty

zagadnienia, podkreślając przy okazji, że wytwory sztucznej inteligencji powinny być w procesie twórczym wyraźnie oznaczone.

W panelu uczestniczyła również Aga Samitowska reprezentująca ZAiKS Akademię, która w fachowy sposób objaśniała kwestie technologiczne związane z przyswajaniem sztucznej inteligencji przez branżę muzyczną. Artystów w tym gremium reprezentował Michał „Dimon” Jastrzębski – muzyk, perkusista, autor tekstów oraz współzałożyciel zespołu Lao Che, którego poczucie humoru i dystans do wszystkiego o czym rozmawiano, sprawiły, że panel przebiegał w niepowtarzalnej atmosferze.

Moderatorem spotkania był pochodzący z Torunia Rafał Bryndał, który podkreślił, że takie dyskusje są niezbędne, by uświadamiać zarówno twórcom ich prawa w kontekście rozwoju generatywnej sztucznej inteligencji, jak też przybliżyć szerszej publiczności związaną z tym tematykę. ●



NA ZDJĘCIU: KONCERT MROZA, FOT. MAT. PRASOWE

KONKURS

Napisz piosenkę z Jackiem Kaczmarskim



Zwycięzcą konkursu na kompozycję
muzyki do wiersza
Diagnoza
został Kuba Blokesz

MEDAL
WOLNOŚCI
SŁOWA

GRAND
PRESS
FOUND.

zaKS
sprzyjamy wyobraźni

MEDAL WOLNOŚCI SŁOWA

TEKST Katarzyna Też

Karolina Lewicka w kategorii Media, Anja Rubik w kategorii Obywatel/ka, Towarzystwo Kulturywania i Promowania Śląskiej Mowy Pro Loquela Silesiana w kategorii Instytucja – to tegoroczni laureaci Medalu Wolności Słowa, przyznawanego w tym roku po raz czwarty. Specjalny Medal Wolności Słowa przyznano Ilonie Michalak w uznaniu zasług dla społeczeństwa obywatelskiego.

Po raz kolejny partnerem tych wyjątkowych wyróżnień ustanowionych „w trosce o promowanie mądrych słów w przestrzeni społecznej i osób, które je głoszą” było Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

I jak w roku poprzednim ZAiKS był również – wspólnie z Fundacją Grand Press – organizatorem konkursu, którego wyniki oficjalnie ogłoszono podczas gali Medalu. W 2023 przedmio-

tem konkursu było skomponowanie muzyki do tekstu wiersza Wojciecha Młynarskiego, w tym roku uczestnicy musieli wziąć na warsztat wiersz Jacka Kaczmarskiego *Diagnoza*.

„Nie do wszystkich swoich tekstów Jacek Kaczmarski stworzył muzykę. Może to i dobrze, bo dało to szansę innym twórcom, którzy mogli się wykazać swoim talentem i muzyczną wyobraźnią”, mówił podczas gali wiceprezes ZAiKS-u Ferid Lakhdar. I jak się okazało, spośród ponad 360 kompozycji nadesłanych na konkurs „Napisz piosenkę z Jackiem Kaczmarskim” najlepsza okazała się kompozycja Kuby Blokesza.

Przewodniczący konkursu Jan Emil Młynarski powiedział ze sceny: „Wybitny polski jazzman Andrzej Kurylewicz w komentarzu do genialnej płyty »Kurylewicz, Warska, Niemen. Muzyka Teatralna i Telewizyjna« na-

pisał: Na ogół nikogo nie obchodzi, w jaki sposób i jak długo powstaje piosenka. Liczy się jedynie efekt końcowy. Jednego wszakże pewien byłem od samego początku. Najważniejszy jest wiersz. Nie wolno go uronić, zakamuflować, pominąć. On rządzi wszystkim, musi wyjść na pierwszy plan, musi być jasno podany, słyszalny i przejrzysty, tym bardziej, że nie jest recytowany, a śpiewany, że dochodzi doń melodia, rytm i instrumentacja i wreszcie indywidualna interpretacja wykonawcy. Muzyka winna uwypuklić go i przybliżyć, a nie splaszczyc i oddalić.

Taka właśnie filozofia przyświecała pracom jury, którego miałem zaszczyt być przewodniczącym. Spośród ponad trzystu propozycji udało się wyłonić tę, która z wiersza Jacka Kaczmarskiego czyni piosenkę, tworząc zupełnie nowy byt”.

Mając na uwadze przesłanie Medalu Wolności Słowa, tekst Jacka Kaczmarskiego znakomicie wpisuje się w ideę tej nagrody.

[...] Pragniesz spełnienia?
Chcesz tryumfować?
Masz dosyć odchodzenia z niczym?
To – mówią – przestań kibicować,
a zacznij wreszcie uczestniczyć!
Pokiwam na to łbem obłudnie:
na siebie liczyć mi – najtrudniej...
Gdybym mógł sobą się zachwycać,
tobym nie robił za Kibica...

Prapremierę piosenki do słów wiersza Jacka Kaczmarskiego *Diagnoza*, ze zwycięską muzyką Kuby Blokesza, wykonał podczas gali Adam Nowak, lider zespołu Raz Dwa Trzy.



NA ZDJĘCIU: FERID LAKHDAR, JAN EMIL MŁYNARSKI, KUBA BLOKESZ. FOT. WOJCIECH SURDZIEL

POPOWY KAMERALISTA

Ze **Stanisławem Sojką** – wokalistą, pianistą, gitarzystą, skrzypkiem, kompozytorem, aranżerem, rozmawia Rafał Bryndal

Ostatnio spotkaliśmy się na koncercie zespołu Tropical Soldiers in Paradise, w którym grają nasi synowie. Czy ty wpływałeś na wybory swoich dzieci czy to stało się naturalnie, że poszły w twoje ślady?

Bezpośrednio nie, chociaż z drugiej strony to jednak chowali się w domu, w którym zawsze panowała artystyczna atmosfera. Siłą rzeczy muzyka była nieustannie obecna w naszym domu, bo zarówno ja, jak i Iwona, ich mama, moja pierwsza żona, jesteśmy profesjonalnymi muzykami. Tak więc moi synowie od dziecka nasiąkali muzyką. Trzech z nich jest muzykami, za wyjątkiem Jana, który został filmowcem.

Jako doświadczony artysta dajesz im jakieś rady?

Jeśli któryś potrzebuje, to tak. Ale to są już dorośli mężczyźni i nie mogę wpływać na ich wybory. Choć Kuba, mój najstarszy syn, z którym pracuję od 2001 roku, musiał się pewnych rzeczy nauczyć. Nie tylko, jak razem grać, ale też wspólnego „bycia”, bo oprócz grania jest też ten czas poza graniem, gdy jesteśmy np. gdzieś w trasie, w hotelu i następnego dnia jedziemy dalej.

Czy to wspólne „bycie” jest dla ciebie istotne przy doborze muzyków, z którymi grasz?

Na szczęście od lat nie musiałem się z tym mierzyc. Mój kwartet właściwie od 1999 roku ma stały skład – raz tylko zmienił się basista, choć od kilku lat gramy w ogóle bez basu, bo odkryłem, że bez niego moja muzyka jest bardziej swobodna. Nazwałem to nasze granie kameralistyką popową. Stosujemy w niej całą dynamiczną krzywą, bo jest tam piano pianissimo i forte fortissimo i to, co może być między tymi dwiema wartościami.

Moi muzycy rozumieją to doskonale, więc cały czas gramy w tym samym składzie.

Nie muszę cię pytać, czy wolność twórcza jest dla ciebie dużą wartością...

Oczywiście, bo pozwala być otwartym na różne muzyczne przygody. Teraz na przykład współpracuję z orkiestrą rodziny Grott z Otwocka. To jest dwunastoosobowa orkiestra składająca się z zawodowych muzyków. Michał Grott, który jest kapelmistrzem, opracował i zaaranżował 16 moich utworów, które sam wybrał. To dla mnie bardzo odświeżające doświadczenie, bo konfrontuję się ze spojrzeniem kogoś innego na moje piosenki.

Zaskoczyła cię ta interpretacja twoich utworów?

W kilku miejscach bardzo, bo Michał myśli nowoczesnie. Nie żeby epatował jakąś dziwnością, ale potrafił zastosować takie zwroty i następstwa harmoniczne, o których bym nie pomyślał. I to jest dla kompozytora, a raczej dla piosenkopisarza – bo za takiego się uważam – bardzo ożywcze.

Jesteś zbyt skromny. Śmiało możesz uważać się za kompozytora – skończyłeś przecież Akademię Muzyczną w Katowicach w klasie kompozycji.

To prawda. Studiowałem aranżację u profesora Zbigniewa Kalemba oraz harmonię i kompozycję u profesora Józefa Świdra. To sprawia, że nie poruszam się po tej materii tak zupełnie po omacku, ale jako meloman słuchający zarówno starej muzyki europejskiej, jak i współczesnej muzyki dwudziestowiecznej, uważam, że określenie „kompozytor” wobec kogoś, kto pisze piosenki, jest trochę na wyrost. Kompozytor to jest ktoś, kto komponuje dłuższe muzyczne opowiadania. Nawet jeżeli są to krótkie formy to zazwyczaj są częściami większej całości. Mówiąc „kompozytor”, myślę o Witoldzie Lutosławskim, Henryku Mikołaju Góreckim, o Pawle Mykietynie i kilku innych artystach.

FOT. ADAM KRAUSE





Piosenka potrafi powstać w ciągu kilku minut, co jest niemożliwe w przypadku kompozycji kwartetu, a tym bardziej w kontekście całego symfonicznego koncertu. Nie widzę w określeniu „piosenkopisarz” nic deprecjonującego. Staram się precyzyjnie nazywać to, co robię. W języku angielskim jest takie słowo „songwriter” i to świetnie oddaje to, czym się zajmuję.

Kiedy w życiu piosenkopisarza Stanisława Sojki pojawiła się piosenka?

Na początku mojej drogi pod koniec lat 70. Byłem zatrudniony jazzową mainstreamową muzyką i standardami z epoki swingu...

Pamiętam płytę „Blublula”. Na okładce było zdjęcie, na którym siedzisz uśmiechnięty na tle fortepianu, a pod krzesłem stoją butelki po winie Cotnari. Cudowna płyta z twoimi interpretacjami jazzowych standardów. W tamtych siemnaletnich latach to było coś oryginalnego i bardzo nowatorskiego.

Miałem szczęście, bo tę płytę nagrałem z Wojtkiem Karolakiem. Wspaniałe doświadczenie. To był piękny człowiek. Wiele się od niego nauczyłem. Do dzisiaj bardzo porusza mnie gra Wojtka, gdy słucham tej i wielu innych płyt z jego udziałem.

Przyszła jednak taka chwila, kiedy poczułem, że śpiewanie w języku angielskim jest pewną przeszkodą w komunikacji z polskojęzyczną publicznością. Chciałem śpiewać po polsku, chociaż było wielu, którzy uważali, że w naszym ojczystym języku nie da się śpiewać. To bzdura. Jestem tego świetnym przykładem. Odkąd zacząłem pisać swoje piosenki, to moja polszczyzna stała się swobodna, jeżeli chodzi o frazowanie i transakcentację. Wziąłem to z języka angielskiego.

Zacząłeś śpiewać po polsku jak po angielsku?

Upraszczaając, można tak powiedzieć. Angielski bardzo mi pomógł w rozkładaniu naszego języka na czynniki pierwsze. Od dziecka jestem miłośnikiem polskiego. Miałem wspaniałą nauczycielkę, panią Jadwigę Misińską, która nie dość, że uczyła nas języka, to jeszcze kochała polszczyznę. Próbowaliśmy nam to wpoić – w moim przypadku bardzo skutecznie.

Słuchając twoich piosenek, twoich tekstów, czuje się piękno języka, ale chciałem cię zapytać, co było twoją pierwszą miłością – muzyka czy język?

To działa się niejako równolegle w pierwszym okresie szkoły podstawowej. Pamiętam, że gdy byłem w siódmej klasie szkoły muzycznej pierwszego stopnia, mój profesor po dość udanym egzaminie powiedział do mnie: „Słuchaj Staszek, jeżeli ty chcesz zostać muzykiem, to powinieneś odejść z gliwickiej szkoły i pójść do liceum muzycznego w Katowicach”. Staliśmy na szkolnym korytarzu i ja, wiele się namyślając, zadeklarowałem, że chcę być muzykiem. Powiedziałem to z całą stanowczością. Pamiętam, że wtedy mój tata trochę się zaniepokoił, że coś się za bardzo rozpędzam z tą muzyką. Uważał, że to żadne zajęcie. Musiało minąć kilka dobrych lat, gdy zacząłem zarabiać na muzyce, żeby tata się uspokoił. Widział, że w jedną sobotę potrafiłem zarobić połowę tego, co on za miesiąc. Wtedy dopiero dał się przekonać, że to jest jednak dobra profesja. Oczywiście pod warunkiem, że jest się profesjonalistą. Dlatego zrobiłem dyplom w akademii, bo uważałem, że rzeczywiście fach w ręku jest najważniejszy. Co dalej, to już będzie zależało ode mnie. Wtedy dla mnie liczył się papier – dowód, że coś umiem.

Urzekło mnie to, co powiedziałeś w jednym z wywiadów, że bycie muzykiem to jest robota na całe życie.

Tak czułem, zwłaszcza w katowickim okresie życia, kiedy zacząłem chodzić do liceum muzycznego. To była wspaniała szkoła. Uczyłem się w klasie skrzypiec. Zabawna sytuacja zdarzyła się podczas egzaminu dyplomowego, który był dwuczęściowy. Pierwsza część składała się z etiudy, kaprysu i sonaty granej solo. Druga to był koncert. Grałem sonatę Georga Telemanna, którą bardzo lubiłem i potrafiłem ją grać z zamkniętymi

oczami. W pewnym momencie jednak pamięć odmówiła mi posłuszeństwa. Nie widziałem, co mam grać, to były ułamki sekund. Zdecydowałem się więc, że będę improwizował w stylu Telemanna. Musiałem coś zrobić! Zagrałem 16 taktów tego „niby Telemanna”, skończyłem i mój profesor, niczego nie komentując, powiedział tylko: „Dziękujemy, Stasiu”. Pomyślałem, że pewnie będą kłopoty. Jakiś czas później mój wspaniały profesor – świętej pamięci Tadeusz Borkowski – stwierdził: „Staszek, przecież wiesz, że Ojstrachem to ty nie będziesz. Po co ci skrzypce? Przecież ty masz talent improwizatorski. Z takimi zdolnościami powinieneś studiować kompozycję, a nie skrzypce. To powinno być dla ciebie atrakcyjne terytorium”. Posłuchałem grzecznie tego, co mi poradził.

Można powiedzieć, że te 16 taktów zdecydowało o twojej przyszłości. Na dobre zarzuciłeś skrzypce?

Odstawiłem na długo. W 1986 roku, gdy mieszkałem w Anglii i nagrywałem płytę dla RCA, po raz pierwszy od lat wziąłem do ręki skrzypce. Zagrałem w studio, by użyć w nagraniu pewien element. Wymyśliłem, że będę grał bez wibracji, czyli bardzo lekkim smyczkiem. I od tamtego momentu do dzisiaj grywam na skrzypcach. Od paru lat gram w duecie z Buba Badjie Kuyatehem – muzykiem z Gambii, który gra na korze. Czuję ogromną satysfakcję, że udało mi się osiągnąć na skrzypcach niemal fletowe brzmienie. Oczywiście do grania „wykwintnych rzeczy” to się nie nadaje. Pozostał mi jednak cały aparat i moja wyobraźnia. Ćwiczę na skrzypcach regularnie, bo jak nie masz tych palców wystarczająco elastycznych, to nic nie wskórasz.

Skąd w ogóle pomysł, żeby grać na skrzypcach?

Skrzypce były najtrudniejszym instrumentem z tych, które miałem do wyboru. Nic tak nie rozwija – choćby intonacji – jak skrzypce. W fortepianie dźwięk jest gotowy – wystarczy nacisnąć odpowiedni klawisz. Jeśli chodzi o skrzypce, to musisz palcem trafić dokładnie tam, gdzie trzeba, żeby to odpowiednio zabrzmiało. To bardzo trudne. Skrzypce są bardzo wymagające, ale wiele im zawdzięczam. Dzięki nim nie mam problemu z intonacją podczas śpiewania.

Wspominałeś mi kiedyś, że ważnym doświadczeniem w twoim życiu był też chór, śpiewanie w chórze.

To kolejna nieoceniona szkoła. Stoisz wśród kilkunastu ludzi – jest osiem sopranów i osiem altów. Najważniejsze jest to, żeby z tych ośmiu głosów zrobić jeden. Musisz zatem uważnie słuchać sąsiadów i śpiewać ani za dużo, ani za mało. To daje muzyczne obycie.

Długo śpiewałeś „ani za dużo, ani za mało”?

Od ósmego roku życia prawie do matury, czyli prawie 10 lat. Zacząłem w sopranach, a skończyłem w tenorach (śmiech).

To jedyna organizacja, której jestem członkiem! Jestem pod wielkim wrażeniem niezwyklej kultury w codziennych procedurach tej wielkiej maszyny, która działa w naszym interesie. Miałem zaszczyt poznać prezesa Antoniego Marianowicza, cieszyłem się jego życzliwością, on był jednym z tych, którzy namawiali mnie, żeby związać się z ZAİKS-em

Mówiłeś, że bardzo ważne jest uznanie przez mistrzów tego, co się robi. Kiedy pierwszy raz poczułeś to uznanie?

Tych momentów było kilka, ale pierwszy raz docenił mnie Jarek Śmietana. Za namową Zbyszka Wegehaupta zaprosił mnie do współpracy i się nie zawiódł. Przez rok koncertowałem ze znakomitym zespołem Extra Ball. Kolejne ogromne wyróżnienie, to kiedy Wojtek Karolak zgodził się nagrać ze mną album z mainstreamowym jazzowym repertuarem. Wojtek nigdy nie był wylewny, ale czułem, że akceptuje mój sposób śpiewania. Ale zdarzyła się jeszcze jedna niesamowita historia. W 1986 roku umówiliśmy się z Tomkiem Stańką, że nagramy sesję dla Programu 2 – „Polska muzyka improwizowana”. I to było niesamowite, bo myśmy weszli do studia i naprawdę improwizowaliśmy. Nagraliśmy prawie godzinę muzyki. Ja na fortepianie, a Tomek oczywiście na trąbce. Zaraz po nagraniu chciałem posłuchać tego, co nam wyszło, ale Tomek powiedział, że bym dał spokój. Jakoś po miesiącu jednak zaprosił mnie do siebie na odsłuchanie tego materiału. Po takim czasie było to dla mnie zaskakujące doświadczenie, bo usłyszałem rzeczy, o których nie miałem pojęcia, że je grałem. Jak się żegnaliśmy, Tomek powiedział: „Wiesz, rozmaitymi rzeczami się zajmujemy, różni nas wiele, ale na muzyce to ty się znasz”. Gdy dotarły do mnie te słowa, poczułem się, jakbym złapał pana Boga za nogi. Taki komplement od mistrza nobilituje.

Przez całą swoją karierę balansujesz między jazzem a muzyką popową.

Anglosasi uważają, że wszystko jest popem. Jazz według nich również należy do tej kategorii. W ich rozumieniu istnieje tylko bardzo radykalne rozróżnienie między muzyką popularną a muzyką klasyczną. Przeszedłem długą drogę w mojej muzycznej edukacji. Śpiewałem na początku w szkole Jana Sebastiana Bacha, Georga Haendla i Giuseppe Verdiego. Wszystko przez ten chór, który prowadził świetny organista Wacław Różak. Musiałem czytać nuty i pławiłem się w dawnej muzyce europejskiej. Dopiero później przyszła fascynacja folkem, a potem jazzem.

Jazz kojarzy się bardzo dogmatycznie...

Kojarzył, na szczęście to się zmieniło. Nastąpiła zmiana pokoleniowa. Młodzi ludzie, jeśli chodzi o muzykę jazzową i współczesną, kompetencjami przewyższają moje pokolenie. Nie zgadzam się z opinią, że to tylko technika i nie ma w ich muzyce ducha. Ta muzyka ma duszę. To zasługa tego, że żyjemy w wolnym świecie. Jesteśmy otwarci na wszystko wokół nas.

Twoje utwory są bardzo charakterystyczne. Od razu wiadomo, że to są kompozycje Stanisława Sojki.

Wojtek Karolak powiedział kiedyś, że moje piosenki są amorficzne – to znaczy, że nie ma w nich symetrycznego układu – zwrotka, refren, zwrotka, refren. U mnie zazwyczaj zwrotki różnią się między sobą i refreny bywają inne. Trudno to usystematyzować. Uświadomiłem to sobie właśnie dzięki Wojtkowi. To wypływa z mojej świadomości muzycznej, o której rozmawialiśmy. To ona sprawia, że kombinuję na różne sposoby, jak może być skonstruowana muzyka, nawet jeżeli trwa tylko 4 minuty.

W swojej karierze miałeś różne momenty.**Kiedyś chciałeś nawet zawojować świat...**

W 1984 roku przestał istnieć fajny rhythm'n'bluesowo-jazzowy kwartet w składzie: Czesław „Mały” Bartkowski na bębnach, Tomek Szukalski na saksofonie, Zbyszek Wegehaupt na kontrabasie i ja na fortepianie. Zostałem sam. Zastanawiałem się, co dalej robić. Zacząłem współpracę z moimi kolegami ze znakomitego zespołu Tie Break, ale właśnie wtedy narodziła się u mnie myśl, żeby pisać utwory w języku polskim. Efektem tego była sesja nagraniowa dla Programu Trzeciego Polskiego Radia, którą zrealizowałem ze Zbyszkiem „Uhuru” Brysiakiem. Nagraliśmy chyba osiem piosenek. Prezentowałem to potem rozmaitym redaktorom, ale bez odzewu. Jan Borkowski na przykład powiedział: „Panie Stanisławie, pan tak świetnie śpiewa jazz, a tutaj jakieś takie dziwne utwory po polsku. Co to jest?”. Sesja wylądowała na półce.

Ale materiał nie przepadł?

Nie. W 1985 roku zadzwonił do mnie Marek Jackowski. „Słuchaj, jest w Warszawie taki człowiek, który prowadzi nasze sprawy w Europie. Wspomnieliśmy mu o tobie – jak masz jakieś nagrania, to uderzaj do niego”. Spotkałem się z nim. Okazało się, że był bardzo szanowanym dziennikarzem muzycznym i znał bardzo wiele osób z branży. Dałem mu wtedy te moje „trójkowe” nagrania. Pamiętam, że to był grudzień, a już pod koniec stycznia zaprosił mnie do Frankfurtu nad Menem. Zaproponował nagrania dla firmy RCA. W lutym pojechaliśmy do RFN. Zarejestrowaliśmy tam trzy utwory, a wśród nich *Niebo oczekiwanie nasze* i *Do widzenia mówiliśmy*, ale teksty przełożyliśmy na angielski. Z tym były jednak problemy, bo zauważyłem, że przekład nie jest w stanie przekazać tego, co się chce powiedzieć – kwestia kulturowych różnic i odniesień. Chodziło o konteksty, które są zrozumiałe tylko dla Polaków. Jak ja śpiewam o Jarząbku z „Misia”, to tylko my to rozumiemy. Zacząłem się więc zastanawiać, co ja mam do powiedzenia Amerykanom? Czu-

łem, że nie zadamowię się w tym angielskim, mimo że znałem ten język biegle w mowie i piśmie. Poza tym czułem, że chcę robić najlepsze rzeczy. To była moja ambicja, by Polacy mogli obcować z najwyższej jakości sztuką.

Jak skończył się kontrakt z RCA?

Po trzech latach okazało się, że nie będzie ze mnie gwiazdora. W tej samej firmie był też niejaki Rick Astley. Przystojny chłopak, dobrze ubrany, szczupły i to on zaczął wysuwać się na wysoką pozycję. Pamiętam rady niektórych ludzi z branży: „Staszek, przecież jesteś profesjonalistą, weź napisz podobnie, jak oni z tym Rickiem robią. Dla ciebie to żaden problem”. Nie pasowało mi to, bo czułem rozdźwięk między założeniami producenckimi wytwórni a tym, czego ja naprawdę chcę.

Chciałeś robić muzykę na swój sposób, wracamy więc do wspomnianej wcześniej wolności twórczej...

Tak. Chciałem robić swoją muzykę najlepiej, jak to jest możliwe. Wynikało to z tego, że byłem zakochany w muzyce. To była miłość, która dawała mi przekonanie, że niczego innego nie będę robił w życiu. Człowiek może się bardzo starać, by się odpowiednio rozwijać, ale jednak to, że jakaś piosenka nagle zaczyna pojawiać się w powszechnej świadomości, to tego już się nie wymyśli, nie da się tego zaplanować. To się może tylko przydarzyć.

Tak stało się z twoim utworem *Tolerancja*.

Ta piosenka była napisana prawie na kolanie. Była potrzebna do zwieńczenia bardzo chwalebne koncertu. W 1991 roku wymyśliliśmy z przyjaciółmi przedstawić muzykę zatytułowaną *Tolerancja*. To było krótko po tym, jak podpalono ośrodek Monaru Marka Kotańskiego w Piastowie. Ludzie zrobili to, bo nie chcieli narkomanów w sąsiedztwie. Podobne zdarzenia zaczęły się mnożyć i stąd ta nasza koncertowa idea. Na krótko przed tym wydarzeniem Jarek Orłowski – reżyser koncertu, powiedział do mnie: „Staszek, przydałby się utwór finałowy. Taki, który postawia kropkę nad i”. Podjąłem się tego, zacząłem rano – skończyłem wieczorem. Pamiętam, że przyszła wtedy do nas w odwiedziny Kora z Kamilem. Zaśpiewałem to, co wymyśliłem, a ona na to, że jest w porządku. Skoro Kora to powiedziała – ona, która wykonywała utwory jednego z najlepszych piosenkopisarzy, jakich mieliśmy w Polsce – Marka Jackowskiego, to pomyślałem, że ta *Tolerancja* mi się udało.

Przyjaźniłeś się z Markiem Jackowskim?

Tak. Poznaliśmy się, jeszcze zanim Maanam stał się zespołem. Wtedy Kora z Markiem występowali tylko we dwoje. Czasami dołączał do nich Jacek Ostaszewski. Marka poznałem, jak nagrywał piosenkę *Oprócz błękitnego nieba*, w Katowicach. W tym samym studiu nagrywałem z Anią Jantar dwie piosenki z *Grease*. Tonpress miał jej to wytłoczyć, żeby miała wizytówkę za oceanem.

Powiedz, skąd u ciebie fascynacja poezją?

Z niepisania, choć konkretnie z Szekspira. To było w 1995 roku. Miałem taki okres, że niczego nie pisałem,

bo uważałem, że wszystko, co chciałem, to już ludziom przekazałem. Pewnego dnia zadzwonił do mnie Henryk Baranowski, który chciał się spotkać w sprawie spektaklu *Peepshow* węgierskiego dramaturga George’a Taboriego. Okazało się, że chce użyć trzech sonetów Szekspira, do których trzeba zrobić muzykę. Przyniósł mi kartki z tymi sonetami. Położyłem je na fortepianie i tak na nie co jakiś czas spoglądałem. Wkrótce okazało się, że jednak zabrakło funduszy na produkcję. Spektaklu nie było, ale kartki zostały. Wziąłem je któregoś dnia i przeczytałem: „Jesteś dla myśli jak dla życia jądło”. To mnie uwiodło – tego samego dnia zrobiłem pierwszy szkic. Mało tego, kupiłem trzy przekłady sonetów i zacząłem czytać tłumaczenia Macieja Słomczyńskiego, Stanisława Barańczaka i Mariana Hemara. Ten ostatni od razu odpadł, bo był zbyt kwiecisty, ale pozostałe przekłady zostały mi w głowie. Przeczytałem je trzy razy i wybrałem 12 sonetów, z których powstała monografia. To było fascynujące, bo zauważyłem, że jak się czyta te teksty ze zrozumieniem, to jest to dokładnie to, co sam chciałbym napisać, ale nie umiałem tego tak ująć. To powtarzało się też z innymi poetami, których teksty opracowywałem.

Myszę, że poeci mają najtrudniej ze wszystkich artystów. Muzyk może zarobić na chleb jako organista, na weselu, nawet na ulicy. Malarz namaluje portret komuś, kto mu zapłaci. A poeta musi jakoś przekonać ludzi, żeby kupili książkę papierową, potem ją otworzyli i zaczęli czytać. A ponieważ muzyka idealnie współgra z tekstem, więc uznałem, że będę służył poetów.

Brałeś na warsztat wiersze najlepszych polskich poetów.

To prawda – Staffa, Leśmiana, Szymborską, ale jeden utwór. Miałem piękną przygodę z Osiecką. Agata Passent pozwoliła mi poszperać w nieznanach tekstach Agnieszki. Znalazłem kilka perełek, z których powstał album „Tylko brać”.

No i był jeszcze Miłosz. On jest chyba trudny do umuzycznienia?

Przeciwnie, choć na początku też miałem takie wrażenie. Jego poezja wydawała mi się bardzo poważna i złożona. Gdy się jednak w to wgrzyłem, zmieniłem zdanie. Zdziwiła mnie jego prostolinijność.

Tu muszę wspomnieć historię związaną z ZAiKS-em. Gdy był już gotowy materiał z wierszami Miłosza, to przyszedłem go zarejestrować do ZAiKS-u i wtedy okazało się, że są pewne komplikacje związane z prawami do jego tekstów. Trwały jakieś procesy między spadkobiercami – nie wiem, czy to jest już uregulowane. ZAiKS jednak bardzo mi pomógł. Uporał się z tym z punktu widzenia praw i procedur. Zawarto ugodę, która pozwala ZAiKS-owi wypłacać tantiemy autorskie kompozytorowi utworów z tekstami Czesława Miłosza.

Skoro już wspomniałeś o ZAiKS-ie...

To jedyna organizacja, której jestem członkiem! Jestem pod wielkim wrażeniem niezwyklej kultury w codziennych procedurach tej wielkiej maszyny, która działa w naszym



FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

interesie. Miałem zaszczyt poznać prezesa Antoniego Marianowicza, cieszyłem się jego życzliwością, on był jednym z tych, którzy namawiali mnie, żeby związać się z ZAiKS-em. Nie żałuję tego i szczerze polecam wszystkim twórcom. Zrozumiałem to, gdy byłem związany kontraktem z RCA. Przekonali mnie wtedy, że bym przepisał się do GEMA, ale to był błąd i po niecałych pięciu latach pożegnałem się z niemieckim ozz-em i wróciłem do ZAiKS-u. I już tu zostałem, bo mam wielki szacunek dla tych pokoleń ludzi, którzy tworzyli to unikalne stowarzyszenie. Poza tym nie będę ukrywał, że skuteczność ZAiKS-u jest momentami zaskakująca. Nie mogę słuchać tych opowieści, jak to ZAiKS płaci tylko niektórym. No nie płaci tym, których się nie eksploatuje. Wszystkie pieniądze są zaadresowane i to też jest fenomen, że tu nie ma pieniędzy, o których nie wiadomo, co z nimi zrobić. To wszystko jest bardzo klarowne. Dziwię się ludziom narzekającym na ZAiKS. Ja czuję się zaszczycony tym, że jestem członkiem tego stowarzyszenia, któremu życzę jeszcze drugich 100 lat.

Dziękuję w imieniu Stowarzyszenia! Chciałbym cię teraz zapytać o twój powrót do pisania piosenek. Bo na trochę jednak zarzuciłeś to pisanie.

Tak, i to się wiąże z tym, że w pewnym momencie ludzie zaczęli mnie pytać, kiedy napiszę coś nowego. Można powiedzieć, że mnie wybudzili. Szczerze mówiąc, byłem zaskoczony, bo nie sądziłem, że moje piosenki mogą być dla kogoś ważne. Dochodziłem do sześćdziesiątki – inne sprawy chodziły mi po głowie. To nie tak, że narzekam na swój wiek. Doskonale wiem, gdzie jestem w życiu. Do głowy by mi nie przyszło, żeby udawać jakiegoś rockandrollowca. Zresztą nigdy nim nie byłem. Jestem bardzo szczęśliwy, że na nasze koncerty przychodzi publiczność, która umie słuchać i ma świadomość, że na moim występie się nie tańczy, bo się nie da.

Żyjemy w świecie, który zmienia się pod względem nowych technologii. Jak sobie z tym radzisz?

To jest nieuniknione i obrażać się na to nie ma sensu. Trzeba się tego uczyć. Jestem otwarty. Jeśli chodzi o muzykę, to z instrumentów elektronicznych korzystam dyskretnie, chociaż często kusi mnie, by wejść w końcu głębiej w elektronikę. Nie wiem dokładnie, jak to zrobić. Liczę na to, że jacyś młodzi artyści, którzy się tym zajmują, będą potrzebowali melodyka i wtedy zwrócą się do mnie. Co nie jest takie niemożliwe, bo młodzi pytają mnie, czy bym gdzieś nie pośpiewał. To zwykle są bardzo interesujący artyści. Ja z natury rzeczy jako śpiewak jestem melodykiem i melodia mi dość łatwo przychodzi, bo po prostu we mnie jest.

Co jest dla Ciebie kluczowe podczas komponowania piosenek?

Umiem ułożyć refleksję i napisać myśl, która mi przychodzi do głowy w miarę zgrabny sposób tak, by była ona jednocześnie muzyczna. Staram się też, żeby piosenka była wygodna do śpiewania. Czasami, gdy ludzie zabierają się

za moje utwory, mówią, że to nie jest takie proste. Sprawia to ta amorficzność, w której żywotna jest obecność basu cyfrowanego, a więc jest C-dur inny na tercji i inny na kwincie. To wynika z mojej miłości do baroku, a zwłaszcza do Bacha. Bach ustawił mi rzeczywistość muzyczną z dwóch powodów. Jeden to intrygująca melodyczno-harmoniczna muzyka, a drugi – muzyka w ruchu. Mówi się, że Bach przywrócił ruch w europejskiej muzyce po wiekach pionowego pisania. I dzięki temu niektóre zespoły jazzowe zabierały się za granie Bacha.

Czym dla Ciebie jest śpiewanie?

Śpiewanie jest aktem swoistej odwagi. Trzeba wygenerować coś z flaków w sensie fizjologicznym i potem dodać do tego wartość duchową. Gdy śpiewasz, jesteś totalnie odkryty.

Co jeszcze robisz, oprócz wspomnianej współpracy z orkiestrą rodziny Grottów?

Z Bubą Badije Kuyatechem, znakomitym korzystą, nagraliśmy kilka lat temu płytę „Action Direct Tales”. Ostatnio spotkaliśmy się na koncercie podczas festiwalu „Okno na świat” i okazało się, że nic nie straciliśmy z jędrności i kreatywności. Postanowiliśmy więc zrobić nowy program. Poza tym mam jeszcze jedno wesołe miasteczko. Koncertuję z triem Arka Skolika. O tyle to ciekawe, że do czasu, jak żył Wojtek Karolak, to było jego trio. Później za sprawą Kajetana Galasa, którego Wojtek za życia namaścił – trio wciąż może grać. Koncertujemy więc w tym swingowo-jazzowym bandzie, czując, że gdzieś tam na górze Wojtek trzyma nas w ryzach.

To piękne, bo mówiłeś o uznaniu mistrzów, wymieniając Karolaka jako tego, który cię docenił. A ty idziesz jego drogą.

Tylko różnica jest taka, że teraz wiem, jak to robić. Kiedyś moje pojęcie o awangardowości polegało na tym, że brało się na przykład utwór takiego Duke'a Ellingtona i niszczyło się to w drobiazgi. Na siłę miało być inaczej. Gdy teraz o tym myślę, to mi wstyd. Zrozumiałem to, gdy wróciłem do swingu za sprawą zespołu Roger Berg Big Band z Malmö, z którym nagrałem płytę. To była Legia Cudzoziemska, w skład której wchodził znakomici muzycy. Gdy ich usłyszałem pierwszy raz, pomyślałem, że lepiej nie mogłem trafić. Podczas nagrania miałem wrażenie, że dopiero teraz wiem, jak to należy robić. Repertuar tego krążka pokrywał się z tym, co śpiewałem ponad 30 lat temu. Teraz jednak zrobiłem to bez żadnych dziwów. Śpiewałem tak, jak kompozytor napisał i to działa. ●



FOT. AMADEUSZ KUBA MAJERCZYK

MUZYKA DZIECIĘCA NIE MUSI BYĆ DZIECIĘCINNA

TEKST Aleksandra Chmielewska

o internecie krążą ostatnio zestawienia przebojów minionego stulecia ze współczesnymi hitami. Zestawienia tendencyjne, bazujące na specjalnie wyłuskanych fragmentach tak, by dzisiejsze piosenki wypadły banalnie i głupio przy wyrafinowanych artystycznie utworach z dawnych lat. Nie rzuciło mi się w oczy podobne zestawienie wybranych starszych i nowszych piosenek dziecięcych. A może warto porównać *Kaczkę-dziwaczkę* opartą na humorystycznym tekście Brzechwy z piosenką *Idą kacuszki* grupy Śpiewające Brzdące? Czy gdybyśmy zwrócili uwagę na rymy częstochowskie i wypełniające refren „kwa-kwa-kwa-kwa-kwa” w drugiej z piosenek, to byłaby to czysta złośliwość? A może to obraz zjawiska, o którym warto powiedzieć kilka słów więcej?

Przez pewien czas współredagowałam płyty z muzyką edukacyjną dla dzieci dla jednego z polskich wydawnictw. Dzięki temu miałam możliwość obserwować, co proponują dzisiejsi twórcy piosenek dziecięcych zarówno w warstwie słownej, jak i muzycznej. I chociaż wśród nowych utworów trafiają się perły, to niestety zwracają też uwagę powtarzające się cechy współczesnych utworów dla najmłodszego odbiorcy, takie jak infantyilizacja tekstu czy discopolowo-biesiadny charakter aranżacji. Wydaje się, że hasła „głośno”, „szybko”, „wesoło” mają dziś większą moc sprawczą niż chęć dążenia do tego, by piosenka otwierała wyobraźnię i rozwijała smak artystyczny.

„W ostatnim czasie można zauważyć przesuwający się próg głośności w muzyce skierowanej do dzieci” – zauważa kompozytorka Anna Maria Huszcza. „Niektóre za tym podążają, ale jest też dużo osób wrażliwych na głośność. Wydaje się, że może to wynikać z założenia, że głośna, szybka i rytmiczna muzyka na pewno przypadnie najmłodszemu do gustu, zachęci do ruchu i będą po nią częściej sięgać”.

Huszcza w swojej twórczości adresowanej do najmłodszych udowadnia, że uwagę dzieci można angażować w znacznie bardziej wysublimowany sposób niż przytłaczanie aranżacji głośnym beatem. Przykładowo w utworze *Detektyw Klops* na kwartet perkusyjny i narratora do słów Małgorzaty Szwałik, kompozytorka stara się muzycznie ilustrować brzmienia generowane przez zabawki. Bogaty wachlarz dźwięków i efektów, jaki stwarza perkusyjne instrumentarium, okazuje się ku temu doskonałym narzędziem. Niebanalne podejście do kwestii instrumentacji to także cecha *Owadologii* Huszczy – cieszącego się ogromną popularnością utworu na sopran i orkiestrę

kameralną do słów własnych. Kompozytorka nie boi się prezentować dzieciom rozmaitych efektów sonorystycznych, takich jak dźwięk balonu, w którym jest nakrętka od śrubki (imitacja bzyczenia komara) czy granie na trawie lub na stroiku oboju. Wykonawczynią utworu jest znakomita sopranistka, Joanna Freszel, która – zmieniając barwę głosu w poszczególnych fragmentach – uwrażliwia dzieci na to, że piosenki mogą być śpiewane w różny sposób.

Na jeszcze inne zagadnienia związane ze współczesną muzyką dziecięcą zwraca uwagę poznański kompozytor Jerzy Fryderyk Wojciechowski.

„Pewną okropną rzeczą pojawiającą się w piosenkach dla dzieci jest używanie zdrobnień w tekście i stosowanie ograniczonej melodii i harmonii” – stwierdza. „W moich piosenkach kontur meliczny nigdy nie jest prosty, staram się, aby muzyka była bogata harmonicznie. Dzieci lubią ciekawe interwały i elementy, które pojawiają się w normalnej, »dorosłej« muzyce”.

Jednym z ciekawszych przedsięwzięć Wojciechowskiego, realizowanym wspólnie z Pauliną Rogowską-Serwą, jest komplet płyt „Figlaki” z piosenkami dla przedszkoli. Do nagrania utworów zostały wykorzystane prawdziwe instrumenty, co nie jest regułą w zdominowanej przez komputerowe, syntetyczne brzmienia muzyce dziecięcej. Dodatkowo, piosenki inspirowane są muzyką świata, dzięki czemu dzieci mogą poznać brzmienia charakterystyczne dla krajów Bliskiego Wschodu, Azji, Afryki i Europy.

Działalność Wojciechowskiego i Huszczy to zdecydowanie wart wyróżnienia przykład alternatywy wobec królujących w muzyce dziecięcej uproszczeń i schematów. Oboje twórcy są tradycyjnie wykształconymi kompozytorami, co na pewno wpływa na ich ambitne podejście do tematu. Ale czy edukacja kompozytorska – niezależnie od tego, że wyrabia i pielęgnuje wysokie potrzeby artystyczne – daje narzędzia, by w świadomy sposób pisać utwory dla najmłodszych? Czy młodzi adepci dowiadują się, jak utrzymać uwagę czterolatka, jak zainteresować ośmiolatka, a jak dotrzeć do dwunastolatka? Niestety, tego typu wiedzy dotkliwie brakuje na studiach kompozytorskich, przez co zdarza się, że tradycyjnie wykształceni twórcy, mierząc się z zamówieniem na utwór dziecięcy, przytłaczają młodego słuchacza poziomem złożoności dzieła lub monotonią. Zwraca na to uwagę Anna Maria Huszcza, która oprócz studiów kompozytorskich ukoń-



MUSICAL ALICJA W KRAINIE CZARÓW, LIBRETTO: MAŁGORZATA SZWAJLIK, MUZYKA: ANNA MARIA HUSZCZA, FILHARMONIA GÓRZOWSKA

czyła także studia na specjalności rytmika i pracuje z dziećmi. Kompozytorka wspomina, że to właśnie na rytmice uczestniczyła w zajęciach z improwizacji, podczas których miała sposobność tworzyć piosenki i utwory dla dzieci. Doświadczenie to pomogło jej zrozumieć, jak specyficznym słuchaczem jest kilkulatek.

„Komponując dla dzieci, przede wszystkim skupiam się na ich percepcji. Zastanawiam się, jak operować formą, żeby zatrzymać ich uwagę; żeby czasem przestraszyć, czasem zaskoczyć, a czasem uspokoić. Staram się różnicować utwór pod względem fakturalnym i kolorystycznym. Kiedy piszę musical, zależy mi na tym, by melodie zapadały w pamięć i żeby dzieci wychodziły z przedstawienia, nucąc je w głowie”.

Mówiąc o musicalu, warto przyjrzeć się szerzej kwestii scenicznych utworów dziecięcych, bo przecież nie samą piosenką żyje dziecko. W repertuarze filharmonii i teatrów operowych nie brakuje dzieł adresowanych do najmłodszego odbiorcy należących do kanonu muzyki klasycznej, takich jak *Dziadek do orzechów* Piotra Czaj-

kowskiego czy *Piotruś i wilk* Sergiusza Prokofiewa. Ale czy propozycja dla wychowanków epoki cyfrowej musi się kończyć na utworach przedwojennych?

Z tym bywa różnie. Wprawdzie są w Polsce instytucje muzyczne otwierające się na współpracę ze współczesnymi kompozytorami, nie zawsze jednak współpraca z żyjącym twórcą wiąże się z podejmowaniem tematyki na miarę czasów współczesnych. Przykładem dzieł scenicznych komponowanych przez młodych kompozytorów jako ilustracja tradycyjnych opowieści są musicale, które od kilku lat prezentuje Filharmonia Gorzowska. W 2014 roku wystawiono tam *Królową Śnieżkę* Jana Krutula, a w następnych latach swoje premiery miały kolejno: *Alicja w Krainie Czarów* Anny Marii Huszczy, *Pinokio* Szymona Godziemby-Trytka i najbardziej nowoczesna, choć nadal nie całkiem współczesna *Akademia Pana Kleksa* Kamila Koseckiego. W grudniu bieżącego roku możemy natomiast spodziewać się premiery *Księgi dżungli* Anny Marii Huszczy. Wybór klasycznych tekstów niekoniecznie musi być deficytem

powyższych musicali, a co jest definitywnie ich walorem – dzieci nie są wyłącznie odbiorcami, lecz również wykonawcami. Otwartość Filharmonii Gorzowskiej na współpracę muzyczną z dziećmi – tymi uczącymi się w szkołach muzycznych, ale także tymi bez żadnego doświadczenia muzycznego – jest ideą wyjątkową w skali ogólnopolskiej.

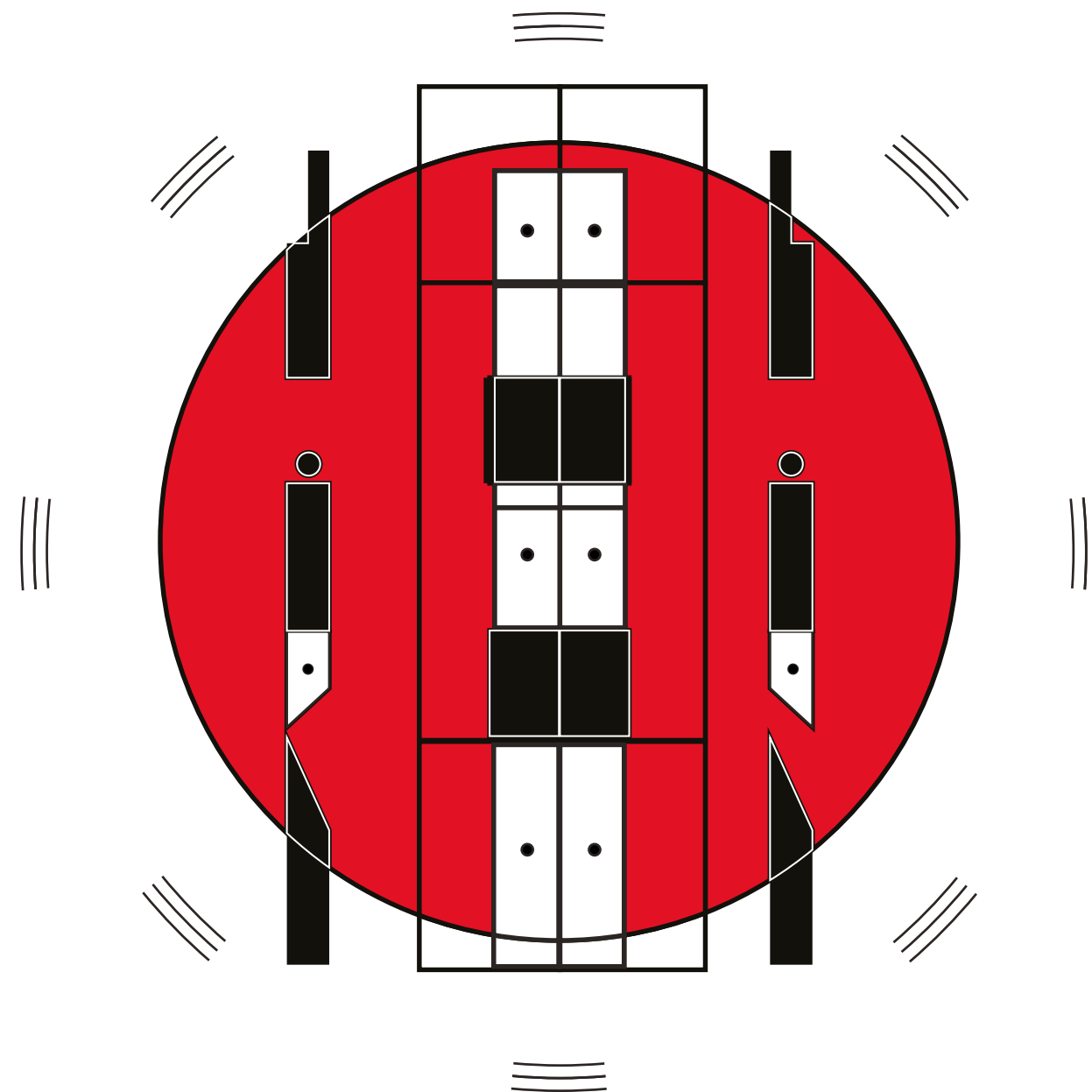
Dla kontrastu wspomnieć należy o współczesnych utworach scenicznych powstających do współczesnych tekstów. Do takich należy chociażby spektakl muzyczny dla dzieci i młodzieży *Pan Lutosławski*, który powstał w 100. rocznicę urodzin Witolda Lutosławskiego dzięki współpracy Fundacji Zygmunta Noskowskiego oraz Teatru Muzycznego w Łodzi. Autorką scenariusza opowiadającego o życiu i twórczości tytułowego kompozytora jest Bogumiła Dziel-Wawrowska, a twórcą muzyki jest Tomasz Opalka. Rozmowa Witolda Lutosławskiego ze znajomą dziennikarką i podpatrywanie jego z prób z orkiestrą stanowią kanwę sztuki i promują takie wartości, jak obcowanie ze sztuką wykonywaną na żywo. Jest to także pretekst do przemycenia terminów i nurtów muzycznych. Innym wartym wyróżnienia utworem scenicznym z tej kategorii jest opera *Salija* z librettem Małgorzaty Szwałik i muzyką Krzysztofa Dobosiewicza, uhonorowana pierwszą nagrodą w konkursie na operę dla dzieci i młodzieży w wieku 8-15 lat organizowanym przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS we współpracy z Teatrem Wielkim – Operą Narodową. Libretto utworu odwołuje się do wyobraźni, wrażliwości oraz doświadczeń nowego odbiorcy, takich jak samo-poznanie, odkrywanie własnej tożsamości i konfrontacja z lękami. Bohaterką opery jest dorastająca, trzynastoletnia

dziewczynka, która za sprawą zrzędzenia losu przenosi się w głąb nieznanego świata i staje przed koniecznością trudnych wyborów. Warstwę muzyczną cechuje bogactwo kolorystyczne orkiestry symfonicznej i szerokie wykorzystanie możliwości harmonicznych, dzięki czemu muzyka stanowi świetną ilustrację zarówno akcji opery, jak i charakterów, emocji czy relacji pomiędzy bohaterami.

Trudno oczywiście stawiać na jednej szali arcydzieła klasyki z utworami nowoczesnymi i oceniać, czy bardziej rozwijająca jest dla dziecka opowieść o królownie Śnieżce i zatrutym jabłku czy o królownie Śnieżce wykluczonej ze społeczności z powodu odmiennego koloru skóry. Warto jednak próbować docierać do dziecięcej wrażliwości, nie bojąc się współczesnych środków i tematów i nie umniejszając możliwości percepcyjnych młodego słuchacza. Dotyczy to tak samo piosenek, jak i bardziej złożonych utworów, w tym dzieł scenicznych. Podróż w głąb własnej wyobraźni i otwartość na eksperyment to dla twórcy coś w rodzaju spotkania z wewnętrznym dzieckiem. To nieskrępowana zabawa z artystyczną materią, ciekawość nieznanego i umiejętność obrócenia w żart każdej poważnej sytuacji. Pytanie, czy twórca będzie umiał to dziecko w sobie odnaleźć i rozmawiać z młodymi odbiorcami z tego pułapu czy też przemówi do nich głosem dziadka, który musi uciec się do infantylności i banału, żeby choć trochę nadawać na dziecięcych falach.



OPERA SALIJA, LIBRETTO: MAŁGORZATA SZWAŁIK, MUZYKA: KRZYSZTOF DOBOSIEWICZ, FILHARMONIA GORZOWSKA



KONKURS CHOREOGRAFICZNY IV EDYCJA
na utwór do muzyki kompozytora polskiego

Taniec i ciało mówią więcej niż słowa

Trwa IV edycja Konkursu na utwór choreograficzny do muzyki kompozytora polskiego.

Do 15 października 2024 czekamy na oryginalne, dotychczas nigdzie nieprezentowane i niezgłaszane utwory choreograficzne. Liczymy na waszą wyobraźnię i jej twórcze efekty. Nie narzucamy tematyki ani stylu. Tańczcie swój taniec tak, jak czujecie. To wasza choreografia i wasz moment, żeby ją pokazać.

Szczegóły i regulamin konkursu na stronie <https://zaiks.org.pl/konkursy/konkurs-choreograficzny>

HIPSTORIA

ZAORANE HIP-HOPOLE

TEKST Krzysztof Nowak



Tak zwane hip-hopolo było próbą wejścia na własnych zasadach do mainstreamu polskiej muzyki. Choć dawne środowisko rapowe widziało tylko czern i biel, to poczuło się zrobione na szaro.

„Jestem świeżo po obejrzeniu serialu *Cały ten rap* na Netfliksie i przyznaję, że jest świetnie zrealizowany” – mówi mi Dominik „Doniu” Grabowski, producent i raper związany z zespołem Ascetoholix, który powstał w 1999 roku w Obornikach pod Poznaniem. Zwraca jednak uwagę na ważny błąd.

Artystę i jego współpracowników wrzucono do jednego worka z takimi twórcami jak Krzysztof „K.A.S.A.” Kasowski czy Norbert „Norbi” Dudziuk. Nie dość, że nie byli produktami gigantów wydawniczych w latach 90., to

jeszcze ich rap z domieszką popu święcił triumfy niemal dekadę później. Historię piszą zwycięzcy, a tak zwani „hip-hopolowcy” się do nich branżowo nie zaliczają. Więcej – funkcjonują zbiorowo jako symbol źle rozumianej komercjalizacji gatunku, która doprowadziła go do rynkowego krachu. Czy jednak popularność takiej muzyki nie była dla samego rynku nieuniknionym mniejszym złem?

NA POCZĄTKU BYŁO SŁOWO

Etymologia słowa „hip-hopolo” jest tak złośliwa, że aż nader oczywista. Mimo wszystko nie zaszkodzi jej przytoczyć. To zbitka „disco polo” z „hip-hopem”, oznaczającym zarówno gatunek muzyczny, jak i całą kulturę. Ustalenie ojcostwa – czy raczej ojcostw, bo chodzi o dwie osoby – też

NA ZDJĘCIU: ASCETOHOPIX, FOT. RAFAŁ MACIAG / FORUM

nie jest trudne. Sprawa się skomplikuje, gdy uzmysłowimy sobie, że ani jeden, ani drugi słowotwórca nie używał go w kontekście, z którego jest najlepiej kojarzone.

W latach 90. w „Newsweeku” dziennikarz Paweł Sito określił tym mianem wspomnianych K.A.S.Ę i Norbiego, narzekając na hip-hop-polo, czyli dance w rapowym kostiumie. W ich działalności chodziło jednak o coś innego niż podkopywanie fundamentów gatunku czy próbę burzenia zastanego porządku. Promowanie roztańczonych, używających quasi-rapowych środków wyrazu artystów było zagrywką biznesową, obliczoną na wykreowanie dostarczycieli hitów lata. Tę tezę poniekąd potwierdził niedawno sam Kasowski na łamach tygodnika „Polityka”.

do niepokoju – przeciętny utwór o wszystkim i o niczym, będący nieangażującym amalgamatem raperskich tematów. Dużo ciekawszy jest fakt, że kilka lat później autor stał się bohaterem ciekawej klamry, gdy Liber – jeden z czołowych reprezentantów pop-rapu – powiedział, że to nie on czy Ascetoholix robili hip-hopolo, tylko właśnie Filon. Na razie, w ostatnim roku XX wieku, Poznań i okolica nie weszły z ulicy na salony. Choć finalnie trafiły pod strzechy – do salonu.

RAPOWY PO(P)ZNAŃ

Na początku XXI wieku polski rap stał w przedsiönku sławy. Był szeroki stylistycznie, miał silne, wewnętrzne



NA ZDJĘCIU: JEDEN OSIEM I, FOT. KRZYSZTOF JARCZEWSKI / FORUM

Największe wytwórnie wysyłały najlepiej rokujących twórców do egzotycznych krajów, by ci zawczasu nakręcili teledyski do potencjalnych przebojów z myślą o władnięciu ciepłymi dniami. Można wręcz zaryzykować twierdzenie, że dla majorsów był to rozsądny sposób na bezstratne stronienie od ówczesnie hardego i nieufnego gatunku.

Przypadek drugiej postaci jest nieco inny. Filip „Funky Filon” Rakowski umieścił utwór o tym tytule na nominowanej do Fryderyków płycie „Autorytet” (2000). Profesjonalny realizatorsko krążek pojawił się pod szyldem BMG Poland, więc *Hiphopolo* mogło wyglądać na deklarację programową gigantów dotyczącą podejścia do rapu. Słuchając tej kompozycji, nie sposób dostrzec powodów

media i słuchaczy, którzy szli za nim w ogień. Nie mógł też narzekać na kontrakty reklamowe z markami. Brakowało mu przede wszystkim legitymizacji poza matczynikiem, czyli oswojenia masowego odbiorcy z gatunkiem, a co za tym idzie – jeszcze lepszej, dającej napęd do działania monetyzacji. Z perspektywy czasu rok 2003 jawi się jako przełomowy. Współpraca Jacka „Tedego” Granieckiego z Natalią Kukulską przy utworze *Kamienie* mogłaby zostać uznana za nieakceptowalne przekroczenie granicy, gdyby nie ówczesny sukces świeżego wydawcy rymów i bitów.

Remigiusz „Remik” Łupicki, ojciec chrzestny pop-rapu, był sąsiadem Ryszarda „Pei” Andrzejewskiego, najważniejszego rapera z Poznania. Jest to o tyle ważne, że stolica



Wielkopolski nie miała wtedy tego statusu co dziś. Jej gatunkowa rozpoznawalność ograniczała się tak naprawdę do dwóch ulicznych grup: Slums Attack (Peja, Marcin „Ice-man” Maćkowiak i Dariusz „DJ Decks” Działek) i nielubiącego się z nim duetu Killaz Group (Piotr „donGURALesko” Górny i Dominik „Kaczor” Kaczmarek). Nic dziwnego, że Remik postawił na dwa filary działalności: scalanie zewnętrzne i wewnętrzne. To pierwsze objawiało się organizacją wydarzeń, podczas których do miasta przyjeżdżali na koncerty czołowi przedstawiciele sceny z całej Polski. To drugie to stworzenie sklepu Underground Music Center, który integrował środowisko lokalnych twórców, stając się ich naturalnym miejscem spotkań.

Wysiłki artystyczno-promocyjne poznańskich artystów i ludzi im pomagających przynosiły skutki, także te symboliczne. Mało kto o tym pamięta, ale w 2002 roku na łamach „The New York Timesa” ukazał się artykuł dotyczący przedstawicieli wielkopolskiej sceny rapowej, także tych później określanych jako hip-hopowcy. Ważniejsze od amerykańskiego epizodu było jednak to, co działo się na miejscu. Ludzie, którzy dołączyli do założonej w 2001 roku wytwórni UMC Records, nie byli brani z łapanki. Weźmy choćby wspomniany zespół Ascetoholix. Współpracował z nim Peja, że wystarczy wspomnieć o zbiorowym utworze *Moje miasto złą sławą owiane...*, zagrał podczas rapowego wydarzenia w trakcie Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu, a nawet pojawił się w niesławnym dokumencie *Blokery* Sylwestra Latkowskiego. Artyści nie wypadli sroce spod ogona, za to szybko zrobiono wiele, by wypadli do niszczarki.

NIEBEZPIECZNY MEZALIANS

„To zależy, kiedy” – już na wstępie różnicuje raper, freestyle’owiec i aktywista Marcin „Duże Pe” Matuszewski, gdy pytam go, czy wydawanie w UMC Records było branżowym stygmatem. Gdy podpisywał umowę z wytwórnią, to jeszcze nie, ale gdy pojawiła się jego płyta – było bardzo konkretnym, co po latach wspomina ze śmiechem. Kontrakt zawarł już po tym, gdy Remik w grudniu 2002 roku wypuścił pierwszy album, czyli „Epizod II: Rapnastyk” poznaniaka Jacka „Owala” Wieczorka. To zresztą nie ten materiał spowodował ogólnorapowe odsądzanie od czci i wiary. Ba, nie spowodował tego także żaden inny projekt. Poszło o nośne, lekkie single promujące wydawnictwa, które w dużej mierze trzymały się rapowych prawideł. Czyli chodziło o 2003 rok, gdy na rynku ukazały się krążki: „Mezokracja” Meza, „P-Ń VI” Pięć Dwa Dębiec i „Apogeu” Ascetów.

„Do momentu, gdy *Suczki* nie miały klipu i szerszej promocji, relacje z innymi wykonawcami były poprawne – z jednymi lepsze, z innymi gorsze. Jednak na wspólnych koncertach, festiwalach zwykle opinie o albumie, z którego pochodził, były znakomite” – diagnozuje Doniu, dodając, że wspomniany album „Apogeu” był stricte rapowy, a sam utwór traktowano dotąd jako świetnie zrobiony, bujający i imprezowy. Jego zdaniem wszystko zmieniło się po podbiciu przez kawałek radia i telewizji. I nawet nie chodziło wyłącznie o zazdrość związaną z pieniędzmi. Członek Ascetoholix chętnie wylicza: inni wykonawcy mieli umowy sponsorskie, wspierane przez marki trasy koncertowe i in-

ne projekty związane choćby z sieciami komórkowymi. Na nich zaś pracowała ich muzyka umieszczona na nośniku i grana na żywo, nie zaś sprzedaż wizerunku, a przy tym stacje telewizyjne nie płaciły obowiązkowych tantiem.

Wydaje się, że rapersko-producencka nienawiść miała swoje źródła w zbyt bliznym do popu dzięki rzekomemu obniżeniu standardu artystycznego i tym samym staniu się medialnymi reprezentantami gatunku. To domniemania. Na pewno za to nigdy wcześniej i nigdy później żaden tak fragmentaryczny nurt nie wywołał aż takiego konfliktu na muzycznej scenie. Obrodziło utworami, które mówiły m.in. o wskrzeszaniu hip-hopu (Adam „O.S.T.R.” Ostrowski) po dokonaniu komercyjnej zbrodni (Paweł „Pezet” Kapliński i Piotr „Ten Typ Mes” Szmidt). Samo posądzenie o hip-hopowość skutkowało ostracyzmem. Nim do tego doszło, ta efemeryczna stylistyka musiała osiągnąć sukces, który zaskoczył każdego. Było to pierwsze miejsce na Oficjalnej Liście Sprzedaży albumów zdobyte pod koniec 2003 roku przez „Wideotekę” płockiego, podlegającego UMC zespołu Jeden Osiem L. Liczne zarzuty dotyczące kradzieży sampla z piosenki *Overcome* amerykańskiej grupy Live, by stworzyć *Jak zapomnieć*, największy hit płocczan, były dodatkowym paliwem dla krytyki.

Krytyka to temat, któremu Doniu mógłby poświęcić cały osobny tekst. Uważa, że do dissów podchodził tak, jak raper powinien. Nie uciekał od nich, bo są częścią kultury. Inaczej miała się sprawa z przerywaniem koncertów, zaczepianiem na ulicy czy stalkowaniem rodziny. To już, jak mówi, „nieczyste zagrzywki”.

POLSKA MUZYKA ŚRODKA

„Czy cokolwiek żałuję? Czy zrobiłbym coś inaczej? Nie” – podsumowuje Tomasz „Tekka” Kucharski, raper i producent związany z Camey Records, wytwórnią kojarzoną z rapowo-radiowymi hitami. Wcześniej prosi o to, by jego wypowiedzi nie były „powycinane z kontekstu”. Dlaczego? Bo to „kontrowersyjny temat, który do tej pory nie jest rozumiany przez większość i fajnie by było to raz a dobrze wyjaśnić”. Już na wstępie zaznacza, że nie ma czegoś takiego jak hip-hopowo, więc tym pojęciem posługują się tylko kompletni ignoranci. Zwraca uwagę na to, że niegdyś skoczne, lekkie i przyjemne utwory hip-hopowe dawały czarnej społeczności zapomnienie w czasach, które były dla niej ciężkie. Dopiero później doszła ideologia, a muzyka poszła w mroczną, ciężką stronę, co skopiowały polskie podwórka.

Tak zwani „prawilni” i „prawdziwi” raperzy często ledwo wiązali koniec z końcem lub imali się innych zajęć, więc bycie granym w radiu i zarabianie pieniędzy musiało ich boleć. Oczywiście też dorobił się łatki, gdy jego utwory pojawiły się w Radiu Eska i na składankach w magazynach dla młodzieży. On zaś nieustannie podkreślał, że łączy hip-hop z R&B. Teraz za to wspomina, że zatwardziali, znani raperzy słyszeli jego nagrania długo przed debiutem i podobają im się jako nowe i inne. Niezależnie od wszystkiego nie trzymał się bzdurnych zasad panujących na rynku, dzięki czemu mógł robić coś swojego.

O tym, co muzycznie wpłynęło na sukces, szerzej i ze znanstwem rozprawia Doniu. „Szukałem rozwiązań,

które były bardziej *catchy* – melodyjnych refrenów, elementów w tekstach, tonacji i rytmice, które powodowały zaangażowanie emocjonalne słuchacza” – ujawnia Grabowski, po czym dorzuca, że wychodziło to naturalnie, gdyż w procesie twórczym rezygnował ze standardowych rozwiązań. Sam dogrywał partie instrumentów klawiszowych i eksperymentował z wtyczkami VST. Chciał wschodnioeuropejskiej, polskiej melodyjności. Przyznaje, że czasem jego muzyka nie trzymała jakości, ale zawsze była szczerą i prostolinijną, nierzadko również przebojową. Według niego była na swój sposób unikalna, tym bardziej że polscy raperzy masowo kalkowali gwiazdy rapu z Nowego Jorku. To kamyczek do ich ogródka. Do tego pop-rapowego głąz wrzucili ci, którzy zwietrzyli biznes lub nieudolnie przegięli.

MAŁA CHINKA TO WIELKI PROBLEM

Ulotność podgatunku, który w swojej pierwotnej odsłonie wypalił się już w 2005 roku, najlepiej ilustruje posucha, jeśli chodzi o artystów, którzy wydawali poza Remikowym kontekstem i nie brzmiali wyłącznie karykaturalnie. Bodaj jedynym takim przypadkiem jest Daniel „DKA” Kaczmarczyk z Knurowa, który zaznaczył swoją obecność w środowisku albumami wydawanymi za sprawą SP Records. Wyliczanie raperów i zespołów, którzy już nie denerwowali, ale tylko żenowali, nie skończyłoby się szybko – Grupa Operacyjna, Mleko i Verba to ledwie wierzchołek topniejącej góry lodowej. Jaskrawym przykładem kuriozalności kolejnej odsłony stylistyki pozostanie *Mała Chinka* Funky Filona, współtwórcy pojęcia oraz Kai Paschalskiej. Można postawić i obronić tezę, że to jeden z najgorszych utworów, jakie kiedykolwiek pojawiły się w polskim rapie i jego okolicach.

Czy popularność hip-hopu pomogła w czymś gatunkowi? „Za sprawą kawałków piętnowanych jako hip-hopowo na pewno takie media skierowane do Janusza i Grażyny, zamknięte wcześniej szczelnie na rap, szerzej uchylily rodzimemu hip-hopowi drzwi. Skorzystał na tym uchyleniu również szereg wartościowych artystów w tym gatunku” – analizuje Duże Pe. Jest również skłonny uwierzyć, że gdyby nie ten nurt, to rynek prędzej zostałby zalany klonami Norbiego niż odkrytymi talentami z podziemia. Wykorzystuje również okazję, by docenić samą wytwórnię, która bez pomocy A&R-ów i producentów wykonawczych wyczula, co gra w „uśrednionej biało-czerwonej duszy”.

Choć niegdyś cały nasz rap szydził z Meza, pod koniec lipca 2024 roku doczekał się rehabilitacji w serialu dokumentalnym wspomnianym na początku. W niepamięć poszedł negatywny wydzźwięk bitwy o pseudonim, którą poznaniak prowadził z warszawiakiem Mesem – przypomniano za to, że wydany pod koniec poło-boomu album „Wyjście z bloków” był warty uwagi pod względem warsztatowym i treściowym. Trochę późno, skoro już w 2004 roku Pezet – jeden z najbardziej szanowanych raperów w kraju – w marcu wyśmiewał hip-hopową cepelię, a już w maju otwierał wino ze swoją dziewczyną i Sidneyem Polakiem.

W TONACJI REZYGNACJI

TEKST Mariusz Herma

O karierze decydują dziś algorytmy, muzyki się już nie kolekcjonuje, ale konsumuje, do tego ciągle trzeba „dokarmiać” social media. Nie wszystkim artystom to odpowiada.

„Zrobiłam sobie dłuższą przerwę w robieniu muzyki, taką do odwołania. Potrzebuję zmiany. Nie wiem, czy do tego wrócę” – mówi znana polska artystka. Anonimowo, bo nie podjęła jeszcze ostatecznej decyzji. „Znajomi muzycy mówią, że dobry moment sobie wybrałam. Jest ciężko, bo trochę nie ma gdzie iść z tą muzyką. Przy ostatniej płycie miałam wrażenie, że wrzucam piosenki do czarnej dziury i to wcale nie z powodu pandemii”.

Podobnie czuje wielu muzyków, z którymi rozmawia. „Głównie mają dość socialmediowej roboty, obłaskawianie algorytmów to pełen etat. I rynek koncertowo-wydawniczy po pandemii wciąż nie wstał, nie ma miejsc, ludzi, mocy przerobowych” – wylicza. Krytyka muzyczna też według niej przeważnie sprowadza się do przepisywania notek prasowych, które rozsyłają wytwórnie, poza nielicznymi wyjątkami. „Brałam pod uwagę, że może moje środowisko kolektywnie osiągnęło wiek spod znaku »za naszych czasów było lepiej«. Ale nie, młodym też jest trudno, nie chciałabym teraz debiutować”.

Frustracja wynikająca z rozlicznych, często pozamuzycznych obowiązków nie jest charakterystyczna tylko dla polskiej sceny. W ubiegłym roku brytyjska agencja MIDiA zapytała kilkuset artystów i artystek o to, jakie wyzwania w ich karierze uznają za największe. Aż 70% wymieniło „przebiecie się przez szum” w sytuacji, gdy konkurują o uwagę z całym światem, a na pewno z całą sceną lokalną. Drugie miejsce na liście problemów zajął obowiązek prowadzenia mediów społecznościowych i namawiania osób, które cię tam obserwują, do tego, by czasem cię posłuchały. Czyli nieustannie przekierowywać ruch z social mediów do serwisów streamingowych. Obecnie artyści – twierdzą autorzy badania – muszą być swoimi promotorami, menedżerami i dyrektorami kreatywnymi. Nic dziwnego, że na podium listy bolączek, na które najczęściej skarżą się muzycy, pojawia się brak czasu na tworzenie muzyki.

„Cała ta konstrukcja, która miała uwolnić muzykę od gatekeeperów, więcej nam zabiera niż daje. I to nie słuchacze na tym wygrywają. Myślę, że jeszcze długo będziemy

dochodzić, co tak naprawdę nam to robi” – mówi wspomniana artystka. „Przyglądam się temu zjawisku od dłuższego czasu i moja konkluzja jest taka, że nie ma narzędzi, przestrzeni, alternatywy do komiwojażerstwa. Nikt nas nie zachęca, żeby celebrować muzykę, a wręcz, patrząc jak np. jest umiejscowiona w mediach społecznościowych, zniechęcają nas. Kiedyś – dorwanie wymarzonego cedecka i zamęczenie go miesiącami. Dzisiaj – 15 sekund piosenki pod filmikiem o wakacjach i nie wiem nawet, jak się nazywa artysta. Muzyka stała się kontentem, trochę ją sobie zepsuliśmy. Nie mogę się z tym pogodzić, dlatego tyle o tym myślę i kminię, co tu zrobić”.

Podobne obserwacje ma Bartosz Chmielewski, autor tekstów i wokalista w grupie Muzyka Końca Lata, która wydała ostatnio szósty album „Perła Wszechświata”. „Pracujesz nad płytą 2-3 lata, wrzucasz ją do sieci i może ma uwagę przez tydzień albo dwa. Tak, to jest czarna dziura. Wiele bardzo dobrych propozycji przepada” – przyznaje. Według niego jeszcze na początku XXI wieku było o tyle łatwiej się przebić, że słuchacze zainteresowani np. alternatywą przeglądali te same strony muzyczne, czytali tę samą prasę, słuchali tych samych stacji radiowych. „Wystarczyło, że miałeś np. Płytę Tygodnia w radiowej Trójce i to było gwarantem, że dotrzesz do kilkunastu tysięcy ludzi” – mówi Chmielewski. „Teraz wszystko się porozdrabniało, przeskakujesz z kałuży do kałuży, żeby dotrzeć do jakiejś grupki ludzi”.

Za ogromny problem dla muzyków, a przynajmniej tych bez ogromnych funduszy na promocję pozwalającą przebić się do szerszej publiczności, uważa niebywały rozrost internetowych rozrywek. „Kiedyś nie było serwisów streamingowych z serialami i filmami, nie było Instagrama czy TikToka, takiej oferty gier. Ludzie są przesyleni” – wylicza. „Kiedyś puszczenie sobie płyty to była jedna z form spędzania czasu. A żeby zagrać koncert w moim rodzinnym Mińsku Mazowieckim, wystarczyło oplakatować miasto i ludzie przychodzili, bo nie było alternatyw. Coś się działo, była okazja się spotkać. Teraz w internecie masz mnóstwo innych opcji”.

Chmielewski ceni bezpośredni kontakt z fanami, jaki umożliwiają media społecznościowe, ale potwierdza, że konieczność stałego ich „dokarmiania” to zadanie czasochłonne i często rozczarowujące. Bo przez skrajną komer-



cializację portali „organicznym” wpisom coraz trudniej przebić się przez reklamy i posty sponsorowane. Niektórym twórcom grozi wpadnięcie w nawyk ciągłego rozglądania się za materiałem, który wrzucić do sieci. „Czy da się z tego zrobić post, czy da się zrobić zdjęcie na Instagram. No to byłoby męczące, to by odbierało radość” – stwierdza.

Nacisk na ciągłą aktywność zaczął dotyczyć samego tworzenia muzyki. Zwraca na to uwagę Glenn McDonald, który nadzorował algorytmy Spotify odpowiadające za rekomendacje muzyczne, a teraz swoje doświadczenia opisał w książce *You Have Not Yet Heard Your Favourite Song* („Jeszcze nie znasz swojej ulubionej piosenki”). „Wbrew powszechnej opinii – pisze – streaming nie zabił albumów muzycznych, zaprzeczają temu dane. Zmniejszył jedynie presję na ich wydawanie, ułatwiając wypuszczanie epek z kilkoma utworami lub nawet wyłącznie single”.

Specyficzna logika serwisów streamingowych wymusza jednak coś przeciwnego: systematyczne dawkowanie świeżego materiału. Podaje przykład Radar Premier, który w Spotify podsuwa nam co piątek spersonalizowaną playlistę z nowościami muzycznymi. Algorytmy serwisu uwzględniają w niej wyłącznie „nowe audio”, materiał zamieszczony w serwisie po raz pierwszy. Tymczasem starą praktyką branży było wydawanie singli z dostępnych na rynku albumów. Jeśli Spotify zauważy, że dana piosenka pochodzi z opublikowanego wcześniej albumu, zignoruje wypuszczenie jej jako singla.

Nowym trickiem stało się więc wrzucanie utworów albumowych z dołączonymi remiksami, wersją z gościem,

akustyczną, na żywo czy tzw. radio edit. „Adaptowanie się twórców do streamingu zaowocowało więc lawiną wydawnictw, w których te same piosenki pojawiają się najpierw jako samodzielne utwory w ramach albumu, a później są po kolei uzupełniane o jakiś dodatkowy materiał, byle tylko dać się zauważyć algorytmom” – zauważa McDonald. Bywa też odwrotnie: artyści stopniowo publikują wszystkie nowe piosenki jako single, a dopiero później składają z nich album. Zrobił tak nawet sędziwy Peter Gabriel. „Wszystkie utwory stają się singlami, a zarazem żaden z nich nim nie jest” – stwierdza McDonald.

Szef Spotify Daniel Ek kilka lat temu z obezwładniającą szczerością przyznał, że jeśli ktoś chce się utrzymać z muzyki w czasach serwisów streamingowych, powinien niemal non stop je zasilać. I że oznacza to problemy dla tych, którzy przyzwyczaili się do nagrywania nowego materiału raz na kilka lat. „Naprawdę myślę, że ci, którzy sobie nie radzą w czasach streamingu, to głównie ludzie, którzy chcą wydawać muzykę tak, jak się kiedyś wydawało” – mówił w rozmowie z portalem MusicAlly. W ocenie Eka ci artyści, którym się dobrze powodzi, zdali sobie sprawę z tego, że w erze cyfrowej chodzi o ciągle angażowanie fanów.

Tą wypowiedzią nie wzbudził entuzjazmu w środowisku artystycznym, część muzyków odpowiedziała wręcz wulgaryzmami. Ale nie dlatego, że źle ocenił stan rzeczy, tylko ze względu na fakt, że to on jest twarzą muzycznego streamingu, który wraz z mediami społecznościowymi cyfrową hiperaktywność wymusza. „Jeśli artysta zaczyna czuć przymus, że musi coś zrobić, bo inaczej przepadnie, to jest rozmiękanie się na drobne. Trzeba dać sobie czas, żeby coś urosło, żeby coś się w tobie przemieliło” – podkreśla Chmielewski. „Taka gonitwa obniża szanse na stworzenie bardzo dobrej rzeczy, bo dobre rzeczy powstają w ciszy w jakiejś pustce, a nie w tym ciągłym przebodźcowaniu”.

Przeszłości oczywiście nie należy idealizować, artyści narzekali na branżę fonograficzną od zarania popkultury. Oskarżali media o ignorancję i handlowanie czasem antenowym czy papierowymi łamami. Jeszcze większym wrogiem w wielu kręgach były duże wytwórnie muzyczne – a to za komercjalizację, a to za ingerowanie w twórczość artystów czy nieuczciwe zapisy w umowach. „Ale w tamtej sytuacji przynajmniej mieliśmy jasno określonego przeciwnika: majorsi, komercja, występowanie w reklamach. Więc ludzie, którzy byli temu przeciwni, jakoś się gromadzili, chociażby szukając w internecie stron poświęconych alternatywie. Teraz to wszystko się rozrzedziło” – komentuje Chmielewski. Twierdzi jednak, że kryzys związany z ową „czarną dziurą” ma przerobiony: nierealne oczekiwania odcina i skupia się na tym, co muzyka robi z nim, z całym zespołem, co dają im wyjazdy i koncerty. „To jest dar dla nas, a jak ktoś z tego skorzysta, to fajnie, przepłynie jakaś energia między nami a słuchaczami” – konkluduje. „Wierzę w oddolne działania, które może nie odmienią rynku muzycznego, ale są formą uzyskania dla siebie wolności i przestrzeni, spotkania się z innymi osobami, stworzenia jakiejś enklawy. Jutro mam próbę zespołu i cieszę się na to”.

MUZYKA NIEZALEŻNA

...czyli muzyka, na której w Polsce nikomu nie zależy. Czasy się zmieniają, ale polska kultura wciąż jest traktowana instrumentalnie przez kolejne rządy. Bolączek jest wiele, a chętnych do realnej pomocy nie widać

TEKST Jacek Nizinkiewicz

Mamy dwie Polski. I nie chodzi o podział na wyborców PiS i PO, ale o muzyczny krajobraz. Trochę jak za PRL-u – jest scena oficjalna i szeroko pojęte podziemie. Problem w tym, że mainstream jest coraz węższy, a scena niezależna coraz rozleglejsza. Przy czym muzyka niezależna to w Polsce taka, na której nikomu nie zależy, jak mówił mi Robert Brylewski niespełna dwie dekady temu o sytuacji sceny, którą sam współtworzył. Brylu miał tytuł, żeby oceniać muzyczny rynek, bo nie tylko współtworzył go choćby z tak cenionymi składami jak Kryzys, Brygada Kryzys, Izrael, Armia, Falarek Band, 52UM, Max & Kelner, ale liczyli się z nim artyści undergroundowi, z którymi nagrywał – jak choćby Świat Czarnownic, cenili go przedstawiciele sceny komercyjnej (Kora) czy poeci (Marcin Świetlicki).

Gdy na świecie na początku lat 90. królowała muzyka z Seattle, Metallica wdarła się na listy przybojów „Czarnym albumem”, Guns N’Roses rozkręciło rockowe bachanalia, a Nirvana strąciła z list przebojów Michaela Jacksona, w Polsce we wsi Stanclewo powstała płyta „Legenda” Armii, której symfoniczne brzmienie może konkurować z wymienionymi propozycjami, a jakość dźwięku była i jest absolutnie unikatowa. Nikt tak nie grał w Polsce i na świecie i nikt nie gra. Kompozytorski wszechstronny geniusz częściowo ci

sami muzycy potwierdzili albumem „1991” Izraela. Kolejne nieśmiertelne dzieła, jedno z najważniejszych w historii polskiej muzyki. Można wymieniać długo innowatorskie dokonania Brylewskiego, zarówno jako kompozytora, wykonawcy, jak i realizatora dźwięku, płyta „Falarek” czy przede wszystkim czarna „Brygada Kryzys” okazały się kamieniami milowymi polskiej muzyki. Co z tego, skoro Afa przez większość życia zmagał się z problemami finansowymi, przez lata żył w biedzie i utrzymywała go mama, nawet jako dorosłego mężczyznę. Fakt, częściowo na własne życzenie, bo walczył z nałogami, otaczał się ludźmi, którzy go wykorzystywali, był łatwowierny i dobroduszny, ale też nie potrafił zadbać o swoje interesy. Sprawy ZAiKS-u załatwił późno.

Gdy stawał na nogi finansowo i zdrowotnie, stał się ofiarą przemocy, z którą całe życie walczył. Dziś wielu pamięta o Robercie, ale niewiele z tego wynika. Nawet Grand Festival Róbrege, najstarszy festiwal muzyki alternatywnej w stolicy, od paru lat dedykowany Brylewskiemu, co roku musi walczyć o przeżycie i ledwie wiąże koniec z końcem. Świetny festiwal Brylfest, który był kopalnią młodych talentów, poległ jeszcze za życia Roberta. Ważne postaci życia kultury są upamiętniane w swoich miastach, jak choćby Ian Curtis w Manchesterze, Jimi Hendrix, Kurt

Cobain, Chris Cornell i wielu innych w Seattle, David Bowie w Berlinie czy Phil Lynott w Dublinie. Mimo że Brylu zmieniał miejsce zamieszkania, był do szpiku warszawski. Stolica mu się nie odwdzięczyła. Nie ma już legendarnego studia Złota Skała. Miejsce, w którym się znajdowało, nie liczy się na warszawskiej mapie jako ważny punkt historyczny, a przecież powstało tam masę legendarnych płyt i rodziła się tam historia najnowsza polskiej kultury. O ulicy, skwerze, parku Brylewskiego nawet nie marzę, bo te przecież należą się tylko Lechowi Kaczyńskiemu i bohaterom tych, którzy mają najszersze polityczne plecy. Kto by się upomniał o Brylewskiego? Przecież to mikroskopijny elektorat, całkowicie niedyscyplinowany i nie można być go pewnym, pewnie myślą dygnitarze. A raczej o Brylewskim żaden z nich nie pomyślał. Choć pamiętam, że kiedy Robert odszedł, potrafili pokłonić mu się zarówno Lech Wałęsa, którego Brylu demonstracyjnie bronił przed wygumkowaniem z podręczników za rządów PiS, podczas koncertu transmitowanego przez TVP, oraz Sławomir Cenckiewicz, historyk związany z PiS, zaciekle atakujący byłego prezydenta. Brylu potrafił łączyć ponad podziałami nawet po śmierci. Ceni go Kodym z Apteki, który nie ukrywa swoich prawicowych poglądów, jak i cała masa artystów z drugiej strony. Nie ma w Polsce drugiego takiego,

który łączyłby środowiska punkowe i hiphopowe, komercyjne i undergroundowe z różnych epok i nie polaryzowałby ludzi. Pamięć i schedy po Brylewskim nie zostały wykorzystane. Nie ma sensu wytykać winnych z nazwiska, bo nie każdy potrafi też ogarniać sprawy z pogranicza kultury-biznesu i niestety polityki, ale przecież są chętni. Marcin Miller, mecenas kultury, który udostępnił domy w Stanclewie ekipie nagrywającej „Legendę”, wciąż żyje, ma się dobrze i ma sporo pomysłów na to, jak pomagać artystom, tworzyć programy, granty, jednoczyć ich i promować.

Warto wykorzystać ludzi kompetentnych, którzy potrafili utrzymać niezależność, i wspierać innych oraz budować mikroświat w polskim show-biznesie, jak Sławek Pietrzak i jego SP Records, który wydaje nie tylko płyty Kazika i Kultu czy Pidżamy Porno i Strachów na Lachy, ale też wielu młodych artystów i stara się kształtować gusta. Jest Arek Marczyński i jego kultowa Antena Krzyku, która od czterech dekad wypuszcza

płyty artystów, którzy swobodnie mogą konkurować z pozycjami zachodnimi, jak kiedyś Something Like Elvis, którzy grali międzynarodowe trasy koncertowe z Fugazi i Nomeansno czy dzisiaj Izzy and The Black Trees, którzy byli oklaskiwani przed koncertami Fontaines D.C. Mimo gigantycznego sukcesu Męskiego Grania Arek Stolarski z agencji LIVE nie ustaje w promowaniu młodych artystów z różnych kręgów, od popu, jazzu po ciężkie granie. W tym roku na Męskim pojawił się popowy Seweryn z zespołem, nastolatki grające metal z 8 Minute Agony, równie młodzi Sad Smiles, Penthouse czy Szklane Oczy oraz Lochy i Smoki. Owszem, to wykonawcy oznaczeni najmniejszym drukiem, na małej scenie, w cieniu Darii Zawiałow i Mroza ze scen głównych, ale od czegoś trzeba zacząć.

Medialnie alternatywni artyści mają w Polsce przechlapane. Nie ma już w eterze stacji naziemnych, które promowałyby cennych artystów. A nawet jeśli, to są to na ogół dźwięki, które dobrze znamy. Żyjemy w prawie

37-milionowym kraju, w którym nie ma ani jednej nieinternetowej jazzowej stacji radiowej. Trzeba szukać w sieci. Podobnie jak audycji grających nowatorską muzykę. Jeśli są, to są popychane w późnych godzinach i dla stacji pełnią funkcję listka figowego. Ciężkiego grania prawie się w polskich mediach nie usłyszy. Audycje można policzyć na placach jednej ręki, oczywiście w godzinach dalekich od prime time’u. Telewizja? Zapomnij! Teledyski artyści robią już tylko po to, żeby wrzucić je na YouTube’a i promować w swoich mediach społecznościowych. Praca u podstaw, ale też trochę robota głupiego. Nie ma rynku zbytu. Został zamknięty. Dawniej były w TVP takie programy jak „Clipol”, „Drgawy”, „Czad komando”, „Lallamido” i inne, które promowały polskich artystów i rzeczy artystycznie mniej oczywiste. Skończyło się dawno temu. Nikomu nawet do głowy nie przyjdzie, żeby dać godzinę w tygodniu polskim artystom w ogólnopolskich stacjach TVP. W regionalnych, dzięki zapalonym dziennikarzom, takim jak choćby



NA ZDJĘCIU: HURT. FOT. EDGAR DE PORAY



w Gdańsku Kamil Wicik, jeszcze się udaje, ale duże anteny leżą. Podobnie stacje radiowe. Jedynie Dwójka ma ambicje, ze stacji naziemnych. Wszędzie dominuje już to, co było. Nikt nie ryzykuje, nie ma ambicji pokazania czegoś innego, nie promuje wartości. Jak w mediach społecznościowych, rządzi klik. Musi się sprzedać, utrzymać słuchacza przy odbiorniku, a ten ma grać tak, żeby nie przeszkadzał. Zero sztuki. Zostały media społecznościowe. Niektórzy artyści stawiają na promocję w mediach społecznościowych tak bardzo, że już nawet nie rozwieszają plakatów przed koncertami. Nie ma cię na Facebooku i Instagramie, to nie dowiesz się, że obok ciebie dzieje się coś wartościowego. Kolejna ślepa uliczka. Artyści starają się wykorzy-

stywać media społecznościowe, a te tną zasięgi lub nie dzielą się uczciwie zyskami. Kolejny temat rzeka. Większość słucha dziś muzyki z platform muzycznych czy YouTube'a, a te niesprawiedliwie dzielą się z twórcami zyskami. Polacy bronić ich nie będą, bo przyzwyczaili się, że muzyka ma być za darmo, podobnie jak koncerty. Młodzi artyści muszą mieć gigantyczną odporność i cierpliwość oraz – co najważniejsze – inne źródła utrzymania, żeby się realizować. I nie tylko młodzi, bo notorycznych debiutantów jest w Polsce bez liku. A już najtrudniej mają tacy z dwóch światów, pozornie komercyjnego i artystycznego. Spięty z Lao Che znalazł dla siebie miejsce nie tylko dzięki zdolnościom kompozytorskim i literackim, ale też rozpo-

znawalności frontmana. A co z pozostałymi muzykami, którzy działają jako Nanga lub solo? Zespół Lao Che nie samym wokalistą stał, podobnie jak choćby Myslovitz, ale medialnemu wokaliście przebić się najłatwiej. Nanga ma potencjał radiowy, ale czy ma szansę się przebić do czołówki? Zespół Hurt w latach 90. cieszył się ogromną popularnością. Teraz nagrał bezczelnie przebojowy album „Festiwal bodźców”. W Wielkiej Brytanii tego typu utwory są grane w BBC jako przeboje. A u nas? Nowy zespół .WAVS na albumie „Heavy pop” również stworzył kilka potencjalnych przebojów, jak *Ptaki* czy *Diament*. Tylko dla kogo są to przeboje? Dla mnie superchwytlive kompozycje miał zespół Pogodno, który był popularny w pewnych kręgach i miał może swoją minutę sławy, nawet nie pięć. Bajzel, kolega nieodżałowanego Budynia, też potrafi pisać hiciory, ale takie numery jak *Szparagi* czy *Wsioryba* przepadły. *Marcello* Kobiet był hitem w starej Radiostacji i jeszcze starszej Trójce. Sezonowo. A przecież to szlagier w najlepszym tego słowa znaczeniu. Komety wracają z nową płytą? Czy tak mądry i chwytliwy utwór jak *Ludzka istota* chwyci? Nie chwycił. Może *Paul Weller*? Też nie. A bezpretensjonalna *Marta*? Nie mam złudzeń. Dlaczego tak się dzieje? To, że kilku dziennikarzy w swoich autorskich audycjach zagra te numery, to w skali kraju nic nie znaczy. Przepadła radiowa płyta Kim Nowak „My”. Przepadł mądry i piękny album Grzegorza Nawrockiego „Moja mama ma depresję i siedem innych piosenek o miłości”. A potencjał w kraju mamy gigantyczny, nie tylko wśród młodych. Jacek Lachowicz, znany choćby ze Ścianki jako L.A.S., potrafi pisać radiowe single. Podobnie jak Piotr Banach, współtwórca sukcesu zespołów Hey i Indos Bravos, dziś jako połowa duetu BAIKA. Mietall Waluś, znany jako współtwórca zespołu Negatyw czy Leny Valentiono, też debiutuje po raz kolejny. Można stracić wiarę. Nie traci jej Olaf Deriglasoff, który solowo gra domówki w różnych częściach Polski. Przebić się po raz kolejny próbuje Tomek Lipiński, lider Tiltu i współtwórca Brygady Kryzys. Czy ma dla kogo i do kogo pisać? Bo że wciąż ma o czym

NA ZDJĘCIU: ROBERT BRYLEWSKI, FOT. MARCIN KALIŃSKI / PAP

i robi to świetnie, słysząc. W Polsce powinien mieć status Davida Byrne'a czy Paula Wellera. Oni wpadli do strefy niezależnych, na których mało komu zależy. Czy piszą gorsze piosenki niż przed laty? A skąd! Tłumaczenie wszystkiego słowami: rynek się zmienił, to absurd. Młodych jest ogrom. For Example John, Mùlk, Czechoslovakia, Slow'mo, .WAVS, Oxford Drama, Wczasy i wielu innych.

Owszem, młodzi wartościowi przebijają się do pierwszej ligi, jak Dawid Tyszkowski, Daria ze Śląska, Kasia Lins, Jakub Skorupa, WaluśKraksaKryzys, ale stoi też za nimi wytwórnia, machina promocyjna i poruszają się w obrębie chwytliwych piosenek. I dobrze, że im się udaje. Tak samo cieszyć się możemy, że sanah, Dawid Podsiadło czy Taco Hemingway zapełniają stadiony. Niczego im nie odbierając, poza komercyjnym graniem jest jeszcze cały ocean wartościowej muzyki w Polsce. Hip-hop funkcjonuje w Polsce na swoich warunkach, poza głównym nurtem. Raperzy mają zasięgi często większe niż popularne gwiazdy. Metal znalazł swoją niszę na rynku. Punk funkcjonuje jak zwykle na obrzeżach. Rock też stał się niszą, poza najbardziej komercyjnymi artystami. Radiowy i telewizyjny tort nie jest równy dla wszystkich. Muzyczna prasa też jest bliska wymarcia. Takie tytuły jak „Noise Magazine”, „Lizard”, „Music Magazine”, „Teraz Rock”, „Jazz Forum”, „Shades of Darkness Magazine” funkcjonują dzięki pasji wydawców i dziennikarzy lub państwowym dotacjom, a i z tym jest krucho. Papier się zwija. Branżowych portali nie przybywa. Kto będzie chciał czytać teksty za paywallem lub reklamować się, bez naciskania np. przez wytwórnie na oczekiwany efekt w postaci pozytywnych recenzji czy relacji z koncertów? Z drugiej strony, internetowe stacje radiowe utrzymują się z datków, czyli ludzie widzą wartość w płaceniu za jakościowe media. Tylko obie stacje powstały po politycznym podporządkowaniu i kompromitacji radiowej Trójki. Były wspierane przez słuchaczy również w odruchu sprzeciwu, a dziś też z wdzięczności, bo starej Trójki już nie ma. Wystarczy posłuchać.

Osobną kwestią są Fryderyki. Czy można mówić o najlepszej płycie, ar-

Śmierć rządcom, które nie doceniają kultury. Za rządów PiS ministerstwo kultury nie ro(c)kowało. Dostawnie i w przenośni. Wsparcie dostawali wybrani artyści. Zastugą z czasów Piotra Glińskiego jest wsparcie dla mediów w czasie pandemii, ale to psi obowiązek państwa. Pieniądze publiczne nie są pieniędzmi partyjnymi Jarosława Kaczyńskiego czy Donalda Tuska lub innych szefów rządów

tyście, piosence, itd., jeśli do nagrody zgłasza się tylko część rynku? Czy w roku, w którym Furia wydaje nową płytę, a nie jest nominowana do nagrody, werdykt jury jest miarodajny? Dlaczego tak wielu artystów się nie zgłasza? Jak zmienić ten trend, żeby nieufność w branży nie była tak domująca, a świat muzyczny nie dzielił się na wąską grupę sytych i całą resztę, która walczy o przeżycie?

Śmierć rządcom, które nie doceniają kultury. Za rządów PiS ministerstwo kultury nie ro(c)kowało. Dosłownie i w przenośni. Wsparcie dostawali wybrani artyści. Zastugą z czasów Piotra Glińskiego jest wsparcie dla mediów w czasie pandemii, ale to psi obowiązek państwa. Pieniądze publiczne nie są pieniędzmi partyjnymi Jarosława Kaczyńskiego czy Donalda Tuska lub innych szefów rządów.

Polacy nie gęsi i swój język mają, ale go nie używają. Wiele zespołów, gdyby miało odpowiednie wsparcie, mogłoby podbić świat, jak Acid Drinkers, Houk, Izrael, Kobong, Homosapiens, Kinsky, Something Like Elvis, Ewa Braun i wielu innych. Wytwórnie płytowe muszą widzieć zysk, mieć gwarancję, że nie stracą na inwestycji. A nie wszystko da się przeliczyć na sukces komercyjny. Kobong jest zespołem, który nie miał szans na listy przebojów, ale mógł rzucić świat muzyki alternatywnej na kolana. Zaprzepaszczono szansę jedną na milion, gdy polska muzyka wyprzedzała światowe trendy. Sami w siebie inwestują Vader, Behemoth, Decapitated, Mgła, Hania Rani czy Zamilska, która rusza w trasę z Kim Gordon. Ale to też twórczość niszowa. Nasze polskie dobra narodowe na świecie, których państwo nie wspiera. Nie trzeba inwestować w akcje z polskim jachtem za miliony czy billboardy. Do dzisiaj nie

ma białej księgi rozliczeń Ministerstwa Kultury z ostatnich ośmiu lat rządów PiS. Rozliczenia są potrzebne, żeby wytknąć błędy, które nie powinny być już powtarzane. A nie ma gwarancji, że powtarzane nie będą.

Jak państwo chce wspierać artystów w walce o zyski z platformami streamingowymi? Kiedy twórcy będą dostawali godne stawki z YouTube'a i innych big techów za swoją pracę? Jak promować polską sztukę na świecie, w tym tę najbardziej wymagającą? Czy w TVP i Polskim Radiu będzie w końcu również muzyka niezależna, czy wciąż będą te same twarze od lat? Czy rząd wesprze polską prasę muzyczną, czy pozwoli jej zdechnąć, jak mówi prof. Bralczyk, bo to nie jest godne umieranie? Warto przyjrzeć się krajom rozwiniętym bardziej niż Polska, jak Wielka Brytania czy Francja, jak wygląda wspieranie kultury, która jest częścią państwowości każdego kraju. Bez kultury wymrzemy. Stracimy swoją tożsamość. Bez docenienia swoich twórców będziemy się żywić estetycznie tym, co nam podsuną. Grozi nam mcdonaldyzacja kultury.

Testem dla obecnej władzy będzie skuteczne wsparcie dla twórców przy projekcie ustawy implementującej dyrektywę UE o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Za pierwszych rządów Donalda Tuska twórcy już raz stracili połowę kwoty zwolnionej od podatku. Wielu wciąż to pamięta. Czy obecna koalicja rządząca wesprze kulturę, będzie mecenasem sztuki i doceni artystów? Gdy trzeba było, tacy ludzie jak choćby Robert Brylewski bronili demokracji i prawdy. Artystów nikt nie broni. A ich głos sprzeciwu bywa wyjątkowo dotkliwie słyszalny dla tych, którzy chcą ich oszukać.

OPOLE. UROK I AMBICJE

Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu nie ma łatwo we współczesnej, coraz bardziej cyfrowej rzeczywistości, w pędzącym na złamanie karku XXI wieku. Ale jeśli ma trwać jako festiwal, musi prezentować rzeczy nowe

TEKST ŁUKASZ KAMIŃSKI

Na początek zaczepne pytanie. Czy w dzisiejszych czasach powszechnego, dzięki internetowi, dostępu do muzyki, czasach nowoczesnych festiwali, takie wydarzenie jak tradycyjne w swojej formule i dynamice Opole jest jeszcze komukolwiek potrzebne? Uwaga, spoiler. Jest jak najbardziej potrzebne. I to z wielu względów, tych oczywistych i tych mniej. To na tej scenie wybrzmiewały największe przeboje Niemena, Rodowicza, Wodeckiego, Dwa Plus Jeden, Bajmu, Maanam, De Mono. I na tej scenie powinny wybrzmiewać nowe hymny popowe, skrojone na XXI wiek.

Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu nie ma łatwo we współczesnej, coraz bardziej cyfrowej rzeczywistości, w pędzącym na złamanie karku XXI wieku. Kiedyś w awangardzie muzyki popularnej, dziś, z racji wieku i słusznej bądź nie potrzeby zadowalania jak najszerszego grona widzów, jest nieco na ubożu. „Proszę sobie wyobrazić, że nie ma festiwalu. To po prostu nie ma szansy dla nowych piosenkarzy, piosenek, zespołów. Proszę zobaczyć, co jest w telewizji. Dwa, trzy programy góra. No to wobec tego, gdzie mamy pokazywać swoje piosenki?” – mówi w dokumencie *Dziesiąty raz w Opolu* Jerzego Sztwiertni Urszula Sipińska (za culture.pl), przekonując jak ważne jest Opole dla polskiej muzyki. Sęk w tym, że wypowiedź artystki pochodzi z początku lat 70.

A jak sytuacja wygląda dziś? Wystarczy zapytać młodzież, by wymieniła najważniejsze dla niej festiwale muzyczne w kraju, a padną takie nazwy jak Open'er, Męskie Granie, Auditorium, OFF czy Pol'and'Rock (czyli dawny Przystanek Woodstock). Szansa, że ktoś wymieni Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu, są raczej niewielkie. To są światy równoległe, które się nie widzą, nie przecinają. A szkoda, dla obu światów.

CZARNOWIDZTWO I ZA MAŁO SZLAGIERÓW

I Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu odbył się pod koniec czerwca 1963 roku. Pomyślną rolę w festiwalu odegrał dziennikarz i pisarz Jerzy Grygolunas, który zakochał się w mieście podczas zbierania materiałów do swojej książki *Polowanie na słońce*.

Kilka dni po zakończeniu festiwalu podczas XIII Plenum KC PZPR, poświęconego kwestiom ideologicznym, I sekretarz KC PZPR Władysław Gomułka potępił „czarnowidztwo” w kulturze i „obiektywizm” w naukach humanistycznych. Czy sekretarza z równowagi wyprowadził sukces Ewy Demarczyk i jej piosenki *Czarne anioły* z tekstem Wiesława Dymnego i muzyką Zygmunta Koniecznego? Piosenki mrocznej, przejmującej, złowróżbnej, chwilami apokaliptycznej. Dwudziestodwuletnia Demarczyk zaśpiewała ją tak, jakby rzucała urok, jakby wieszczyła nadchodzącą katastrofę, z wywołującym ciarki patosem. Trudno oderwać od niej wzrok, a jednocześnie trudno nie ulec dojmującemu uczuciu lęku. Fragment jej wykonania można zobaczyć w Polskiej Kronice Filmowej. W tej samej lektor oznajmia, że choć festiwal był udany, to krytycy kręcili nosem, że teksty piosenek były zbyt uduchowione i że zabrakło klasycznych szlagierów.

Obok Demarczyk wyróżnienia zdobyli m.in. Jarosław Abramow i Agnieszka Osiecka za *Piosenkę o okularnikach* czy Bohdan Łazuka za wykonanie *Dzisiaj, jutro, zawsze*, choć większe emocje wywołał chyba jego kaskadersko-karkołomny *Charleston* (również do zobaczenia w kronice). Nagrodę specjalną otrzymał też Zygmunt Konieczny za kompozycje i aranżacje piosenek *Karuzela z madonnami*, *Pejzaż*, *Czarne anioły*.

Podczas festiwalu wybrzmiało też sporo piosenek, które dziś stanowią kanon polskiej muzyki rozrywkowej – *Pod Papugami* w wykonaniu Czesława Niemena, *Rudy rydz* Heleny Majdaniec czy *Chłopiec z gitarą* i *Autostop* Karin



NA ZDJĘCIU: ANNA GERMAN, FOT. MAREK KAREWICZ / MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI W OPOLU

Stanek. W sumie tego lata w Opolu wystąpiło 102 wykonawców, przyznano 34 nagrody pieniężne lub rzeczowe, wyróżniono 31 piosenek – co ciekawe, aż do ośmiu z nich teksty napisała Agnieszka Osiecka.

„Muszę powiedzieć jako muzyk i jako krytyk, że dawno nie miałem do czynienia z audytorium, które by reagowało na muzykę tak trafnie, tak celnie, z takim smakiem i jednocześnie z taką kulturą, jak Opole. [...] Każde miasto ma jakiś swój tytuł, który zazwyczaj dodaje się do samej nazwy, by je scharakteryzować. Chciałbym, aby Opole miało tytuł Opole – stolica piosenki polskiej”, mówił ze sceny Jerzy Waldorff.

POLSKA MŁODZIEŻ ŚPIEWA POLSKIE PIOSENKI

W założeniu, rzecz jasna dość uproszczonym, Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu miał być nie tyle konkurencją, co przeciwwagą dla Międzynarodowego Festiwalu Piosenki Sopot, założonego zaledwie dwa lata wcześniej przez Władysława Szpilmana. Podczas gdy na północy kraju mieli koncertować międzynarodowi goście, na południu miały się prezentować rodzime talenty i sławy. I tak też się stało.

W kolejnych latach zawładnął polską piosenką, stał się prawdziwym świętem. Podczas drugiej edycji festiwalu wyróżniono m.in. *O mnie się nie martw* w wykonaniu Katarzyny Sobczyk, *Z kim tak ci będzie źle jak ze mną* śpiewane przez Kasię Jędrusiak, *Tańczące Eurydyki* w wykonaniu Anny German czy *Nim wstanie dzień* w wykonaniu Edmunda Fettinga. Dziś nie sposób znaleźć artysty, kompozytora, autora tekstów związanych ze sceną muzyki popularnej, którzy nie mieliby choć chwilowej przygody z Krajowym Festiwalem Piosenki Polskiej w Opolu.

NIECH TO WSZYSTKO CAŁKOWICIE ODWOŁAJĄ

Festiwal w Opolu nie istniał, i dziś też nie istnieje, w próżni. W założeniu ma być świętem piosenki, ale rzecz jasna polityka nie raz odciskała na nim swoje piętno. W przeszłości program imprezy musiał przejść przez sito cenzury, a w 1982 roku odwołano festiwal z powodu stanu wojennego. Siedem lat temu festiwal opóźnił się z powodu konfliktu władz miasta Opola z Telewizją Polską, w zeszłym roku niektórzy artyści zbojkotowali imprezę, oskarżając ją z jednej strony o upolitycznienie,

NIEOCZYWISTA HARMONIA

Z Agą Derlak – pianistką, kompozytorką i edukatorką
rozmawia Alicja Michalska

z drugiej – za brak impetu, stagnację. W dramatycznym, pełnym rezygnacji tonie na łamach Onetu wypowiedział się Wojciech Mann: „Niech to wszystko całkowicie odwołają albo zorganizują sobie dla własnej przyjemności Festiwal Piosenki Nieznanej, bo z opolską historią to wszystko nie ma nic wspólnego.”

To arcyciekawy temat, ale nie miejsce tu na opis politycznych hec wokół Opola. Polityka pewnie wróci na festiwal jeszcze nie raz, bo nie da się jej z kultury skutecznie wyplenić. Cała nadzieja w tym, że może politycy odrobnią sumiennie lekcje i zorientują się, że próbując zanektować festiwal do swoich partykularnych potrzeb, bardziej mu szkodzą, niż pomagają.

Z KIM PRZEGRYWA OPOLE

Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu od jakiegoś czasu już nie jest miejscem eksplozji wielkich muzycznych talentów, nie jest miejscem, w którym wykluwają się przeboje władające emocjami tysięcy fanów. Owszem, co jakiś czas na opolskiej scenie pojawiają się młodzi artyści, artystki, na początku swojej kariery, którzy potem fruną wysoko. W 2020 roku nagrodę w kategorii „Od Opola do Opola” wyśpiewała sobie sanah piosenką *Melodia*. Artystka dostała też wówczas, wspólnie z Jakubem Galińskim, nagrodę ZAiKS-u za najlepszy tekst i nagrodę za najlepszą muzykę. To już mała opolska tradycja, że Stowarzyszenie Autorów ZAiKS przyznaje podczas festiwalu swoje wyróżnienia, przypominając, że za artystą czy artystką stoją także ci, którzy są autorami, autorkami tekstów i muzyki.

Opole jak na razie przegrywa wyścig o bycie kuźnią talentów. Młode artystki i artyści mają większe szanse na przebicie się na którymś ze wspomnianych festiwali, a nawet dzięki udziałowi w budzących coraz mniejsze emocje, ale wciąż dość popularnych *talent shows*. Opole przegrywa też z Eurowizją – publiczność jest lepiej zorientowana, kto startuje w polskich eliminacjach, niż kto wygrał Opole.

Punktem odniesienia powinny być też Fryderyki. Teoretycznie debiutantów z Opola powinno się potem szukać wśród laureatów Fryderyków. Najważniejszy konkurs polskiej piosenki powinien być ściśle połączony z najważniejszą polską nagrodą muzyczną. Poza nielicznymi wyjątkami oba te światy nie widzą się nawzajem.

KŁANIAJĄC SIĘ PRZESZŁOŚCI, PATRZEC ŚMIAŁO W PRZYSZŁOŚĆ

Komu więc potrzebny jest dziś Krajowy Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu? Odpowiedź jest prosta. Wszystkim, którzy interesują się muzyką. Tak samo tym, którzy pamiętają pierwszą edycję festiwalu w 1963 roku, jak

i tym, którzy dopiero w tym roku obejrzeni go po raz pierwszy na żywo bądź w telewizji czy na ekranach laptopów. Ważne jest też dla samych artystów. Występ na scenie, na której śpiewali Demarczyk, Niemen, Wodecki, Młynarski, to coś więcej niż zwykła koncertowa przygoda, to nobilitacja, zaszczyt, wyzwanie. Niektórzy z artystów, jak choćby Sebastian Karpiel-Bułecka, oswoili sobie już Opole, otwarcie mówią, że dobrze się tam czują, lubią tam wracać, a publiczność zawsze przyjmuje ich z otwartymi ramionami i uszami – dlatego są tam gotowi występować niezależnie od tego, czy festiwal przeżywa gorsze czy lepsze dni.

Choć jest bardzo kuszący, to jednak sentymentalizm w muzyce, zbyt zapatrzenie w przeszłość mogą być przekleństwem. Wybitny polski muzyk Tomasz Stańko w jednym z wywiadów oznajmił, że nie stara się za często patrzeć za siebie, bo wtedy można się łatwo potknąć. A przywołuję jego słowa, bo w Polsce ostatnio zapanowała moda na wspomnienia, na covery, na przeróbki nagrań z przeszłości. I na każdą udaną interpretację (choćby Brodka śpiewająca Trojanowską, Natalia Przybysz śpiewająca Korę) przypada co najmniej kilka wersji po prostu nietrafionych, czasem koszmarnych. Na razie festiwalowy prym w coverach wiedzie Męskie Granie, ale to z uwagi na swoją przeszłość festiwal w Opolu mógłby i powinien być strażnikiem wysokojakościowych, estetycznie wyśrubowanych, interpretacyjnie intrygujących wspomnień muzycznych. Ale przy ukłonach w stronę przeszłości, Opole musi patrzeć w przyszłość. „Element jakiegoś ryzyka artystycznego i prezentacji nowości jest najistotniejszą cechą tego festiwalu. Jeśli Opole ma dalej trwać jako festiwal, musi prezentować rzeczy nowe. Zawsze byłem przeciwny koncertom »Przeboje sezonu«, ponieważ jest to po prostu musztarda po obiedzie. Opole musi być konkursem na premiery, na wykonawców debiutujących”, mówił jeden z ojców założycieli Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu, Mateusz Święcki (za polskieradio.pl).

OPOLE, UROK I AMBICJE

We wspomnianej już kronice filmowej z 1963 roku lektor, opowiadając o mieście, w pewnym momencie mówi: „Najbardziej charakterystyczne dla Opola jest połączenie uroków starego miasta ze współczesnymi ambicjami”. I to właściwie mogłoby być dziś mottem festiwalu, który powinien czerpać z przeszłości, zapewniając odpowiednią dawkę sentymentu starszej publiczności, ale też i otwarcie stawiać na to, co było zawsze jego siłą, na młodzież śpiewającą piosenki, te udiwnione i te szyte na szlagiery. ●

W 2016 zostałaś nagrodzona w kategorii Fonograficzny Debiut Roku Jazz, a w 2023 roku byłaś już dwukrotną laureatką nagrody Fryderyki w jazzowej kategorii Twórcą roku i Album roku – czym te wyróżnienia są dla ciebie?

Posłużę się najpierw oczywistościami: nagrody te dały mi poczucie wyróżnienia, docenienia, ogromnego wsparcia i wiary środowiska we mnie, stały się ważnym punktem w mojej karierze, a przede wszystkim Fryderyk z 2016 przyznany za debiut. Te pierwsze nagrody i wyróżnienia są nierzadko szczególnie ważne dla artystów, czasem potrzebujących dodatkowego bodźca do rozpędzenia kariery, stworzenia możliwości dotarcia do szerszego grona odbiorców. Jeśli chodzi o odpowiedź bardziej osobistą, to zdradzę jedynie, że proces powstawania tego nagrodzonego albumu był dla mnie sporym wyzwaniem, zarówno jeśli chodzi o nakład pracy, jak i wkład emocjonalny. Począwszy od procesu twórczego przypadającego na okres pandemii, będący niejako wołaniem o artystyczną sprawczość w tych niepewnych czasach, poprzez sam proces instrumentacji utworów na większy skład, nagrania, miksy, kończąc na wyzwaniu polegającym na odnalezieniu w sobie odwagi na podzielenie się czymś najbardziej osobistym, czyli tekstami opowiadającymi o wizji istnienia paralelnych rzeczywistości, gdy ta otaczająca mnie wówczas była dla mnie trudna do dźwignięcia. Nagroda ta była pewnym pięknym podsumowaniem tego wymagającego procesu, zwieńczeniem trudnego etapu, punktem, od którego mogę śmiało odbić w nowym kierunku.

Agą Derlak Septet to jeden z wielu twoich projektów, bo jak sama mówisz, nigdy się nie zatrzymujesz. To w jakim miejscu jesteś teraz?

Wierzę, że artysta powinien swoją twórczością odpowiadać na otaczającą go rzeczywistość, poszerzać swoje horyzonty, przekraczać granice. Bardzo w to wierzę, że największy rozwój jest wtedy, gdy nam niewygodnie, gdy dochodzimy do punktu, w którym potrzebujemy zmiany, powiewu świeżości, nowych inspiracji, a nawet czujemy frustrację będącą zawsze zapowiedzią przełomu. W poszukiwaniu, rozbiłaniu ścian, podążaniu za tym, co dla nas nowe, nieznane, upatruję sens swojego rozwoju. To filozofia, którą przyswoiłam podczas mojego pobytu w Stanach, gdy kształciłam się pod okiem Danilo Pereza szerczącego tak zwany *zero gravity concept*. Tak naprawdę to filozofia, którą sam zaczerpnął od Wayne’a Shortera, kiedy grał w jego kwartecie, gdzie improwizacja mieszała się z kompozycją w czasie rzeczywistym odbywała się w przestrzeni pozbawionej swojej „gravitacji” narzuconej przez jakiegokolwiek oczekiwania, zasady, a podążającą za intuicją i energią i za tym Shorterowskim „unknown”, które niesie ze sobą obietnicę odkrywania nowego, a co za tym idzie – nieustającego rozwoju. Kuszą mnie przeróżne koncepcje, pisanie na różne składy, ryzykowanie, zabawa. Mam listę muzycznych projektów – marzeń, które są bardzo liczne, ale które ze względów logistycznych muszą zrodzić się w najlepszym dla siebie momencie. Na pewno planuję powrót do małych składów i tutaj zdradzę, że szykuje się kilka albumów w trzech różnych składach. Na pierwszy plan w moim muzycznym życiu wysuwa się, oprócz mojego flagowego tria (Michał Kapczuk, Szymon Madej), projekt Neurodivergent, z Maćkiem Szczycińskim i Miłoszem Berdzikiem, którego premiera materiału już niedługo. Eksperymentujemy w nim z harmonicznymi strukturami, nieoczywistymi podziałami rytmicznymi, nadając im organiczne *flow* wspólnej improwizacji.



FOT. KAROLINA SYKUT

Masz za sobą koncerty w wielu miejscach za granicą, m.in. w Panamie. Czy doświadczenie muzykowania w latynoskim kraju wpłynęło na Ciebie w jakiś sposób?

Każda podróż jest dla mnie lekcją. Uczę się drugiego człowieka wywodzącego się z zupełnie innego świata, jak i siebie odnajdującej się w nowej przestrzeni. To najbardziej rozwijające dla mnie lekcje, również muzycznie, szczególnie gdy nie tylko poznaję nową muzykę, badając rodzimą twórczość, ale też kiedy mam szansę grać z tamtejszymi muzykami. I to poszukiwanie wspólnego języka, którym staje się po prostu muzyka i ludzkie porozumienie, to coś, co moim zdaniem najwięcej zmienia w człowieku. Ameryka Łacińska rzeczywiście jest szczególnie bliska mojemu sercu, przede wszystkim ze względu na to, że w 2021 roku mieszkałam w Panamie, pracując w Fundacji Danilo Pereza, prowadząc zajęcia, grając, słuchając muzyki, poznając panamski folklor, ucząc się języka, by móc na głębszym poziomie porozumieć się z nowo poznanymi przyjaciółmi. Wspaniałym jest, że tamtejsza muzyka tradycyjna towarzyszy nieustannie codziennemu życiu, wciąga do tańca swoją transową rytmiką, miesza się niekiedy z muzyką popularną, tworząc totalnie oryginalne połączenia. Zetknięcie się z kulturą tak różną od naszej polskiej czy naszej europejskiej, zawsze jest niezwykle rozwijające i inspirujące. Bez moich licznych podróży po Ameryce Łacińskiej nie poznałabym chyba twórczości takich artystów jak Violeta Parra czy Victor Jara (Chile), Puente Celeste, Camila Meza, Eleonora Eubel, Ernesto Jodos, Hernan Jacinto (Argentyna) i wielu innych. Wśród wspomnianych wcześniej projektów, które planuję powołać do życia w niedalekiej przyszłości, jest również jedno trio (składu na razie jeszcze nie zdradzę), w którym wykorzystuję zasłyszane podczas moich podróży koncepcje muzyczne.

Wiele osób mówi, że odnajduje w Twojej muzyce konkretny sposób prowadzenia harmonii. Czy są to świadome zabiegi, czy może naturalny wynik Twojej ekspresji w procesie twórczym?

Myszę, że na pewnym etapie w procesie twórczym nadrzędną staje się intuicja, która jest wypadkową tego, co do tej pory usłyszeliśmy, czym się zainspirowaliśmy, przetestowaliśmy, przepuściliśmy przez swoją wrażliwość i wizję artystyczną. I czasem kieruje ona nas na te ścieżki, które są najbliższe naszej wrażliwości, naszemu gustowi, w wyniku czego klaruje się nasz indywidualny styl. Osobiście lubię nieoczywistą harmonię, ciemność, zawieszenie, niepewność i niedopowiedzenia, liryzm, a jednocześnie rozpedzoną energię. Natomiast ciekawym rozwiązaniem jest również eksperymentowanie z konkretnymi koncepcjami harmonicznymi-rytmicznymi, branie na warsztat nowych, nieokreślonych wedle harmonii funkcyjnej struktur bądź granie poza harmonię czy tworzenie jej wspólnie w ramach kolektywnej „komprowizacji” (miks kompozycji i improwizacji), bądź odrzucenie harmonii jako priorytetowego czynnika procesu kompozytorskiego, a odnalezienie go w rytmie, melodii bądź w samym brzmieniu. Te pozostałe rozwiązania są niezwykle inspirujące i rozwijające – staram się również kierować nimi w procesie kompozytorskim, jak i podczas samej improwizacji.

Powiedziałaś kiedyś, że Chopin był Twoją pierwszą fascynacją. Jak jest teraz? Kto Cię najbardziej inspiruje?

Myszę, że większość pianistów zaczyna od Chopina i Bacha jako pierwszych inspiracji zarówno harmonicznymi, jak i melodycznymi. Z klasycznych kompozytorów, myślę, że francuscy impresjoniści – Ravel i Debussy oraz polski kompozytor Karol Szymanowski. Interesują mnie struktury akordowe, interwałowe, rozwiązania harmoniczne wymykające się systemowi dur-moll, a bazujące przede wszystkim na byciu nośnikiem emocji, energii i pewnej głębi.

Na najnowszym albumie „Parallel” pojawiają się pierwszy raz teksty Twojego autorstwa, których bazą są osobiste wiersze. Czy czujesz większą moc przekazu w swojej twórczości, od kiedy masz do dyspozycji również słowo?

Tekst może dopowiadać pewną historię, dopełniać warstwę muzyczną. Nie jest to jednak jedyna droga, by zwiększyć moc przekazu lub w ogóle wpłynąć na jego siłę w przypadku muzyki głównie instrumentalnej. Słuchacz bowiem może stworzyć swoją własną na podstawie słuchanej muzyki. Czasem też nie potrzebuje dopowiadać sobie historii, ale jedynie skupić się na doznaniach słuchowych wywołujących w nim konkretne emocje, przeżycia, przywołujące wspomnienia, bądź po prostu poruszyć zmysły. Wszystkie drogi i koncepcje są jak najbardziej OK i moim zdaniem nie należy ich wartościować. Moja historia, którą przekazuję w warstwie literackiej, może być zupełnie inna niż ta powstała w wyobraźni słuchacza; słuchacz może zarezonować z jej przekazem albo nie. To jest pewne ryzyko, natomiast w przypadku wybranych utworów na płycie, tekst stał się dla mnie integralną częścią całej filozofii przyświecającej na tym albumie, dlatego ważnym dla mnie było okraszenie ich słowem i czuję, że w tych czterech utworach harmonia i tekst stworzyły piękne dopełnienie.

Twoja muzyka to ważny głos młodej sceny jazzowej. Czego Twoim zdaniem potrzeba dziś początkującym twórcom? Nie tylko jazzowym.

Bezkompromisowości, zaufania swojej wizji, intuicji i nieustającego poszerzania horyzontów. To chyba coś, czego w zasadzie życzę wszystkim, bez względu na zawód. Natomiast szczególnie artystyczne zawody wymagają otwartego umysłu, kreatywności i owej bezkompromisowości będącej wyrazem odwagi potrzebnej czasem do podjęcia artystycznego ryzyka.

Co może dać twórcom przynależność do takiej organizacji jak ZAIKS?

Przede wszystkim poczucie bezpieczeństwa. Bez organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi nie byłibyśmy w stanie śledzić każdorazowego użycia naszych utworów i kontrolować wynagrodzenia pobieranego z tego tytułu. Dzięki nim nasza twórczość kompozytorska jest zaopiekowana prawnie, a my możemy z jej tytułu czerpać korzyści finansowe.

FELIETON

O UDREŃCE UDZIELANIA WYWIADÓW

TEKST Henryk Sawka

Gdy słyszę: „A może zgodziłby się pan na wywiad?”, zwykle reaguję efekciarskim gotowcem: „Nie ma sprawy, potrafię nie odpowiedzieć na każde pytanie”. Fakt, lata praktyki i obserwacja polityków dowodzą, że – szczególnie w wywiadach na żywo – można powiedzieć, co się chce. Ze studia nie wyrzucą, programu nie przerwą, przejdą do następnego pytania. W prasie zostaje nam autoryzacja, ale o tym później.

Udręka pierwsza: klasyka gatunku, pytanie wszystkich pytań, pytanie, które setki razy słyszał każdy autor tekstów, skeczy, scenariuszy oraz rysunków: SKĄD PAN BIERZE POMYSŁY? Odpowiedzi typu: „z życia”, „z obserwacji”, „z nasłuchu” są zbyt banalne. Za każdym razem silę się na jakąś oryginalną odpowiedź... Szczęście jest wtedy, gdy słyszę: „Jak pan to wszystko wymyśla?!”. Wtedy lecę kolejnym gotowcem: „Ja nic nie wymyślałam, to wszystko... prawda!”. Nawiasem mówiąc, najśmieszniejsza jest prawda. Artyści mówią głośno to, co ludzie myślą po cichu.

Udręka druga: ILE CZASU ZAJMUJE PANU NARYSOWANIE JEDNEGO OBRAZKA? Tłumaczenie, że czasem minutę, czasem cały dzień, zależy co to za rysunek, czy na serwetce, czy reklamowy dla firmy farmaceutycznej, brzmi banalnie. Prawdziwa odpowiedź to: „Całe życie”. Nie ma w tym przesady – suma doświadczeń wpływa na ostateczny rezultat. A propos przywołanej minuty, dodam, że ustanowiłem rekord Polski w rysowaniu na czas. Zrobiłem to na oczach publiczności i komisji pod hasłem „60 rysunków na godzinę”. Wykonałem 61. Mogłem więcej, ale chcę pobić swój rekord.

Udręka trzecia: pytanie, które zada wam każdy, nie tylko początkujący, dziennikarz: Z CZEGO ŚMIEJĄ SIĘ POLACY? Z reguły mam ochotę powiedzieć: „Z moich dowcipów”.

Problem w tym, że z wycuciem ironii bywa u nas różnie. Język pisany nie zawsze oddaje intencje, emotikony stosujemy wyłącznie w social mediach, a nie każdy dziennikarz zechce napisać w nawiasie kursywą (*śmiech*).

Czwarta udręka: PO KTÓREJ PAN JEST STRONIE? Nieraz na wernisażach podchodzili zakłopotani żurnaliści i pytali niepewnym głosem: „Tak chodzę i oglądam pana prace i nie wiem właściwie, po której pan jest stronie...”. „Po żadnej – odpowiadam – satyryk nie jest ani na prawo, ani na lewo, ani pośrodku. Nawet nie jest obok. Satyryk jest ponad”. A jeśli nie jest? Przynajmniej powinien udawać. Inaczej zmienia się w propagandzistę. Ja nie muszę udawać. Prywatnie też nie mam sympatii politycznych – wyłącznie antypatie, polityka to ZAWSZE wybór mniejszego zła, więc po prostu chodzę na wybory. Czy wykształcony człowiek, który zna trochę historię powszechną, może mieć złudzenia? Dzieje naszej planety dowodzą już od starożytności, kiedy pojawiły się pierwsze świadectwa pisane, że wszystkie rewolucje kończą się tak samo. Wszyscy dyktatorzy byli kiedyś porządnymi ludźmi bądź więźniami reżimów, które obalili w szlachetnej intencji. I nikt władzy raz zdobytej nie oddał dobrowolnie. Napoleon powiedział, że ludźmi rządzą dwie rzeczy – strach i pieniądze. Dodałbym jeszcze trzecią – strach przed utratą pieniędzy. Posłowie zmieniają partie, sojusze i koalicje jak piłkarze kluby. Wyborcy zaś, niczym kibice Wisły czy Cracovii, gotowi są dać się pokroić za swoje drużyny, w tym wypadku – partie. W stosunku do nich, w przeciwieństwie do kanonów prawa rzymskiego, obowiązuje nie tyle domniemanie niewinności, ile domniemanie winy. Polityka jest nieuleczalna. Władza to narokotyk, który chociaż raz skoszkuje



nawet odrobiny władzy na krótko, jest na głodzie także wtedy, gdy już jej nie sprawuje.

CZY PAN SIĘ NIE BOI? – to udręka piąta.

Dawniej żartowałem, że jeszcze nikt do mnie nie strzelał, ale po tragedii w redakcji „Charlie Hebdo” już tak nie odpowiadam. Dowcip rysunkowy nie zmienia rzeczywistości. Daje ukojenie, rozładowuje napięcie, utwierdza w przekonaniu. Ale tak naprawdę świata nie naprawia. Obszmiany obiekt i tak myśli, że to nie o nim. Nie bierze tego do siebie. Gdybym wszedł (jakimś cudem) na posiedzenie sejmu i powiedział z trybuny: „Wszyscy z was to idioci oprócz JEDNEJ osoby”, nikt nie podniósłby się i oburzony nie ruszył w moim kierunku, bo każdy myślałby, że to właśnie on jest tą JEDNĄ osobą.

Szósta udręka to: CZY POLACY MAJĄ POCZUCIE HUMORU? Zależy. Czasem poczucie, często przecucie. Poczucie honoru na pewno. Stąd „Śmiech wrogom ojczyzny”,

„Śmiechu nie gościę” itp. Mam za to ciekawe spostrzeżenia z wystaw w Niemczech. Tam zawsze grzecznie pytają: „Herr Sawka, czy pana nie obrażają nasze, niemieckie dowcipy o Polakach?”. „Nie, nie obrażają” – odpowiadam – „ponieważ one mnie nie dotyczą. Ja tych samochodów nie kradnę”.

I na koniec udręka udrękom największa z możliwych. Powyższe pytania przy niej to małe miki. Najstraszniejsza jest AUTORYZACJA! Na palcach jednej ręki mogę policzyć osoby dziennikarskie, po których nie trzeba było nic poprawiać. Najwyżej jakieś drobne nieścisłości typu data itp. Zanika już sztuka redagowania na rzecz spisywania *in extenso*. W przypadku media workerów wywiady, żeby miały sens, dały się czytać i były dowcipne, trzeba je niezręcznie po prostu... pisać samemu od nowa.

A przecież wiadomo – satyryk nie jest w stanie zbawić świata, może go jedynie zabawić. ●

RYS. HENRYK SAWKA

PASJONAT I PIONIER POLSKIEJ RADIOFONII

Opisywana w poprzednim odcinku krytyka, z jaką coraz częściej spotykały się kolejne decyzje Zarządu Polskiego Radia, początkowo była bagatelizowana i sprowadzana do poziomu osobistych porachunków, które na łamach periodyków poświęconych ruchowi radio-technicznemu wylewali pominięci przy formowaniu pierwszej ekipy Polskiego Radia, zasłużeni w pionierskich czasach twórcy Polskiego Towarzystwa Radiotechnicznego

TEKST Piotr Majewski

Jedną z czołowych postaci, które aktywnie uczestniczyły w tym starciu, był Stanisław Odyniec. Człowiek do dziś kojarzony nie tylko z historią polskiej radiofonii, ale też z rozwojem światowego ruchu krótkofalarskiego i radiowego.

Urodził się w 1888 roku na Kaukazie, jednak jako nastolatek przyjechał z matką i młodszym bratem do Warszawy. Studia architektoniczne ukończył w Paryżu, choć te raczej nie były jego przeznaczeniem. Wciąż je przeżywał i podejmował na nowo, bezustannie zajmując się w Polsce nowymi „biznesami”, którymi doraźnie starał się poprawiać byt rodziny. Wreszcie, w 1919 roku wyjechał na stałe do Francji, gdzie swoje techniczne zainteresowania i smykałkę do interesów wykorzystał, angażując się w rozwijający się dynamicznie ruch krótkofalarski i raczkującą radiofonie.

Na wieść o coraz bardziej sprzyjających rozwojowi radiofonii w Polsce decyzjach Sejmu, a przede wszystkim w związku z powstaniem Polskiego Towarzystwa Radiotechnicznego, Odyniec postanowił wrócić do kraju. Zebrane we Francji doświadczenia były niezwykle pomocne, a środowisko skupione wokół PTR-u zyskało doświadczonego i mającego dużo wpływowych znajomości fachowca.

Trzeba wspomnieć, że początkowo – zanim za pośrednictwem nadajnika towarzystwa rozpoczęto nadawanie regularnych audycji radiowych (1 lutego 1925) – było ono czymś w rodzaju promującego radiotechnikę instytutu naukowo-badawczego, dla którego fachowe i żywe kontakty z europejską awangardą w tej dziedzinie były sprawą fundamentalną.

Blisko współpracując oraz działając we wspólnym interesie, Stanisław Odyniec we wrześniu 1924 roku zakłada dwutygodnik „Radjo Amator”. Mianuje się redaktorem naczelnym, na stanowisko wydawcy powołuje natomiast swojego brata Janusza. Co więcej, za sprawą ożenku z Ludwiką – siostrą Ludwika Alojzego Kaszyna – swoistą „unią personalną” umocnił związki pisma ze środowiskiem PTR.

Mieszcząca się przy ulicy Wilczej w Warszawie redakcja „Radjo Amatora” od samego początku bardzo aktywnie zaangażowała się w popularyzację i rozwój ruchu radioamatorskiego w Polsce. Na bazie opracowanego przez braci Odyńców statutu już 19 września 1924 roku powołano Zrzeszenie Przedsiębiorstw Radiotechnicznych, które patronowało powstawaniu nowych radio-klubów, w których zbiorowo słuchano próbnych emisji polskich i zagranicznych stacji radiowych.

Swą silną i aktywną pozycję na arenie międzynarodowej ruch polskich radioamatorów zaznaczył też podczas pierwszego Międzynarodowego Kongresu Radioamatorów, który odbył się w Paryżu w kwietniu 1925 roku. W Kongresie wzięło udział ponad 300 delegatów reprezentujących 25 krajów, a nasza delegacja – kto wie, czy nie

dzięki starym koneksjom Stanisława Odyńca – w dużej części zaproszona została do władz nowo utworzonej International Amateur Radio Union (IARU). Działająca do dziś Unia wciąż jest jednym z najważniejszych ciał regulujących rynek radiowy i krótkofalarski.

W maju 1926 roku Stanisław Odyniec inicjuje zorganizowanie w Warszawie I Ogólnokrajowej Wystawy Radiowej, która odbyła się w budynkach ówczesnej Szkoły Podchorążych w Alejach Ujazdowskich (obecnie siedzibie Rady Ministrów). O tym, jak ważna była to wystawa, niech świadczy fakt, że wzięło w niej udział 50 firm, a odwiedziło ją w ciągu tygodnia około 70 tysięcy osób. W trakcie trwania wystawy liczba zarejestrowanych abonentów radia wzrosła o ponad 1000 osób, a w kolejnych miesiącach wzrosła z ok. 5000 do ponad 43000 z końcem 1926 roku.

Nie da się więc zaprzeczyć, że działalność popularyzatorska i biznesowa Stanisława Odyńca miała kluczowe znaczenie w czasie powstawania polskiej radiofonii. Nie bez znaczenia

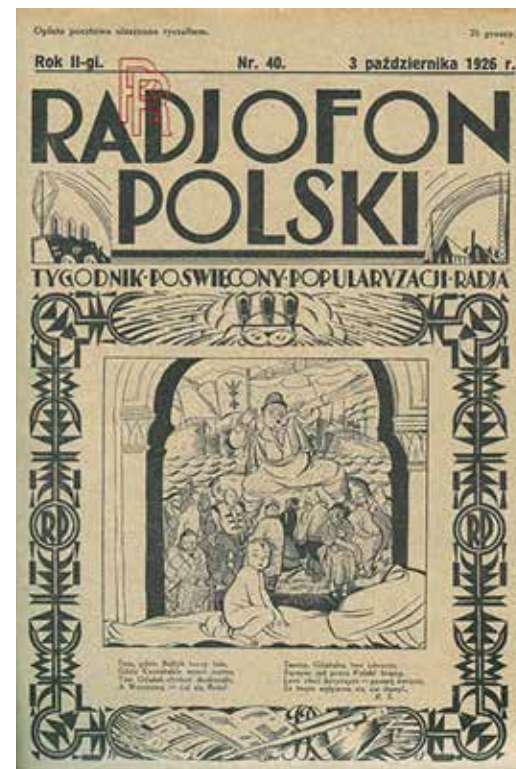
był też jego aktywny udział w tworzeniu zawartości programowej audycji nadawanych do 14 marca 1926 roku przez PTR. Stanisław – jako niezwykle lubiany „głos” – prowadził codzienną skrzynkę odpowiedzi na „Listy do Radia”. Dla porządku należy też dodać, że jego brat Janusz zajmował się działem techniczno-administracyjnym radia PTR. Dużym więc zaskoczeniem dla całego środowiska radiowców było pominięcie przez Zygmunta Chamca, dyrektora nowo powstałej – zresztą także w wyniku starań środowisk skupionych wokół Odyńca – spółki Polskie Radio, osób związanych z PTR i „Radjo Amator”.

Coraz ostrzejsza krytyka, pojawiająca się na łamach prowadzonych przez braci Odyńców periodyków: „Radjo Amatora” oraz „Radjofonu Polskiego”, dodatku poświęconemu wyłącznie popularyzacji Polskiego Radia, szybko przerodziła się w otwarty konflikt środowiskowy i tylko pozornie jego podłożem były czyjeś zawiedzione ambicje. Był to konflikt na wskroś merytoryczny, w którym lansowana przez

Stanisława Odyńca oraz Ludwika Kaszyna wizja radia „w służbie publicznej”, realizującego konkretną misję społeczno-kulturowej emancypacji państwa polskiego, przeciwstawiona została potrzebie szybkiego wykazania zysku i rentowności nowo powstałej spółki. Co ciekawe, jako niezwykle skutecznego w tym konflikcie oręza Polskie Radio użyło argumentów nie merytorycznych, a rynkowych. Najpierw powołało do życia własny organ prasowy „Radjo – Ilustrowany tygodnik dla wszystkich”, a w ślad za tym zerwało umowę na dostarczanie informacji dotyczących audycji nadawanych przez Polskie Radio (czyli tzw. codziennej ramówki). To był zabójczy cios dla wydawnictw braci Odyńców – oba pisma, utrzymujące się tylko z reklam i sprzedaży, przestały istnieć. Przegrały nierówną walkę z Polskim Radiem, w którego tworzenie były tak zaangażowane...

Po tych wydarzeniach, jesienią 1927 roku, prawdziwy pasjonat i pionier polskiej radiofonii postanowił wyemigrować do Argentyny.

OKŁADKI PRZEDWOJENNYCH CZASOPISM DLA MIŁOŚNIKÓW RADIOTELEGRAFII I RADIOFONII



CO NOWEGO W ZAİKS-ie

KOLEJNE MILIONY DLA TWÓRCÓW

Od stycznia do sierpnia 2024 rozliczyliśmy ponad 311 mln zł wynagrodzeń autorskich*, w tym:

- z tytułu nadań telewizyjnych **98 300 000 zł**
- z tytułu nadań radiowych **33 900 000 zł**
- z koncertów **65 100 000 zł**
- z tytułu odtworzeń **36 800 000 zł**

- z internetu **24 600 000 zł**
- z tytułu wielkich praw **24 000 000 zł**
- z wpływów z zagranicy **10 700 000 zł**
- ze zwielokrotnienia na nośnikach **9 100 000 zł**
- z wyświetlania w kinach **6 800 000 zł**

* powyższe kwoty podane są w zaokrągleniu

ROSNĄCE INKASO Z INTERNETU

Wynagrodzenia autorskie z internetu utrzymują wysoką dynamikę wzrostu. Od stycznia do lipca 2024 zainkasowaliśmy **89,1 mln zł**,

czyli o 17,7 mln zł więcej niż w analogicznym okresie w roku ubiegłym. Daje to wzrost na poziomie **25%**.

TEATRALNE LATO

Początek teatralnego lata przyniósł **2,6 mln** wynagrodzeń autorskich rozliczonych w lipcu 2024 r.

To o ponad **30% więcej** niż w tym samym miesiącu w ubiegłym roku. Sezon ogórkowy nie taki straszny.

NOWA UMOWY INTERNETOWE

Zawarliśmy umowę licencyjną ze SkyShowtime Limited regulującą wykorzystanie utworów w serwisie VOD SkyShowtime od początku jego funkcjonowania w Polsce. We wrześniu zawarliśmy też z Wytwórną Filmów Dokumentalnych

i Fabularnych dwie umowy regulujące wykorzystanie utworów w serwisie 33mm.online w usługach VOD oraz Fonoteka (odsłuch muzyki). Umowy regulują eksploatację od początku funkcjonowania serwisu.

LEPSZY, SPRAWNIEJSZY SYSTEM LICENCYJNY

Uruchomiliśmy nowy, kluczowy system, który umożliwi zawieranie i wykonywanie niektórych rodzajów umów licencyjnych w całości online. Pomoże nam to pozostać konkurencyjnymi na wymagającym rynku. Kluczowe korzyści:

- szybszy dostęp do wszystkich umów, informacji,
- automatyzacja procesów licencyjnych,
- łatwa obsługa i intuicyjny interfejs użytkownika,

- bezpieczeństwo danych na najwyższym poziomie,
- możliwość płatności online za wybrane licencje.

Nowa usługa ZAİKS-u będzie rozwijana. W najbliższym czasie dojdą nowe rodzaje umów i usprawnienia, dzięki czemu kupno i sprzedaż licencji będą łatwiejsze, a co za tym idzie, wpływy z tantiem wzrosną.

System dostępny jest na **zaiks.online**

MOJE ŻYCIE Z ZAİKS-em

TEKST Krzysztof Lewandowski

Kończąc moje dyrektorowanie, konstatuje, że Stowarzyszenie Autorów ZAİKS przewija się przez całe moje życie zawodowe. Zaczęło się w czasie studiów od zbierania w ZAİKS-ie materiałów do pracy magisterskiej pt. *Współautorstwo w polskim prawie autorskim*. Wtedy też widziałem – co prawda tylko wbiegającego po schodach – ówczesnego prezydenta CISAC-u i prezesa ZAİKS-u Karola Małcużyńskiego. Nie miałem jednak szczęścia poznać go osobiście. Inaczej było z Generałem, Witoldem Kołodziejskim, który cztery lata później zaproponował mi objęcie dyrekcji okręgowej w Poznaniu. Niestety, ubiegło go Wydawnictwo Poznańskie poszukujące prawnika specjalizującego się w prawie autorskim. Pięć lat później obejmowałem funkcję dyrektora i redaktora naczelnego w tym wydawnictwie i znów odmawiałem Dyrektorowi, tym razem poprowadzenia działającej w ZAİKS-ie Agencji Autorskiej. Kontakt z ZAİKS-em jednak trwał poprzez pozyskiwanie dla wydawnictwa licencji na publikowanie wielu książek. Po uchwaleniu w 1994 nowej ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, w ramach uruchomionego w Poznaniu Studium Menedżerów Kultury prowadziłem wykład na temat prawa autorskiego, a słuchaczami byli liczni twórcy, artyści wykonawcy i kierownicy różnych instytucji i organizacji z obszaru kultury. Wtedy też poprosił mnie o kontakt ówczesny dyrektor Dyrekcji Okręgowej w Poznaniu, zdziwiony, że prelegent nie tylko nie psocił na ZAİKS, ale uzasadnia ważność tej organizacji dla twórców i instytucji kultury. Po zorientowaniu się, że wiem, kto jest kim w centrali i o co chodzi, zaproponował mi współpracę. Znalazłem się w ten sposób w skromnej wtedy grupie czterech prawników doradzających dyrekcjom okręgowym, a wkrótce także centrali. Uczestniczyłem też regularnie w naradach w Zakopanem i często w Sopocie. Nie zawsze zgadzałem się z ogólnie przyjętymi kierunkami działalności i interpretacjami prawa. Może bycie niezależnym prawnikiem poza formalną strukturą pozwalało dostrzec mi coś więcej? I było moim walorem?

Prowadzona przeze mnie na licznych łamach działalność publicystyczna na temat różnych aspektów prawa autorskiego zaowocowała prawie setką krótkich artykułów na naszym nowo powstałym portalu internetowym. W Wyższej Szkole Umiejętności Społecznych we współpracy z Wydziałem Prawa UAM zorganizowałem siedem konferencji poświęconych nabrzmiewającym problemom w stosowaniu prawa autorskiego, m.in. *Zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i pokrewnymi*. W tamtym czasie ZAİKS wielokrotnie korzystał z moich usług, jak z usług rzecznika prasowego, zarówno w wypowiedziach dla radia i telewizji oraz prasy, jak i różnych zgromadzeń. We współpracy z ówczesnym sekretarzem zarządu, Bogdanem Olewiczem, tworzy-

liśmy „strawny” dla licencjobiorców informator o ZAİKS-ie i prawach autorskich. Z mojej aktywności uczelnianej we WSUS-ie, Akademii Muzycznej, UAM wyłoniło się kilku inspektorów terenowych. Moja działalność szkoleniowa w zakresie prawa autorskiego na rzecz pracowników inkasa terenowego trwała praktycznie do roku 2010. Rok wcześniej ZAİKS poprosił mnie o uczestnictwo w Kongresie Kultury w Krakowie. Było burzliwie, a kuluarowa wymiana poglądów z przedstawicielami naszych władz: Edwardem Pałłaszem, Henrykiem Kuźniakiem, Małgorzatą Semil, otworzyła mi oczy na nieznane publicznie problemy ZAİKS-u. Mogłem to już wkrótce wykorzystać i zdementować fałszywe wypowiedzi ówczesnego ministra kultury na temat ozz-ów podczas spotkania środowisk kultury Wielkopolski.

Na początku 2011 roku dyrektor Kołodziejski oraz nowo wybrany prezes Janusz Fogler poprosili mnie o rozmowę. Miałem zastąpić ówczesnego dyrektora. Nie ukrywam, że miałem dylemat. Musiałem porzucić ugruntowaną pozycję w środowiskach kultury Poznania, a przede wszystkim... rodzinę. Ostatecznie, po trwających pół roku wizytach na środowiskach prezydium i pozamykaniu spraw w Poznaniu, 1 września 2011 roku rozpocząłem pracę etatową jako dyrektor generalny. „Przesłuchał” mnie także zarząd Stowarzyszenia, jak widzę funkcjonowanie organizacji w nadchodzącej przyszłości. Niektóre z zaprezentowanych propozycji realizują się dopiero teraz.

Zaczęło się 13 lat autentycznej przygody pełnej wyzwania intelektualnych, stresu, ale też atrakcji. Jestem dumny, że mogłem uczestniczyć w wielu ciekawych i rozwojowych przedsięwzięciach i sprawach, a niektóre inicjować. Historia Stowarzyszenia i historia naszej siedziby pełne są wybitnych postaci, anegdot i niezwykłych zdarzeń. Być może to one sprawiają, że w momentach wymagających przetrwania ZAİKS-u lub zmiany, twórcy wybierają właściwych przedstawicieli do swoich władz. A być może ciągle działa klątwa – którą w XVIII wieku papież Benedykt XIV nałożył na kradnących książki z biblioteki Żałuskich (dziś siedziby ZAİKS-u) – na wszystkich, którzy także współcześnie chcieliby zaszkodzić właścicielom Domu pod Królami?

Żegnając się ze stanowiskiem dyrektora generalnego, czuję się w pełni usatysfakcjonowany minionymi latami, osiągniętymi rezultatami, ludźmi, z którymi przyszło mi pracować, konstruktywną choć czasami burzliwą współpracą z Prezesami Foglerem i Bembinowem, władzami ZAİKS-u i liczną grupą autorów. Myślę też, że skoro nawet CISAC uważa, iż ZAİKS jest obecnie w znakomitej kondycji, to może nadszedł czas, aby jakiś student-praktykant mógł dziś, jak ja 45 lat temu, spotkać na schodach prezydenta CISAC-u, który jest prezesem ZAİKS-u. Dziękuję wszystkim Państwu i trzymam kciuki za ZAİKS. ●

Muzyka napędza biznes.

Ruszyła kampania ZAİKS-u **Muzyka Napędza Biznes**. Będzie ona widoczna w internecie, największych sieciach handlowych, targach branżowych i wszędzie tam, gdzie mogą ją zobaczyć użytkownicy licencji. Na www.muzykadlabiznesu.pl można poznać przydatne fakty o zastosowaniu muzyki w rozwoju firmy

TEKST Redakcja

MUZYKA SUKCESU

Dobra muzyka może przyczynić się do wzrostu zysków, nie tylko dla jej twórców, ale także dla biznesów, które ją wykorzystują. Jakościowe utwory pomagają firmom – niezależnie od ich wielkości – w kreowaniu pozytywnego wizerunku, przyciąganiu lojalnych klientów oraz wydłużaniu czasu, jaki spędzają oni na zapoznawaniu się z ofertą. W odpowiedzi na tę potrzebę Stowarzyszenie Autorów ZAİKS rozpoczęła kampanię Muzyka Napędza Biznes, którego celem jest uświadomienie przedsiębiorcom, jak wiele mogą zyskać dzięki wartościowej i licencjonowanej muzyce, bo inwestycja w dobrą muzykę przekłada się na konkretne korzyści finansowe i wzmocnienie relacji z klientami.

MUZYKA USŁUG

Niezależnie czy jest to sklep z ubraniami, restauracja czy poczekalnia – już podczas pierwszych sekund pobytu w lokalu odbierane są bodźce, które podpowiadają, czy zostać w nim na dłużej. I choć to wzrok jest głównym zmysłem, opinię na temat lokalu zawdzięcza się w dużej mierze węchowi oraz słuchowi. Warunki otoczenia, takie jak temperatura, jakość powietrza, oświetlenie, zapach, hałas i muzyka, bezpośrednio oddziałują na zmysły klientów, wpływając na ich reakcje fizjologiczne, emocjonalne, kognitywne i behawioralne.

Niemal 85% ludzi wsłuchuje się w muzykę, która rozbrzmiewa w punktach usługowych czy miejscach sprzedaży, co udowodnił raport „Background Music: the Untapped Promotional Avenue for Music” z 2021 roku przygotowany

przez MRC Data. Badanie powstało na podstawie wywiadów przeprowadzonych wśród 2500 osób na temat relacji między muzyką a biznesem. Można wyczytać z niego inną ważną informację – ponad połowa klientów uważa, że ważne jest to, aby w sklepach rozbrzmiewała muzyka, która im się podoba.

ZAKUPY W RYTMIE MUZYKI

„Chyba nikt z nas nie przyzna się do tego, że muzyka zadecydowała o naszych zakupach. Prawda jest jednak inna” – mówi profesor Sylwia Makomaska, muzykolog. „Po prostu nie zdajemy sobie sprawy z siły muzyki. Kiedy idę do sklepu lub innego miejsca, gdzie oferowane są usługi, to z jednej strony oczywiście zwracam uwagę na produkty, ale też z drugiej strony zależy mi na tym, by czuć się komfortowo”.

Muzyka może znacząco wpływać na decyzje o spontanicznych zakupach. Sklepy, które puszczały szybsze utwory lub stosują energetyczną muzykę w reklamach, zwiększają szansę na impulsywne zakupy ich produktów lub usług. Dźwięki oddziałują na zachowania konsumentów, bo ludzie podświadomie reagują na to, co słyszą. „Wiele razy to ścieżka dźwiękowa, która w nienachalny sposób wpisywała się w moje preferencje, sprawiła, że czas płynął szybko, a koszyk się wypełniał. I owszem, przyznając szczerze, skłaniało mnie to do przekraczania zaplanowanego wcześniej budżetu. Najczęściej działo się tak w sklepach odzieżowych” – potwierdza muzykolog.

Jej słowa potwierdzają dane. Z badań „Marketing in handlu detalicznym” M. Sullivana

i D. Adcocka z lat dwutysięcznych wynika, że na zachowania konsumenckie ma wpływ natężenie, tempo, wysokość dźwięków i popularność muzyki. Przykładowo, im głośniejsza muzyka, tym bardziej ożywiony jest klient, ale mniej skłonny do wydawania. Spokojniejsze brzmienia wydłużają czas spędzany w sklepie.

PLAYLISTA IDEALNA

Muzyka znacząco wpływa na całkowite doświadczenie klienta, prowadząc do reakcji połączonej z czasem pobytu w lokalu, wydanymi pieniędzmi, a także powrotami. Działa to oczywiście w dwie strony, więc brzmienia mogą zarówno zachęcić, jak i zniechęcić do przebywania w danym miejscu. Znaczenie bodźców wzrasta w usługach wysokiego kontaktu, jak medyczne, edukacyjne, restauracyjne, hotelowe i rozrywkowe, gdzie estetyka otoczenia – również dźwiękowa – jest kluczowa.

Interesujące wnioski przyniosło badanie z 2015 roku, przeprowadzone przez Jasmine Moradi i Gabriella Johanssona ze Stockholm School of Economics we współpracy z firmą Soundtrack Your Brand oraz marką odzieżową GANT Sweden. Badanie wykazało, że sprzedaż wzrosła o ponad 31% w sytuacji, gdy w sklepie odtwarzano muzykę dopasowaną do charakteru marki. Taki wzrost nie wystąpił, gdy muzyka była niedopasowana do wizerunku sklepu.

Muzyka w salonach fryzjerskich i kosmetycznych tworzy relaksującą atmosferę, pomagając klientom odprężyć się i uniknąć krępującej ciszy. Tim De Smet z firmy Sonhouse podkreśla, że odpowiednio dobrana muzyka, zwłaszcza instrumentalna, sprawia, że klienci spędzają więcej czasu w salonie i kojarzą to miejsce z pięknem. Co więcej, dobrze dobrana muzyka może zwiększyć przychody salonu nawet o 20%!

Musical fit, czyli dopasowanie muzyki do marki, polega na wybieraniu utworów, które harmonizują z charakterem danego biznesu. Dla marki odzieżowej oznacza to dopasowanie gatunku muzyki, tempa, nastroju czy tekstów piosenek do stylu marki – na przykład hip-hop i pop dla mody ulicznej, a muzyka klasyczna lub jazz dla marek luksusowych. A co dla studia tatuażu? „Potrzebujemy klimatu, dobrej atmosfery, energii, a to gwarantuje nam tylko muzyka. Czasami klienci sami proszą nas o konkretne piosenki. Mało tego, czasem można spotkać na krześle pod naszą igłą twórców muzyki” – mówi Sebastian Jaryszek ze studia tatuażu Juniorink, które wzięło udział w kampanii Muzyka Napędza Biznes.

Marki, które wykorzystują muzykę zgodną ze swoją tożsamością, mają o 96% większe szanse na zostanie zapamiętanymi przez klientów („Brand sense”, Martin Lindstrom, 2005).

POKUSA OMIJANIA LICENCJI

Nie jest tajemnicą, że są przedsiębiorcy, którzy chcąc obniżyć koszty prowadzenia biznesu, decydują się na korzystanie z muzyki bez licencji. Czy tańsze znaczy bardziej efektywne? Wybór muzyki z licencją to nie tylko kwestia wspierania twórczości artystów, ale także strategiczna decyzja, która wpływa na sukces i reputację firmy.

„Pierwsze wrażenie, jak się wchodzi do restauracji, jest bardzo ważne. Uderza od razu, gdy słychać dobrą muzykę. Jeżeli sprawia, że ludzie czują się jak w domu, na pewno tam wrócą” – mówi Stanisław Pruszyński, właściciel Radio Café, kawiarni od lat budującej swój wizerunek na znanych i lubianych utworach.

Odpowiednio dobrana muzyka może przyczynić się do rozwoju biznesu. Według „Fans. Passion. Brands”, raportu Grupy Havas i Universal Music Polska z 2019 roku, dobre brzmienia mogą pomóc podnieść przychody nawet o 20% oraz przedłużyć czas spędzany przez klientów w lokalu o 30%. Ignorowanie tych aspektów może prowadzić do negatywnych konsekwencji, takich jak skrócenie czasu pobytu w lokalu lub nawet utrata klientów – ponad 75% osób opuści miejsce, w którym brakuje odpowiedniej atmosfery dźwiękowej, jak czytamy w raporcie „Uncovering a Musical Myth: A Survey on Music’s Impact in Public Spaces” (2011).

MUZYKA NAPĘDZA BIZNES!

Kampania Muzyka Napędza Biznes to strategiczna inicjatywa mająca na celu uświadomienie przedsiębiorcom, jak kluczową rolę odgrywa odpowiednio dobrana muzyka w kształtowaniu doświadczeń konsumenckich oraz wzmocnieniu tożsamości marki. Na podstawie twardych danych kampania zwraca uwagę na fakt, że muzyka w przestrzeniach handlowych nie jest jedynie tłem, ale aktywnym narzędziem wpływającym na decyzje zakupowe.

„Chcemy pokazać przedsiębiorcom, że wybór darmowej, nielicencjonowanej muzyki to pozorna oszczędność, która może wręcz zniechęcać klientów i negatywnie wpływać na obroty” – mówi Paweł Michalik, Dyrektor ds. Rozwoju Stowarzyszenia Autorów ZAİKS. Na stronie internetowej muzykadlabiznesu.pl znajdują się eksperckie materiały, opinie branżowych liderów oraz informacje na temat korzystnych ofert licencyjnych, które pomagają zrozumieć, jak strategicznie zarządzać muzyką w biznesie. Inicjatywa obejmuje szeroką promocję w mediach cyfrowych, kampanię wideo oraz obecność na branżowych wydarzeniach, podkreślając znaczenie muzyki jako nieodłącznego elementu skutecznej strategii marketingowej. ●

SPOTKANIE W OJCZYŹNIE K-POP-u

W tym roku przedstawiciele organizacji zbiorowego zarządzania z całego świata zostali zaproszeni do Seulu, aby wspólnie z KOMCA, jedną z czołowych organizacji azjatyckich, świętować 60-lecie jej powstania

TEKST Anna Misiewicz

Tematem przewodnim Walnego Zgromadzenia CISAC-u była oczywiście sztuczna inteligencja, powszechnie uznawana za jedno z największych zagrożeń dla ludzkiej twórczości, ale też za narzędzie do jej wspierania.

Jak wspominał w swoim przemówieniu otwierającym zgromadzenie prezes CISAC-u Björn Ulvaeus, na poprzednim Walnym Zgromadzeniu CISAC-u w Meksyku wpływ AI był traktowany jako nowość. Przekazem płynącym z tamtej dyskusji nie było zatrzymanie generatywnej AI, ale wskazanie, że operatorzy systemów AI nie mogą ich trenować na utworach bez zgody twórców i bez zapłacenia im stosownych wynagrodzeń. CISAC promował ten przekaz, publikując listy otwarte, biorąc udział w konsultacjach społecznych w wielu krajach, a także na spotkaniach z politykami.

„Dwanaście miesięcy temu dyskusja o AI odnosiła się do zasad. Teraz debata poszła dalej, a my jesteśmy na etapie legislacji. Dyrektywa UE w sprawie AI zapewniła świetne ramy i przykład dla świata. Teraz musimy pracować ciężiej niż kiedykolwiek, aby zapewnić podobne rezultaty w innych jurysdykcjach: USA, Japonii, Brazylii, Kanadzie. I oczywiście tutaj, w Korei” – zauważył Björn Ulvaeus.

Trudne relacje twórców z narzędziami AI były omawiane w dwóch panelach. W pierwszym przedstawiciele ozz-ów prezentowali doświadczenia swoich organizacji dotyczące AI, w tym badania i ankiety prowadzone wśród członków i próby licencjonowania narzędzi AI. Niestety te ostatnie starania nie przynoszą na razie większych sukcesów. Brak jest odpowiednich narzędzi prawnych, żeby wywrzeć wpływ na firmy technologiczne i doprowadzić je do negocjacji. Drugi panel poświęcony był właśnie próbom uregulowania kwestii sztucznej inteligencji w przepisach prawa. Omawiano założenia jeszcze wówczas nieprzyjętego europejskiego Rozporządzenia o sztucznej inteligencji, które wprowadza minimalne wymogi, jakie muszą spełniać dostawcy narzędzi generatywnej AI dostępnych na europejskim rynku, w tym oznaczanie wytworów AI i przekazywanie informacji, na jakich treściach szkolone były te narzędzia. Trudno jest na tym etapie określić, czy te informacje będą wystarczające, aby twórcy i reprezentujące ich organizacje mogły zidentyfikować wykorzystane do szkolenia AI utwory i żądać wynagrodzenia za ich wykorzystanie. Ciekawie rozwija się legislacja w Ameryce Łacińskiej.



Tam legislatorzy z Meksyku, Chile i Brazylii uwzględnili kwestie praw autorskich w swoich propozycjach uregulowania sztucznej inteligencji. W Brazylii wyraźnie wskazano nawet, że ochrona praw własności intelektualnej i kultury brazylijskiej stanowi priorytet dla wprowadzanych rozwiązań. Odwrotnie kształtuje się sytuacja w Azji, w której standard wyznacza wprowadzony w 2018 roku japoński wyjątek dla eksploracji tekstów i danych, który umożliwia szerokie korzystanie z wszelkich danych do budowania nowych narzędzi i aplikacji, również do celów komercyjnych. Obecnie jest on przedmiotem oceny japońskiego rządu i być może te bardzo niekorzystne dla uprawnionych do treści kreatywnych uregulowania będzie można skorygować.

W trakcie Zgromadzenia zaprezentowano też plan działania w sprawie AI, przyjęty przez Zarząd CISAC-u. Przewiduje on w pierwszej kolejności ocenę ekonomiczną – wielkości rynku generatywnego AI, wartości praw naruszanych przez narzędzia AI i wysokość szkód, tak aby w rozmowach z decydentami i firmami technologicznymi móc przywoływać konkretne dane. Mają one posłużyć też dla zbudowania mocnego przekazu – skupionego na

FOT. CISAC

twórcach i ich realnych stratach wynikających z wypierania twórczości ludzkiej przez wytwory AI. Poszczególne organizacje negocjujące umowy z producentami narzędzi AI muszą mieć wsparcie CISAC-u, bo bez odpowiedniej presji ich działania mogą nie odnieść sukcesu.

Dyskusja o AI zdominowała obrady Walnego Zgromadzenia CISAC-u, ale nie była ich jedynym tematem. Spotkanie miało bowiem miejsce w ojczyźnie K-popu, obecnie jednego z najpopularniejszych gatunków muzycznych na świecie, i kraju, w którym powstało zjawisko superfanów, realnie napędzających gospodarkę oddanych wielbicieli koreańskich idoli. Dyrektor Generalny CISAC-u Gadi Oron w swoim przemówieniu przytaczał dane wskazujące, jak potężny jest wpływ K-popu na przychody Korei – jeden singiel zespołu BTS potrafił przynieść koreańskiemu budżetowi ok. 1,4 miliarda dolarów i wygenerować 8 tysięcy nowych miejsc pracy.

Rynek koreański jest z jednej strony unikalny, a jednocześnie kreuje światowe trendy w znacznie większym stopniu niż rynki muzyczne w pozostałych krajach regionu. Ekspansja koreańskiego przemysłu rozrywkowego na świat rozpoczęła się od otwarcia w 1998 roku na kulturę japońską (z uwagi na zaszłości



historyczne relacje między Koreą a Japonią przez lata pozostawały napięte, a koreańskie społeczeństwo było właściwie odcięte od możliwości eksploatacji japońskiej kultury), co poskutkowało przejęciem przez koreański przemysł muzyczny zasad rządzących popularnym wówczas w Japonii J-popem i stworzeniem nowej jakości nie tylko muzyki, ale całościowego produktu popkultury, jakim są idole korporacyjni. Mimo obecnie rosnącej popularności J-popu na świecie, japoński przemysł muzyczny jest daleki od osiągnięcia sukcesu przemysłu koreańskiego.

Tak zwana Nowa Koreańska Fala, która rozpoczęła się w 2020 roku, a która nie obejmuje jedynie muzyki, ale także koreańskie filmy i seriale, jest nie tylko wynikiem globalnego dostępu do treści i rozwoju nowych narzędzi cyfrowej promocji, ale w dużym stopniu efektem świadomie prowadzonej od ponad dwóch dekad polityki kolejnych rządów koreańskich, rozpoczętej w 2000 roku powołaniem wydziałów w Ministerstwie Kultury i Turystyki zajmujących się promocją poszczególnych gałęzi przemysłów kreatywnych pod nadzorem biura promocji treści kulturalnych (obecnie Korea Creative Content Agency KOCCA) oraz przyjęciem nowych rozwiązań prawnych (do

1996 roku w Korei obowiązywała cenzura, a rynek był w dużej mierze oparty o pirackie kopie zachodnich i lokalnych produkcji).

Samo określenie „Koreańska Fala” („Hallyu”) zostało wypromowane poprzez dokument rządowy „Środki wspierania rozwoju przemysłu Hallyu”, ogłoszony przez Ministerstwo Kultury i Turystyki w 2001 roku. Dalsze działania rządowe objęły utworzenie hubów Hallyu w głównych miastach na całym świecie, w których odbiorcy mogą słuchać koreańskiej muzyki, grać w gry wideo, oglądać animacje i poznawać koreańską modę. W 2011 roku odbyła się pierwsza edycja festiwalu K-popu, który do dziś cieszy się ogromną światową popularnością. Kolejne rządy realizują politykę promocji koreańskiej muzyki, a od niedawna także szeroko rozumianej kultury popularnej, poprzez działania w zakresie eksportu, obejmujące wspólne produkcje z zagranicą, pomoc w działaniach marketingowych i reklamowych na rynkach zagranicznych, pozyskiwanie zagranicznych inwestycji. W 2011 roku rząd koreański podpisał porozumienie z Google o otwarciu kanału K-popu, a jednocześnie zaczął przekazywać środki na telewizyjne programy muzyczne, mające na celu wyłanianie nowych idoli, czy seminaria dla rodziców dzieci

NA ZDJĘCIU: KAROL KOŚCIŃSKI, CHU GA-YEOL, FERID LAKHDAR, FOT. CISAC

aspirujących do zastania gwiazdami K-popu. W 2014 roku powołano komitet Hallyu 3.0, który jest publiczno-prywatną radą doradcą, składającą się z naukowców, organizacji zajmujących się muzyką, przedstawicieli agencji rozrywkowych i rządu. W „Planie polityki promowania Nowej Fali Koreańskiej” ogłoszonym w 2020 roku rząd premiera Moona podzielił program promocji kultury koreańskiej na cztery etapy czasowe i zdefiniował obecny etap jako „Nową Falę Koreańską” (K-Culture). Obecna rola państwa w rozwoju Nowej Fali Koreańskiej jest widoczna m.in. w projektach i inicjatywach, które połączyły promocję Nowej Fali Koreańskiej z nauką języka koreańskiego za granicą, zintensyfikowaną na kraje regionu, takie jak Tajlandia, ale też prowadzoną z powodzeniem na całym świecie.

W swojej prezentacji w trakcie Walnego Zgromadzenia CISAC-u Lee Soo-man, założyciel SM Entertainment, jednej z pierwszych agencji rozrywkowych, odpowiedzialnej za sukces największych gwiazd K-popu, sam również będący autorem tekstów piosenek, wskazał, że główną siłą napędową stojącą za sukcesem K-popu są prawa własności intelektualnej i prawo autorskie, które chronią wartość treści kreatywnych i pozwalają twórcom kontynuować kariery.

Według Lee Soo-mana „połączenie AI i K-popu w znacznym stopniu przyczyni się do lepszej komunikacji między fanami K-popu a fanami na całym świecie”. Ale AI niesie ze sobą również ryzyko i wyzwania, w tym naruszenie własności intelektualnej, nielegalną dystrybucję treści i plagiat. „Stworzy to straty ekonomiczne dla twórców, ale też całego przemysłu kreatywnego”.

Lee Soo-man podsumował: „Musimy usprawnić i ulepszyć systemy i przepisy oraz upewnić się, że twórcy treści są chronieni”. Aby to osiągnąć, CISAC i wszyscy obecni na Zgromadzeniu powinni ze sobą współpracować.

W trakcie obrad Zgromadzenia znalazło się również miejsce na wyrażenie wsparcia dla kampanii prowadzonej przez koreańskie stowarzyszenie audiowizualne Directors Guild of Korea (DGK) na rzecz uczciwego wynagrodzenia dla twórców filmów i seriali. Ogromny sukces również sektora audiowizualnego z Korei, którego symbolem są oskarowy film *Parasite* w reżyserii Bonga Joon-ho czy hit Netflixa *Squid Game*, nie odzwierciedla się w przychodach koreańskich scenarzystów i reżyserów. Od lat walczą oni o prawo do niezbywalnego wynagrodzenia, proporcjonalnego do przychodów z eksploatacji utworów audiowizualnych. Poparcie członków CISAC-u i spotkania

z politykami koreańskimi być może przybliżą ich do tego celu.

Organizacje zbiorowego zarządzania skupione w CISAC-u wsparły też procedowane w czasie Walnego Zgromadzenia nowe polskie przepisy poszerzające katalog pól eksploatacji, z których współtwórcy utworów audiowizualnych otrzymują niezbywalne prawo do wynagrodzenia, o obecnie najpopularniejszą formę eksploatacji filmów i seriali – platformy VOD.

Po zakończeniu obrad można było świętować 60. rocznicę powstania organizacji – gospodarza Walnego Zgromadzenia CISAC-u – muzycznej organizacji KOMCA.

Jak wspomniano powyżej, koreańska kultura cieszy się bezprecedensową popularnością na świecie. Przekłada się to na wynagrodzenia autorskie – kraj ten w 2022 roku był na 10. miejscu spośród państw, w których inkasuje się najwięcej wynagrodzeń dla twórców i na 3. w regionie Azji i Pacyfiku, po Japonii i Australazji (obszarze obejmującym Australię, Nową Zelandię i Wyspy Pacyfiku). Inkaso Korei w 2022 roku przewyższyło o ponad 50% poziom sprzed pandemii. Za ten wzrost dużą odpowiedzialność ponosi właśnie KOMCA, prężne stowarzyszenie, które w ciągu ostatnich dwóch lat podniosło swoje przychody o ponad 41%, osiągając w 2023 roku inkaso na poziomie równowartości 288 milionów euro. Ten sukces KOMCA niewątpliwie zawdzięcza popularności K-popu, ale też ogólnej wysokiej słuchalności muzyki lokalnej w Korei, w tym tradycyjnej i poważnej. Dlatego na koncercie z okazji 60. urodzin KOMCA nie mogło zabraknąć zespołu wykonującego tradycyjną muzykę narodową gugak, koreańskiego rapu czy żeńskiej grupy K-popowej Billie. Na scenie wystąpił również prezes KOMCA Chu Ga-yeoul, gitarzysta i piosenkarz tworzący utwory z pogranicza folku i popu, czerpiące z tradycyjnej koreańskiej muzyki ludowej. Organizacja koncertu i wszystkich wydarzeń towarzyszących Walnemu Zgromadzeniu CISAC-u stały na niezwykle wysokim poziomie, potwierdzającym, że Koreańczycy z powierzonych im zadań wywiązują się niemal perfekcyjnie.

Przyszłoroczne spotkanie organizacji zrzeszonych w CISAC-u odbędzie się w stolicy Bułgarii, Sofii. Bułgarskie stowarzyszenie MUSICAUTOR mierzy się z zupełnie innymi wyzwaniami niż KOMCA i obecność przedstawicieli organizacji twórczych z całego świata ma mu pomóc rozwinąć swój pełny potencjał i wpłynąć korzystnie na zmiany legislacyjne na rzecz bułgarskich twórców.

Zmiany w Regulaminie zgłaszania i rejestracji utworów

Od 5 czerwca 2024 roku obowiązuje nowa wersja Regulaminu zgłaszania i rejestracji utworów. Zmiany w zapisach podyktowane były przede wszystkim koniecznością uwzględnienia nowych technologii w procesie tworzenia utworów oraz chęcią wyjścia naprzeciw twórcom, by ułatwić rejestrację w konkretnych sytuacjach.

Pierwsza istotna zmiana dotyczyła wdrożenia zagadnień związanych z rejestracją utworów stworzonych przy udziale sztucznej inteligencji. Definicja sztucznej inteligencji została przedstawiona w Regulaminie repartycji wynagrodzeń autorskich i brzmi:

Sztuczna Inteligencja (AI) – generatywna sztuczna inteligencja, forma sztucznej inteligencji, która, bazując na poleceniach/zapytaniach (promptach) użytkownika systemu teleinformatycznego, może samodzielnie generować zróżnicowane

treści, w tym teksty, obrazy, muzykę, choreografię na podstawie danych, na których jest szkolona – tzw. wytwory AI.

W związku z powyższym wprowadzono możliwość rejestracji utworów z udziałem sztucznej inteligencji, jednocześnie dostosowując do tych zmian nasz serwis **zaiks.online**.

Drugą zmianą jest możliwość wybrania pełnomocnika spośród grona spadkobierców nieżyjącego twórcy, który w imieniu pozostałych spadkobierców będzie mógł zgłaszać do rejestracji utwory swojego spadkodawcy.

Ważną innowacją jest również możliwość akceptacji utworów przez wydawców w imieniu tych twórców, którzy zawarli z nimi umowy. Dotychczas wydawcy mogli jedynie inicjować zgłoszenia utworów do rejestracji.

Kolejną nowością jest rejestracja utworów choreograficznych, zarówno z za-

kresu małych, jak i wielkich praw, bez konieczności uprzedniego zaopiniowania zgłoszenia przez rzeczoznawcę.

Ostatnią modyfikacją Regulaminu zgłaszania i rejestracji utworów jest zapis informujący, że w przypadku zgłaszania do rejestracji utworów słowno-muzycznych z kategorii muzyki rozrywkowej nie jest konieczne, choć nadal możliwe, dodanie egzemplarza tekstu utworu w pliku pdf oprócz wymaganego pliku audio (mp3, wave) z wokalem.

Dbamy o to, by wszelkie procedury związane z rejestracją utworów były proste, przejrzyste, a przede wszystkim przyjazne wszystkim uprawnionym. Wszelkie udoskonalenia procesów w tym zakresie muszą mieć odzwierciedlenie w Regulaminie zgłaszania i rejestracji utworów, o czym staramy się na bieżąco informować.



Ilona Łepkowska. 70. urodziny KRÓLOWA BEZ KOTURNU

TEKST Łukasz Maciejewski

Wprawne oko widza bez trudu rozpozna Ilonę Łepkowską w grupie grających samych siebie studentów w legendarnych *Barwach ochronnych* Krzysztofa Zanussiiego z 1977 roku. Przyszła „królowa polskich seriali” miała wtedy dwadzieścia parę lat i wiele możliwości przed sobą. Aktorką nie została, ale już siedem lat później, w 1983 roku, na podstawie jej scenariusza powstał film *Wakacje z Madonną* w reżyserii Jerzego Kołodziejczyka, a mniej więcej po dwóch dekadach obwołano ją „Midasem polskiego show-biznesu”.

Ilona Łepkowska to człowiek instytucja i tytan pracy. Zawodowe dossier scenarzystki liczy co najmniej kilkadziesiąt pozycji, do tego dochodzą także rozliczne funkcje: opieka artystyczna, konsultacje, prace producenckie. Dla telewizji i kina odkryła kilka pokoleń aktorów i celebrytów. W serialach i filmach Łepkowskiej przewinęły się dziesiątki nazwisk. Wie wszystko o pisaniu, o telewizji, prawie wszystko o gustach i potrzebach widzów. To między innymi Łepkowskiej zawdzięczamy spektakularne sukcesy *Klanu*, *Na dobre i na złe*, *Barw szczęścia*, *M jak miłość*. Tworzyła i wymyślała te seriale w momencie, kiedy właściwie nie miały konkurencji na rynku telewizyjnym. To ona jest autorką scenariuszy evergreenów kina rozrywkowego: *Nigdy w życiu!*, *Och, Karol*, *Kogla-mogła* czy *Komedii małżeńskiej*.

Wyrazista, odważna, pewna swoich racji. W wywiadach nie kokietuje i nie udaje subtelnej intelektualistki uwięzionej w popkulturowej wieży. Przeciwnie, Ilona Łepkowska, która ma na koncie także udane scenariusze do wysmakowanych projektów artystycznych (z Magdaleną Łazarzkiewicz napisała *Przez dotyk*, a z Wandą Różycką-Zborowską piękną *Jemiołę*), podkreśla, że jej misją jest dostarczenie do możliwie największej grupy widzów, dostarczenie im rozrywki na wysokim poziomie, ale i przemyślenie do formatów serialowych pomijanych wcześniej tematów, chociażby wprowadzanie bohaterów z niepełnosprawnościami, wątków LGBTQ+ czy bohaterów senioralnych. Pamiętajmy, że to, co dzisiaj wydaje się niemal normą, jeszcze dwie dekady temu stanowiło w Polsce tabu. I Łepkowska tę mowę milczenia przełamywała.

Kiedy zaczynała przygodę ze scenariopisarstwem, w Polsce zawód ten praktycznie nie istniał. Byli co prawda wspólnymi scenarzyści – Andrzej Mularczyk, Jerzy

Stefan Stawiński, Krzysztof Teodor Toeplitz czy Aleksander Ścibor-Rylski, ale ich kariery wynikały w dużym stopniu z przypadku, odpowiednich spotkań i świetnie wówczas działających Zespołów Filmowych, nie z pomysłu systemowego. Łepkowska była zatem w Polsce jedną z pierwszych profesjonalistek w tym zawodzie. Po ukończeniu Studium Scenariuszowego w Szkole Filmowej w Łodzi pracowała w Wytwórni Filmów Dokumentalnych, w Teatrze Ochota, Studium Filmowym „Oko”, pisała recenzje do „Filmu”, ale już w 1985 roku powstał scenariusz do kultowego filmu *Och, Karol*, trzy lata później do *Kogla-mogła*, w 1989 roku *Galimatiasu*, a w 1993 *Komedii małżeńskiej*. Wszystkie te tytuły, wyreżyserowane przez Romana Załuskiego, są dzisiaj klasykami filmowej rozrywki.

Od 1994 roku, już w nowych czasach, Łepkowska zaczęła pisać scenariusze do seriali. Wcześniej od innych rozumiała, że przyszłość będzie należała do telewizji oraz do pogardzanego wówczas w Polsce gatunku, jakim była komedia romantyczna (w 2004 roku wyprodukuje i napisze scenariusz do kultowego *Nigdy w życiu!* wciąż uchodzącego za najlepszy polski film tego typu).

W wypowiedziach publicznych bywa ostra i nieprzejednana – zarówno wtedy, kiedy zabiera głos jako szefowa czy członek zarządu Gildii Scenarzystów Polskich, jak i jako obywatelka tego kraju (pamiętny list do Jarosława Kaczyńskiego). Można się z Łepkowską zgadzać albo nie. Zawsze warto jednak wysłuchać tego, co ma do powiedzenia.

Przez te wszystkie lata nie zwalnia tempa. Mocno angażuje się w sprawy środowiskowe, ostatnio w kwestie taniem dla filmowców i statusu artysty zawodowego. Robi to dla środowiska, nie dla siebie. Z poczucia odpowiedzialności za przyszłość kolejnych pokoleń scenarzystów i twórców. Sama niczego nie musi już udowadniać. Jest kobietą, której się udało. Człowiekiem sukcesu, artystką i businesswoman. Pisze książki (*Pani mnie z kimś pomyliła*, *Idealna rodzina*), felietony, zabiera głos.

Bezpretensjonalnie opowiada o swoich sukcesach, jak i porażkach, odważnie mówi o pułapkach feminizmu, przyznała się do depresji. Ilona Łepkowska, królowa bez koturnu. Ten serial (życiowy) zdecydowanie się jej udał. ●

Aleksander Nowacki. 80. urodziny CZASEM SZCZĘŚCIU TRZEBA POMÓC

TEKST Piotr Majewski

Zawsze uśmiechnięty i życzliwy, pomocny i empatyczny, pełen inicjatyw i pomysłów. W wywiadach podkreśla, że jest dzieckiem szczęścia, że wiele zawdzięcza przypadkom i zbiegom okoliczności. Nie można się jednak oprzeć wrażeniu, że zdecydowaną większość „uśmiechów losu” zawdzięcza swojej wytrwałości, pracowitości i pogodzie ducha.

Wszystko zaczęło się od wakacyjnego wypadu autostopem na sopocką plażę. Chcąc podreperować nadszarpnięty budżet, usiadł z gitarą na molo. Niespełna siedemnastoletni Alek zarobił nie tylko na doraźne potrzeby – tak naprawdę wygrał przepustkę do późniejszej muzycznej kariery: „...któregoś dnia podszedł do mnie młody chłopak i przedstawił mi się jako redaktor Radia Wybrzeże, które właśnie organizuje konkurs młodych talentów. Długo się zastanawiałem! Już dwa dni później nie tylko byłem laureatem drugiej nagrody tego konkursu, ale – co było dla mnie o wiele ważniejsze – dostałem propozycję grania z Czerwono-Czarnymi”.

Złapawszy wiatr w żagle, Nowacki potwierdzał swą klasę na kolejnych festiwalach i przeglądach młodych talentów, na których występował solo, jak i z zespołem. Grupa przyjęła nazwę Teenagers (Nastolatki), a ich największym sukcesem było drugie miejsce na Wiosennym Festiwalu Muzyki Nastolatków organizowanym w Gdańsku w 1966 roku. Dość wspomnieć, że przegrali z reprezentującym Kraków Skaldami. W repertuarze Nastolatków znalazło się wiele przebojowych i często prezentowanych na antenach radiowych piosenek – *I znów zabawa*, *Zmienisz się*, *Zawsze sam*, *Dość kłamstwa* to tylko niektóre z wielkich przebojów grupy. Ich autorem w zdecydowanej większości był Alek Nowacki.

Pełne uśmiechów losu i bigbeatowego szaleństwa lata 60. skończyły się wraz z wydarzeniami marca '68. Dwoch podstawowych muzyków formacji musiało wyjechać z Polski. Na domiar złego, Aleksander został powołany do wojska. Tam na szczęście doceniono jego talent i zamiast na poligon, trafił jako solista do Zespołu Reprezentacyjnego Śląskiego Okręgu Wojskowego. Po wyjściu z wojska na ponowny uśmiech losu Nowacki musiał chwilę poczekać. Co prawda nie narzekał na brak zajęć i propozycji, nie były to jednak zajęcia, które zaspokajały jego ambicje. W głowie miał wizję własnego zespołu, który swą stylistyką i repertuarem zaskoczył miał wszystkich. Kluczem do sukcesu miały być proste folkpopowe melodie, śpiewane przez trzy męskie głosy. Specjalną rolę odegrać też miały glamrockowe stroje oraz niespotykane w innych formacjach instrumentarium. To nastroczało muzykom najwięcej problemów – każdy z nich od zera

musiał nauczyć się grać na nowych instrumentach. Wierząc w swą intuicję, a nade wszystko chcąc dopomóc losowi w realizacji swojego pomysłu, Alek najwięcej wymagał od siebie. Dość szybko nauczył się grać na banjo, ale jego wyobraźnię wciąż drażnił przepiękny instrument wystawiony w jednym z komisów muzycznych. Cena tej wymarzonej, białej gitary hawajskiej Fendera (model z 1954 roku) była dla Alka nieosiągalna, ale tym razem znów los się do niego uśmiechnął. „Chodziłem tam i wpatrywałem się w ten instrument chyba z pół roku. Miałem odłożoną ledwie dziesiątą część sugerowanej ceny. Wreszcie sprzedawca zgodził się ją sprzedać. Podobno właściciel gitary uznał, że nie znajdzie drugiego wariata, który będzie chciał kupić tak egzotyczny instrument”.

Gdy wszystko – łącznie z repertuarem – było już gotowe, zespół rozpoczął starania promocyjne. Pierwszy koncert dla prasy nie przyniósł spodziewanego efektu.

Lecz oto znów los się uśmiechnął – zaprzyjaźniony inżynier radiowego studia M-1 na Myśliwieckiej „nieoficjalnie” umożliwił grupie nocne nagranie. Zarejestrowane zostały wtedy dwie piosenki: *Za dalą, dal* do słów Edwarda Stachury (!) oraz *Drzewa ruszają w drogę*. Obie nagrane „na dziko” piosenki rozesłane zostały do rozgłośni radiowych i już po dwóch tygodniach stały się hitami! Kolejne wielkie przeboje *Homo Homini – Tobie Karolino* oraz *W tym domu straszy* – powstały w podobnie partyzanckich okolicznościach i dopiero gdy zespół wygrał w 1975 roku festiwal w Opolu, został oficjalnie zaproszony do nagrania płyty.

Dziesięć pełnych sukcesów lat zwieńczyć miał specjalnie przygotowany koncert. Niestety, stan wojenny brutalnie zweryfikował te plany. Alek wyjechał do RFN, a grupa *Homo Homini* przestała istnieć wiosną 1982 roku.

Dekada przymusowej emigracji to czas, który Nowacki wykorzystał na zbieranie doświadczeń, głównie kompozytorskich i związanych z pracą studyjną. Po powrocie do Polski, w 1992 roku założył studio nagraniowe, w którym do dziś zajmuje się nie tylko muzyką, ale również produkcją reklam i małych form filmowych. Prawdopodobnie mało kto wie, że czasami też próbuje swych sił jako projektant graficzny – jest autorem m.in. logotypu Stowarzyszenia Artystów Wykonawców SAWP oraz okładki jednej z płyt Andrzeja Dąbrowskiego. Nota bene płyty nagranej w całości w Studio-Nowacki.

Aleksander Nowacki zwykł mówić z uśmiechem: „Całe życie robię to, co lubię, i jeszcze mi za to płacą!”.

Kończący w tym roku 80 lat artysta doskonale wie, jak korzystać z szans, które przynosi życie. Nie jest więc wykluczone, że jeszcze nas czymś zaskoczy! ●



FOT. KARPATIAZAREWICZ



Krzysztof Ścierański. 70. urodziny LABORATORIUM EKSPERYMENTÓW

TEKST Michał Karpa

Technika gry, innowacyjne podejście do instrumentu, umiejętne poruszanie się na przecięciu różnych gatunków muzycznych – wszystko to spowodowało, że Krzysztof Ścierański uważany jest za jednego z najlepszych polskich basistów. Ale to nie ten instrument zaczął jego przygodę z muzyką.

Artysta urodził się 24 sierpnia 1954 roku w Krakowie. „Już w dzieciństwie rodzice zmuszali mnie i mojego brata do nauki gry na fortepianie, ale po kilku lekcjach – a byliśmy bardzo mali – jak przychodziła pani, to chowaliśmy się pod łóżko” – wspominał w rozmowie z Róchem Sicińskim w audycji „O wszystkim z kulturą” w Programie 2 Polskiego Radia.

Nie zniechęciło go to jednak do czynnego uprawiania muzyki. Zatopił się w niej w dużej mierze za sprawą brata Pawła, który najpierw przyniósł do domu pożyczoną od sąsiada gitarę i nauczył go kilku podstawowych chwytów, a jakiś czas później zaprosił do grania w zespole System, by zajął miejsce odchodzącego basisty.

Jego kariera nabrała tempa, gdy w połowie lat 70. dołączył do zespołu Laboratorium, który już wówczas miał na koncie m.in. współpracę z takimi artystami jak Czesław Niemen czy Tomasz Stańko, sukcesy na festiwalu Jazz nad Odrą i dziesiątki koncertów zagranych na imprezach w kraju i za granicą.

Przywołajmy jeszcze jedną wypowiedź muzyka dla publicznego nadawcy, tym razem Programu 1 Polskiego Radia. „Dla mnie to był olbrzymi skok w przyszłość. Przede wszystkim poznałem znakomitych muzyków, którzy byli otwarci na wszelkiego typu eksperymenty. Doszło nawet do tego, że potrafiłem spacyfikować umysły moich kolegów, wszyscy mi akompaniowali, a bas wysunąłem do roli instrumentu solowego” – mówił w wywiadzie udzielonym Marcinowi Kusemu w audycji „Twarzą w twarz”.

Zespół Laboratorium to jedna z najważniejszych formacji polskiego jazz rocka, poszerzająca granice obu tych gatunków o nawiązania do innych, między innymi funku czy bluesa, oraz odważne, skomplikowane rozwiązania rytmiczne i harmoniczne, nierzadko inspirowane odległymi kulturami. „Od wielu, wielu lat wsłuchuję się w muzykę i rytmy całego świata. To jest jak puls tej planety. Ta różnorodność, wielobarwność, odmienność nieustająco mnie pociąga. Staram się zrozumieć, co porusza innych w tej muzyce i co można w niej znaleźć interesującego. Jedną z moich nieuleczalnych fascynacji jest muzyka latynoamerykańska i afrykańska” – mówił w rozmowie z Krzysztofem Inglikiem opublikowanej na

FOT. DARIUSZ KALBARCZYK

łamach „Magazynu Gitarzysty”, a w biografii pióra Renaty Bednarz zatytułowanej *Z basem przez życie* zachwycał się również hipnotyzującą mocą muzyki hinduskiej, która zafascynowała go podczas wyjazdu na festiwal jazzowy do Indii pod koniec lat 70. Równie intensywne doświadczenia i wspomnienia przywiózł z koncertów, jakie dekadę później grał w Indonezji.

Lata spędzone w Laboratorium zaowocowały nie tylko pięcioma płytami i dziesiątkami koncertów, ale podejściem do muzyki, które zdefiniowało jego brzmienie. Podobnie jak w latach 80. współpraca ze Zbigniewem Namysłowskim w grupie Air Condition czy z Krzesimirem Dębskim w String Connection.

Pod względem wydawniczym Krzysztof Ścierański działał dwutorowo: nagrywał płyty sygnowane nazwami wspomnianych grup i realizował się solowo, wydając albumy pod własnym nazwiskiem, na których instrumentem pierwszoplanowym był bas (na co wskazuje chociażby tytuł jego debiutanckiego solowego krążka z 1983 roku, czyli „Bass Line”). W zasadzie aż do płyty „Night Lakes”, która ukazała się w 2014 roku i na której (jak zdradza okładka) najważniejsza jest gitara elektryczna. Wydanie tego albumu było dla artysty, jak sam podkreślał, spełnieniem młodościowych marzeń o zostaniu gitarzystą.

Pisząc o dorobku artystycznym Krzysztofa Ścierańskiego, nie można pominąć albumów nagrywanych wspólnie z Bernardem Maselim, Jose Torreseem czy Markiem Radulim oraz gościnnych występów na płytach tak różnych artystów jak Marek Grechuta, Grzegorz Ciechowski, Maryla Rodowicz, Edyta Bartosiewicz czy Eldo.

Dziś muzycznie Krzysztofa Ścierańskiego często wspiera syn Marcin, który początkowo miał grać na trąbce, ale za namową mamy ostatecznie usiadł za perkusją. Na co dzień jest „pałkerem” popowego Kwiatu Jabłoni, udziela się też na płytach folkmetalowych zespołów Percival Schutzenbach czy Helroth i bez problemu znajduje z ojcem wspólny muzyczny język, o czym mogą świadczyć koncerty reaktywowanego Laboratorium.

Czego można życzyć jubilatowi, właścicielowi kolekcji około 70 gitar? Stu lat i tyleż samo ulubionych instrumentów. ●



Krzysztof Piasecki. 75. urodziny PO DRODZE Z POCZUCIEM HUMORU

TEKST Michał Karpa

Brylantowe Spinki, który otrzymał liczne wyróżnienia, w tym Grand Prix 10. Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki i Piosenkarzy Studenckich w Krakowie, jak również nagrodę za debiut oraz nagrodę publiczności na 11. Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu w 1973 roku.

Krzysztof Piasecki szybko zdobył uznanie jako błyskotliwy humorysta, co otworzyło satyrykowi drogę do współpracy m.in. ze Studiem 202, Wolną Grupą Bukowina czy Salonem Niezależnych. Końcówka lat 70. upłynęła mu pod znakiem współpracy ze Stanisławem Zygmuntem i przeprowadzki do Warszawy. W stolicy nie zagrzał jednak długo miejsca, ponieważ na początku lat 80. został członkiem kabaretu Pod Egidą i mieszkańcem Krakowa, z którym to miastem związany jest do dziś.

W kolejnych latach swoją popularność ugruntował nie tylko za sprawą występów na scenach krajowych i zagranicznych. W cieszącym się niemałą oglądalnością programie zatytułowanym „Dyżurny satyryk kraju”, emitowanym przez Telewizję Polsat, miał swój regularny monolog pod hasłem „Pocztówka z Krakowa”.

To właśnie w tym programie po raz kolejny przecięły się kabaretowe drogi Krzysztofa Piaseckiego i Janusza Rewińskiego. Wcześniej działali razem w Skautach Piwnych, ale rozpoznawalność na jeszcze większą skalę przyszła wraz z programem „Ale plama” w telewizji TVN. Rewiński i Piasecki przez sześć lat nie schodzili z ekranu, komentując – rozparci w wygodnych fotelach – wydarzenia polityczne przełomu lat 90. i 2000. Ich poczucie humoru zostało nagrodzone m.in. statuetką Wiktora.

Choć los kilka razy boleśnie doświadczył Krzysztofa Piaseckiego, to w wywiadzie opublikowanym na łamach „Dziennika Bałtyckiego” podkreślał, że nie opuszcza go poczucie humoru. „Dlaczego miałoby mnie opuścić coś, co jest ze mną niemal od zawsze? Mam to po ojcu, który nawet w ostatnich chwilach swego życia żartował. I mam nadzieję, że dla mnie nie są to właśnie te chwile. Ale myślę, że z poczuciem humoru będzie mi już zawsze po drodze” – mówił w rozmowie z Ryszardą Wojciechowską. Czy tak jest? Jeśli chcą Państwo przekonać się osobiście, proszę odwiedzić kanał Krzysztofa Piaseckiego w serwisie YouTube, na którym regularnie, raz w tygodniu, umieszcza krótkie felietony filmowe. I zarezerwować sobie czas, bo jest ich już ponad dwieście. ●

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

Ryszard Bańkiewicz. 85. urodziny OBYWATEL ŚWIATA

TEKST Grzegorz Sowula

Pracowałem w różnych gazetach, ale najmilej wspominam »Świat« ze względu na ludzi i to, czego się tam nauczyłem” – mówi Ryszard Bańkiewicz, dziennikarz prasowy, korespondent zagraniczny, reportażysta. Maturzysta z pierwszego rocznika szkoły, która stała się później liceum im. Lelewela w Warszawie, poszedł w ślady ojca: studia prawnicze i kariera dziennikarska. Start w 1961 roku: „Kurier Polski”, „Świat”, „Dookoła świata”, „Razem”. Korespondent zagraniczny „Życia Warszawy” w latach 1986-1992, publikował w „Rzeczpospolitej”, był redaktorem naczelnym „Businessman Magazine” i „Ambasadora”. W Helsinkach łączył pracę korespondenta „ŻW” z wydawaniem kolejnych wkładek w „Kauppalehti” – fińskim dzienniku gospodarczym ukazującym się od 1898 roku. Był tam też współzałożycielem działającej i teraz agencji prasowej. Stanowisko korespondenta prasy fińskiej w Warszawie, Berlinie, Wiedniu i Budapeszcie zajmuje do dziś.

W 1989 trafił do Namibii, by z ramienia ONZ nadzorować wybory w tym kraju, siedmiokrotnie większym od Polski, ale liczącym wówczas zaledwie 1,5 mln mieszkańców. „Kierowałem jednym z kilku ruchomych punktów wyborczych na północy kraju. A w czasie krótkiego urlopu w Windhoeku, stolicy Namibii, obejrzałem w telewizorze obalenie muru berlińskiego” – wspomina. Nie napisał jednak o tym żadnej książki – poświęcił je krajom, w których jego pobyt jako korespondenta trwał dłużej, pozwalając mu je lepiej poznać. Wielką Brytanię pokazał w tomie *Anglik bez melonika*; napisane wspólnie z Aleksandrem Ziemińskim *Oczy na Meksyk* przybliżyły codzienność państwa sąsiada Stanów Zjednoczonych, zaś *Cyprysy na wietrze* były portretem Cypru, wyspy od pół wieku stanowiącej punkt zapalny w stosunkach między Grecją a Turcją. Wreszcie tom *Z różą w zębach*, zbiór felietonów poświęconych różnym krajom i środowiskom (m.in. Baszkirii, Holandii, Węgrom, protestom przeciw wojnie wietnamskiej, Czarnym Panterom w Nowym Jorku), czy opublikowany pod pseudonimem Jack Knab thriller *Cichy pogrzeb w Las Brisas*. W dorobku ma również współautorstwo publikacji Center of European Policy Studies w Brukseli i waszyngtońskiego Center of Strategic International Studies oraz przekład *Historii ludzkiego szaleństwa* Istvana Rath-Vegha.

Nie można zapomnieć o jeszcze jednym zainteresowaniu Bańkowicza – należał do grona autorów kultowego magazynu opowieści rysunkowych „Relax”, ukazującego się



na przełomie lat 70. i 80., a ilustrowanego przez najwybitniejszych polskich twórców komiksów: Grzegorza Rosińskiego, Bogusława Polcha, Janusza Christę, Marka Szyszkę, Tadeusza Baranowskiego czy Jerzego Wróblewskiego.

Po zakończeniu pracy za granicą został dyrektorem generalnym Polskiej Konfederacji Pracodawców Prywatnych (1998-1999) i Polskiej Rady Biznesu (1997-2002). Przewodniczy Polskiemu Klubowi Publicystów Międzynarodowych (od 2007) i Radzie Etyki Mediów (od 2011, niebawem rozpocznie zapewne kolejną kadencję). Nie ukrywa satysfakcji: „REM udowadnia, że dziennikarz, który chce być wiarygodny, powinien przestrzegać zasad zapisanych w Kartce Etycznej Mediów”.

Podkreśla swoją opinię wyrażoną ponad dziesięć lat temu, że „Dziennikarz nie powinien brać udziału w reklamach, kampaniach promocyjnych ani działaniach PR [bo wtedy] narusza zasady etyczne swojego zawodu. [...] Oto telewizyjny, czytelnik, słuchacz widzi lub słyszy, że dziennikarz angażuje swój autorytet i swoją twarz, by mówić to, za co płaci mu zleceniodawca reklamy”.

Wśród przyznanych mu wyróżnień są Nagroda SDP, Odznaka Honorowa Zasłużonego dla Warszawy, Złoty Krzyż Zasługi, Krzyż Oficerski OOP. Od 2017 zasiada w Zarządzie ZAİKS-u. ●

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

Zbigniew Rymarz. 97. urodziny

HISTORIA Z PURPUROWĄ RÓŻĄ W TLE

TEKST Piotr Majewski



FOT. MIROSLAW STANKIEWICZ / PAP

Purpurowa róża z *Kairu* to urokliwy film Woody'ego Allena, będący nie tylko zgrabną mieszanką fikcji i rzeczywistości, ale też dowodem na to, jak magia historii wykreowanej scenariuszem teatralnym lub filmowym potrafi czasem wpłynąć na rzeczywistość i życiowe losy.

Zbigniew Rymarz – pianista, kompozytor, akompaniator, kolekcjoner wszystkiego, co związane z muzyką, teatrem i filmem – zwłaszcza dwudziestolecia międzywojennego. Potrafiący jak nikt inny swoimi anegdotycznymi opowieściami przywołać atmosferę, klimat i artystyczny urok przedwojennej Warszawy. Chodząca encyklopedia polskiego kina i kabaretu – teatrów, scenek i kawiarni, w których stałymi bywalcami byli nie tylko Tuwim i Słonimski, lecz – co głównie działało na wyobraźnię młodego Zbyszka – Zula Pogorzelska, Tola Mankiewiczówna i Hanka Ordonówna. „Właściwie od dzieciństwa miałem kompletnego szmergla na punkcie kina, teatru i aktorów... życie rodzinne nie było dla mnie tak ważne, jak losy gwiazd – zarówno teatralnych, jak i filmowych. W kinie bywałem po 7-8 razy w tygodniu, teatr był przedmiotem moich westchnień i marzeń, a największą moją pasją było zbieranie wycinków z recenzjami oraz fotosów moich idoli”.

Bez dwóch zdań, ta młodzieńcza pasja bez reszty zdeterminowała późniejsze życie – nie tylko zawodowe.

Urodził się w 1927 roku w Łukowie na Lubelszczyźnie, w dość dobrze sytuowanej rodzinie wojskowej. Pierwsze kontakty z teatrem zawdzięcza audycjom radiowym, których słuchanie stało się jego pasją. Szczególnie „Wesoła Lwowska Fala” z pełnymi humorem skeczami Szczepcia i Tońcia oraz brawurowymi popisami parodystycznymi Władzy Majewskiej, pobudzały jego wyobraźnię.

Jeszcze przed wojną przeniósł się z rodzicami do Warszawy, która natychmiast pochłonęła go niewyobrażalnie bogatą ofertą artystyczną. Witryny kin, teatrów i kabaretów przyciągały anonsami nowych seansów, a wszechobecne fotosy występujących w nich gwiazd skutecznie przyciągały uwagę. Nic więc dziwnego, że poczuł się tu jak w rajcu...

Charakterystyczne, że już w trakcie swych pierwszych fascynacji światem dźwięków i muzyki w ogóle nie myślał o karierze solisty. Grę na instrumencie traktował jako sposobność do „zbliżenia się” do uwielbianych artystów sceny i filmu. Jego marzeniem było akompaniować im, by wraz z nimi współtworzyć ten bajeczny świat, by stać się jego częścią. Namietnie więc kupował nuty coraz to nowych szlagerów i w ten sposób powiększał swój pianistyczny repertuar. Utwory klasyków były tu wyjątkiem, a biegłe opanowanie *II Rapsodii Węgierskiej* Franciszka Lista było nie tyle potwierdzeniem jego niezwykłych zdolności, co raczej chlubnym wyjątkiem.

Wojnę i okupację spędził z rodziną w Tyczynie koło Rzeszowa. Pewnego razu proboszcz pobl-

skiej parafii, znając jego muzyczną pasję, poprosił go o zastąpienie podczas nabożeństwa chorego organisty. Przystał nawet na to, że wobec słabej znajomości repertuaru kościelnego, Zbyszek będzie grać tylko lekko opracowane i doraźnie dostosowane do treści liturgii znane powszechnie teatralno-filmowe szlagiery. Wieść o tych niezwykłych mszach szybko rozeszła się po okolicy i wkrótce „występy” młodego artysty stały się lokalną atrakcją.

Po wojnie, chcąc rozwijać swą edukację muzyczną, próbował dostać się do konserwatorium w Poznaniu, ale skończyło się jedynie na prywatnych lekcjach pianistyki u profesora Zygmunta Sitkowskiego. Próbował też studiów stomatologicznych i polonistycznych, jednakże to estrada i teatr były jego przeznaczeniem. Już w styczniu 1948 roku zadebiutował jako akompaniator w przedstawieniu *Jaś u raju bram* Benatzky'ego w poznańskim teatrze Komedia Muzyczna, a trzy lata później, po powrocie do ukochanej Warszawy, rozpoczął współpracę z powstającymi z gruzów stołecznymi scenami. Teatr Powszechny, Ludowy, Ateneum, Dramatyczny – to tylko niektóre ze scen, na których Rymarz realizował swą pasję. Najwięcej satysfakcji przyniosło mu chyba jednak, niestety nietrwające długo, asystowanie samemu Ludwikowi Sempolińskiemu na warszawskiej PWST.

To właśnie wtedy w życiu Zbyszka Rymarza zrealizować się miał – opisany filmem Woody'ego Allena – sen o magii kina, która nagle staje się rzeczywistością.

Kolejne lata naznaczone były bliską współpracą z gwiazdami przedwojennej kina i estrady: Martą Mirską, Heleną Grossówną, Lidią Wysocką, Mieczysławem Foggiem. Dużą popularnością cieszyły się też stworzone przez Rymarza muzyczne programy telewizyjne, wśród których skierowany do dzieci „Teatryk Violinek” wciąż cieszy się wprost legendarną sławą i estymą.

Do dziś jako niezastąpiony ambasador atmosfery i artystycznej aury dwudziestolecia międzywojennego, w mistrzowski sposób potrafi przywołać klimat tych niezwykłych czasów. Każdy z jego kolejnych koncertów – także z udziałem współczesnych gwiazd teatru i estrady – jest pełną emocji i wzruszeń podróżą w czasie, podczas której Zbigniew Rymarz jest niezastąpionym i pełnym kompetencji przewodnikiem.

Niezmiennie aktywny, wszystkim życzliwy i sercem uśmiechnięty, na swej wizytówce przedstawia się jako „pianista, kompozytor, archiwista”. Scenariusz jego niezwykłego życia w pełni upoważnia do zamieszczenia jeszcze jednej informacji: „Człowiek, który posiadał tajemnicę purpurowej róży... z Warszawy”.



Marek Safjan. 75. urodziny CIĄGLE W DRODZE

TEKST Grzegorz Sowula

Co było moją Itaką? – pytał prof. Marek Safjan w swym jubileuszowym wystąpieniu 18 marca 2024 roku w auli Starej Biblioteki kampusu Uniwersytetu Warszawskiego, jego macierzystej uczelni. „Moja mityczna Itaka to był także Uniwersytet – miejsce idealne, zakładające nie tylko wymianę myśli, stałą stymulację intelektualną, ale także istnienie autentycznej wspólnoty ludzi, których łączy zaufanie, pewien kod aksjologiczny i obustronna komunikacja na linii nauczyciel-ucznio wie”. I skonstatował ze smutkiem: „Tak, Itaka nie istnieje, a zatem nie można do niej powrócić”.

Warszawiak z urodzenia, w stolicy zdał maturę i na stołecznym uniwersytecie rozpoczął studia prawa i administracji. Jeszcze przed uzyskaniem aplikacji sędziowskiej w 1973 roku podjął pracę w Katedrze Prawa Cywilnego UW. Zaangażowany w działalność

opozycyjną, był m.in. współzałożycielem pierwszego koła „Solidarności” na Wydziale Prawa i Administracji UW i współwydawcą podziemnego czasopisma „Niepodległość”. W 1980 roku, po uzyskaniu stopnia doktora nauk prawnych, objął stanowisko adiunkta w Katedrze Prawa Cywilnego. Gdy prof. Adam Strzembosz zaproponował mu wykłady na Wydziale Prawa Świeckiego i Kanonicznego Uniwersytetu Lubelskiego, dołączył do jego zespołu, pozostając w gronie pracowników naukowo-dydaktycznych warszawskiej uczelni. Po stażu w Departamencie Prawnym Rady Europy został ekspertem Kanadyjskiej Komisji Reformy Prawa, współpracuje również z Centrum Bioetyki i Prawa Medycznego uniwersytetu w belgijskim Leuven. Jako profesor zwyczajny został mianowany dyrektorem Instytutu Prawa Cywilnego UW, w latach 1995-1997 był

protektorem uczelni. Sędzią Trybunału Konstytucyjnego został w 1997, rok później objął stanowisko prezesa, które pełnił do 2006. Trzy lata później został polskim sędzią w Trybunale Sprawiedliwości UE w Luksemburgu, pełnił to stanowisko do 31 stycznia br. W maju tegoż roku powołany został na przewodniczącego Komisji Kodyfikacyjnej Prawa Cywilnego działającej przy Ministerstwie Sprawiedliwości.

Fachowa wiedza, szerokie kompetencje i zawodowy profesjonalizm prof. Safjana doceniono, zapraszając go do udziału w licznych polskich i zagranicznych gremiach, m.in. Komitetu Ochrony Danych Osobowych Rady Europy, Prezydium Komitetu Bioetycznego RE, Instytutu Wymiaru Sprawiedliwości, Association Internationale des Amis de la culture juridique française, Rady Bankowego Funduszu Gwarancyjnego, Komitetu w Nauce PAN, International Academy of Comparative Law, Polskiej Akademii Umiejętności (jest jej członkiem czynnym), European University Institute jako senior fellow (jest również doktorem honoris causa tej uczelni).

Wśród licznych przyznanych mu nagród i wyróżnień należy wymienić komandorię Orderu Odrodzenia Polski oraz Orderu Wielkiego Księcia Giedymina, Order Zasługi Republiki Włoskiej, Odznakę Honorową „Bene Merito”, medal „Zasłużony dla tolerancji”, a także Nagrodę 100-lecia ZAiKS-u, którą otrzymał w 2020 roku (jest członkiem Stowarzyszenia od 2002 roku).

W swym wystąpieniu przestrzegał przed problemami, jakie pojawiają się na tle kryzysu rządów prawa: demontażem instytucji państwa prawa, pasywnością społeczeństwa, stawianiem ponad prawem uzurpowanej przez rządzącą większość „słuszności”, co Kornel Morawiecki ujął frazą, że „ponad prawem stoi naród” – twierdzenie niebezpieczne, które już w XVII wieku podważył Stefan Zamoyski, przypominając ówczesnemu monarsze Janowi Kazimierzowi: „Non rex regnat sed lex” – prawo rządzi, a nie król. Prof. Safjan zakończył swój wykład bardziej optymistycznie: „Dzisiaj kontury Itaki już się wyraźniej rysują, widać już jej światła [...] będziemy się więc zbliżali do niej coraz bardziej”.

FOT. PIOTR MAŁECKI / FORUM



Anna Przedpeńska-Trzeciakowska. 97. urodziny ŁAD I PORZĄDEK

TEKST Grzegorz Sowula

Nie było mnie na świecie, gdy Anna Przedpeńska opublikowała swój pierwszy przekład (notabene niepodpisany nazwiskiem). Ale wspominam o wczesnych latach 50. z jednego tylko powodu – by pokazać upartą, wytrwałą i konsekwentną pracę tłumaczki, jakże słusznie uważanej za translatorkę nadzwyczaj świadomą swych obowiązków i samokrytyczną, co widać szczególnie w dramatach przekładanych przez nią niejako wbrew sobie, jako że brak jej „słuchu teatralnego”, jak mówi.

Była uczennicą Prywatnej Szkoły Żeńskiej im. Cecylii Plater-Zyberkówny, instytucji kształcącej dziewczęta z dobrych domów – jakże się to przydało w pracy nad przekładami powieści Jane Austen, jej ulubionej autorki. Lata wojny to służba w Sanitariacie Okręgu Warszawskiego AK, w szpitalu polowym na ul. Piusa XI. Latem

1945 zdała maturę, jesienią rozpoczęła studia anglistyczne na wskrzeszonym Uniwersytecie Warszawskim. Wśród wykładowców – Waław Borowy, Władysław Tatarkiewicz, Stanisław Helsztyński, Witold Doroszewski, Walijczyk Charles McGahan. Studia ukończyła w 1950 roku, dostała skierowanie do pracy w Czytelniku, najpierw do redakcji stylistycznej, by pokierować później redakcją literatury angielskiej. Odeszła po pięciu latach, zajęła się wyłącznie przekładem.

Lista jej dokonań pokazuje nie tylko szeroki zakres zainteresowań, ale i ogromne umiejętności. Bo to i teksty w *Antologii postępowej noweli amerykańskiej* z 1957 roku, opowieści o duchach, baśnie, *Biały Kieł* Jacka Londona, opowiadania o piratach czy kowbojach, staroangielski epos rycerski *Beowulf*, tomy wspomnień brytyjskiego zoologa Geralda Durrella,

nieskończona powieść Conrada *W zawieszaniu... I Love story*, ogromnie popularne romansidło Ericha Segala – o co, jak podaje Krzysztof Umiński, pretensje do niej miał Zbigniew Herbert, który uważał, że Przedpeńska powinna tłumaczyć literaturę poważną, jak dzieła Faulknera. Ma ich w dorobku zaledwie dwa: *Koniokrady*, ostatnią jego powieść, oraz *Wściekłość i wrzask*; oba przekłady entuzjastycznie przyjęte przez Herberta.

Kiedy została specjalistką od angielskiej literatury XIX-wiecznej? W radiowej Dwójce mówiła, że wpłynęła na to szkoła, w której poznała język, a także pomoc matki, osoby posługującej się językiem niemalże z powieści angielskich klasyków. Zaczęła od Dickensa, potem sięgnęła po Jane Austen (przełożyła pięć z sześciu jej powieści), George'a Eliota, Waltera Scotta, Jamesa Hogga, Henry'ego Jamesa. Polubiła świateł Austen, bo był w nim „ład i porządek zewnętrzny, hierarchiczny, [który] łączył się z ładem artystycznym. [...] jej pastelowe powieści, delikatne, tworzyły przestrzeń, w której ja się wspinałam czułam. Po prostu byłam w bardzo dobrym towarzystwie i bardzo mi to odpowiadało” – mówiła w Dwójce. Wyrazem tego były autorskie tomy oraz przekłady książek poświęconych Austen, Dickensowi czy Brontë.

Znajdowała też czas na pracę społeczną. Członkini ZLP od 1954 roku, kierowała Klubem Tłumacza, w latach 70. organizując seminaria translatorskie. Dekadę później zaangażowała się w działalność Prymasowskiego Komitetu Pomocy Internowanym, jeździła z paczkami dla opozycjonistów. Była wiceprezeską Polskiego PEN Clubu (1991-1995), stała na czele Komitetu ds. Pisarzy Uwięzionych. Doprowadziła do reaktywacji swojej szkoły, zamkniętej po wojnie przez władze.

PEN Club wyróżnił ją już w 1973 roku nagrodą za twórczość przekładową, Stowarzyszenie Autorów ZAiKS dokonało tego w 1989. Odznaczona Krzyżem Oficerskim (1997) i Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski (2012). Honorowa Obywatelka Warszawy (2018). W 2021 roku otrzymała za twórczość translatorską nagrodę im. Boya-Żeleńskiego, przyznaną przez Prezydenta Miasta Gdańska.

20 LAT NAJLEPSZYCH FOTOGRAFII

TEKST Redakcja

Wojciech Grzędziński został autorem Zdjęcia Roku w jubileuszowej, XX edycji Grand Press Photo. Odebrał też tytuł Fotografa XX-lecia konkursu. Natomiast tytuł Zdjęcia XX-lecia Grand Press Photo otrzymała fotografia Jakuba Szymczuka.

Jury konkursu Grand Press Photo 2024 pod przewodnictwem Jewhena Małoletki wybrało do finału dziewięć reportaży, trzy projekty dokumentalne oraz siedem zdjęć pojedynczych i trzy reportaże w kategorii Young Poland. Jewhenowi Małoletce w wyborze prac pomagali: Anna Bedyńska, Weronika Kobylńska, Weronika Mirowska, Maarten Schilt (Holandia) oraz Andrzej Zygmunowicz.

Jewhen Małoletka, przewodniczący jury, zdobywca World Press Photo, Nagrody Pulitzera oraz Oscara za film *20 dni w Mariupolu*, otworzył galę: „Zasiadanie po raz drugi w jury tego konkursu jest dla mnie wielkim honorem. Bycie po drugiej stronie i oglądanie prac innych – co zrobiono i czego nie zrobiono – jest ważne dla mnie jako fotografa. Bo wierzę w fotografię, może nie zmienia ona świata, ale pokazuje, co powinniśmy na tym świecie robić” – mówił Małoletka. I dalej: „Fotografia jest też ważna dla naszych dzieci – żeby mogły zobaczyć, co nam się przytrafiło. Dziękuję, że kontynuujecie ten konkurs”.

Później Jewhen Małoletka opowiadał o swoich zdjęciach, prezentując je uczestnikom gali na wielkim ekranie. Pokazał też słynną fotografię, która zdobyła Photo of the Year na World Press Photo – wykonaną 9 marca 2022 roku niedaleko szpitala w Mariupolu. Przedstawia kobietę w ciąży transportowaną na noszach.

Autor Zdjęcia Roku Grand Press Photo 2024 oraz Fotograf XX-lecia konkursu podzielił się na scenie refleksją:

„Chcę wam powiedzieć, że Irina przeżyła, restauracji nie ma, ale Irina jest – jest po rehabilitacji, została odkopana spod gruzów” – mówił Wojciech Grzędziński, nawiązując do nagrodzonej fotografii.

Jakub Szymczuk, autor zdjęcia XX-lecia Grand Press Photo, powiedział z kolei: „Gdy przeglądałem te wszystkie zdjęcia od 2005 roku, to odniosłem wrażenie, że historia przyspiesza – widać to w emocjach i tematach zdjęć. Zdjęcie to powstało 10 lat temu i wciąż we mnie żyje. Żyłoby pewnie inaczej, gdyby nie spotkanie z rodzicami bohatera tej fotografii. Wtedy wokół fotografowania takich sytuacji było wiele dyskusji. Jego ojciec spojrzał na mnie mocnym wzrokiem i mnie przytulił. Powiedział, że zdjęcie jest świadectwem bohaterstwa jego syna”.

NAGRODZENI

W kategorii **Current Events – Single** pierwszą nagrodę otrzymał Attila Husejnow. Drugą nagrodę przyznano Markowi M. Berezowskiemu, trzecią natomiast Jakubowi Orzechowskiemu.

W kategorii **Current Events – Stories** pierwszą nagrodę otrzymał Wojciech Grzędziński, a druga nagroda powędrowała do Małgorzaty Smieszek.

Pierwszą nagrodę w kategorii **People - Single** otrzymała z kolei Anna Hernik. Drugą nagrodę w kategorii dostał Wojciech Grzędziński, a trzecią Szymon Muszański. Anna Hernik: „Drugi rok z rzędu otrzymuję nagrodę za dosyć smutne zdjęcie. Przedstawia mojego męża, który otrzymał diagnozę glejaka wielopostaciowego. Wszyscy boimy się zachorować. W naszej rodzinie to się wydarzyło. Niestety, świat się nie zatrzymuje. Musimy iść na przodu”.

Kolejną kategorią była **People – Stories**. Pierwszą nagrodę otrzymała tu Kasia Strek. Druga nagroda w tej kategorii przypadła Marcinowi Krukowi.

Pierwszą nagrodę w kategorii **Own Vision – Single** otrzymał Tomasz Kawecki. Druga nagroda przypadła Justynie Rojek-Lindzie. Partnerem kategorii było Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, a nagrody zwycięzcom wręczał wiceprezes ZAiKS-u Ferid Lakhdar. Justyna Rojek-Linda cieszyła się: „To moja szósta nominacja, ale pierwsza nagroda. Dziękuję serdecznie organizatorom za stworzenie takiej kategorii. Bo w niej jest miejsce na najbardziej osobistą fotografię i wykreowany swój świat”.

Kolejną kategorią, w której przyznawano nagrody, była kategoria **Climate, Responsibility – Single**. Pierwszą nagrodę otrzymał tu Adam Jastrzębowski, drugą Joanna Mrówka, a trzecią Mateusz Sarełło.

Pierwszą nagrodę w kategorii **Climate Responsibility – Stories** otrzymał Damian Lemański. Druga nagroda natomiast przypadła Wojciechowi Grzędzińskiemu.

W kategorii **Culture, Hobby, Sport – Single** najlepszą pracę wykonał Tomasz Markowski. Drugą nagrodę otrzymała Julia Zabrodzka, a trzecią Jakub Włodek.

Pierwszą nagrodę w kategorii **Documentary Project** otrzymał Maciej Grzybowski, a drugą Amadeusz Świerk.

W tym roku po raz siódmy w ramach Grand Press Photo zorganizowano konkurs **Young Poland** – mogli w nim

wystartować fotografowie pełnoletni, którzy nie ukończyli jeszcze 26. roku życia i wcześniej nie brali udziału w Grand Press Photo. Do finału nominowano siedem zdjęć pojedynczych i trzy fotoreportaże.

Pierwszą nagrodę w kategorii **Young Poland – Single** otrzymała Adrianna Wilewska, wyróżnienie natomiast Eliza Kania.

Pierwszą nagrodę w kategorii **Young Poland – Stories** otrzymał Mikołaj Szymkowiak. Natomiast wyróżnienie otrzymał tu Antoni Nowak.

Nagrodę Internautów zdobyła autorka pracy wyłonionej spośród wszystkich nominowanych przez jury zdjęć z grupy Single oraz Stories – Anna Hernik.

W ramach GPP organizowany był także konkurs **Photo Book** – na najlepszą książkę z fotografią reporterską i dokumentalną, wydaną premierowo w 2023 roku. O tytuł Photo Book of the Year 2023 konkurowało 14 publikacji. Tytuł ten otrzymała książka *Rdza* Bartka Warzecha. Laureat mówił: „Dziękuję za to, że kilka osób uwierzyło, że damy radę. Zdjęcia powstawały przez 10 lat, dziękuję za docenienie takiej, niespektakularnej książki” – dziękował Bartek Warzecha.

Na kolejnych stronach prezentujemy subiektywny wybór zdjęć tegorocznej edycji Grand Press Photo. Wszystkie fotografie dostępne są na stronie grandpress-photo.pl/laureaci-2024/



NA ZDJĘCIU: JUSTYNA ROJEK-LINDA, FERID LAKHDAR, FOT. WOJCIECH SURDZIEL



ZDJĘCIE ROKU

Wojciech Grzędziński, freelancer dla Anadolu Images

27 czerwca 2023 roku rosyjska rakietka Iskander K uderzyła w restaurację Ria Pizza w Kramatorsku. Wybuch półtonowej głowicy rakietki zabił trzynaście osób, raniąc ponad sześćdziesiąt i niszcząc popularne miejsce spotkań cywilów, pracowników organizacji humanitarnych, żołnierzy i dziennikarzy. Większość zabitych stanowili pracownicy restauracji.



KATEGORIA PEOPLE/NAGRODA INTERNAUTÓW

I NAGRODA Anna Hernik, freelancerka

Chorujący na guza mózgu Janek odpoczywa
w domu po kolejnej operacji,
obok siedzi jego siedmioletni syn.



ZDJĘCIE XX-LECIA
Jakub Szymczuk, „Gość Niedzielny”

Kijów. „Czarny czwartek” – pod taką nazwą przeszedł do historii Ukrainy 20 lutego 2014 roku, kiedy doszło do największych walk między antyrządowymi demonstrantami a ukraińskimi siłami bezpieczeństwa. Protesty zwolenników integracji europejskiej Ukrainy przeciwko rządowi prezydenta Wiktora Janukowycza trwały na Majdanie Niepodległości od listopada 2013 roku – w lutym przybrały najbardziej krwawy obraz. Wojsko, policja i snajperzy strzelali do demonstrantów, tego dnia w starciach z siłami bezpieczeństwa zginęło ok. 70 osób. Na zdjęciu jedna z ofiar – mężczyzna biegł nieuzbrojony na czoło barykady, chcąc rzucić oponę, gdy kula snajpera przeszła jego hełm i głowę na wylot. Zdjęcie to zdobyło jednocześnie III nagrodę w kategorii Wydarzenia.

KATEGORIA STORIES – CURRENT EVENTS
I MIEJSCE Wojciech Grzędziński, freelancer dla Anadolu Images

27 czerwca 2023 roku rosyjska rakietka Iskander K uderzyła w restaurację Ria Pizza w Kramatorsku. Wybuch półtonowej głowicy rakietki zabił trzynaście osób, raniąc ponad sześćdziesiąt i niszcząc popularne miejsce spotkań cywilów, pracowników organizacji humanitarnych, żołnierzy i dziennikarzy. Większość zabitych stanowili pracownicy restauracji.





KATEGORIA SINGLE – CURRENT EVENTS

I NAGRODA Attila Husejnow dla „Junge Welt”, „Tagesspiegel”

Pod koniec maja 2023 roku grupa około 30 osób z Iraku i Syrii utknęła po białoruskiej stronie płotu granicznego z Polską w pobliżu Białowieży i ostatecznie nie została wpuszczona do naszego kraju. Wśród uchodźców znajdowało się jedenaścioro dzieci.

KATEGORIA SINGLE – OWN VISION

I NAGRODA Tomasz Kawecki dla Fundacji Alina

Autor poszukuje niedostępnych światów w okolicach Nowej Rudy oraz w jej podziemiach. Pracuje wyłącznie w nocy, poruszając się w ciemności, odkrywa przestrzenie związane z pierwotnym postrzeganiem przyrody. Dryfuje pomiędzy snem a jawą. Fotografia jest częścią dłuższej wypowiedzi fotograficznej o tytule „In Praise of Shadow”.



KATEGORIA SINGLE – CLIMATE, RESPONSIBILITY

I NAGRODA Adam Jastrzębowski dla „Głosu Wielkopolskiego”

Lis niezrażony obecnością fotografa przygotowuje się do spłaszczania myszy na ścieżce rowerowej przy Wartostradzie. Dzikie zwierzęta coraz częściej wchodzą do centrów miast.



KATEGORIA SINGLE – CLIMATE, RESPONSIBILITY

III NAGRODA Mateusz Sarełto, freelancer

Wysadzenie przez Rosjan tamy w Nowej Kachowce spowodowało niemal całkowite opróżnienie Zbiornika Kachowskiego. Mieszkańcy spacerują po dawnym dnie zbiornika.



KATEGORIA SINGLE – CULTURE, HOBBY, SPORT
I MIEJSCE Tomasz Markowski, „Przegląd Sportowy”

Sędziowie obserwujący skoczka podczas zawodów Pucharu Świata w skokach narciarskich.



KATEGORIA SINGLE – CULTURE, HOBBY, SPORT
III MIEJSCE Jakub Włodek dla „Gazety Wyborczej”

Kyseliwka, Ukraina. Amatorski mecz piłki nożnej pod zniszczonym w wyniku działań wojennych budynkiem szkoły. Pomimo bliskości frontu wielu mieszkańców zdecydowało się wrócić do swoich domów lub tego, co z nich zostało.



KATEGORIA STORIES – CLIMATE, RESPONSIBILITY

I MIEJSCE Damian Lemański, freelancer dla „Bloomberga”

Wyspisko Mbeubeuss to 115-hektarowe miasto w mieście. Położone na obrzeżach Dakaru, stolicy Senegalu, w dzielnicy Malika, jest jednym z największych wysypisk śmieci w Afryce. Każdego dnia przyjmuje prawie 4000 ton śmieci, a tysiące pracowników zbierają, sortują i przetwarzają je na miejscu. Celem projektu było pokazanie ich z godnością i szacunkiem dla ich pracy.

KATEGORIA STORIES – PEOPLE

II MIEJSCE Marcin Kruk, „Die Zeit”

Bucza wraca do życia. W marcu 2022 roku Siły Lądowe Federacji Rosyjskiej popełniły ponad 9000 zbrodni wojennych w rejonie Buczy w obwodzie kijowskim, a ponad 1700 cywilów zostało zabitych, w tym około 700 w samej Buczy. Miasto powoli wraca do życia, jednak wciąż naznaczone jest traumą ludobójstwa. Irena, mieszkanka Buczy: „Mieszkam tu od 23 lat. Zawsze jest jakiś niepokój. I to jest straszne, bo Rosjanie mogą znowu zaatakować. Aby czuć się szczęśliwa, potrzebuję zakończenia wojny. Straciliśmy z mężem dom. Będziemy szczęśliwi tylko wtedy, gdy zostanie odbudowany. Chcę, żeby inne kraje nam pomogły, bo naprawdę tego potrzebujemy”.



21 CZERWCA 2024

Zmienić życie w los ANDRZEJ MULARCZYK

TEKST Łukasz Maciejewski

Był ciekawym pisarzem, ale nieśmiertelność przyniosły mu scenariusze filmowe i radiowe. I to właśnie na tym polu odniósł największe sukcesy. Miał tego świadomość, chociaż zdawał sobie sprawę z ulotności profesji. W pisarstwie, jak twierdził, artysta wymyśla świat, natomiast scenarzysta musi usunąć się w cień, dopasować talent i ambicje do koncepcji filmu czy słuchowiska radiowego. Satysfakcja scenarzysty bywa zatem rozczarowaniem autora.

Mimo to twórca scenariuszy do *Samych swoich*, serialu *Dom* czy słuchowiska *W Jezioranach* był, na równi z reżyserami czy aktorami, prawdziwym autorem tych fenomenów kulturowych. W tym przypadku określenia: film, serial, słuchowisko wydają się bowiem niewystarczające. Chodzi o fenomeny.

Debiutował jako nastolatek, już podczas okupacji pisał na łamach konspiracyjnego miesięcznika „Dźwigary”. W wywiadach powtarzał, że zamiłowanie do reportażu i dziennikarstwa zawdzięcza właśnie wojnie. To doświadczenie okazało się tak trudne, że jako młody człowiek najpierw skazał siebie na skrajny, podszyty strachem pesymizm i introwertyzm, a następnie zrozumiał, że wszystko, co wówczas zobaczył i co go tak bardzo poruszyło, można przepisać na język literatury. W ten sposób został reporterem.

Mularczyk porównywał pracę reportera prasowego do literackiego zakonu. Reporter wierny ideałom profesji nie może się sprzeniewierzyć, wyszydzić ani skłamać prawdy bohaterów. Musi natomiast umieć ich słuchać, a do materiału reporterskiego wybierać to, co wartościowe, oddzielać ziarno od plew. Długa lekcja w szkole reportażu przydała się pisarzowi w pracach dla filmu i telewizji. Ucho na dialog, uważność na człowieka.

Pierwsze reportaże publikował w tygodniku „Świat”. Po ukończeniu studiów, na Wydziale Dziennikarskim UW, zatrudnił się w Polskim Radiu. To właśnie z radiem Andrzej Mularczyk był związany najdłużej i najpełniej. Napisał i wymyślił kilkadziesiąt słuchowisk zrealizowanych dla Teatru Polskiego Radia, przede wszystkim był autorem sagi *W Jezioranach*. W 1960 roku wyemitowano pierwszy odcinek radiowego serialu, do marca 2024 roku powstało 3256 odcinków. Zjawisko na światową skalę.

Miliony widzów pokochały Mularczyka także za napisane przezeń w duecie z Jerzym Janickim scenariusze serialu *Dom* w reżyserii Jana Łomnickiego. W tym przypadku również pomogło doświadczenie reportaży. W dziejach mieszkańców kamienicy przy ulicy Złotej w Warszawie, odbijających się na tle zmieniającej się, wojennej i powojennej historii kraju, obaj autorzy zawarli wiele własnych doświadczeń, a także zasłyszanych, zapisanych lub przytoczonych opowieści osób, z którymi spotykali się jako reportażyści.

Flirt z kinem rozpoczął już pod koniec lat 50., ale pierwszym spektakularnym sukcesem byli masowo oglądani do dzisiaj *Sami swoi* z 1967 roku: oparta na scenariuszu słuchowiska radiowego, pierwsza część legendarnej „załużańskiej trylogii” w reżyserii Sylwestra Chęcińskiego.

Pierwowzorem postaci Kazimierza Pawłaka granego przez Wacława Kowalskiego był Jan Mularczyk, pochodzą-

cy z Kresów stryj scenarzysty; również rodzina Kargulów miała swój pierwowzór. Sukces był spektakularny. Tylko w pierwszym okresie dystrybucji *Samych swoich* obejrzało osiem milionów widzów. Nic dziwnego, że powstały dwie kolejne części sagi, równie entuzjastycznie przyjęte przez publiczność: w 1974 roku film *Nie ma mocnych*, trzy lata później – *Kochaj albo rzuć*.

Prawdziwe losy pierwowzorów filmowych postaci Mularczyka opisał w książce *Każdy żyje jak umie*. Na podstawie tej powieści powstało najpierw słuchowisko radiowe, a w 2024 roku film fabularny w reżyserii Artura Zmijewskiego, *Sami swoi. Początek*.

Jako scenarzysta Andrzej Mularczyk miał na koncie także wiele innych sukcesów filmowych. Był autorem scenariuszy między innymi do *Wyjścia awaryjnego* Romana Załuskiego, *Głowy pełnej gwiazd* Janusza Kondratiuka, *Ostatniego takiego tria* Jerzego Obłamskiego, *Niespotkanie spokojnego człowieka* Stanisława Barei, *Powidoków* Andrzeja Wajdy czy *Ktokolwiek wie...* Kazimierza Kutza. Nowela filmowa Mularczyka *Post mortem* stała się dla wspomnianego Wajdy inspiracją do powstania głośnego *Katynia*. Mularczyk był także współautorem scenariuszy popularnych seriali: *Rodziny Połanieckich*, *Jest jak jest* czy *Blondynki*.

Nieco w cieniu głośnych prac filmowych czy serialowych znajdowała się twórczość stricte literacka. A szkoda. To był interesujący pisarz, tworzący na granicy reportażu i obyczajowej prozy. Krytyka ciepło przyjęła pierwszą książkę Mularczyka, napisaną wspólnie z Krzysztofem Kąkolowskim – *Metryki do wglądu*. Pod koniec lat 60. ukazał się reportaż *Co się komu śni*, w którym autor zapisał historie osób, które przeżyły drugą wojnę światową, i jak to doświadczenie wpłynęło na ich późniejsze życie. Z ważnego powieści Mularczyka warto wspomnieć także o *Polskich miłościach*, zbiorze opowiadań *Świeży zapach dzikiej mięty*, *Kwiatach z pierza*, *Śmietniku Pana Boga*, *Czym ja żyłem życiem*, wreszcie o zekranizowanej przez Janusza Zaorskiego komedii *Cudownie ocalony*.

W opublikowanej w „Gazecie Wyborczej” rozmowie z Katarzyną Bielas, Andrzej Mularczyk mówił: „(Bohater) musi być godzien tego, żeby go opisać. Życie jest dramatem i to chcę powiedzieć poprzez bohatera. Mimo że nie opowiadam o sobie, wybór postaci świadczy o mnie. Nie raz czekam miesiącami, a nawet latami, żeby czyjeś życie osiągnęło ten punkt, zwrotnicę, kiedy pojedzie w tę, a nie w inną stronę. Zmieni się w los. Będąc tym współczującym świadkiem, jestem też jak sęp, który krąży nad swoją ofiarą, żeby ją dopaść w tym miejscu, kiedy będzie godna opisanania, a więc zwracania głowy innym. Moje życie, tak jak bohaterów, też potrafi zamienić się w los – są tematy, które po prostu musiałem podjąć”.

Andrzej Mularczyk zmieniał życie bohaterów w los. „Sam swój” los nam podarował. ●

7 LIPCA 2024

Zegarmistrz dźwięku TADEUSZ WOŹNIAK

TEKST Maria Szablowska

Tadeusza poznałam, zanim zaczęłam pracować w Polskim Radiu, ale wtedy już bardzo interesowałam się muzyką i chodziłam na koncerty. Oczywiście bigbitowe, bo tylko ta nowa muzyka mnie wówczas interesowała. Pamiętam go z zespołu Dzikusy, mieli już przebój *Na dobre i złe*. Tadeusz występował wtedy pod pseudonimem Daniel Dan, ponieważ menedżer uznał, że Woźniak to nazwisko zbyt banalne dla artysty, który ma zrobić karierę... W Czterech śpiewał już pod własnym nazwiskiem, na które, jak mówił, postara się zapracować – Paweł Brodowski, Marek Bliziński, Andrzej Turski i on. Byli strasznie dumni, kiedy nagrali pierwsze piosenki dla Trójki. Potem Kasia Gaertner dała Tadeuszowi swoją kompozycję ze słowami Agnieszki Osieckiej *Hej, Hanno*, bo zawsze jej się podobał jego wokal, przekonywała. *Hanna* wygrała kolejne wydanie Telewizyjnej Giełdy Piosenki i od tego się wszystko zaczęło. Więcej koncertów, więcej propozycji. Sam Czesław Niemen zaprosił Tadeusza do swego programu i zagrali razem prawie sto koncertów. Nigdy nie spytałam, czy to Niemen ośmielił Woźniaka do śpiewania poezji. Od 1967 roku Tadeusz zaczął pisać piosenki do wierszy polskich poetów, jak Tuwim czy Leśmian, i współczesnych – Bogdana Loebła, Bogdana Chorążuka i Edwarda Stachury.

Udało mi się kupić, a wtedy to było bardzo trudne, pierwszą płytę Tadeusza. Marzyłam, żeby ją mieć głównie z powodu *Zegarmistrza*. Już jako dziennikarka Polskiego Radia pojechałam na mój pierwszy w życiu festiwal do Opola, a tam właśnie zatriumfował *Zegarmistrz światła purpurowy* i jak mówili wówczas starsi od nas, doświadczeni dziennikarze, tak nam wszystkim „zabełtał błękit w głowie”, że ta piosenka z tekstem Chorążuka

wygrała bezapelacyjnie, chociaż *ex aequo z Jej portretem* Kofty i Nahornego. Nie wiem, czy Tadeusz był bardziej dumny, czy bardziej zaskoczony swoim sukcesem, ale jednego już wtedy był pewien, że jego miejsce jest w teatrze. W dzieciństwie chodził do warszawskiej szkoły baletowej, a jej uczniów wynajmowano do statystowania w teatrach. Na zawsze „uzależnił się od zapachu kulis”. Miał już za sobą pierwsze doświadczenie z cenzurą, w 1968 roku zdjęto mu piosenkę *To będzie syn*, którą podobno „wbijał nóż w plecy żołnierzy polskich interweniujących w Czechosłowacji”. Denerwowało go też bardzo, kiedy piosenka *Wierzę w człowieka* była wykorzystywana propagandowo przez radio i TVP z okazji wszelkich możliwych rocznic państwowych. Nic więc dziwnego, że kiedy Roman Kordziński zaproponował mu skomponowanie w 1975 roku na stulecie Teatru Polskiego w Poznaniu muzyki do *Wesela*, poczuł się, jakby „złapał Pana Boga za nogi” i od razu wiedział, że to właśnie chce robić.

Nagle jakoś zniknął z mojego horyzontu. Kiedy w końcu go spotkałam i zapytałam, co się z nim dzieje, odpowiedział: „Postanowiłem schronić się w teatrze, tam jest więcej wolności. Mogę robić, co mi w duszy gra. Pracuję z pasją i chęcią, bo czuję, że mam misję. Teatr ma do spełnienia wielką misję, ludzie przychodzą na spektakle, żeby zmanifestować swoją wolność”.

Zaczął komponować muzykę do spektakli, był też kierownikiem muzycznym wielu teatrów w całej Polsce: Teatru Polskiego w Bydgoszczy, Kochanowskiego w Opolu, Polskiego w Poznaniu, na wielu dramatycznych scenach tworzył musicale i widowiska muzyczne. Zostawił nam wspólną muzykę do *Wesela*, *Mistrza i Małgorzaty*, *Odprawy posłów gre-*

kich. Jednak absolutnym fenomenem jest jego muzyka do *Lata Muminków* z tekstami Bogdana Chorążuka, w adaptacji Andrzeja Marii Marczewskiego. Już trzecie pokolenie zachwyca się *Muminkami* – sztuka wystawiana jest w wielu teatrach. Powstała także muminkowa płyta, a głosów użyczyli Ryszarda Hanin, Zofia Rysiówna, Gustaw Holoubek, Bernard Ładysz, Mieczysław Czechowicz.

„Kocham teatr” – powiedział mi kiedyś. „Do wszystkich jego plusów dodałbym jeszcze fakt, że to właśnie w teatrze spotkałem moją przyszłą żonę, Jolantę Majchrzak”. I tak powstał klan artystyczny Majchrzaków-Woźniaków. Fantastycznie śpiewająca Jolanta, z zawodu pianistka, syn Piotr Woźniak – wiolonczelista, komponuje, śpiewa; brat Jolanty – Krzysztof Majchrzak – nie tylko wybitny aktor, ale i świetny pianista... Klan Woźniaków-Majchrzaków jest niesamowitym zjawiskiem artystycznym. Miałam kiedyś szczęście siedzieć w ich towarzystwie przy śniadaniu w hotelu w Świnoujściu w czasie festiwalu twórczości Marka Grechuty. Cóż to było za śniadanie! Słuchałam ich i patrzyłam zachwycona. Podśpiewywali sobie, żartowali. Zauważyłam: „Jesteście teraz szczęśliwi...”. Pierwszy odpowiedział Tadeusz: „Oczywiście, słońce, morze, rodzina, muzyka, która nas wszystkich łączy, czego jeszcze chceć?”.

Niektórzy nazywają Tadeusza Woźniaka Zegarmistrzem albo Zegarmistrzem Dźwięku, ale chyba nie wszyscy wiedzą, że on rzeczywiście uwielbiał rozkręcać zegary na najdrobniejsze elementy, które potem metodycznie czyścił i składał. Twierdził, że to go uspokaja i nie ma nic wspólnego z piosenką. ●



FOT. MAREK KAREWICZ / PAP

9 LIPCA 2024

Filmowy pomnik JERZY STUHR

TEKST Łukasz Maciejewski

„Nie z żalu pytam, ale z zamyślenia”

Czesław Miłosz. *Spotkanie*

Zamyślenie. W teatrze i w kinie miał twarz komika, miał także twarz myśliciela. Artysty i inteligenta.

Wielokrotnie podkreślał jak ważna jest dla artysty kwestia odpowiedzialności za inteligenta, a więc kogoś, kto potrafi analizować rzeczywistość. To właśnie inteligent, sponiewierany, często postponowany i wydrwiony, był najważniejszym bohaterem i odbiorcą twórczości Jerzego Stuhra.

W wywiadach powtarzał: „Jako aktor wypełniam rzeźmiętniczo, najlepiej jak potrafię, zadanie wyznaczone przez scenarzystę czy reżysera, ale już jako reżyser i obywatel, chcę mówić i pisać dla polskiego inteligenta, bo jest w coraz większym stopniu na straconej pozycji, nieufnie traktowany przez kolejne władze, a to jest mój widz, mój rozmówca i przyjaciel”.

To była długa, rozłożona na wiele etapów, rozmowa. Dialog wybitnego aktora teatralnego, twarzy kina moralnego niepokoju, kluczowych filmów Kieślowskiego, *Spokoju* czy *Amatora*, twarzy z *Wodzireja* Falka, a w końcu człowieka instytucji: rektora, reżysera filmowego i teatralnego, artysty kochanego i nagradzanego, autora wspomnieniowych książek, osoby publicznej i publicznie zabierającej głos w ważnych kwestiach.

Rozmowa rozpisana na rozdziały, tomy właściwie, na wiele tomów. A była przecież jeszcze twarz Jerzego Stuhra – artysty zmęczonego, zmagającego się zarówno z demonami (smutne wydarzenia z ostatniego okresu życia), z niewyobrażalnym hejtem w przestrzeni publicznej, a wreszcie z chorobami. Zawał, nowotwór, udar.

Pokonywał te przypadłości z pokorą i cierpliwością. Była to ostatnia już twarz Jerzego Stuhra – twarz człowieczeństwa.

Człowiek instytucja. Biografia emblematyczna, reprezentant pokolenia pamiętającego jeszcze okres powojenny, dorastanie w komunizmie, w PRL-u, a potem długi proces transformacji, adaptacji do nowych warunków.

W tym czasie pracował właściwie non stop, w Polsce, za granicą. W teatrze przez wiele dekad związany był ze Starym Teatrem w Krakowie, grając w kanonicznych dzisiaj spektaklach – Wierchowienieńskiego w *Biesach* Dostojewskiego i Wysockiego w *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego – oba spektakle w reżyserii Andrzeja Wajdy, Belzebuba w *Dziadach* Mickiewicza w reżyserii Konrada Swinarskiego czy Trigorina w *Dziesięciu portretach z czajką w tle* Czechowa w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego.

Nawet kiedy zaczął robić spektakularną karierę filmową, zawsze pokornie wracał do Krakowa i do Starego Teatru. Podkreślał, że teatr jest najważniejszy.

Ze swoim monodramem, *Kontrabasistą* Patricka Süskinda, objechał Polskę wzdłuż i wszerz.

Kilka lat temu, w ukochanym Krakowie, zagrał Lecha Wałęsę w sztuce *Wałęsa w Kolonos* w reżyserii Bartosza Szydłowskiego w Teatrze Łaźnia Nowa. I było to zwycięstwo aktorskiej powściągliwości. Stuhr nie interesował pamflet jako forma aktorskiego przekazu, nie kopiował Lecha Wałęsy, tembru jego głosu. Dla artysty najważniejsze było przesłanie. Oto polityk, człowiek wielkiego formatu, który w finale życia musi mierzyć się z wyzwaniem najtrudniejszym: odrzuceniem i samotnością. A w samotności nie ma żadnych fajerwerków, są znaki zapytania, jest smutek, ale i zapach szarlotki dochodzący z kuchni.

Ostatnie teatralne lata spędził głównie na scenach teatrów Krystyny Jandy – Och-Teatru i Polonii. Tam odnalazł przyjazne dla siebie miejsce, tam reżyserował i grał. Tam wystąpił w ostatniej roli – schorowanego reformatora teatru, Stanisławskiego, odwiedzającego przed śmiercią Stalina (Jacek Braciak) w wyreżyserowanym przez siebie *Geniuszu* Tadeusza Słobodzianka.

Niewielu jest aktorów, których dokonania na trwałe zapisały się nie tylko w historyczno-filmowym, ale i w popularnym obiegu kulturowym. Stuhr to filmy-pomniki; tytuły, które w pamięci milionów widzów zostaną na zawsze. *Seksmisja*, *Kiler*, *Wodzirej*, *Amator* czy – z innej perspektywy – zdubbingowana przez Jerzego Stuhra postać osiołka w *Shreku*. Absolutny kanon.

FOT. FILIP MILLER / EAST NEWS



Z perspektywy czasu, najważniejsze okazało się spotkanie z Krzysztofem Kieślowskim. Już Antoni Gralak w *Spokoju* z 1976 roku, dzięki wspaniałej – jednej z najpiękniejszych w karierze – kreacji Stuhra, podobnie jak jego Filip Mosz w legendarnym *Amatorze* (1976), stały się rolami pokoleniowymi.

Bohaterowie Jerzego Stuhra byli ułomni, zakompleksieni, walczący z systemem w sposób często nieudolny, przez co jednak po ludzku wydawali się prawdziwi. Od Stuhra w filmach Kieślowskiego – również w *Bliźnie* z 1976 roku, a także w późniejszych spotkaniach, w *Dekalogu X* oraz w *Trzech kolorach. Białym* – bił blask. Szary człowiek błyszczał.

Z Bogumiłem Kobielą, do którego było mu chyba najbliższe (w *Obywatelu Piszczyku* Andrzeja Kotkowskiego zagrał kontynuację granej przez Kobielę kultowej postaci), aktora łączyła szczególna cecha aktorstwa. Był charakterystyczny. Brawurowy, z wrodzonym talentem komicznym, temperamentem komediowym rozsadzającym ekran, ale podobnie jak w aktorstwie Kobieli, pod podszewką śmiechu kryła się u Stuhra zawsze nutka melancholii, smutku, czegoś prawdziwie przejmującego.

W reżyserowanych przez siebie filmach: *Spisie cudzołożnic* (1994), *Historiach miłosnych* (1997), *Dużym zwierzęciu* (2000), *Pogodzie na jutro* (2003), *Korowodzie* (2007), a wreszcie w opartym częściowo na własnej biografii *Obywatelu* (2014), starał się uzyskać wymarzoną dlań strukturę tragikomedii. Chciał pokazywać świat na serio, ale równoległe świat, do którego możemy się uśmiechać. Zabawny i smutny jednocześnie. To była szkoła jego mistrzów reżyserii – Włochów: Federica Felliniego, Roberto Benigniego czy Nanniego Morettiego, u którego w ostatnich latach pojawiał się najczęściej (filmy *Kajman*, *Habemus Papam*, *Lepsze jutro*).

W polskim kinie ostatnią rolę, mądrego lekarza, profesora Skarżyńskiego, zagrał w *Sonacie* Bartosza Blaschke.

Podczas spotkania z widzami w Nowej Hucie mówił: „Oglądając *Sonatę*, myślałem o Kieślowskim. Krzysztof zawsze mówił mi tak: może być źle, powinno być źle nawet, po ludzku, ze słabościami, ale ważne jest, żeby w kinie nie pozbawiać widzów nadziei. Zostawić chociaż odrobinę. I tak jest w *Sonacie*. Nadzieja”.

Po śmierci Jerzego Stuhra napisałem w social mediach: „Niebawem, szybciej niż nam się zdaje, uzmysłowimy sobie, że był jednym z największych artystów w dziejach”.

Tak właśnie uważam. Wymieniany jednym tchem z Cybulskim, Kobielą, Gajosem, Sewerynem, Pszoniakiem, Trelą, Łomnickim, Komorowską, Nowickim, Olbrychskim czy z Jandą. Artysta tak wielu talentów, że krótki opis nie jest w stanie tego wyczerpać.

Przeprowadziłem dziesiątki spotkań, wcześniej także wywiadów z panem Jerzym. Szczególnie ważne były spotkania w ostatnich latach, w cyklu „Przywrócone arcydzieła” w Małopolskim Ogrodzie Sztuki, po seansach *Dużego zwierzęcia* czy *Obywatela Piszczyka*.

Na pokaz *Dużego zwierzęcia* przyniósł jedyny oryginalny egzemplarz pomysłu na scenariusz napisany przez Krzysztofa Kieślowskiego w latach 70. (na podstawie opo-

wiadania Kazimierza Orłosa) i odnaleziony w 1997 roku we Frankfurcie. Na podstawie tego tekstu napisał scenariusz filmu.

A potem mówił: „Wiedziałem, o czym chcę nakręcić *Duże zwierzę*. Robię film o nietolerancji. Wtedy, pod koniec lat 90., to był żywy temat. Zawsze jest aktualny – niestety. Potem zdjęcia, atmosfera planu, aktorzy, genialna Ania Dymna, montaż. I zdziwiłem się bardzo. Nietolerancja, tak, owszem. To tam jest. To było też w scenariuszu Krzyśka [Kieślowskiego]. Ale w tym samym momencie zdałem sobie sprawę, że zrobiłem film o czymś innym, chyba o wiele ważniejszym. Bo gdyby ktoś zapytał mnie dzisiaj, o czym jest *Duże zwierzę*, film, który sam postrzegam po latach jako moje najważniejsze filmowe wyznanie reżyserskie, odparłbym, że to film o prawie do INNEJ MIŁOŚCI. Że możemy kochać zupełnie inaczej i wcale nie tak jak wszyscy. Że mamy do tego prawo i że różnorodność i wieloznaczność (w każdej sferze) są pojęciami arcyważnymi. Że każdy może pokochać wielbłąda. O tym właśnie jest *Duże zwierzę*”.

Dobrze, że zapisałem wtedy tych kilka zdań. Inaczej bym pewnie zapomniał. Można pokochać wielbłąda. Można kochać w ogóle. I tego uczył nas Jerzy Stuhr.

Poznałem pana Jerzego, kiedy był już wielką gwiazdą, dla mnie ikoną kina Kieślowskiego, Machulskiego, gwiazdą *Wodzireja* Falka. Spotykaliśmy się często, w PWST (był wówczas rektorem) albo na festiwalach. Ostatnie lata, z najpierw politycznym, potem obyczajowym, zamieszaniami wokół Jerzego Stuhra, przeżywałem osobiście.

Dwa lata temu zasiadałem, z ciężko chorym Jerzym Stuhrem, w jury festiwalu „Barć Film”. Razem z Adamem Woronowiczem i Grażyną Błęcką-Kolską spędziliśmy kilka ważnych dni. Zapamiętałem, kiedy powiedział do mnie: „Panie Łukaszu, to ważne, żeby w tak trudnych chwilach, jakie sam teraz przechodzę, mieć obok siebie kogoś, kto da panu pełne wsparcie, myślę teraz o mojej żonie, o Basi. Panie Łukaszu, bardzo chcę, żeby pan o tym pamiętał”.

Ostatnie spotkanie, kilka miesięcy temu, spektakl *Koronacja* Marka Modzelewskiego w reżyserii Izy Kuny, dyplom studentów Akademii Teatralnej w Warszawie. Pan Jerzy siedział w kącie, pochylony, trochę (jeszcze bardziej) nieobecny niż zwykle, w zasadzie trudny do poznania. Podszedłem, speszony. Mówił o filmie Morettiego, o spektaklu *Geniusz*, jak bardzo jest dla niego ważny. Mówił cicho, musiałem się schylić, nie wszystko rozumiałem. I, tak, owszem, przeszło mi przez myśl, że rozmawiamy po raz ostatni.

Do widzenia, Lutku Danielaku, Filipie Moszu, Kontrabasisto, Maksiu, Osiołku, Piszczyku, komisarzu Rybo, Belzebubie, Wysocki. Do widzenia, panie Jerzy. ●

1 CZERWCA 2024

Siara. I wszystko było jasne

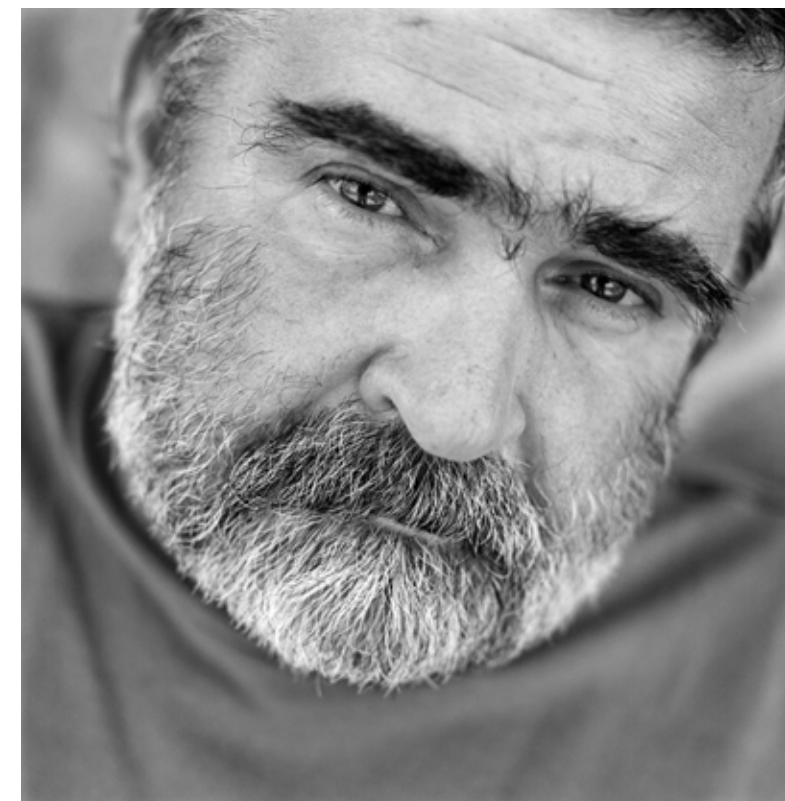
JANUSZ REWIŃSKI

TEKST Agnieszka Kozłowska

Mówił o sobie, że jest aktorem peryferyjnym – nie głównego nurtu – trudno jednak znaleźć wielbiciela polskiego kabaretu czy filmu, który nie znałby Janusza Rewińskiego. Miał w sobie tę charakterystyczną *vis comica*, która powodowała, że jego role, także te drugoplanowe, zapadały głęboko w pamięć i do dziś istnieją w postaci powiedzonek albo memów.

Ukończył Technikum Budowy Silników Lotniczych we Wrocławiu, ale dzięki talentowi recytatorskiemu i wsparciu polonistki zdecydował się na studia na Wydziale Aktorskim PWST w Krakowie (obecnie Akademia Sztuk Teatralnych). Kraków znaczył początek kariery kabaretowej Rewińskiego, bo jeszcze jako student występował w telewizyjnych „Spotkaniach z balladą” i w Piwnicy pod Baranami; w pełni rozwinął się w poznańskim kultowym kabarecie Tey. Tam czuł, że może zmienić świat, stawiając na szczerość i autentyczność, starając się być blisko ludzi i rozumieć ich problemy. Ta naturalność i dociekanie prawdy towarzyszyły artyście przez całe życie, niosąc zarówno sukcesy, jak i spektakularne porażki. Najbardziej znanym z tego wczesnego okresu skeczem jest niewątpliwie *Fiut*, w którym występował jako kontestator, pasjonujący się „filmem i uwentualnie telewizją” (stąd skrót).

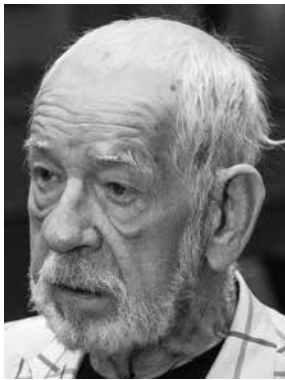
W latach 90. publiczność kabaretowa zakochała się w jego Miśku z „Kabaretu Olgi Lipińskiej”, gdzie jako dyrektor upadającego przedsiębiorstwa siał postrach wśród pracowników. Nigdy nie uciekał od swojego wizerunku, raczej z niego korzystał. Potrafił jednym zdaniem, mimiką przekazać to, na co inni potrzebowali dłuższej wypowiedzi. Był przy tym bardzo niezależny i o ile na scenie grał bohaterów, których lubi się od razu, w życiu prywatnym był bardzo zasadniczy i konkretny. Wydawał się stale obecny na ekranach filmowych i telewizyjnych, ale jego dorobek nie jest aż tak wielki – to talent i charyzma powodowały, że był bardzo dobrze zapamiętywany. Na wielkim



ekranie zadebiutował w 1983 w *Snach i marzeniach* Pawła Pitery i Janusza Petelskiego, jednak największą sławę przyniosła mu rola „Siary” Sierzewskiego w *Kilerze* i *Kilerów dwóch* Juliusza Machulskiego, gdzie wcielił się w postać sympatycznego i pełnego swoistego wdzięku gangstera. Grał także w *Rysiu* i *Tygrysach Europy*, w *Urowadzeniu Agaty*, *Zmiennikach* i *Podróżach pana Kleksa*. Był współtwórcą programu telewizyjnego „Skauci piwni” i późniejszego stowarzyszenia o tej nazwie, które przekształciło się w Polską Partię Przyjaciół Piwa; Rewiński stanął na jej czele i przez dwa lata był posłem na sejm Rzeczypospolitej I kadencji.

Prowadził także autorskie programy telewizyjne: z Krzysztofem Piaseckim „Ale plama” w TVN i „Szkoda gadać” w TVP, z Tadeuszem Drozdą „Dyżurnego satyryka kraju”. Stworzył także cykl „Siara w kuluarach”, w którym wraz z dziennikarką Joanną Fudalą przedstawiał życie sejmowe „od kuchni”. Program został jednak szybko zdjęty z anteny. Ostatnie lata życia spędził we wsi Dzielnik koło Mińska Mazowieckiego, kupił tam ziemię z lasem i pastwiskami, hodował konie, owce i kozy. Stał się samotnikiem i chwalił sobie brak kontaktu z ludźmi. „Dlaczego wyprowadziłem się na wieś? Mam w genach kozackość, chcę być wolny. Moja kariera to przypadek” – twierdził artysta. Zmarł w wieku 74 lat.

Janusz Rewiński „żył i tworzył tak, jak tego pragnął – w zgodzie z własnym sumieniem, na swoich prawach” – stwierdził prezydent Andrzej Duda, przyznając pośmiertnie Rewińskiemu Krzyż Komandorski Orderu Odrodzenia Polski. ●



3 CZERWCA 2024

JAN SZURMIJ

Reżyser, choreograf, aktor. Od 1990 roku członek sekcji H ZAiKS-u.

Wykształcenie choreograficzne odebrał w Szkole Baletowej przy Operze Wrocławskiej; w 1961 roku przystąpił do zespołu Teatru Pantomimy Gest we Wrocławiu. Swoje zawodowe życie dzielił między Wrocław a Warszawę: w 1971 roku związał się z Teatrem Żydowskim w Warszawie, w 1990 roku został dyrektorem artystycznym Teatru Muzycznego Operetki Wrocławskiej (dziś Teatr Muzyczny Capitol), zaczął również wykładać w tamtejszej Akademii Muzycznej. W 1992 roku przeszedł do Opery Warszawskiej, zmieniając ją w Teatr Muzyczny Roma, reżyserował także w Teatrze Żydowskim. Od 2020 roku kierował artystycznie zespołem wrocławskiego Teatru Polskiego.

Był znawcą i badaczem kultury żydowskiej. Wśród wielu ról filmowych były charakterystyczne postaci żydowskich kantorów (*Austeria*), chasydów (*Dybuk*) czy sklepikarzy (*Panna z mokrą głową*). Twórca ogromnie popularnych inscenizacji: *Skrzypka na dachu*, *Śmierci pięknych saren*, *Strasznej gospody*, *Zorby*, *Sztukmistrza z Lublina* czy *Ach! Odessa-Mama*. Jego choreograficzne opracowania dla TVP obejmują takie spektakle jak *Cud purymowy*, wspomniany *Dybuk*, *Śmierć w Tyflisie*, *Trzy cylindry*, ale i *Podróże pana Kleksa*.

Oficer Orderu Odrodzenia Polski (2005), odznaczony Srebrnym i Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



12 CZERWCA 2024

ROMAN ZAWADZKI

Scenarzysta, tłumacz, znawca muzyki poważnej i pianistyki. Od 1990 roku należał do sekcji F i I naszego stowarzyszenia.

„Dusza towarzystwa, dobrze wykształcony, kilka języków, lekkie pióro, światły umysł. Inteligencja i poczucie humoru” – napisała, informując o jego śmierci, żona, Dorota Zawadzka. Roman Zawadzki był psychologiem o szerokich horyzontach, wykraczających poza psychologię twórczości i psychologię kultury, jak i o wielorakich zainteresowaniach, które obejmowały m.in. bionikę (przedmiot jego studiów politechnicznych), sztukę translatorską (prócz literatury naukowej i pięknej tłumaczył także filmy dla dzieci), felietony i książki poświęcone psychologii i kulturze (wśród nich takie tytuły jak *Magia i mitologia psychologii*, *Psychobiografie literackie*, *Igraszki fałszywych bogów*, *Początek u kresu drogi*, *Jak obyczaje zepsuły muzykę*). Był także autorem monodramów, sztuk prezentowanych przez Teatr Telewizji i Teatr Polskiego Radia. Przed mikrofonem w Radiu Wnet poprowadził ponad 350 audycji w autorskim cyklu „Konfrontacji muzycznych”, przedstawiając w nim klasyczną muzykę fortepianową, jej konteksty historyczne, ciekawostki i archiwalia. Był wykładowcą Uniwersytetu Warszawskiego i Uniwersytetu SWPS.



16 LIPCA 2024

DANUTA RYCERZ

Iberystka, tłumaczka. Do ZAiKS-u przystąpiła w 1977 roku.

Studiowała filologię romańską na Uniwersytecie Jagiellońskim, uzupełniając ją nauką języka hiszpańskiego. Po uzyskaniu dyplomu i przenosinach do Warszawy rozpoczęła pracę w Ministerstwie Kultury i Sztuki, gdzie zajęła się wymianą kulturalną z krajami Ameryki Łacińskiej. Pozwoliło jej to poznać wielu artystów z kręgu języka hiszpańskiego i nawiązać bliskie kontakty z nimi – m.in. z meksykańskim malarzem Diego Riverą czy pisarzami: Nicolásem Guillénem z Kuby, hiszpańskim emigrantem Rafaellem Albertim czy Pablem Nerudą. Przez wiele lat kierowała w ministerstwie Departamentem Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, doradzała również Ministerstwu Spraw Zagranicznych.

Doskonała znajomość języka i realiów przyniosły jej wiele wyróżnień i odznaczeń państwowych Chile, Kuby, Peru, Kolumbii, Meksyku i ojczystego kraju (Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski). Była ceniona jako tłumaczka i krytyczka, publikowała w „Dialogu”, „Twórczości”, „Odrze”, „Gazecie Wyborczej”, a także w kwartalniku informacyjno-analitycznym „Ameryka Łacińska”, wydawanym przez Centrum Studiów Latinoamerykańskich UW, z którym współpracowała.



22 LIPCA 2024

HANNA FURGO

Scenarzystka, pisarka i plastyczka. W szeregach naszego stowarzyszenia od 1977 roku (sekcje C i F).

Studiowała historię sztuki na UW. Współpracowała przy tworzeniu *Słownika artystów plastyków okręgu warszawskiego* (1972). Pracowała przy organizacji wystaw rzeźby, malarstwa i gobelinu, którego była również twórczynią. Wykonała kilkadziesiąt prac w technice mieszanej. W latach 70. nawiązała współpracę z teatrem – najpierw radiowym, a następnie z Teatrem Telewizji. W słuchowiskach pisanych dla Teatru Polskiego Radia wykorzystywała prozę, takich autorów jak Gabriel Garcia Marquez, Henry Miller, Villy Sørensen, Per O. Sundman, Irwin Shaw i James Joyce; sięgała też po poezję starożytnego Egiptu. Na zamówienie Teatru Telewizji stworzyła scenariusze oparte na dziełach Ernesta Hemingwaya, Elizy Orzeszkowej, Włodzimierza Perzyńskiego, a także scenariusz oryginalny *Prawda przeciw prawdzie*, ukazujący proces przedwojennego ministra skarbu Gabriela Czechowicza przed Trybunałem Stanu. Z myślą o młodych widzach napisała dwa spektakle: *Szybkonogi posłaniec – Hermes* i *Na początku był Chaos*, oparte na motywach mitologii greckiej. Starożytna Grecja była jej wielką pasją i tematem, któremu poświęciła wiele lat samodzielnych studiów. We wrześniu 2022 roku ukazała się jej książka *Boginie, dziewice, potworzyce. Leksykon kobiet w mitologii greckiej*, z sylwetkami ponad 500 bohaterek mitów.



25 LIPCA 2024

ZBIGNIEW BUKOWSKI

Archeolog, badacz epoki brązu i wczesnej epoki żelaza środkowej Europy. Od 1960 roku należał do sekcji I Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Absolwent studiów archeologicznych UAM w Poznaniu, w 1982 otrzymał tytuł profesora nauk humanistycznych. Był związany głównie z Polską Akademią Nauk, m.in. jako zastępca Dyrektora ds. Naukowych Instytutu Historii Kultury Materialnej (obecnie Instytut Archeologii i Etnologii), członek Rady Naukowej tegoż Instytutu oraz członek Komitetu Nauk Pra- i Protohistorycznych PAN. Twórca i były Dyrektor Ośrodka Ratowniczych Badań Archeologicznych przy Ministerstwie Kultury i Sztuki.

Niestrudzony propagator archeologii, autor wielu publikacji naukowych i popularizatorskich, redaktor naukowy czasopisma „Archeologia Polski”, członek-korespondent Niemieckiego Instytutu Archeologicznego, jak i organizacji naukowych w Niemczech, Austrii, Szwajcarii i Francji. Odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi i Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. Po przejściu na emeryturę zamieszkał w Sopocie, często brał udział w sesjach organizowanych przez Muzeum Archeologiczne w Gdańsku, zajmował się archeologią Pomorza.



24 SIERPNIĄ 2024

ZBIGNIEW BĄGIŃSKI

Autor hymnu Warszawy, który rozbrzmiewa z Wieży Zegarowej Zamku Królewskiego w Warszawie każdego dnia o godz. 11.15.

Związany z Państwową Wyższą Szkołą Muzyczną w Warszawie (obecnie Uniwersytetem Muzycznym im. Fryderyka Chopina), gdzie w latach 1989-2019 prowadził klasę kompozycji, a w latach 2004-2012 kierował Katedrą Kompozycji. Laureat wielu nagród na konkursach kompozytorskich, m.in. wyróżnienia za *Wyprawę na drugą stronę* na flet, fortepian i tom-tom na Konkursie Młodych Związku Kompozytorów Polskich, II nagrodę za *Threnody* na orkiestrę symfoniczną i chór mieszany na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Kijowie, I nagrodę za *Małą symfonię elegijną* na konkursie zorganizowanym z okazji 50-lecia Związku Kompozytorów Polskich.

W latach 1989-1999 pełnił funkcję sekretarza generalnego Związku Kompozytorów Polskich. W latach 2001-2011 był prezesem Oddziału Warszawskiego ZKP. W 1986 roku został odznaczony Srebrnym Krzyżem Zasługi, w 2006 roku uhonorowany doroczną Nagrodą Związku Kompozytorów Polskich. W 2015 roku otrzymał srebrny medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

„Mój dom rodzinny był zdominowany przez ojca”, przyznała. Muzyk, pianista grający „do kotleta”, ale podawanego w najlepszych restauracjach. Miał charakter cygana, trampa, nie znosił mieszczaństwa – tu zgadzał się z żoną, choć zostawił ją dla słynnej w Warszawie wróżki. Ojciec chciał wpoić córce niezależność myślową, indywidualność, swobodę wyboru.

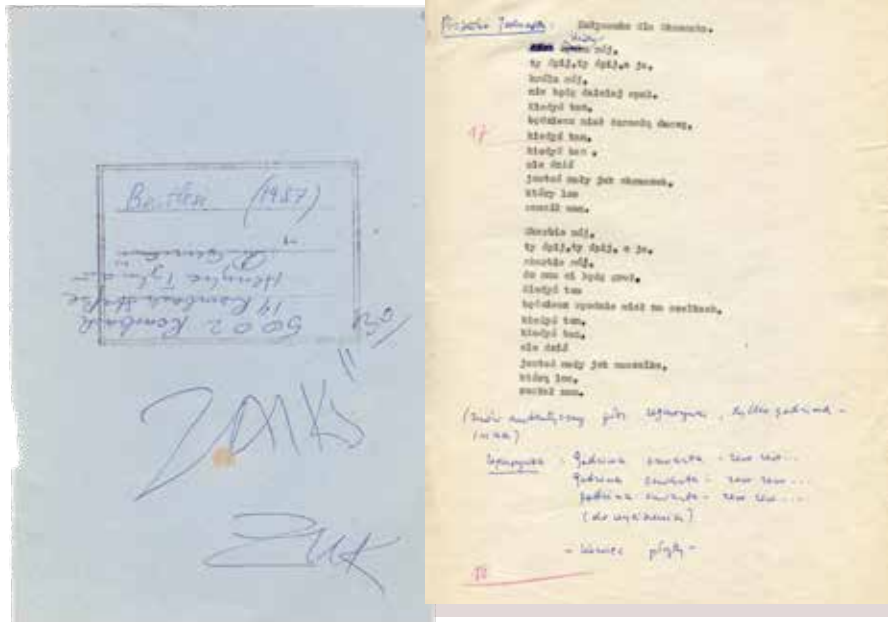
Pisać zaczęła już w liceum – edycje jej dzienników otwiera tom z lat 1945–1950, zapiski zastępujące nieraz rozmowy z rówieśnikami, na tle których wyróżniała się dojrzałością. Rozpoczęła studia dziennikarskie na UW, pierwsze publikacje ukazały się w „Po prostu”, „Głosie Wybrzeża”, „Sztandarze Młodych”. W 1955 roku trafiła do Studenckiego Teatru Satyryków, na długi czas jej „podstawowej komórki rodzinnej”. Napisała dla STS-u 168 utworów, zostawiając w tyle Jarosława Abramowa-Newerly’ego, Ziemowita Feddeckiego, Stanisława Tyma, Jerzego Markuszewskiego...

Studiowała w Łódzkiej Filmówce – „Zrozumiałam, że nie będę reżyserem, kiedy za-

częłam pisać piosenki i artykuły”, przyznała. Reportaże, próby literackie, poezja, sztuki, wodewile, piosenki, im poświęca najwięcej czasu. „Pisała rzeczy świetne i słabe” – ocenia Magda Czapirńska. „Czasem odnosiłam wrażenie, że ona się jakby nie orientuje”. Opowiadania (*Biała bluzka*), fabuły, tomy wspomnień (*Szeptni czterdziestoltni, Rozmowy w tańcu, Na początku był negatyw*), przygotowany z Zofią Nasierowską album *Fotonostalgia*). Książki dla dzieci, scenariusze telewizyjne, satyry, recenzje, dzienniki.

Słowa przychodziły jej łatwo, pisała na zamówienie i na każdy temat – wystarczył chwytliwy tytuł w gazecie, by oprócz nim tekst przeboju: wypadek koronowanej głowy skomentowała utworem *I znów księżniczka Anna spada z konia*. Dwa tysiące piosenek, większość śpiewana do dziś: *Ballada wagonowa, Damą być, Bosanowa do poduszki, Kochankowie z ulicy Kamiennej, Ballada o pancernych... I Małgośka, i Wieczór na dworcu w Kansas City*.

ZAiKS przyznał jej w 1963 roku Nagrodę Literacką. Agnieszka Osiecka zmarła 7 marca 1997 roku. Miała 61 lat.

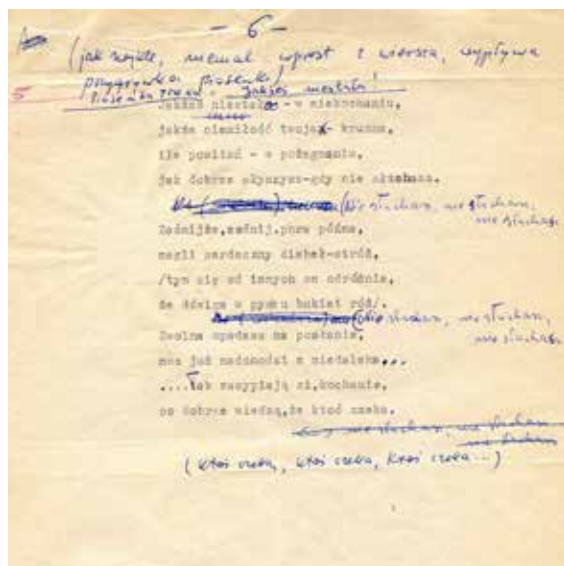


TEKSTY

Najbardziej w *Białym pałacu* podobały mi się sceny erotyczne. Zarówno autor, jak i – co ciekawsze – tłumacz, Grzegorz Sowuła, wspinali się w tych sekwencjach z poziomu „porządna narracja” na poziom „natchnione opowiadanie”. Byłam chwilami podniecona jak po Prouście, a przynajmniej po Michalinie Wistockiej.
Frytki górą! recenzja w: „Czytadła”, 2010

Zawsze mnie pytają, jak piszę. No, ja piszę na maszynie do szycia. Kiedy o trzeciej, w listopadzie, leniwe słońce zwiesza głowę, pomarańczową farbę kładzie – wszędzie się robi pomarańczowiej...
Kolory, 1955, pierwsza piosenka Osieckiej dla STS-u

Bronek Maj pisze lekkim, prawdziwie majowym piórem. Kokietuje, kiedy nazywa siebie swawolnym kaszalotem. Przeciwnie: jest proporcjonalnie zbudowanym mężczyzną; twarz ma szczerą, polską, a serce głębokie. I gołębie. Jako artysta Broniek jest swoistym omnibusem. [...] W Romantycznych Czasach oddawał się z talentem robocie podziemno-towarzystwej („Na Głos”). Kiedy pismo wynurzyło się z podziemia, redaktor z poświęceniem pozował do zdjęć z Czestawem Miłozsem. [...] Wara od Bronka – powiedziała stonka. I warczy dalej po polu i łące... Ludzie. Kupujcie tomik, nawet za pieniądze!
Oda do urody i wdzięku, recenzja w: „Czytadła”, 2010



Historio, historio, tyle w tobie marzeń, często ciebie piszą kłamcy i gówniarze. Orszaki, dworaki, szum pawich piór...
Orszaki, dworaki, 1982

Dookoła noc się stała, księżyc się rozgościł, jeszcze ci nie powiedziałam wszystkich słów miłości. Jeszcze z tobą nie zdążyłam na najdalsze gwiazdy, jeszcze ci nie wymyśliłam najpiękniejszej nazwy... Ale teraz z moich ramion zrobisz ci kołyskę, niech cię, miły, nie poranią leśne trawy niskie. A ty śpij, a ty śpij, zanurz się w noc ciemną, a ty śnij, a ty śnij, śnij, że jesteś ze mną. [...]
Dookoła noc się stała, 1966

O AGNIESZCE

Traktowała swą twórczość poważnie. Natomiast honorarium wręcz odwrotnie – nie obchodziło jej. To ona wymyśliła hasło „Coca-Cola to jest to”. [...] dostała dziesięć tysięcy złotych. Oddała je pewnej rodzinie z Żerania, która prowadziła rodzinny dom dziecka.
Daniel Passent, Passa

Wszyscy zabiegali o teksty Osieckiej. To była firma. Mimo że nie występowała na scenie [...] nie schodziła z niej nigdy.
Jarosław Abramow-Newerly, Agnieszka

Nie miała ani słuchu muzycznego, ani tym bardziej głosu. Nie mogłam zrozumieć, jakim cudem osoba, która nie potrafi zanucić *Wlazł kotek na płotek*, jest w stanie tak szybko i lekko pisać teksty piosenek idealnie nadające się do śpiewania.
Maciej Malecki

Wiadomo powszechnie, że najlepsze teksty literackich piosenek, które zerwały z sentymentalną sztampą, pisze Agnieszka Osiecka.
Roman Szydłowski, Bravo STS!, w: „Trybuna Ludu”, 1964

ZAiKS.TEATR

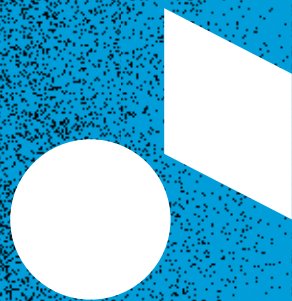
Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury 36. numeru biuletynu „ZAiKS. Teatr”, w którym podsumowujemy letnie miesiące w teatrze. Opisujemy premiery naszych twórców oraz festiwale teatralne odbywające się w tym okresie. W każdym numerze można przeczytać rozmowę z twórcą teatralnym.

Zapraszamy również do lektury miesięcznika „ZAiKS. Teatr. Nowości”, w którym piszemy o nowych sztukach teatralnych w zasobach naszej Biblioteki.

Życzymy owocnej lektury i zapraszamy na stronę www.zaiksteatr.pl





zaiKS akademia

PROJEKT EDUKACYJNY

- portal tematyczny
- podcasty
- spotkania i rozmowy na żywo
- publikacje edukacyjne

ZAiKS Akademia to platforma internetowa skierowana do twórców, którzy planują swoją karierę i chcą podejmować świadome decyzje na każdym etapie działalności artystycznej. To również kompleksowy poradnik oferujący niezbędne narzędzia oraz wiedzę z zakresu prawa autorskiego.

Sprzymyamy rozumieniu
prawa autorskiego.

Dowiedz się więcej na:
akademia.zaiKS.org.pl