

# zaiks

wiadomości

## MAGDA WÓJCIK

Kiedyś było inaczej,  
ale dziś też jest fajnie

STRONA 30



Kultura to biznes. Z Karolem Kościńskim  
rozmawia Wojciech Orliński

STRONA 10



Trzy spojrzenia na AI  
w muzyce

STRONA 69



Felieton  
Mery Spolsky

STRONA 42

# KULTURA DUSZĄ ŚWIATA

**G**rudzień przynosi tradycyjnie bardzo dobrą okazję do podsumowania działań w dobiegającym roku. Dla ZAiKS-u 2024 był kolejnym już z rzędu okresem rekordowych rozliczeń wynagrodzeń autorskich. Opracowując wstępny – bezpieczny plan finansowy na bieżący rok, nie zakładaliśmy znaczącego przebiccia wyników z – i tak już rekordowego – roku 2023. Znakomita praca Biura Stowarzyszenia zakończy jednak grudzień 2024 sumą repartycji na poziomie 610 milionów złotych! Jeszcze nie tak dawno przekroczenie progu pół miliarda złotych w rozliczeniach naszych tantiem było ogromnym sukcesem. Warto przy tym zwrócić uwagę na wpływy z internetu, bowiem na koniec listopada bieżącego roku inkaso z tego źródła przekracza 119 milionów złotych. To blisko dwa razy więcej niż osiągnaliśmy jeszcze dwa lata temu! Najbliższe repartycje – w tym właśnie z internetu – zaplanowano już na styczeń 2025 roku, co będzie stanowić przełom po wielu latach, kiedy pierwsze duże wypłaty w nowym roku kalendarzowym rozpoczynały się dopiero w marcu, a czasem nawet w kwietniu. To bardzo znacząca zmiana. Staramy się dbać o to, by strumień wynagrodzeń płynął do twórców możliwie regularnie. Ten rok przyniósł wzrosty finansowe, które zapiszą się złotymi literami na kartach historii Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. W imieniu twórców bardzo dziękuję za tę znakomitą pracę naszego Biura!

Miesiące jesienne to czas już tradycyjnego udziału reprezentantów ZAiKS-u w szeregu wydarzeń kulturalnych, konferencyjnych i festiwalowych. O wielu z nich można przeczytać w najnowszym wydaniu „Wiadomości” ZAiKS-u. Takie zaangażowanie to świadectwo naszej siły jako społeczności członkiń i członków naszego stowarzyszenia. Szczególną uwagę zwraca sesja specjalna ZAiKS-u, która miała miejsce podczas tegorocznego międzynarodowego kongresu ekonomicznego Open Eyes Economy Summit w Krakowie. W jednej z sal krakowskiego ICE, wypełnionej po brzegi publicznością, mówiliśmy o tym, dlaczego „kultura jest duszą świata” i jaką siłę ekonomiczną reprezentuje sektor kreatywny. Do debaty zaproszenie przyjęli: scenarzystka, reżyserka i producentka filmowa – Małgorzata Szumowska, muzykolożka i politolożka – dr hab. Sylwia Makomaska oraz Jego Magnificencja Rektor

Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie, ekonomista – prof. Piotr Wachowiak. Głosy mówiące o tym, jak istotna jest kultura dla rozwoju kraju i gospodarki, wciąż są zbyt mało słyszalne w debacie publicznej, a w debacie politycznej, niestety, praktycznie nieobecne. Dzięki naszej sesji na OEES mogliśmy wspólnie – choć trochę – temu przeciwdziałać i wzmacniać przekaz o tym, że wydatki na kulturę to nie koszt, lecz inwestycja w kraj i w gospodarkę. Do tego wątku nawiązuje także Dyrektor Karol Kościński w rozmowie z Wojciechem Orlińskim – zachęcam do lektury tego wywiadu.

Sprawia mi to ogromną radość i satysfakcję, kiedy Stowarzyszenie Autorów ZAiKS nagradza twórców za ich wybitne osiągnięcia. 15 listopada br. rozstrzygnięto kolejną edycję Konkursu Choreograficznego na utwór do muzyki kompozytora polskiego. Zwyciężczynią została Julia Ciesielska – bardzo obiecująca choreografka młodego pokolenia. 30 listopada z kolei, podczas uroczystego koncertu finałowego, poznaliśmy laureatów III Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza, organizowanego przez ZAiKS wspólnie z Filharmonią w Szczecinie. W Złotej Sali „Lodowego Pałacu”, pod batutą Maestra Szymona Bywalca, zabrzmiało pięć światowych premier. W mistrzowskim wykonaniu Orkiestry Symfonicznej Filharmonii w Szczecinie mogliśmy usłyszeć utwory dwóch kompozytorów włoskich, kompozytora hiszpańskiego, tureckiego oraz jednego Polaka zakwalifikowanego do finału. Decyzją zarówno międzynarodowego jury, jak i szczecińskiej publiczności, wygrał Maciej Kabza – młody kompozytor z Łodzi. Gratuluję bardzo serdecznie wszystkim finalistom i życzę im, aby ich utwory jak najczęściej pojawiały się w repertuarze polskich i zagranicznych orkiestr.

Zbliżają się święta i niebawem powitamy nowy rok. Niech ten świąteczny czas pozwoli nam znaleźć przestrzeń na chwilę oddechu i refleksji, a także na jak największy kontakt z najbliższymi w atmosferze ciepła i spokoju.

Niech kultura będzie duszą świata w całym 2025 roku!

Miłosz Bembinow

**Dużo świątecznego dobra  
i wielu twórczych momentów  
w nowym roku!**

**za'KS**  
sprzyjamy wyobraźni

# Chcesz efektywnie działać na rynku kreatywnym?

Włącz się w działalność Stowarzyszenia Autorów ZAiKS i dołącz do ZAiKS Edu.

Z programem ZAiKS Edu możesz:

- poszerzać wiedzę o branży kreatywnej poprzez szkolenia i konferencje w kraju i za granicą
- poznać bliżej tematykę praw autorskich i mądrze dbać o swoje prawa
- aktywnie działać na rzecz środowiska twórczego

Więcej na  
[zaiks.edu.pl](https://zaiks.edu.pl)

**zaiks**  
**edu**

# PISANIE AUTOMATYCZNE

Wyznania Dyrektora Generalnego ZAiKS-u

**T**rudne zadanie wyznaczył mi Bryndał, redaktor naczelny. Wstępniak. Potrzebny do poniedziałku. Nic o świętach, nowym roku, starym roku ani o tym, co w numerze. Bez życzeń też. To inni albo niepotrzebne. Nie nudzić nadmiernie. Coś tam sobie wymyślisz o sobie, przedstawisz się albo o kimś innym. A jak nie, to damy choinkę albo reniferki czy bombki, albo reniferki pod choinką z bombkami. 3500 znaków. Do poniedziałku.

Postanowiłem pójść w pisanie automatyczne. O trzech pierwszych miesiącach pracy jako dyrektor generalny Stowarzyszenia. Marzenie surrealisty. Za radą André Bretona: „Zaczynaj szybko pisać bez ustalonego tematu, tak szybko, aby nic nie zachować w pamięci i nie dopuścić do siebie pokusy odczytania tego, coś dotąd napisał”. W sumie byłem ciekaw, jaki jest rzeczywisty bieg moich myśli w związku z tą zmianą w życiu – rzeczywisty, czyli wykopany spod progu świadomości. Mały eksperyment, żeby uniknąć reniferka z bombkami.

Na kartce wyszło tak: wyzwanie, wyzywanie, wyznanie, tłum, goście, słowa, nacisk na głowę, szarpaniny, wyszarpane, wymiana, wymiana myśli, wymiana ognia. Stop. 3500 znaków. Do poniedziałku.

Wyzwanie – sprawa prosta. Zarządzanie tak skomplikowaną, dużą organizacją jest trudne. Dekady przeszłości też mają swój ciężar. Dobry i zły. Niektóre z tematów poza moją sferą zawodowego komfortu. Jest nad czym myśleć, ale jest też z kim myśleć. Ja akurat zawsze lubiłem sprawdziany. Nie będę się nudził.

Wyzywanie połączyło mi się szarpaniem, czego pozytywnym efektem powinno być wyszarpanie czegoś. Przez ostatnie kilka miesięcy dużo się szarpiemy z użytkownikami. Szczególnie – ale nie tylko – z internetowymi, by przekuć zmienione przepisy prawa autorskiego w realne pieniądze dla autorów. Ładniej rzecz nazywając, ostatnio dużo negocjujemy. Z niektórymi faktycznie się negocjuje, a z niektórymi szarpie. Społeczeństwo mamy złożone.

Szarpanina taka może zawierać dwie fazy wyzywania. Podczas pierwszej zmuszamy kogoś do wzięcia udziału w rozmowie, to jak wyzwanie na pojedynek. Są tacy użytkownicy, którzy chowają się przed nami za polskimi, niewydolnymi sądami. Bezwład czasem chroni lepiej niż tarcza. Podczas drugiej fazy wyzywania, na szczęście rzadkiej, nazywanej nielegalną działalnością użytkownika po imieniu. Wówczas dosadnie uzmysławiamy mu, dla czego dla swojego dobra powinien uzyskać licencję. Wymiana ognia może mieć charakter jednorazowy, czasem wręcz rytualny albo kilkuletni. To bez znaczenia, liczy się konsekwencja.

Tego rodzaju szarpanina w organizacji w zasadzie nigdy się nie kończy. Jak rzuty wolne czy karne na boisku. Z przetrwają na święta. Wtedy ewentualnie wyzywanie i szarpanie przechodzą w sferę prywatną. Społeczeństwo mamy złożone. Wyszarpaliśmy trochę w ostatnim roku, ale o tym miałem nie pisać.

Tłum i goście. Kilka razy nas ostatnio odwiedzono. Po raz kolejny zaprosiliśmy kolegów z Europy Środkowo-Wschodniej na warsztaty w Sopocie. Bardzo praktyczna wymiana myśli na temat tego, co robimy i jak możemy robić to lepiej. Przyjechali też do nas prawnicy, w zasadzie z całego świata. Na komitet prawny CISAC-u. Okazja, żeby zaprezentować to, jak zmienia się ZAiKS. I porozmawiać o sprawach, które dotyczą nas wszystkich, na przykład o sztucznej inteligencji czy podziale tantiem z serwisów streamingowych. Warszawa w czasie złotej jesieni też się im podobała.

ZAiKS w relacjach międzynarodowych stara się grać powyżej swojej ligi. Jest największy w regionie, ale na świecie jest za duży dla małych, za mały dla gigantów. Ale wie, jak się zmieniać. Jest szanowany. Pomaga mniejszym organizacjom bez oczekiwania natychmiastowych, ekonomicznych efektów. W jego imieniu mówią pracownicy – eksperci w różnych sferach zbiorowego zarządzania. Nie wygląda to najgorzej.

Też w ostatnim czasie byliśmy częścią tłumy. Miejsca oczywiste: Forum Prawa Autorskiego, Dni Polskiej Muzyki, WspółKongres Kultury, Open Eyes Economy Summit. Miejsca mniej oczywiste: imprezy dotyczące wykorzystywania nowoczesnych technologii w licencjonowaniu muzyki czy targi branżowe, na których spotykają się użytkownicy naszych praw. Wymienialiśmy słowa, czyli też myśli, wizytówki i podpisy na umowach. To część kształtowania naszego wizerunku. Nikogo nie interesują wieże z kości słoniowej, zamknięte grubymi kratami, do których trudno się dodzwonić. Ludzi na razie jeszcze interesują inni ludzie, ich twarze i to, co mają do powiedzenia. Warto korzystać. Wtedy czasem nie trzeba się szarpać.

Tyle przyniosła pierwsza, krótka sesja automatycznego pisanie i mała racjonalizacja jej rezultatów. Następna za trzy miesiące. Zapomniałbym. Został jeszcze natłok słów wypowiedzianych, usłyszanych, przeczytanych i napisanych. I ich nacisk na głowę. Prywatny efekt uboczny ostatnich trzech miesięcy. Jeśli więc Państwo pozwolicie, już się pożegnaj, żeby posłuchać, jak niewidzialne miasto znika pod śniegiem, bo podobno akurat ma padać.

Karol Kościński



## Bliskie spotkania

Pod koniec roku, kiedy świat ogarnia świąteczna atmosfera, nasze myśli zaczynają krążyć wokół bliskich nam osób. Staramy się zadbać o tych, którzy są dla nas w życiu najważniejsi. To im poświęcamy w tym okresie najwięcej czasu, chcemy sprawić im przyjemność i otoczyć ich opieką. Chcemy odwdziżyć się za to, że są z nami na dobre i na złe. To właśnie oni muszą często znosić nasze fochy, frustracje i humory. Niełatwo bowiem zrozumieć twórcę żyjącego w swoim wyimaginowanym świecie pełnym lęków i fobii.

Bez bliskich osób niezwykle trudno jest być osobą kreatywną. Można się o tym przekonać choćby z tekstu Mery Spolsky, która we wzruszający sposób opisała swoją mamę i jej wpływ na wszystko, czego ta artystka dokonała.

O potrzebie spotykania się z ludźmi o podobnej wrażliwości i czerpania intelektualnej przyjemności z rozmów, zwłaszcza ze starszymi, dojrzałymi twórcami, wspomina Jan Holoubek w kolejnej *Rozmowie kulturalnej*.

Nasza okładkowa bohaterka Magda Wójcik również mówi nam o tym, jak inspirujące bywają kontakty z innym twórcami. W wywiadzie przywołuje wspomnienia ze spotkania z zespołem Stare Dobre Małżeństwo, które wpłynęło na to, czym się autorka tekstów piosenek teraz zajmuje.

Na bliskich zawsze można liczyć – w przeciwieństwie do tych, którzy powinni wspierać twórców. Wspomina o tym dyrektor Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Karol Kościński, w niezwykle ciekawej rozmowie z Wojciechem Orlińskim. Wywiad *Kultura to też biznes* prowadzi do raczej smutnej konkluzji. Dyrektor uważa, że ci, którzy tworzą prawnicze realia, czyli politycy, nie doceniają kultury. Twórców się bagatelizuje, co w kontekście tego, jaki procent PKB wytwarza branża kreatywna, jest zupełnie niezrozumiałe.

A twórcy potrzebują nie tylko wsparcia materialnego, ale też poczucia stabilności i poszanowania ich społecznego statusu. Należy do nich podchodzić ze szczególną empatią.

Tego typu uczuć nie wygeneruje nam żadna, nawet najbardziej zmyślna sztuczna inteligencja, mimo że potrafi już tak wiele. Wszystko jednak opiera się na tym, co wcześniej wykreowali sami twórcy i co stało się bazą nieograniczonych możliwości AI. Pisze o tym dr Mateusz Modrzejewski w artykule, do którego o komentarz pokusił się adwokat Maciej Janik z Wydziału Prawnego ZAiKS-u, kierujący działającą w ramach Stowarzyszenia Grupą ds. AI.

Dla nas, tworzących kwartalnik, głównym zadaniem jest sprostać Waszym wymaganiom, Drodzy Czytelnicy. Jesteście najważniejsi i dlatego staliście się naszymi bliskimi. Pozwólcie więc, że – jak to bywa przy rodzinnym stole – złożę Wam świąteczne życzenia, których myślą przewodnią niech będzie zdrowie i szczęście. Niech Wam się spełni wszystko, o czym marzycie, ale bez względu na to, kiedy to się wydarzy, nie zapominajcie o lekturze naszego pisma.

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**  
Anna Powierża

**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 92



### 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

### WSTĘP

1 Kultura duszą świata  
Miłosz Bembinow, Prezes  
3 Pisanie automatyczne  
Karol Kościński, Dyrektor Generalny  
4 Bliskie spotkania  
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

### WYDARZENIA

6 Wielka muzyczna uczta  
10 Kultura to też biznes  
Z Karolem Kościńskim rozmawia Wojciech Orliński  
14 Kultura to inwestycja w przyszłość  
16 Dzień Polskiej Muzyki  
18 Szkolimy europejskie ozy-y  
20 W interesie twórców  
21 Nagrody Naukowe „Polityki”  
22 TekstMisja, szacunek do wrażliwości  
24 Grand Video Awards po raz 10.  
25 Soundedit  
26 Wspólny kongres o kulturze  
28 Inside Seaside  
29 Muzyczne Orły

### TEMAT Z OKŁADKI

30 Kiedyś było inaczej, ale teraz też jest fajnie  
Z Magdą Wójcik rozmawia Łukasz Kamiński

### TWÓRCY

36 Polska młodzież śpiewa angielskie piosenki  
40 Materializowanie marzeń  
41 Z jednej strony warto  
42 Uwierzyć w siebie  
Felieton Mery Spolsky  
44 Obcymi językami  
46 Tradycja i bunt  
52 CD czyli ciąg dalszy  
56 Czy narzędzie może stać się źródłem inspiracji  
60 Rozmowa kulturalna z Janem Holoubkiem

### PRAWO / FINANSE / ZAIKS

62 Finanse. Repartycje i inkaso  
64 Rok 2024 w ZAiKS-ie  
68 ZAiKS Lab  
69 Trzy spojrzenia na AI w muzyce  
72 Odpowiednie dać rzeczy słowo  
76 Na rzecz Stowarzyszenia  
Z Robertem Obcowskim rozmawia Rafał Bryndal

### JUBILEUSZE

78 Jerzy Antczak. 95. urodziny  
80 Ewa Wycichowska. 75. urodziny  
82 Eustachy Ryłski. 80. urodziny  
84 Magda Umer. 75. urodziny  
86 Wojciech Marczewski. 80. urodziny  
88 Lidia Stanisławska. 70. urodziny  
89 Hanna Bielawska-Adamik. 80. urodziny  
90 Zbigniew Czwojda. 75. urodziny  
91 Bogdan Chorążuk. 90. urodziny

### GALERIA

92 Maurycy Gomulicki

### POŻEGNANIA

102 Twórcy, którzy odeszli

### DOBRA STRONA LITERATURY

112 Grzegorz Ciechowski



# WIELKA MUZYCZNA UCZTA

To jeden z niewielu konkursów kompozytorskich na świecie, którego przedmiotem jest napisanie utworu na wielką orkiestrę symfoniczną. 29 listopada poznaliśmy finalistów III Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza

TEKST Katarzyna Tez

Pięć premierowych dzieł symfonicznych wybranych spośród 284 nadesłanych z całego świata. Pięć zupełnie nowych, dotychczas nigdzie niewykonywanych utworów, spośród których jury Konkursu pod przewodnictwem Aleksandra Nowaka w składzie: Szymon Bywalec, Szymon Godziemba-Trytek, Przemysław Neumann, Diana Rotaru, Michał Ziółkowski oraz Anna Maria Huszcza sekretarz konkursu – wybrało zwycięzców. I jest duma w narodzie, bo laureatem I nagrody III Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Mieczysława Karłowicza został Maciej Kabza – kompozytor, teoretyk muzyki i pedagog. Ukończył Akademię Muzyczną im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi na kierunku kompozycja, w klasie prof. Zygmunta Krauzego, a rok później uzyskał dyplom z teorii muzyki pod opieką prof. dr hab. Ewy Kowalskiej-Zajęc. Studiował również muzykę elektroniczną pod kierunkiem prof. dra hab. Krzysztofa Knittla. W 2017 roku ukończył studia podyplomowe z realizacji dźwięku w Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie. Od 2016 roku pracuje na stanowisku asystenta w Katedrze Kompozycji Akademii Muzycznej w Łodzi. Maciej Kabza został nagrodzony za utwór *asc / desc – (no) ending*.

Niewątpliwym atutem Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. M. Karłowicza są rozmach organizacyjny, zasięg i wyjątkowy finał.

Jak mówi Anna Maria Huszcza, sekretarz Konkursu: „Nagrody finansowe z pewnością zachęcają do podjęcia ryzyka zmierzenia się z tak dużym składem wykonawczym, ale równie kuszące jest prawykonanie. I to prawykonanie przez znakomitą orkiestrę Filharmonii w Szczecinie pod batutą specjalisty w zakresie wykonawstwa muzyki współczesnej – maestra Szymona Bywalca”. I jak dodaje Aleksander Nowak, przewodniczący składu jurorskiego: „Udział żywej orkiestry i perspektywa wykonania utworu wobec filharmonicznej publiczności z krwi i kości stanowią bezdyskusyjną rekompensatę dla wszelkich niedogodności związanych z udziałem w konkursie”.

A skoro jesteśmy przy złożoności materii, to też nieproste zadanie miało jury Konkursu w wyborze pięciu utworów spośród aż 284. „To nie było łatwe i szybkie”, potwierdza Anna Maria Huszcza. „Po ponad miesiącu indywidualnej analizy spotkaliśmy się, by omówić jej wyniki. Podczas obrad bardzo pozytywnie zaskoczyła nas zgodność co do wyboru finalistów”. Ale Maciej Kabza to oczywiście nie jedyny nagrodzony. 29 listopada w Filharmonii w Szczecinie zabrzmiało pięć premierowych utworów, spośród których jury II nagrodą wyróżniło Diego Davida Cuevasa Sáncheza za utwór *Three Differential Fantasies*. Sánchez studiował kompozycję m.in. pod kierunkiem Manuela Castillo w Sewilli, Romána



#### ZDJĘCIA:

1. Girolamo Deraco, Maciej Kabza, Diego David Cuevas Sánchez, Emircan Pehlivan, 2. Filharmonia im. M. Karłowicza w Szczecinie, 3. Obrady jury Konkursu, 4. Aleksander Nowak, Maciej Kabza, Przemysław Neumann, Miłosz Bembinow, Anna Maria Huszcza, 5, 6. Orkiestra Symfoniczna Filharmonii w Szczecinie pod batutą Szymona Bywalca, 7, 9. Wystawa towarzysząca koncertowi "Fotomuzyka", 8. Zuzanna Całka, fot. Sebastian Wołosz







3

Alisa w Madrycie oraz Teresy Catalán i Agustína Charlesa w Saragossie. Od 2019 r. wykłada w Konserwatorium Muzycznym w Vigo.

„Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski im. M. Karłowicza stał się rozpoznawalny na świecie, wystarczy spojrzeć na imponującą liczbę krajów, z których zostały wysłane zgłoszenia”, mówi Anna Maria Huszcza i dodaje: „Różnorodność widać też pośród finalistów wyłonionych podczas I etapu — dwóch pochodzi z Włoch, jeden z Turcji, jeden z Hiszpanii i jeden z Polski. Warto dodać, że reprezentują różne pokolenia twórców. Niemniej podczas koncertu uchwytne były podobne zabiegi orkiestracyjne,



4



5

Nagrodę Orkiestry otrzymał Diego David Cuevas Sánchez, a Nagrodę Publiczności Maciej Kabza.

„Jestem niezwykle podekscytowany, ale też zaszczycony, że zarówno jury, jak i publiczność docenili mój utwór”, mówi Maciej Kabza. „Został doceniony kunszt techniki kompozytorskiej, ale również warstwa emocjonalna, ta historia, która szła za tym utworem. To niezwykle budujące. Daje motywację do dalszej pracy, do dalszego rozwoju. Mam nadzieję, że ten utwór jeszcze zostanie niejednokrotnie wykonany, bo rzeczywiście przyniósł mi wiele satysfakcji”, stwierdził.

„Przypominając, że wybór finalistów to efekt wypadkowej często bardzo różnych, indywidualnych preferencji konkretnego jury, dziękując i życząc powodzenia oraz nieustającej motywacji do pracy wszystkim kompozytorom, którzy nadesłali swoje utwory, serdecznie gratulujemy finalistom i laureatom”, powiedział na koniec Aleksander Nowak, przewodniczący jury.

Finałowi Konkursu towarzyszyła wystawa – „Tam, gdzie kończą się słowa, zaczyna się muzyka”. Na zdjęciach autorstwa Magdaleny Hueckel można zobaczyć m.in. Annę Marię Huszcze, Aleksandrę Chmielewską czy Aleksandrę Kacę. Wystawa jest podsumowaniem dotychczasowych realizacji projektu „Fotomuzyka”. Wernisażowi towarzyszył recital pianistki Zuzanny Całki.



7



8



6

fakturalne, a także sposób budowania i rozładowywania napięć”.

Niewątpliwie to ogromny sukces Konkursu i jego organizatorów, czyli Stowarzyszenia Autorów ZAiKS i Filharmonii w Szczecinie. Ale pomysłodawca konkursu – kompozytor, dyrygent i prezes ZAiKS-u Miłosz Bembinow – nigdy nie ukrywał, że Konkurs z każdą edycją zyskuje. Jak mówił dwa lata temu: „Jestem pewien, że kolejne edycje tego wydarzenia, którego prestiż rośnie z roku na rok, wciąż będą cieszyć się tak ogromnym zainteresowaniem twórców z całego świata”. I jak dodaje Aleksander Nowak: „Najwyraźniej ambicje i potrzeba ekspresji dzisiejszych twórców nadal z powodzeniem realizują się na gruncie symfoniki o tradycyjnym składzie”.

Laureatem III miejsca w Konkursie został Włoch Massimo Lauricella za utwór *Poiché non vi sarà più notte, né luce di sole*. Lauricella jest kompozytorem, dyrygentem i pianistą. Jak mówi, ważnymi osobami na jego artystycznej drodze byli György Ligeti, Witold Lutosławski, Olivier Messiaen i Goffredo Petrassi, z którymi nawiązał głębszą artystyczną i emocjonalną więź.

Jury konkursu przyznało też dwa wyróżnienia – dla Emircana Pehlivana za utwór *The Treachery of Images* i Girolamo Deraco za utwór *Sussicran virtual complex*.

Swoje nagrody przyznały także orkiestra i publiczność:



9



# KULTURA TO TEŻ BIZNES

z Dyrektorem Generalnym Stowarzyszenia Autorów ZAiKS,  
**Karolem Kościńskim**, rozmawia Wojciech Orliński

**Od kiedy istnieją organizacje takie jak ZAiKS, istnieją też różne wersje poglądu, że „za sprawą postępu technicznego stały się zbędne”. Tak mówiono, gdy wynaleziono radio, telewizję, gramofon, magnetofon – no i niektórzy tak mówią teraz. Co by im pan odpowiedział?**

Odpowiedziałbym, że kwestię praw autorskich trzeba przecież jakoś uregulować, czyli – jak to się mówi w branży – „wyczyścić prawa”. Nowe technologie tylko zwiększają na to zapotrzebowanie, bo pojawiają się nowe obszary eksploatacji i nowe jej formy. Kiedyś na przykład nie było tak, że nowy utwór składał się z fragmentów zapożyczonych z innych utworów, teraz to standard w muzyce popularnej. Konia z rzędem temu, kto wymyśli lepsze rozwiązanie od organizacji, która ma pełen katalog utworów i możemy z nią kwestię praw uregulować w prosty sposób.

Trudno sobie nawet wyobrazić funkcjonowanie serwisu takiego jak TikTok bez organizacji zbiorowego zarządzania, czyli ozz-ów. Przecież użytkownik musiałby wtedy negocjować prawa z kilkoma, kilkunastoma, kilkudziesięcioma podmiotami z osobną w przypadku jednego opublikowanego filmiku. Nierealne. Z ozz-em podpisuje się jedną umowę i to już ta instytucja pilnuje dalszych rozliczeń. Mamy jedną fakturę, a nie setki, a wszystko możemy coraz częściej załatwić kilkoma kliknięciami.

Potrzeba istnienia takich organizacji to nie jest więc kwestia technologii, tylko po prostu wygody. Nie da się wymyślić nic prostszego – czy mówimy o gramofonach na korbkę, czy o sztucznej inteligencji.

**Ale w przypadku nieautoryzowanego, publicznego odtwarzania płyt gramofonowych inspektor ZAiKS-u mógł kogoś złapać na gorącym uczynku. A jak to zrobić ze sztuczną inteligencją? Jak ją złapać za rękę, skoro ona nawet nie ma rąk?**

Nie chodzi o łapanie za rękę, tylko żeby komercyjne podmioty oferujące tego typu rozwiązania płaciły za utwory, dzięki którym mogły zbudować te swoje „duże modele językowe”. Oni już zassali wszystko, co było do zassania,

i na tej podstawie generują coś, co przypomina efekty ludzkiej kreacji, ale tak naprawdę jest pasożytnictwem, specyficzną nieuczciwą konkurencją. To inna sytuacja niż ta, z którą mieliśmy do czynienia podczas pierwszych sporów o prawa autorskie w internecie, gdy chodziło tylko o dystrybucję. Wtedy problem był w tym, że ktoś wrzuca czyjeś treści, żeby internetowi pośrednicy mogli na tym zarabiać, a więc gdzieś krążyły jakieś pieniądze i chodziło tylko i aż o to, żeby trafiły też do autora. Teraz jednak nie tylko mamy w tle dystrybucję, ale też zagrożenie dla twórczości jako takiej. To już jest cięcie przy samym korzeniu, bo nagle część wytworów o charakterze użytkowym może wypłuć sztuczna inteligencja, nauczona na naszych utworach.

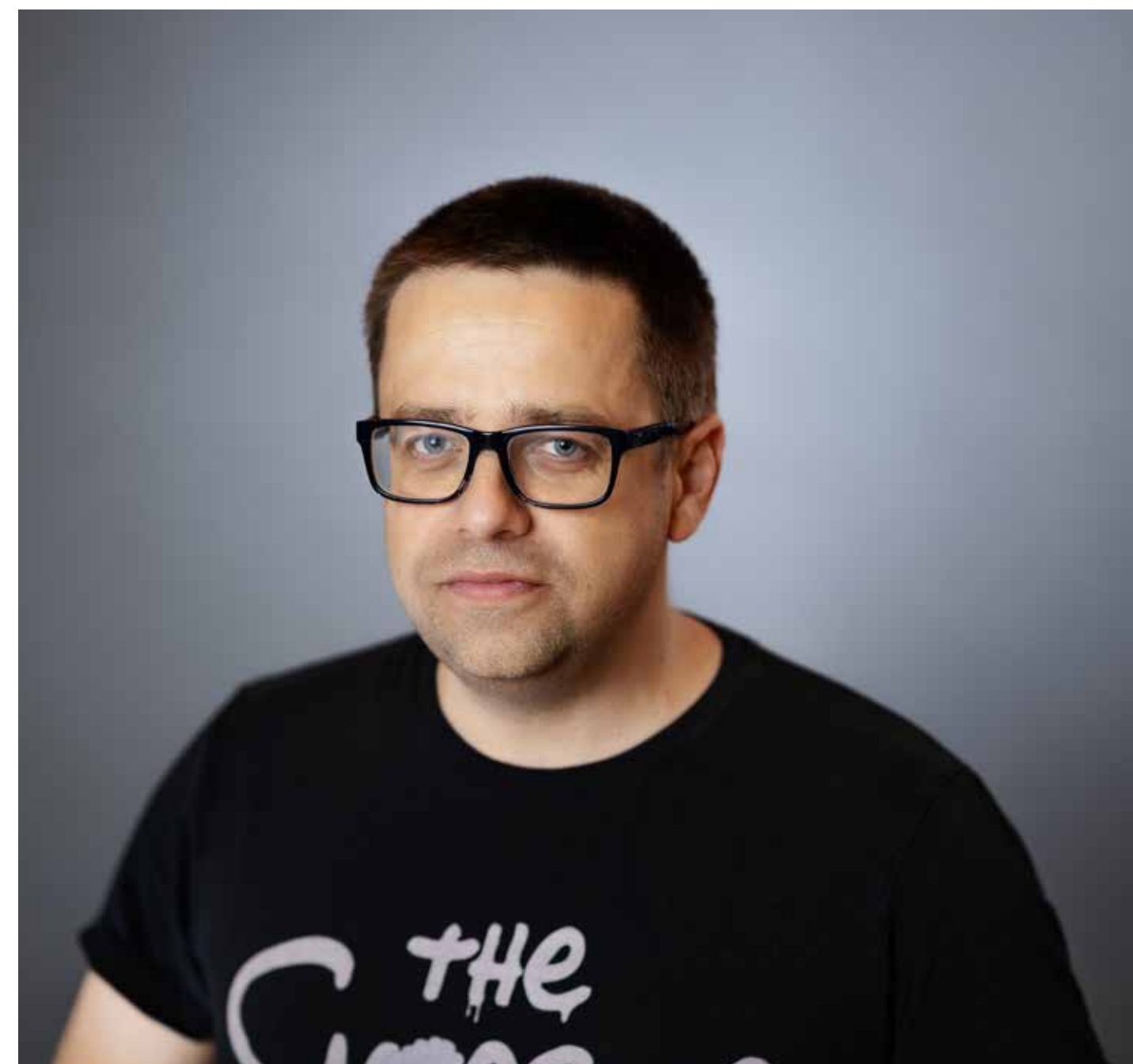
Nie ma takiego zagrożenia, że autorzy przestaną być potrzebni, bo to, co tworzą modele językowe, jest wtórne, banalne, niczym nie może zaskoczyć. Przynajmniej na razie. Ale do niektórych czysto użytkowych zastosowań to może wystarczyć. W końcu autor czasem coś tworzy, żeby się wyrazić, a czasem, żeby mieć z czego żyć. Jest więc realne zagrożenie, że te systemy sprawią, że nadawca już nie skorzysta ze współpracy z kimś, kto zapewnił oprawę muzyczną. Te pieniądze odpłyną do tego, kto oferuje usługi sztucznej inteligencji.

Są to więc dwa zadania. Jak sprawić, żeby zapłacili za dane, z których skorzystali. A drugie jak sprawić, żeby zrekompensowali utratę możliwości zarabiania.

**Ale jak im udowodnić, że skorzystali na tych danych?**

To jak w klasycznym kryminale, *follow the money*. Należy się zwrócić do tego podmiotu, który na tym zarabia. Kilkanaście lat temu trwały dyskusje, jak pobierać opłaty za prawa autorskie w internecie i też wtedy mówiono, że nie da się ściagać każdego Kowalskiego. A przecież to było odwracanie uwagi od istoty problemu. To przecież nie Kowalski zarabiał na udostępnianiu treści, tylko platforma, która przy nich wyświetlała reklamy.

Nie chodziło więc o to, żeby Kowalskiego ściagać ani o to, żeby Kowalski sam musiał czyścić wszystkie prawa autorskie



FOT. FLIP MILLER

i podpisywać umowy. Zgodnie z DSM w Europie już od pewnego czasu, a w Polsce od niedawna, to powinno być załatwiane pomiędzy platformą internetową a ozz-em. Płacić powinien ten, kto realnie zarabia pieniądze. Podobnie należy rozwiązać sprawę dostawców komercyjnych usług sztucznej inteligencji opartych na dużych modelach językowych (LLM).

**Przepraszam, ale za chwilę zagubimy się w gąszczu anglojęzycznych skrótów. DSM, czyli...?**

Digital Single Market, czyli przepisy o prawie autorskim na europejskim jednolitym rynku. Kiedy się kształtowały, pracowałem w polskim ministerstwie kultury, więc wiem, że jakiś wpływ na te przepisy mieliśmy. Jednym z polskich po-

stulatów gdzieś tak w 2015 czy 2016 roku było przyjęcie zasady, że umowa zawarta między platformą internetową a ozz-em (czy uprawnionymi bezpośrednio) powinna pokrywać wszystko, co robi pojedynczy Kowalski – żeby jego to w ogóle nie interesowało.

**Czyli że warunki współpracy negocjują między sobą ZAiKS i YouTube, ale pojedynczy youtuber nie musi się o nic martwić?**

Dokładnie tak. To była nasza nauka wyniesiona ze sprawy ACTA. Abstrahując teraz od tego, kto ją rozkręcił i w jakich intencjach, można było z tego wyciągnąć wniosek, że jedyne akceptowalne politycznie rozwiązanie problemu

jest takie, że końcowego użytkownika to wszystko po prostu nie dotyczy. To nie może być jego zmartwienie. Niech sobie wrzuca co chce – przecież i tak zarabia na tym internetowej pośrednik. No to niech on też za to płaci.

**Chociaż śledzę to wszystko od dawna, to muszę przyznać, że czasem sam nie pamiętam, czym się różni od siebie DSM, DSA i DMA...**

Wszystko się zaczyna od tego, że gdzieś tak około 2015 roku Unia Europejska wreszcie wycofała się z traktowania platform internetowych jako neutralnych przekazników informacji. Panowała wówczas fikcja, zgodnie z którą usługi internetowe wyobrażano sobie jako analogię magazynu do wynajęcia. Klient dostaje jakiś swój boks i przechowuje w nim co chce, a właściciel nie ponosi za to żadnej odpowiedzialności, bo przecież nie będzie klientowi grzebać w jego rzeczach.

**Używano też porównania do sieci telefonicznej – że operator telefonu też nie może odpowiadać za to, że korzystają z niego przestępcy.**

Była to oczywiście fikcja, ale utrzymywała się bardzo długo. Dzięki niej platformy internetowe unikały regulacji, przez co nieuczciwie konkurowały z innymi serwisami, które nie miały tego przywileju. Tylko płaciły za licencję na udostępnienie treści. A poza tym zazwyczaj są to firmy amerykańskie, które w Europie robiły, co chciały, i wypompowywały stąd pieniądze, nie płacąc podatków, bo przecież zawsze przynosiły stratę. Było to więc zjawisko szkodliwe dla Europy, ale z różnych przyczyn do niedawna się utrzymywało.

Pośrednicy internetowi cieszyli się przywilejem warunkowego zwolnienia od odpowiedzialności. Jeśli ktoś taki zapewniał możliwość zdjęcia treści na zgłoszenie, tak zwany „notice and take down”, to już był bezkarny. W Polsce zawarto to w słynnej Ustawie o świadczeniu usług drogą elektroniczną, zwanej popularnie „Usiude”. Długo nowelizował ją poprzedni rząd Platformy, przez dwa lata kłócąc się o to sam ze sobą.

**Całą książkę napisałem wtedy o tym, że to zły pomysł!**

Pamiętam, z różową okładką! Mam ją u siebie w domu. Rzeczywiście, bardzo szybko się okazało, że to nieporozumienie. Potwierdzały to liczne orzeczenia Europejskiego Trybunału Sprawiedliwości.

Bo przecież te internetowe platformy wcale nie są neutralne. Zarabiają na reklamach wyświetlanych przy niektórych treściach, a więc promują te treści, które dadzą im więcej odsłon reklamowych, a inne ukrywają według swojego widzi mi się. Co więcej, nie tylko pasywnie zarabiają na reklamach, ale też aktywnie sami reklamują niektóre treści wyświetlane u siebie. To jakby właściciel takiej przechowalni rozwiesił afisze, że ma specjalny program motywacyjny dla paserów – przecież te serwisy internetowe otwarcie zapraszały do naruszania praw autorskich za ich pośrednictwem.

W końcu więc Unia postanowiła coś z tym zrobić, zaczynając nie od regulacji ogólnej tylko szczególnej, ograniczonej do jednej kwestii: prawa autorskiego. Po iluś tam zakrętach na brukselskich korytarzach wyłoniło się z tego właśnie DSM.

Jednym z elementów tej regulacji – bo tam jest dużo innych rzeczy – jest stworzenie specjalnego reżimu odpowiedzialności dla serwisów tego typu. Wynika z tego, że po pierwsze, taki serwis musi przyjść po licencję do uprawnionego, najwygodniej – jak już wiemy – do organizacji zbiorowego zarządzania, bo jego działalność jest prawnautorsko istotna. Po drugie, o czym też już mówiliśmy, ale nigdy dość powtarzania tego: że zwykłego Kowalskiego to nie musi interesować, niech sobie robi, co chce, licencja to pokrywa. A po trzecie, i być może najważniejsze, że nie wystarczy już „notice and take down”, tylko dochodzi obowiązek „notice and stay down” – po zawiadomieniu, że dana treść narusza czyjeś prawa autorskie, operator sam musi zadbać o to, by zniknęła z serwisu na dobre.

**W swojej książce nazwałem „notice and take down” zinstytucjonalizowaną ściegą. Polegało to bowiem po prostu na tym, że serwis zarabia sobie na pirackiej płycie Madonny, udając, że wierzy, że to amatorska twórczość użytkownika – a po zawiadomieniu wszystko, co musi zrobić, to udostępnić te same treści już jako Madonna2. I ganiaj się z nimi.**

Oczywiście, ceną za rozwiązanie tego problemu było wprowadzenie systemu automatycznego filtrowania treści, bo to przecież niemożliwe do wyłapania ręcznie. Było z tym dużo politycznych przepychanek, krzyczano przy okazji o „ACTA2”, ale jak to bywa z takimi przepychankami, już wszyscy się z tym pogodzili. Później zaś doszły do tego DSA i DMA – Digital Services Act i Digital Markets Act. Są też bardzo ważne, ale nie zajmują się prawem autorskim. W DSA to jest wprost sformułowane, że zajmuje się działalnością pośredników internetowych w innych wymiarach niż prawo autorskie. DMA zaś zajmuje się już nawet nie wszystkimi pośrednikami internetowymi, ale tylko niewielką grupą, tak zwanymi „gatekeeperami”, czyli serwisami tak dużymi, że mogą dyktować innym warunki na rynku i z łatwością naruszać zasady konkurencji, korzystając ze swojej pozycji rynkowej. To są te trzy najważniejsze regulacje: DSM, DSA i DMA. Można jeszcze wspomnieć o Media Freedom Act, europejskim akcie o wolności mediów, ale to już jest zupełnie co innego. W każdym razie, z punktu widzenia organizacji takich jak ZAİKS najważniejsze jest prawo szczegółowe – DSM. DSA dotyczy nas w mniejszym stopniu – funkcjonuje tam pojęcie „trusted flagger”, czyli instytucji, której bardziej ufamy, bo to nie jest żaden troll, a więc jej wezwanie do usunięcia treści jest traktowane bardziej serio. Tylko że my nie chcemy usuwać, chcemy pomagać twórcom na zarabianiu, więc z naszego punktu widzenia to fajnie, że takie przepisy są, ale najchętniej wolelibyśmy po prostu z nich nie korzystać.

**Wracając do sztucznej inteligencji, którą niektórzy nazywają „zautomatyzowanym plagiatem”: czy jest już ujęta w tych przepisach?**

Niestety, nie da się na to odpowiedzieć jednoznacznie „tak” albo „nie”. Ja uważam, że nie – ale niektórzy mają odrębne zdanie. Podczas rozmów o kształcie regulacji mówiono o wyjątku dla „text and data mining”. Pojęcie „dużych modeli

językowych” wtedy jeszcze nie było obecne w popularnym obiegu, było za to inne żargonowe pojęcie: Big Data. „Text and data mining” oznaczało analizowanie dużych ilości danych, by na ich podstawie rozpoznawać trendy. Generatywna sztuczna inteligencja to kolejny krok, tworzenie nowych treści na podstawie tej analizy – i moim zdaniem o tym wtedy po prostu nie pomyślano. Oczywiście znajdzie pan i takich, którzy powiedzą, że LLM to zupełnie co innego niż TDM.

Przepraszam, znowu mnie pan będzie strofować, że za dużo dziwnych skrótów, ale ja ich nie wymyślam, ja tylko usiłuję za tym nadążyć. Na razie kwestie sztucznej inteligencji w Unii Europejskiej reguluje AI Act, który odwołuje się do wyjątku dla TDM. Jest to zaklekanie wybitego okna przy pomocy papieru. Ja tylko czekam na moment, gdy jakiś krajowy sąd zwróci się do europejskiego trybunału z prostym pytaniem: czy istniejące przepisy regulują generatywną sztuczną inteligencję czy nie?

Jeśli przyjąć tak zwaną wykładnię historyczną, to nie. Podczas dyskusji nad DSM po prostu nigdy nie padła taka kwestia – „Słuchajcie, a może byśmy jeszcze się zajęli sztuczną inteligencją?”. Wiem o tym, bo obserwowałem je z bliska. Sędziowie w Luksemburgu nie muszą się jednak tym kierować.

**Nie mogę się doczekać regulacji, bo pomijając wszystko inne, wytwory sztucznej inteligencji są przeważnie po prostu ohydne. Ci ludzie o trzech rękach i sześciu palcach, ta żenująca akcja radia „Off Kraków”...**

No to będzie pan musiał jeszcze trochę poczekać, bo szanse na to, że Komisja Europejska zrobi coś z własnej inicjatywy, są niewielkie. Ten temat to puszcza Pandory. Kto w Brukseli pamięta, w jakich bólach rodziły się regulacje prawnautorskie, ten dziś woli się trzymać od takich tematów z daleka. Do działania mogą jednak Unię zmusić, jak poprzednio, wyroki trybunału sprawiedliwości. Poza tym jest tu kontekst międzynarodowy. Na tym wszystkim jak zwykle zarabiają Amerykanie, a traci Europa. To jest zabawne, bo Amerykanie z jednej strony się z nas śmieją: ha ha, u was są regulacje, a u nas innowacje. Ale tak naprawdę boją się tego, bo Europa pokazuje, że pewne rzeczy, o których za oceanem się mówi, że są w ogóle niemożliwe – jednak są możliwe. Wielu ludzi tam na nasze rozwiązania spogląda z zazdrością. Tak było z ochroną danych osobowych albo z prawem do zapomnienia. Na początku Amerykanie mówili, że się nie da, że to niemożliwe, że my nie rozumiemy, jak działa internet. Za każdym razem się okazywało, że mamy rację i nasze rozwiązania przyjmowano także poza Europą. Wolna nomen omen amerykanka zawsze się kiedyś kończy.

**A czy zmiana ekipy rządzącej coś tu zmienia? Na lepsze czy na gorsze?**

Pracowałem w ministerstwie w latach 2011-2018, widziałem więc różne ekipy. Największy problem PiS z prawem autorskim był taki, że ktoś im wmówił, że pozyskują nowych wyborców, krzycząc, iż unijne regulacje to ACTA 2, i sabotując ich wejście w życie. Z perspektywy czasu widać, że nic im to nie dało, natomiast niepotrzebnie przez

parę lat z Polski wyciekały pieniądze do amerykańskich i azjatyckich korporacji. Po drodze zniszczono jeszcze departament, który przez lata nie najgorzej zajmował się prawem autorskim, ustanawiając jego szefową żonę reżysera rozlicznych filmów o żołnierzach wyklętych.

Dzięki nowej władzy wreszcie przyjęto nowe regulacje, zrobiliśmy zatem wielki krok naprzód. Nie chciałbym jednak mówić jednoznacznie, kto jest dobry, a kto zły, bo obecna koalicja jest w tych sprawach bardzo podzielona. Przypominają mi się czasy poprzedniego rządu Platformy, kiedy ministerstwo cyfryzacji chciało zgadzać na wszystko, co chcieli Amerykanie, ale jeden minister Zdrojewski przytomnie mówił: „Michał, nie tak szybko”. Teraz podziały są jeszcze dziwniejsze, bo są różne partie.

Najbardziej lubię te wszystkie piękne hasła o budowaniu w Polsce cyfrowej gospodarki, które głoszą ludzie powiązani z amerykańskimi i azjatyckimi firmami, które nie chcą u nas budować cyfrowej gospodarki, chcą tylko u nas mieć konsumentów ich gadżetów, aplikacji, platform. I ewentualnie tanią siłę roboczą dla ich firm. To się akurat nie zmienia.

Siedzę w tym już tyle lat, że po prostu wiem, kto jest powiązany z Microsoftem, a kto z Googlem. I kiedy taki ktoś zabiera głos jako bezstronny ekspert od internetu albo – jeszcze lepiej – jako doradca rządu, to co ja mam o tym myśleć? A takich ludzi znajdziemy i w obecnym rządzie, i w poprzednim, i w jeszcze bardziej poprzednim, w pierwszym rządzie Platformy.

Ale wie pan – smutna prawda jest taka, że wszystkich polityków ponad podziałami jednoczy brak zainteresowania kulturą. Widzą w ludziach kultury tylko petentów, którzy wyciągają ręce po pieniądze. A przecież w neoliberalnym paradygmacie pieniędzy „nie ma i nie będzie”. Ci ludzie nie potrafią myśleć o kulturze nawet w kategoriach instrumentalnych, to byłoby jeszcze pół biedy. Najgorsze jest to, że nie myślą o niej wcale.

Kiedy organizujemy galę nagród ZAİKS-u, to zbiera się u nas cała śmietanka polskiej kultury. We wszystkich odmianach. I nie zaszczyca nas swoją wizytą nawet wiceminister! Nie lubię tej frazy, że „na Zachodzie to i tamto”, ale nie mogę jej tutaj uniknąć, bo tak się składa, że bywamy zapraszani przez nasze siostrzane organizacje na Zachodzie na podobne imprezy i wiem, że tamtejsi decydenci się na takich uroczystościach chętnie pojawiają. Bo po pierwsze, to ich obowiązek, a po drugie, bo przecież zdjęcie ze znanym piosenkarzem może im przynieść te brakujące pół procent poparcia w drugiej turze.

**Ale jak ich zapraszają na galę biznesu, przybiegają tak ochoczo, że jeden drugiego tratuje na schodach.**

O tak, i w pas się kłaniają. Niestety, oni nie rozumieją, że kultura to też biznes. Tak zwany sektor kreatywny to setki miliardów, to 3,5% PKB, to więcej niż rolnictwo i różne inne sektory gospodarki, o których nasi politycy myślą w dzień i w nocy. Przy śniadaniu o górnictwie, przy kolacji o hutnictwie. Ale nie wiem, czy doczekam się rządu, który w podobnych kategoriach spojrzy na kulturę. A mam dopiero 43 lata, więc albo jestem zatwardziałym pesymistą, albo z naszą klasą polityczną jest jakiś problem. ●



# KULTURA TO INWESTYCJA W PRZYSZŁOŚĆ

TEKST Redakcja

Sektor kreatywny generuje blisko 3,5% polskiego PKB, co w 2022 roku przełożyło się na 99,7 mld zł przychodów z nadwyżką 15,7 mld zł. Mimo rosnących wyników w skali makro, codzienność wielu artystów pozostaje niepewna: aż 30% z nich zarabia poniżej prognozy ubóstwa, a 60% młodych artystów z pokolenia Z pracuje bez wynagrodzenia. Dlaczego z jednej strony kultura napędza inne gałęzie gospodarki i tworzy markę kraju, a z drugiej tak wielu jej twórców zmagają się z ubóstwem? Jak przy spadających inwestycjach i ograniczonych funduszach sektor może sprostać stawianym wobec niego oczekiwaniom?

Te pytania Stowarzyszenie Autorów ZAiKS postawiło w panelu „Kultura duszą świata. Wpływ sektora kreatywnego na gospodarkę państwowe i międzynarodowe”, zorganizowanego podczas Kongresu Open Eyes Economy Summit (19–20 listopada, Kraków). Dyskusję moderował Miłosz Bembinow, prezes ZAiKS-u, panelistami byli Sylwia Makomaska – muzykolożka i psycholożka muzyki, Małgorzata Szumowska – reżyserka i prof. Piotr Wachowiak – rektor Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie.

Sektor kreatywny pełni ważną rolę w gospodarce, nie tylko dając zatrudnienie (w Polsce to około 290 tys. osób), ale też napędzając inne branże. Turyści odwiedzają miasta, by uczestniczyć w kulturze. Badanie przeprowadzone w 2017 roku wśród przedsiębiorców z Lublina pokazało, że w okresach festiwalowych obroty hoteli, restauracji i sklepów zwiększają się średnio o ponad 60%. Kultura buduje również popularność kraju – zagraniczne dane wskazują, że fenomen k-popu przyciągnął turystów do Korei Południowej, zwiększając w 2012 roku liczbę odwiedzających o 13,4%.

„Bez kultury nie ma gospodarki”, powiedział prof. Piotr Wachowiak, ekonomista. Podkreślił, że kultura sprzyja innowacyjności, przedsiębiorczości i bardziej odpowiedzialnej konsumpcji, a także kształtuje instytucje społeczne. Znaczenie kultury dla gospodarki jest więc nie do przecenienia i ma to swoje odbicie w dyskursie ekonomicznym. Mimo znaczącego wpływu sektora kultury na budżet państwa, wysokość wynagrodzenia w tej branży jest na alarmującym poziomie. Prawie 30% artystów żyje poniżej prognozy ubóstwa, a 58%

zarabia mniej niż średnia krajowa. Ponad połowa najmłodszych twórców wykonuje swoją pracę bez jakiegokolwiek wynagrodzenia. Te statystyki jasno pokazują, że inwestowanie w kulturę to nie tylko kwestia wspierania twórczości, ale przede wszystkim przeciwdziałanie marginalizacji osób, które ją tworzą.

A twórcy wpływają nie tylko na liczbę. „Uczestnictwo w kulturze daje szczęście”, stwierdziła Sylwia Makomaska, muzykolożka, i nie była to uogólniona deklaracja. Udowodniono, że słuchanie muzyki potrafi obniżyć poziom kortyzolu, spowodować wydzielanie się oksytocyny. Badaniem między innymi tych zależności zajmuje się dziś ekologia akustyczna. To istotny obszar poszukiwań w czasach, gdy skarżymy się na wszechobecny i szeroko pojmowany hałas, przed którym z kolei lubimy się chronić we własnych bańkach audialnych, wkładając do uszu słuchawki z ulubioną muzyką.

Film to doskonały przykład, jak jedna twórcza myśl – pomysł scenarzysty, reżysera czy producenta – może rozwinąć się w ogromny projekt, angażujący setki ludzi, niezliczone zasoby i lata pracy. Jednak zmieniające się nawyki widzów, coraz częściej wybierających serwis VOD zamiast wizyt w kinie, wpływają

na przyszłość kina niezależnego. Małgorzata Szumowska postawiła pytanie, jakie szanse mają dziś takie produkcje w nierównej walce z produkcjami stworzonymi dla streamingu. Czy nie należałoby myśleć o systemie, w którym bogate i duże platformy streamingowe część środków przeznaczają na budowanie kina niezależnego? Nie z powodu kalkulacji finansowej, ale by publiczność nadal miała możliwość oglądania europejskiego kina. Podała przykład filmu *IO* Jerzego Skolimowskiego, który we Francji miał większą widownię niż w Polsce. Malejąca publiczność kinowa gotowa oglądać ambitne filmy powinna niepokoić.

Dyskusja podczas Open Eyes Economy Summit przyciągnęła liczną i zaangażowaną publiczność. Pokazała, że sektor kreatywny jest fundamentem gospodarki opartej na wartościach i innowacjach. „Rozwój kultury powinien być nieustającą inwestycją w przyszłość”, podsumował Miłosz Bembinow.

## ZDJĘCIA

1. Piotr Wachowiak, Miłosz Bembinow, 2. Panel „Kultura duszą świata. Wpływ sektora kreatywnego na gospodarkę państwowe i międzynarodowe”, 3. Sylwia Makomaska, Małgorzata Szumowska, Piotr Wachowiak, Miłosz Bembinow, fot. materiały OEES





# DZIEŃ POLSKIEJ MUZYKI

1 października już po raz 6. odbyła się kampania społeczna Dzień Polskiej Muzyki, organizowana przez Fundację EMPOWER POLAND wspólnie ze Stowarzyszeniem Autorów ZAiKS

TEKST Anna Ceynowa

Ideą Dnia Polskiej Muzyki jest celebrowanie twórczości rodzimych artystów i przypomnienie, jak ważną rolę pełni muzyka w życiu każdego z nas oraz jaki ma wpływ na rozwój społeczny i gospodarczy kraju.

Główną przestrzenią świętowania Dnia Polskiej Muzyki są rozgłośnie radiowe i telewizje muzyczne, na których antenach 1 października dominowała polska muzyka. W kampanii wzięło udział blisko 100 stacji, które z tej okazji przez cały dzień grały głównie polską muzykę, a bardzo wiele z nich, jak np. Czwórka – Program 4 Polskiego Radia czy Radio Rzeszów, wyłącznie polską muzykę.

Kulminacyjnym momentem akcji jest tzw. godzina z polską muzyką od 10.00 do 11.00, podczas której wszystkie anteny radiowe i telewizyjne biorące udział w akcji łączą się, grając wyłącznie rodzimą muzykę. Tego dnia nie zabrakło tam także licznych rozmów o kampanii i polskiej muzyce.

Dzień Polskiej Muzyki to także okazja do podziękowania wszystkim jej fanom za to, że wspierają naszych rodzimych

artystów na co dzień. To dzięki ich zaangażowaniu i uczestnictwu w życiu muzycznym kraju polski rynek muzyczny może się rozwijać. Z myślą o miłośnikach polskiej muzyki, z okazji jej święta, organizatorzy kampanii we współpracy z licznymi partnerami muzycznymi przygotowali liczne promocje czy rabaty zachęcające Polaków do jeszcze częstszego wybierania polskiej muzyki, gdy dokonują zakupów płyt, biletów na koncerty czy słuchają muzyki w streamingu.

W gronie partnerów muzycznych biorących udział w akcji po raz kolejny znaleźli się m.in. Spotify, TIDAL, Youtube Music, eBilet, Biletyna, Eventim, Ticketmaster, Going, Empik Bilety, Empik, Sklep z muzyką, Kulturalny Sklep, Winyl Market, sklepy wytwórni ART2Music, Fonobo, 33 Records i wielu innych.

W promocję akcji, jak co roku, zaangażowało się również wiele wytwórni muzycznych, organizacji branżowych oraz przede wszystkich artystów.

Po raz kolejny Dzień Polskiej Muzyki świętowany był międzysektorowo z książką, w kinie, grach video oraz w przestrzeni miejskiej – pokazując, że muzyka łączy nie tylko ludzi o odmiennych poglądach, pochodzeniu, wykształceniu, ale jest także immanentną częścią innych sektorów sztuki. Na terenie warszawskiej Fabryki Norblina, która już po raz drugi brała udział w akcji, polska muzyka rozbrzmiewała przez cały dzień we wszystkich częściach wspólnej Fabryki oraz w kinie. W klubach muzycznych na terenie Fabryki odbyły się koncerty poświęcone polskiej muzyce, a o Dniu Polskiej Muzyki informowały nośniki cyfrowe.

Szpecially cieszy rosnące zainteresowanie akcją wśród fanów, którzy dzielili się w mediach społecznościowych oryginalnymi sposobami na świętowanie polskiej muzyki. To rosnące zainteresowanie akcją przekłada się zarówno na jej odbiór w mediach, jak i na ekspozycję polskiej muzyki na antenach radiowych i telewizyjnych.

W tym roku dotarcie stacji biorących udział w kampanii, tzw. „impact”, przekroczyło 90%, a zasięg wszystkich publikacji na temat święta polskiej muzyki wzrósł o ponad 85% w porównaniu do roku ubiegłego. To pokazuje, że kampania Dzień Polskiej Muzyki na stałe zagościła w sercach słuchaczy polskiej muzyki, których liczba nieustannie rośnie.

OD LEWEJ: MIŁOŚĆ BEMBINOW, ANNA CEYNOWA, HENRYK SZOPIŃSKI, LUKASZ ŚCIEBIOROWSKI, FOT. WIGKAWKI



Jak pokazują dane Airplay prezentowane przez ZPAV nt. słuchalności muzyki w rozgłośniach radiowych, w minionym półroczu aż połowa z pierwszej dziesiątki najczęściej granych utworów należała do polskich artystów. Porównując dane za analogiczny okres w 2019 roku, kiedy ruszała kampania Dzień Polskiej Muzyki, zauważymy, że w pierwszej dziesiątce nie było wówczas ani jednego polskiego utworu.

Ten zauważalny progres obecności polskiej muzyki w radiu skorelowany jest z danymi pokazującymi kolejny okres rekordowych wyników sprzedaży muzyki, zgodnie z którymi sprzedaż ta wzrosła zarówno w streamingu, jak i na nośnikach fizycznych, w tym także płyt CD (aż o ponad 40%). Co szczególnie cieszy, w tym samym okresie pierwszych sześciu miesięcy 2024 roku Polacy na półkach sklepowych sięgali po albumy z polską muzyką ponad 74% częściej niż w pierwszej połowie 2023 roku. Te fantastyczne wyniki są efektem wielu czynników. Wierzymy, że swoją cegiełkę do tego wzrostu dołożyła także kampania Dzień Polskiej Muzyki.

Ambicją organizatorów kampanii jest sprawienie, by te pozytywne dane stały się motorem wielu zmian systemowych wpływających na poprawę warunków do rozwijania i prowadzenia działalności twórczej i artystycznej, by polski rynek mógł stabilnie rosnąć, a jego aktywni uczestnicy mogli rozwijać swoje talenty i kariery w sposób zrównoważony.

OD LEWEJ: FERID LAKHDAR, IZA BIERNAT, ANNA LASKOWSKA, ROBERT PIASKOWSKI, AGA SAMITOWSKA, FOT. WIGKAWKI

Temu celowi służyła konferencja organizowana w ramach Dnia Polskiej Muzyki w siedzibie Stowarzyszenia Autorów ZAiKS w dniach 30.09-1.10, która poświęcona była wyzwaniom rozwojowym ujętym w Strategii Rozwoju Polskiego Rynku Muzycznego, przygotowanej przez Radę Polskiego Rynku Muzycznego, której członkiem jest ZAiKS.

W tym roku we wsparcie kampanii Dzień Polskiej Muzyki po raz pierwszy włączyło się Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, z którego funduszy Centrum Rozwoju Przemysłów Kreatywnych w ramach programu własnego Rozwój Sektorów Kreatywnych wsparło organizację konferencji. Dzięki wsparciu CRPK mogliśmy przez dwa dni debatować wspólnie z artystami i znakomitymi ekspertami o kondycji i strategii rozwoju polskiej branży muzycznej. W konferencji uczestniczyli przedstawiciele parlamentu – przewodniczący Parlamentarnego Zespołu ds. Wspierania Twórców i Promocji Polskiej Muzyki Rozrywkowej, poseł Łukasz Ściebiorowski oraz wiceprzewodniczący ww. Zespołu poseł Henryk Szopiński, członkowie sejmowej Komisji Kultury.

W tym roku patronat nad kampanią Dzień Polskiej Muzyki objęło Narodowe Centrum Kultury. Wśród partnerów nieustająco wspierających kampanię są Fundacja Music Export Poland oraz Rada Polskiego Rynku Muzycznego. ●





# SZKOLIMY EUROPEJSKIE OZZ-y

TEKST Jerzy Łabuda

ZAiKS kolejny raz umacnia współpracę z organizacjami zbiorowego zarządzania w Europie Środkowej i Wschodniej. To ważny krok w kierunku wzmocnienia ochrony praw autorskich oraz wspierania twórców w regionach, które borykają się z różnorodnymi wyzwaniami związanymi z rozwojem technologii, zmianami polityki i prawa.

## WSPÓŁPRACA NA RZECZ TWÓRCÓW

ZAiKS podejmuje działania mające na celu integrację organizacji zajmujących się zarządzaniem prawami autorskimi. W ramach tej współpracy realizujemy wspólne projekty oraz wymieniamy się doświadczeniami. Wszystko po to, żeby zwiększyć efektywność działania. Dzięki temu twórcy z regionu będą mieli lepsze wsparcie i w konsekwencji większe dochody.

## WSPÓŁPRACA ORGANIZACJI ZBIOROWEGO ZARZĄDZANIA

Po sukcesie ubiegłorocznego spotkania Stowarzyszenie Autorów ZAiKS w dniach 3-4 października 2024 zorganizowało w sopockim Domu Pracy Twórczej rozszerzone warsztaty dla przedstawicieli organizacji zbiorowego zarządzania (ozz) z Europy Środkowej i Wschodniej. W spotkaniu wzięli udział przedstawiciele ośmiu organizacji – AKKA-LAA (Łotwa), ARTISJUS (Węgry), EAU (Estonia), HDS-ZAMP (Chorwacja), MUSICAUTOR (Bułgaria), OSA (Czechy) i SOZA (Słowacja) oraz SIIP z Uzbekistanu, dla której ZAiKS prowadzi program mentoringowy.

Rozmawiano między innymi o technologiach wykorzystywanych do identyfikacji utworów, współpracy z małymi i średnimi



przedsiębiorstwami wykorzystującymi muzykę, umowach z platformami VOD i o licencjonowaniu bezpośrednim koncertów.

## ZAiKS PODSUMOWAŁ EFEKTY OSTATNICH DZIAŁAŃ

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS przedstawiło pozytywne praktyki ostatnich zmian w zakresie licencjonowania. W ramach kampanii Muzyka Napędza Biznes pokazaliśmy, jak muzyka może wspierać biznes. Na stronie projektu przedsiębiorcy znajdują artykuły naukowe i opinie właścicieli lokali usługowych na temat muzyki, a także praktyczne wskazówki w doborze repertuaru. Poprzez odpowiednio dobraną, jakościową muzykę przedsiębiorcy budują markę i poprawiają doświadczenia klientów.

„Skoncentrowaliśmy się na konkretnych wyzwaniach, jakie stoją przed ozz-ami z regionu Europy Środkowej i Wschodniej. Oprócz innowacji technologicznych ZAiKS stawia na działania edukacyjne skierowane do różnych środowisk: twórców, biznesu, instytucji kultury. Do tego samego zachęcam inne ozz-y. Inwestycja w edukację zawsze się opłaca”, mówił prezes ZAiKS-u, Miłosz Bembinow, który podczas swojej prezentacji przedstawił też, jak zmiany wprowadzone przez ZAiKS w obszarze umów z platformami internetowymi oraz in-kasa terenowego przyczyniły się do wzrostu wynagrodzeń autorskich.

Gościem wydarzenia był Mitko Chatalbashev, Dyrektor Regionalny CISAC na Europie. Poprowadził panel dyskusyjny z dyrektorami generalnymi ozz-ów, którzy omówili sukcesy swoich organizacji i wyzwania przed nimi

stojące. CISAC, Międzynarodowa Konfederacja Stowarzyszeń Autorów i Kompozytorów, dba o standardy zawodowe i spójny rozwój organizacji zbiorowego zarządzania na całym świecie. Dlatego też warsztat przygotowany przez ZAiKS jest tak ważny z punktu widzenia CISAC-u.

## WYMIANA DOŚWIADCZEŃ WZMACNIA ROZWÓJ OZZ-ÓW

W Sopocie spotkały się stowarzyszenia o różnicowanych profilach działalności – niektóre zarządzają szerokim zakresem repertuarów, inne skupiają się wyłącznie na muzyce. Są to organizacje małe i średnie, a ich repertuary często obejmują twórczość niszową w porównaniu z dominującą na rynku twórczością anglo-amerykańską. Mimo tych różnic wspólnym celem wszystkich uczestników spotkania jest rozwój sektora kultury w Europie Środkowej i Wschodniej.

ZAiKS jako lider w regionie odgrywa kluczową rolę w tym procesie. Wymiana doświadczeń oraz sprawdzonych rozwiązań może przyczynić się do dalszego wzrostu efektywności i konkurencyjności organizacji zarządzających majątkowymi prawami autorskimi. „Regularna współpraca na poziomie międzynarodowym pozwala stowarzyszeniom wzajemnie uczyć się od siebie, jak efektywniej działać dla rodzimych twórców i jak zapewnić coraz lepszy poziom obsługi dla firm i instytucji, które chcą korzystać z twórczości w swoich działaniach”, powiedział Karol Kościński, dyrektor generalny ZAiKS-u.

Następne spotkanie ozz-ów już za rok. ●

## ZDJĘCIA

1. Spotkanie przedstawicieli ozz-ów w Sopocie,
2. Miłosz Bembinow,
3. Ivan Dimitrov, Karol Kościński, Mitko Chatalbashev, Nenad Marčec, fot. Jacek Kościłcki



# W INTERESIE TWÓRCÓW

W Warszawie o ochronie twórców w kontekście AI debatował CISAC – Międzynarodowa Konfederacja Stowarzyszeń Autorów i Kompozytorów, do której należy 227 stowarzyszeń twórczych ze 116 krajów. ZAiKS należy do CISAC-u od 1927 r.

TEKST Redakcja

W dniach 16–17 października 2024 w Warszawie odbyło się spotkanie Komitetu Prawnego i Politycznego CISAC-u, instytucji zrzeszającej organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi z całego świata. Omawiano wyzwania stojące przed twórcami, zwłaszcza te związane z rozwojem sztucznej inteligencji. Gospodarzem spotkania było Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

## PRAWA AUTORÓW PRIORYTETEM MINISTERSTWA

**Hanna Wróblewska, ministra kultury**, skierowała do uczestników spotkania list, w którym zadeklarowała, że polski rząd przywiązuje szczególną wagę do prawa autorskiego. Podkreśliła, że po latach opóźnień Polsce wreszcie udało się wdrożyć unijną dyrektywę DSM, co jest przełomową zmianą w prawie autorskim i znaczącym wzmocnieniem pozycji autorek i autorów na rynku kreatywnym. Nie ulega jednak wątpliwości, że największe firmy technologiczne będą wykorzystywać swoją przewagę podczas negocjowania wynagrodzeń autorskich i dlatego tak ważna jest

efektywna współpraca organizacji reprezentujących twórców. Prawa autorek i autorów w kontekście dynamicznego rozwoju AI, zwłaszcza prawo do uczciwego i proporcjonalnego wynagrodzenia za wykorzystanie twórczości, będą ważnym punktem zbliżającej się polskiej psrezydencji w UE.

## SZTUCZNA INTELIGENCJA ROZWIJA SIĘ, BO KORZYSTA Z TWÓRCZOŚCI

Wyzwania związane z AI były głównym tematem obrad w Warszawie. **Gadi Oron, dyrektor generalny CISAC-u**, powiedział m.in.: „Spotkanie Komitetu Prawnego CISAC odbywa się w czasie, gdy sektor kreatywny stoi w obliczu poważnych zmian związanych ze sztuczną inteligencją. Narzędzia generatywnej AI mają ogromny potencjał, by zwiększać ludzką kreatywność. Istnieje jednak również ryzyko, że w źle uregulowanym środowisku prawnym nowe narzędzia mogą zastąpić ludzką twórczość i zagrozić źródłom utrzymania twórców. Obecnie najważniejsze jest, aby decydenci położyli nacisk na ochronę autorek i autorów. To dzieła twórców są paliwem rewolucji generatywnej AI i wszystkich korzyści ekonomicznych, jakie ona przynosi”.

## PRAWO NIE MOŻE BYĆ TWORZONE W INTERESIE BIG TECH

Aby sztuczna inteligencja nie zniszczyła ludzkiej twórczości, decydenci muszą uwzględnić trzy podstawowe kwestie: po pierwsze za korzystanie z utworów należy się proporcjonalne i uczciwe wynagrodzenie, po drugie dostawcy AI muszą mieć zgodę na korzystanie z twórczości i opłacać odpowiednie licencje i po trzecie dostawcy AI muszą działać w sposób przejrzysty: ujawniać, na jakich danych szkolą swoje narzędzia, pozyskiwać zgody twórców na korzystanie z ich prac i odpowiednio oznaczać wytwory sztucznej inteligencji. „Na te kwestie ZAiKS położy największy nacisk w trwających właśnie konsultacjach projektu ustawy o systemach sztucznej inteligencji” – powiedział **Karol Kościński, dyrektor generalny ZAiKS-u**. I dodał: „Cieszy nas ostatnia deklaracja ministra Dariusza Standerskiego, że Ministerstwo Cyfryzacji nie będzie się kierować interesami największych firm technologicznych”.

NA ZDJĘCIU GADI ORON, FOT. FILIP MILLER

# NAGRODY NAUKOWE POLITYKI

TEKST Katarzyna Tez

20 października 2025, po raz 24. przyznano Nagrody Naukowe „Polityki”, których istotą jest promowanie wartościowego wzoru kariery i osiągnięć młodych ludzi nauki. ZAiKS jest partnerem tych wyjątkowych wyróżnień, bo jako Stowarzyszenie sprzyjamy nie tylko wyobraźni, ale też doceniamy wysiłki i wkład młodych ludzi w rozwój polskiej nauki, co podkreślił obecny na uroczystości prezes ZAiKS-u dr Miłosz Bembinow.

W naukach humanistycznych zwyciężyła **dr Kamila Łabno-Hajduk** z Instytutu Historii i Archiwistyki Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie.

W naukach społecznych zwyciężył **dr. mult. hab. Jacek Lewkowicz** z Wydziału Nauk Ekonomicznych Uniwersytetu Warszawskiego.

Zwycięzcą w dziedzinie nauki o życiu laureatem został **prof. dr hab. n. med. i n. o zdr. Mateusz K. Hołda** (Uniwersytet Jagielloński – Collegium Medicum).

W naukach ścisłych najlepsza okazała się **dr inż. Anna Jarzab** z Instytutu Immunologii i Terapii Doświadczalnej im. Hirszfelda PAN we Wrocławiu.

W naukach technicznych laureatką została **dr inż. Daria Hemmerling** z Wydziału Elektrotechniki, Automatyki, Informatyki i Inżynierii Biomedycznej na Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie.

Nagrody finałowe w ramach Nagród Naukowych „Polityki” otrzymali:

**dr Ewa Górka** z Wydziału Prawa, Administracji i Ekonomii oraz Inkubatora Doskonałości Naukowej - centrum Digital Justice na Uniwersytecie Wrocławskim,

**dr Justyna Kajta** z Instytutu Nauk Społecznych Uniwersytetu SWPS w Warszawie,

**dr Klaudia Kaniewska** z Wydziału Chemii Uniwersytetu Warszawskiego,

**dr Adam Karczmarz** z Uniwersytetu Warszawskiego i IDEAS NCBR,

**dr Iwona Nowakowska** z Instytutu Psychologii Akademii Pedagogiki Specjalnej im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie,

**dr Piotr Sadzik** z Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego,

**mgr Maciej Tarnowski** z Wydziału Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego,

**dr Ireneusz Stolarek** z Instytutu Chemii Bioorganicznej Polskiej Akademii Nauk,

**dr inż. arch. Małgorzata Telesińska** z Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej,

**dr n. med. Krzysztof Maria Wilczyński** z Wydziału Nauk Medycznych Śląskiego Uniwersytetu Medycznego.

W wydarzeniu wziął także udział podsekretarz stanu w Ministerstwie Nauki i Szkolnictwa Wyższego **Andrzej Szeptycki**. „Jako ministerstwo dążymy do zatrzymania utalentowanych naukowców w kraju. Obecnie można prowadzić badania zarówno w Polsce, jak i za granicą, łącząc obie przestrzenie na korzyść naszego kraju. W obliczu rosnącej dezinformacji i populizmu, które podważają znaczenie nauki, a także rosnącego znaczenia mediów społecznościowych promocja badań jest niezwykle ważna. Nauka musi być dostępna, atrakcyjna, zrozumiała i wiarygodna – dlatego takie inicjatywy jak ta są bardzo cenne. Dziękuję za to zarówno organizatorom tego przedsięwzięcia, jak i nagrodzonym”, powiedział.

Od 2001 roku Fundacja Tygodnika „Polityka” prowadzi program stypendialny skierowany do młodych naukowców „Zostańcie z nami!”. Inicjatywa od 2011 roku funkcjonuje pod nazwą Nagrody Naukowe.



# TEKSTMISJA, SZACUNEK DO WRAZLIWOŚCI

TEKST Karolina Olechowska



W dzisiejszym świecie można ulec wrażeniu, że tekst pisany przestał być atrakcyjny. Prędkość, z jaką musimy przetwarzać informacje, skłania nas do wybierania treści szybko dostępnych i łatwych do analizy. Nie ma w tym zresztą niczego dziwnego, kiedy nasz instynkt przetrwania podpowiada nam, by stale być na bieżąco.

Słowa mają moc tworzenia otaczającej nas rzeczywistości. Język, którego używamy, wskazuje nie tylko skąd pochodzimy, ale też dokąd zmierzamy. Ważne, abyśmy o tym nie zapominali i tu na szczęście z ratunkiem przychodzi TekstMisja.

O tekściarskiej inicjatywie ZAiKS-u dowiedziałam się kilka lat temu. Aplikowałam trzykrotnie i w końcu – zgodnie z oklepanym porzekadłem – udało się!

Do Zakopanego jechałam pełna wątpliwości i oczekiwań. W pracy twórczej nie umiem (i zazwyczaj nie chcę) być muzycznym perpetuum mobile. Pracując wiele lat w branży usługowej i zarządzając dużą grupą ludzi, nauczyłam się, że tak zwani specjaliści od wszystkiego zazwyczaj nie znajdują się na niczym. Okazuje się, że na rynku muzycznym sytuacja wygląda inaczej.

Zawsze z podziwem patrzyłam na wykonawców, którzy komponują, piszą, produkują, aranżują swoje utwory i jeszcze odpowiadają za reżyserię swoich teledysków. Dziwiło mnie to do momentu, w którym postanowiłam podzielić się ze światem swoją twórczością. Z czasem zrozumiałam, że bywa to najszybsza i najtańsza (a czasem niestety jedyna) droga do wydawania swoich utworów.

Co jednak w sytuacji, w której chciałoby się występować jedynie w mistycznej roli tekściarza? Co jeśli ktoś marzy o tym, by być Jackiem Cyganem? Jak zaprezentować swój warsztat pisarski bez śpiewania, zakładania kostiumów scenicznych, nagrywania, promowania i produkowania? Czy dla takich ludzi jest jeszcze miejsce i praca na rynku muzycznym?

Uzbrojona w arsenal pytań, wyruszyłam w drogę. Miałam nadzieję rozprawić się ze swoimi obawami i sprawdzić, czy jest szansa, bym skupiła się w życiu zawodowym na tym, co lubię.

Tegoroczna, VII edycja TekstMisji odbyła się w dniach 8-13 września w Domu Pracy Twórczej „Halama” w Zakopanem. Wzięło w niej udział 12 śmiałków, którzy postanowili podszkolić warsztat tekściarski pod czujnym okiem ekspertów. W trakcie zajęć mieli okazję pracować

z Wojciechem Byrskim, Magdaleną Wójcik, Marcinem „Liberem” Piotrowskim, Dagą Gregorowicz, Ryszardem Kunce oraz Jackiem Królikiem – kierownikiem muzycznym TekstMisji. Swoją obecnością warsztaty uświetnili również goście specjalni – Adam Nowak oraz Przemysław Myszor.

TekstMisja nie jest serią teoretycznych wykładów i przydługich odczytów. TekstMisja to spotkanie nad czystą kartką papieru i praktyczna próba ujęcia wybranego tematu w kolejnych wersach piosenki. To dyskusja i negocjacje z pozostałymi członkami grupy, próba pogodzenia różnych stylów pisania i wrażliwości.

Proces twórczy, w którym jesteśmy sami, nie otwiera przed nami możliwości, które rodzi praca w zespole. Jest ona przyczynkiem do zadania nurtujących nas pytań, porównania doświadczeń czy dostrzeżenia odmiennych punktów widzenia.

Cztery dni to bardzo krótki czas, jednak spędzony wśród osób, które są poddane twórczej presji, jak się okazało, może zapoczątkować piękne relacje. Wspólne pisanie, odśpiewywanie stworzonych tekstów, jedzenie posiłków stworzyło zgrany zespół, który dawał sobie wzajemne wsparcie i poczucie bezpieczeństwa.

Czy znalazłam odpowiedzi na swoje pytania? Owszem. Zrozumiałam, że tekściarstwo ma różne oblicza, a zapotrzebowanie na teksty istnieje. Być może nie na te, które leżą w szufladzie czy te, które w nas kielkują. Rozmowy z mentorami, porównanie ich warsztatów i doświadczeń pokazało mi, że, jak na każdym rynku, i na tym istnieją popyt i podaż. Odkryłam też, z dużą ulgą, że do pisania tekstów można mieć bardzo pragmatyczne i rzemieślnicze podejście. Nie dla każdego musi się ono wiązać z wielkim twórczym uniesieniem. W tej pracy można skupić się na warsztacie, technice i precyzji. Zostać wyrobnikiem. I choć myśl ta wydała mi się mało romantyczna, ostatecznie przyniosła mi olbrzymią ulgę. Zrozumiałam, że to nic złego, by czasem w naszej pracy posiadanie zlecenia było ważniejsze od posiadania weny.

Jestem spokojna, wy również możecie być spokojni. Tak długo bowiem, jak trwać będzie TekstMisja, a młodzi tekściarze będą zjeżdżać do „Halamy”, nie musimy martwić się o polskie teksty piosenek. Wiara w słuchacza i szacunek do jego wrażliwości są tu bowiem łagodnie pielęgnowane przez kolejne pokolenia.

## ZDJĘCIA

1. Jacek Królik, Adam Nowak, 2. Daga Gregorowicz, Przemek Myszor, Jacek Królik, 3. Marcin „Liber” Piotrowski, Zuza Winter, Maks Mroczkowski, Anna Dobrzycka, Karolina Olechowska, Karol Suska, 4. Jacek Królik, Karol Suska, Arkadiusz Borzdziński, Ryszard Kunce, Karolina Olechowska, 5. Przemek Myszor, Basia Majewska, Anna Dobrzycka, Adam Kalinowski, Arkadiusz Borzdziński, Justyna Jędrusik, Szymon Grzybacz, 6. Wojciech Byrski, Maks Mroczkowski, Karol Suska, fot. Jacek Dyląg





# NAJLEPSI TWÓRCY WIDEO. GVA PO RAZ 10.

„Czasem zwyciężają ci najpopularniejsi, a czasem są to odkryte w tym konkursie perełki” – mówił podczas gali wręczenia nagród **Grand Video Awards** jeden z jurorów, Marek Zajac, zastępca dyrektora biura programowego Telewizji Polskiej

TEKST Katarzyna Tez



Zwieńczenie 10. edycji konkursu promującego najbardziej kreatywnych twórców wideo w sieci odbyło się 16 października w – nomen omen – Centrum Kreatywności Targowa w Warszawie.

Do finału trafiło 47 filmów spośród ponad 400 zgłoszonych. Nominowanych i laureatów w dziesięciu kategoriach wybierało 14-osobowe jury – specjaliści od mediów społecznościowych, fachowcy zajmujący się produkcją telewizyjną, filmową i internetową oraz eksperci z agencji reklamowych.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS było, podobnie jak w latach ubiegłych,

partnerem wydarzenia, a także nagrody w kategorii **Wideoklip**, którą w tym roku otrzymał Maciej Adamczak za teledysk do utworu *Piegi* rapera Otsochodzi. W imieniu laureata – z rąk wiceprezesa ZAiKS-u Ferida Lakhdara – statuetkę odebrał Michał Majewski. „Obraz może popsuć dzieło, ale może je też wznieść na wyżyny”, powiedział Ferid Lakhdar, wręczając nagrodę.

Ale Wideoklip to tylko jedna z 10 kategorii, w których wyróżniono najlepszych twórców wideo w sieci.

Mikołaj Kolasiński, współzałożyciel projektu Najprościej Mówiąc, otrzymał nagrody w kategoriach: **Edukacja, nauka, technika** za

materiał *Czego nie uczą nas na medycynie? Wojna z cukrzycą* oraz Branded Content za *Ile cukru masz we krwi?* Najprościej Mówiąc to również laureat nagrody specjalnej za Kanał Roku.

W kategorii **Hobby** zwyciężył Piotr Horzela (Piotr Horzela – Opowiada) za *Wilki, „trujące” oleje, podglądanie borsuka i inne leśne zdarzenia*.

Laureatem w kategorii **Kultura i sztuka** został Maciej Żuk za materiał *złOTowłasy*.

W kategorii **Vertical video** nagrodę dostał Bethink (Więcej Niż Matura) za materiał *Narządy homologiczne i analogiczne – czym się różnią?*

W kategorii **Podróże** zwyciężył Adam Chill Woźniakiewicz (Adam-Chill) z materiałem *Szwajcaria na budzecie – spanie w kabrioletcie*.

Za film *Nic nie czuję* nagrodę w kategorii **Publicystyka** otrzymali Anita Bugajska i Janusz Schwertner.

W kategorii **Wideorozmowa** zwyciężył dr Maciej Kawecki (This Is IT) za materiał *Odkrywa włókna czasu naszej przestrzeni!* | prof. Dawid Kielak.

W kategorii **Odpowiedzialność społeczna** nagrodzony został Krzysztof Kudelski (Justyna Mazur-Kudelska) za wideo *Drugi człowiek*. Kudelski otrzymał również **Nagrodę Widzów**.

Nagrodą specjalną za **Debiut Roku** nagrodzono kanał *Młode Głowy*.

Tytuł **twórców 10-lecia** otrzymał duet Emce Kwadrat, który przez 10 lat zdobył 26 nominacji, siedem wygranych w kategoriach głównych i tytuł Osobowości roku w 2016 roku. ●

NA ZDJĘCIU FERID LAKHDAR, MICHAŁ MAJEWSKI,  
FOT. WOJCIECH SURDZIEL



## SOUNDEDIT

TEKST Dawid Brykalski

Kolejna odsłona imprezy, która od 16 lat udowadnia, że warto delektować się dźwiękiem na wielu poziomach. Festiwal rozpoczął się od otwarcia wystawy „Czesław Niemen w obiektywie żony” w Łódzkim Towarzystwie Fotograficznym. Wieczorem zaś oddano muzyczny hołd twórcy podczas koncertu „Niemen znany i mniej znany”, na którym wystąpili m.in. Natalia Niemen, Krzysztof Zalewski i Wojciech Waglewski.

Najważniejszym wydarzeniem drugiego dnia festiwalu była gala wręczenia statuetek „Człowieka ze Złotym Uchem”. Za zasługi i wkład, jaki mają w tworzenie muzyki, otrzymali je wybitni producenci: Chris Thomas, Steve Lyon Music oraz Tadeusz Mieczkowski, któremu tę cenną nagrodę w imieniu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS wręczył Rafał Bryndal. Tego samego dnia przed publicznością zaprezentowali się: Kev Fox // Smolik, Band On The Run – Live, Nouvelle Vague oraz Woods of Birnam.

Organizatorzy Soundedit nie dali odetchnąć uczestnikom w niedzielę (27 października) i w kinie 3D Wytwórnia odbyły się spotkania m.in. z tegorocznymi laureatami nagrody „Człowieka ze Złotym Uchem”. Natomiast w kinie Charlie swoją wystawę otworzył Chris Bigg, artysta od lat związany z wytwórnią płytową 4AD. W Wytwórni wystąpili członkowie New Model Army – Justin Sullivan i Dean White. Nastę-

Międzynarodowy Festiwal Producentów Muzycznych

nie na scenie zameldował się Clan of Xymox, a wielki finał stał się udziałem zespołu The Wolfgang Press. Trzeci dzień zamknął Juno Reactor.

Ale nie samą muzyką żyli uczestnicy tegorocznego Soundedit – ich uwagę przyciągały również spotkania w strefie ZAiKS-u. Do specjalnie zaaranżowanej przestrzeni Rafał Bryndal zaprosił pierwszego dnia duet Matylda/Lukasiewicz, który wcześniej dał świetnie przyjęty koncert. Muzycy opowiadali m.in. o tym, jak udaje im się łączyć wizualną i muzyczną stronę twórczości, a także, jak dużą wagę przywiązują do kwestii praw autorskich. Wspomnieli też o Funduszu Popierania Twórczości, dzięki któremu udało im się stworzyć niejedną piosenkę. W sobotę w strefie ZAiKS-u pojawił się Andrzej Smolik, który nawiązał do swojego okładkowego wywiadu z wiosennego numeru „Wiadomości”, opowiedział też o muzycznych fascynacjach, technicznych nowinkach, sztucznej inteligencji i roli ZAiKS-u w jego karierze. Ostatniego dnia zaiksową przestrzeń zaszczylił pomysłodawca i szef festiwalu Soundedit Maciej Werk. Całą, kilkudniową imprezę magicznym występem spuentował Jules Maxwell wraz z wokalistką fado – Liną. ●

ZDJĘCIA

1. duet Matylda/Lukasiewicz, 2. Andrzej Smolik, 3. Rafał Bryndal, fot. Gosia Wojna





# WSPÓLNY KONGRES O KULTURZE

O kluczowych dla rozwoju polskiej kultury sprawach rozmawiali uczestnicy **współKongresu Kultury**, który w dniach 7–9 listopada 2024 odbył się w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie. Zainicjowane przez stronę społeczną, a organizowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego dyskusje poświęcone były takim zagadnieniom, jak wyzwania współczesnego świata, nowa polityka kulturalna i decentralizacja, publiczne, społeczne i prywatne instytucje kultury, finansowanie kultury

TEKST Redakcja

**W** ramach wydarzenia Stowarzyszenie Autorów ZAiKS zaproponowało debatę „Gdzie są pieniądze w sektorze kreatywnym? Obalanie mitów”. W rozmowie wzięli udział eksperci i praktycy: moderator dyskusji Michał Komar (scenarzysta i wiceprezes ZAiKS-u), prof. Dorota Ilczuk (ekonomistka i badaczka sektora kreatywnego), Maciej Janik (adwokat ZAiKS-u i ekspert ds. praw autorskich, szef grupy ds. AI ZAiKS-u) oraz Aleksandra Szymańska (dyrektorka Centrum Rozwoju Przemysłów Kreatywnych). Paneliści skomentowali obiegowe, błędne przekonania dotyczące m.in. wynagrodzeń twórców i artystów, kondycji finansowej branży kreatywnej, a także przyszłości kultury w kontekście dynamicznego rozwoju generatywnej AI.

MIT: KULTURA TO MARGINALNA CZĘŚĆ GOSPODARKI

**Rzeczywistość:** Kultura jest istotnym motorem gospodarczym napędzającym także inne branże, jak np. turystykę. Buduje markę kraju. Dane o wielkości sektora kreatywnego są bardzo dobre – to 3,5% PKB, a zatrudnienie w tym sektorze to ok. 290 000 osób (dla porównania górnictwo zatrudnia 75 000 osób, odpowiadając za 2% PKB, w hutnictwie pracuje ok. 21 000 osób, a w sektorze stoczniowym 36 000 osób). Aleksandra Szymańska zwróciła jednak uwagę, że

nie mamy jednej definicji sektora kreatywnego. „Inaczej definiuje ten sektor Eurostat, inaczej GUS. Często odpowiadam na pytanie, co to są branże kreatywne” – mówiła szefowa CRPK. Dla formułowania przyszłych polityk kulturalnych ważne byłoby zatem ujednoczenie definicji i prowadzenie podłużnych badań sektora kreatywnego.

MIT: ARTYŚCI ZARABIAJĄ KROCIE

**Rzeczywistość:** Wyniki badania „Policzone, policzeni 2024. Artysci, twórcy i wykonawcy w Polsce” zaprezentowane przez prof. Dorotę Ilczuk obaliły stereotyp o wysokich zarobkach artystów. Sensacyjne publikacje na temat życia gwiazd mogą wywoływać mylne przekonanie o wysokich zarobkach wszystkich twórców i wykonawców, podczas gdy większość z nich ma niskie dochody. Z badania wynika m.in., że tylko 1,9% badanych artystów zarabia więcej niż 20 000 zł miesięcznie, czyli przekracza próg zamożności. Tymczasem niemal 30% artystów osiąga dochody poniżej progu ubóstwa, a 58% zarabia poniżej średniej krajowej. 60% artystów i artystek z pokolenia Z pracuje bez wynagrodzenia, inwestując w zbudowanie swojej artystycznej marki bez żadnej gwarancji, że ta inwestycja się zwróci. Mówimy więc o sytuacji, w której twórcy sami inwestują w budowanie kultury. Dodajmy, że 37% artystów pracuje na podstawie umowy o dzieło, 18,7% deklaruje samozatrudnienie, 13,9% pracuje na umowy zlecenia, a 15,3% deklaruje, że wykonuje pracę bezumowną. Z tych powodów tak ważny, dla tej grupy zawodowej, jest system wsparcia w zakresie zabezpieczeń socjalnych, nad którym właśnie pracuje resort kultury.

MIT: NA SUKCESIE UTWORU NAJBARDZIEJ ZYSKUJE AUTOR

**Rzeczywistość:** Z powodu buy-outów autorzy otrzymują często najmniejszą część dochodów generowanych przez ich dzieła. Buy-outy to umowy, w których autor pozbywa się swoich praw majątkowych w zamian za jednorazowe wynagrodzenie, które jest – w ogromnej większości przypadków – zupełnie nieadekwatne do skali zysków generowanych przez utwór. Takie umowy są często wymuszane



na autorach, którzy podpisują je w obawie przed utratą zlecenia. Odpowiedzią na ten problem byłoby wypracowanie systemu gwarantującego twórcom wynagrodzenia autorskie adekwatne do sukcesu komercyjnego dzieła, który z powodzeniem działa na przykład we Francji.

MIT: AI NIE ZASZKODZI ARTYSTOM, PRAWDZIWA TWÓRCZOŚĆ ZAWSZE SIĘ OBRONI

**Rzeczywistość:** Pojawienie się sztucznej inteligencji w przemyśle kreatywnym wymaga pilnych regulacji, aby chronić dochody twórców. Maciej Janik, szef grupy ds. AI w Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS, podkreślił, że już dokonało się wykorzystanie utworów na ogromną skalę, bez żadnego wynagrodzenia dla autorów – czyli generatywna AI w tej chwili pasżytuje na pracy twórców. Jeśli teraz nie zadamy o odpowiednie regulacje, dochody twórców będą wciąż zagrożone. Licencjonowanie jest możliwe, ale wymaga transparentności procesu trenowania AI. Uwzględnić trzeba trzy podstawowe kwestie: po pierwsze, za korzystanie z utworów należy się proporcjonalne i uczciwe wynagrodzenie; po drugie, dostawcy AI muszą mieć zgodę na korzystanie z twórczości i opłacać odpowiednie licencje; po trzecie, dostawcy AI muszą działać w sposób przejrzysty: ujawniać, na jakich danych szkolą swoje narzędzia, pozyskiwać zgody twórców na korzystanie z ich prac i odpowiednio oznaczać wytwory sztucznej inteligencji. Organizacje zbiorowego zarządzania odgrywają szczególnie ważną rolę w tym kontekście i mogą być gwarantem pozyskiwania wynagrodzeń autorskich od big tech-ów.

MIT: STREAMING GWARANTUJE UCZCIWE WYNAGRODZENIE DLA TWÓRCÓW

**Rzeczywistość:** Platformy streamingowe zrewolucjonizowały dostęp do kultury, ale nadal nie zapewniają twórcom adekwatnych dochodów. Streaming muzyki jest obecnie głównym źródłem korzystania z utworów muzycznych. Zgodnie z danymi IFPI za 2022 rok, ok. 80% światowej populacji słucha muzyki za pośrednictwem serwisów streamin-

gowych. „Model dystrybucji dochodów ze streamingu jest jednak dalece niedoskonały i niesprawiedliwy wobec autorów, którzy w znakomitej większości deklarują, że nie są w stanie utrzymać z wynagrodzeń z serwisów streamingowych” – mówił Maciej Janik. Należy dążyć do wyeliminowania oszustw streamingowych, takich jak fałszywe streamy czy payola – wymuszanie na uprawnionych zrzekania się lub obniżania przychodów od serwisu w zamian za promocję. Platformy powinny być też bardziej transparentne, jeśli chodzi o stosowane przez nie mechanizmy rekomendacji utworów, często oparte na technologii AI.

MIT: TO, CO RYNKOWE, NIE WYMAGA WSPARCIA PUBLICZNEGO

**Rzeczywistość:** „Nie możemy mówić o rozwoju kultury bez środków publicznych” – podkreśliła Aleksandra Szymańska. Dyrektorka CRPK wskazała, że sukcesy krajów mądrze inwestujących w swoje przemysły kreatywne dowodzą, że wsparcie publiczne jest kluczowe dla budowania pozycji sektora kreatywnego. Działania publiczne i programy wsparcia są niezbędne, aby polska kultura mogła się rozwijać i wzmacniać swoją pozycję na arenie międzynarodowej.

Z niektórymi wyzwaniami Polska może i powinna poradzić sobie na poziomie prawa krajowego, dostosowując prawo do od dawna obowiązujących dyrektyw unijnych lub korzystając z dobrych praktyk innych państw, jak na przykład francuskie regulacje antybuyoutowe. Inne kwestie, takie jak wprowadzanie uczciwych praktyk w obszarze streamingu czy AI, wymagają rozwiązań ponadnarodowych. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego deklaruje, że to właśnie te zagadnienia będą priorytetowe w obszarze kultury podczas zbliżającej się polskiej prezydencji w UE.

ZDJĘCIA

1. Od lewej Dorota Ilczuk, Maciej Janik, Aleksandra Szymańska, Michał Komar, 2. Robert Piaskowski, Agata Diduszek-Zyglowska, Hanna Wróblewska, Stanisław Ruksza, Iwona Kurz, Rafał Trzaskowski, 3. Edwin Bendyk, Agnieszka Holland, Dorota Maśliwska, fot. Tomasz Mateusiak/MKiDN



# INSIDE SEASIDE

Dwa dni doskonałej muzyki, dziesiątki godzin rozmów, a do tego seanse filmowe i wystawy. W Gdańsku odbyła się druga edycja Inside Seaside

TEKST Łukasz Kamiński



Jesienią zeszłego roku, w Centrum Wystawienniczo-Kongresowym AmberExpo w Gdańsku, odbyła się pierwsza edycja festiwalu Inside Seaside, którego gośćmi byli Shame, Sleaford Mods, Nils Frahm, Nothing But Thieves oraz Brodka i Trupa Trupa.

Niesiony dobrymi opiniami festiwal odbył się w tym roku po raz kolejny. 9 i 10 listopada do AmberExpo zjechali fani szeroko pojętej alternatywy, nowoczesnego folku, jazzu, funku czy ambitnego popu. Przez dwa dni na trzech scenach wystąpili m.in. Black Pumas z USA, Brytyjczycy z Idles, The Last Dinner Party czy belgijski Warhaus. Obok zagranicznych gości fani usłyszeli pierwszorzędą reprezentację polskich artystów i artystek, w tym Hanię Rani, Kasię Lins, Artura Rojka, Jad i Nene Heroine. Każdy z koncertów miał w sobie przygodę, niezależnie od tego, czy były to piękne krajobrazy muzyczne malowane przez Hanię Rani, chłopszczyzny punk rocku Jadu czy wysokooktanowy jazz Nene Heroine. Jednym z najbardziej wzruszających momentów festiwalu był koncert Homosapiens, trójmiejskiego zespołu, który, choć nie gra od ponad dekady, powrócił, żeby uczcić pamięć jednego ze swoich muzyków, zmarłego w 2021 roku Grzegorza „Guzika” Guzińskiego. W tych niezwykłych wypowiedziach udział wzięli goście – Tomasz Makowiecki, Korteż oraz Artur Rojek.

Oprócz scen koncertowych na festiwalu znalazło się też miejsce dla filmów oraz paneli. Pierwszego dnia w ramach spotkań zaiksowych Rafał Bryndał rozmawiał z Grzego-

rzem Kwiatkowskim, poetą, liderem zespołu Trupa Trupa, który opowiadał o tym, jak to się stało, że Trupa ze swoją muzyką przebiła się za granicę. Panowie dyskutowali też o wyzwaniach, przed którymi staje kultura, oraz o prawach twórców w ciągle zmieniającym się świecie mediów.

Drugiego dnia gościnią spotkania była Hania Rani, której twórczość od lat ceniona jest nie tylko w Polsce. Rani opowiadała m.in. o prawie autorskim, roli twórcy we współczesnym świecie, a także o międzynarodowej trasie promującej jej ostatnią płytę „Ghosts”. Kolejnym gościem Rafała Bryndała był jeden z najbardziej obiecujących młodych składów współczesnej polskiej sceny jazzowej – zespół Klawo.

Podczas trwania festiwalu strefę ZAiKS-u odwiedzali zarówno publiczność, jak i sami twórcy. To właśnie w tym miejscu można się było poradzić w sprawach dotyczących praw autorskich – w tym także wziąć udział w specjalnym quizie na ten temat oraz dowiedzieć się, jak działa ZAiKS.

Inside Seaside, którego partnerem jest ZAiKS, to kolejne wydarzenie, które udowadnia, że Trójmiasto to w tej chwili jeden z najsilniejszych muzycznie ośrodków w Polsce. Fani przyjeżdżają tu nie tylko na Open'era, ale też metalowy Mystic, hip-hopowy 3era Festiwal, konferencję SEA YOU 3city Music Showcase czy Top of the Top Sopot Festiwal.

Kolejny Inside Seaside odbędzie się 8 i 9 listopada 2025. Mimo że nie są znani jeszcze bohaterowie przyszłej edycji, to pierwsza pula biletów sprzedała się w półtorej godziny. ●



ZDJĘCIE NA GÓRZE: HANIA RANI, RAFAŁ BRYNDAL, NA DOŁE: ARKADIUSZ STOLARSKI, FOT. KAROL KACPEKSKI



## MUZYCZNE ORŁY

U honorowanie wybitnych osiągnięć artystycznych, naukowych i edukacyjnych w dziedzinie muzyki poważnej. Taki cel przyświeca Konkursowi

TEKST Katarzyna Tez

21 września w Filharmonii Łódzkiej odbyła się po raz czwarty uroczysta gala.

Nagrody w konkursie przyznane zostały w dwóch sekcjach – polskiej i zagranicznej. Utwory konkursowe oceniła kapituła, w skład której wchodziły wybitne postaci muzycznego świata, m.in. kompozytor, dyrygent i prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS dr Miłoz Bembinow.

W ramach IV Międzynarodowego Konkursu „Muzyczne Orły” – w obszarze powszechnie rozumianym jako muzyka poważna – za wybitne osiągnięcia artystyczne, naukowe i edukacyjne wyróżnienia – dyplomy honorowe trafiły do osób i instytucji ze świata muzyki poważnej.

ZAiKS jest partnerem „Muzycznych Orłów”, a podczas gali Stowarzyszenie reprezentował prezes Miłoz Bembinow,

który był również jednym z wręczających nagrody. Podczas uroczystości swoją obecność zaznaczył też ZAiKS, wręczając Nagrodę Specjalną dla kompozytorki/kompozytora młodego pokolenia. Przemysławowi Schellerowi nagrodę wręczyła Anna Maria Huszcza – przewodnicząca zarządu sekcji kompozytorów muzyki poważnej.

Organizatorem Konkursu jest Fundacja „Muzyka do Potęgi”, współorganizatorem – Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina. Całą listę laureatów poszczególnych nagród można znaleźć na stronie [www.muzyczneorly.pl](http://www.muzyczneorly.pl) ●

ZDJĘCIA:

1. Miłoz Bembinow, Mikołaj Majkusiak, Przemysław Scheller, Anna Maria Huszcza, 2. Miłoz Bembinow, Jee Seo, 3. Jan Jakub Bokun, Miłoz Bembinow, 4. Anna Maria Huszcza, fot. Filip Miller





# KIEDYŚ BYŁO INACZEJ, ALE TERAZ TEŻ JEST FAJNIE

Na przełomie lat 90. i 00. wraz z grupą Goya podbijała popową scenę. Dziś kontynuuje karierę zespołową, ale też współpracuje z młodszym pokoleniem, wspierając je w pisaniu tekstów skrojonych na listy przebojów i stadiony. To właśnie ona współtworzyła hity z pierwszych albumów sanah, Bryskiej czy Ewy Farny. Jest też jedną z menterek TekstMisji – projektu ZAiKS-u – warsztatów, podczas których młodzi ludzie uczą się pisać teksty piosenek. Z **Magdą Wójcik** rozmawia Łukasz Kamiński

## Pamiętasz pierwszą piosenkę, którą się zachwyciłaś, która cię zaintrygowała?

Może dziwnie to zabrzmieć, ale był to *Zakazany owoc* Krzysia Antkowiaka.

## Końcówka lat 80.

Piosenka leciała w radiu, jeszcze takim starym, podłużnym (*śmiech*), a ja jako młoda dziewczyna po raz pierwszy zorientowałam się, że to, co słyszę, ma bardzo ciekawy sposób prowadzenia melodii. Tak naprawdę melodia bardziej mi się spodobała niż same słowa. Ponieważ nie miałam *Zakazanego owocu* na kasecie czy płycie, czekałam aż znów polecą w radiu, żeby móc sobie przy niej ponucić, poimprowizować razem z artystą.

## Zostało ci to do dziś, to nucenie, podśpiewywanie przy znanych ci utworach?

Oczywiście. Muzyka przywołuje konkretne czasy, miejsca, zapachy. Cofa mnie do przeszłości. Gdy więc usłyszysz jakiś utwór z dzieciństwa czy czasów młodości, to znów mam kilkanaście lat, jestem w swoim pokoju, w którym po raz pierwszy usłyszałam tyle piosenek.

## Pamiętasz pierwszy skomponowany przez siebie utwór?

Tak, choć nigdy się nie ukazał i był bardzo poważny.

## Dlaczego?

Byłam wtedy nastolatką, która – jak to u nastolatków bywa – wszystkim bardzo się przejmowała. Bardzo poruszały mnie społeczne tematy. Pierwsza piosenka powstała pod wpływem filmu dokumentalnego opowiadającego o tym, jak człowiek, eksploatując Ziemię, niszczy ją. Z perspektywy czasu widzę, że to była bardzo dojrzała, przejmująca kompozycja – jak na trzynastolatkę oczywiście – pełna bardzo konkretnych obrazów, szczegółowa, z minorową melodią. Pamiętam, że kiedy zagrałam ją mamie, ona naprawdę się wzruszyła. I wiesz, co jest dziwne i trochę straszne? To, że dziś ten mój utwór byłby bardzo aktualny. To był mój pierwszy i jedyny w karierze protest song.

Natomiast pierwszą kasetę, którą nagrałam, mam do dziś. W jej nagraniu pomógł mi zespół Stare Dobre Małżeństwo, który poznałam na jakimś przeglądzie. To był czas, kiedy interesowałam się piosenką studencką, poezją śpiewaną. Jeździłam po Polsce z gitarą i śpiewałam tam, gdzie mogłam, moje własne utwory.

## Czy potrafiłabyś wymienić trzy piosenki z tamtego okresu, które są dla ciebie najważniejsze, które zrobiły na tobie największe, nieprzemijające wrażenie?

Musiałoby się w tych trzech piosenkach znaleźć coś Beatlesów. Dziś widzę, jak wielki mieli na mnie wpływ, jeśli



chodzi o wrażliwość, podejście do kompozycji, do melodii. Jedną z pierwszych płyt winylowych, którą miałam, był album „Abbey Road” Beatlesów właśnie. Dostałam ją od kolegi. Moja mama bardzo cieszyła się z mojej fascynacji tym zespołem, bo sama była fanką. Pozwalała mi słuchać ich bardzo głośno, nie ściszała gramofonu. Gdybym miała wybrać jedną ich piosenkę, to pewnie byłoby to *Yesterday*.

Do ważnych dla mnie utworów należy też skomponowany przez Prince’a, wykonany przez Sinéad O’Connor *Nothing Compares 2 U*. To jest taki utwór, który zawsze mnie poruszał, dzięki niemu wracam do przeszłości.

Z trzecim utworem związana jest zabawna historia. Jak ci już mówiłam, często słuchałam radia i pewnego dnia usłyszałam piosenkę, która mi się bardzo spodobała. Zapamiętałam tylko tyle, że w nazwie czy tytule było słowo „brothers”. Poszłam więc do sklepu w rodzinnym Krasnymstawie i sprzedawca dał mi kasetę The Allman Brothers Band. Była to jedyna kasetka z brothers w nazwie. Natychmiast zakochałam się w ich muzyce i ta miłość pozostała do dziś.

#### To oni wtedy lecieli w radiu?

Nie (*śmiech*). To była ścieżka dźwiękowa z filmu *The Blues Brothers*, których zresztą bardzo lubię do dziś. Ale przez tę pomyłkę poznałam twórczość The Allman Brothers Band (*śmiech*).

#### Zbierałaś kasety i winyle?

Tak, wszystko, co było dostępne. Kasety mam do dziś, leżą w pudełku w piwnicy. Nie mam odtwarzacza, ale co jakiś czas myślę sobie, że może warto by go kupić i wrócić do tych starych nagrań. Kasetę z pierwszymi nagraniami, o których ci wspominałam, też mam.

#### O, to musi być wspaniała pamiątka, powinnaś do niej koniecznie wrócić! A czy była jakaś piosenka, jakiś album czy zespół, który sprawił, że postanowiłaś się zająć muzyką na dobre? Czy było to na przykład wspomniane Stare Dobre Małżeństwo?

Nie, muzyka towarzyszyła mi właściwie od najmłodszych lat – już w przedszkolu zaczęłam sobie podśpiewywać. Kiedy podrosłam, występowałam z różnymi zespołami, najpierw dziecięcymi, potem młodzieżowymi, w końcu z rockowo-bluesowymi. Jeszcze mieszkając w Krasnymstawie, wiedziałam, że muzyka to moja przyszłość. Ale wiedziałam też, że muszę wyjechać, bo moje miasto było po prostu za małe. Zaczęłam więc jeździć na przeglądy i festiwale.

#### Czyli muzyka była twoim biletem wyjazdu z rodzinnego miasta?

To nie tak, ja wcale nie chciałam uciekać. Zawsze powtarzam, że Krasnystaw mnie ukształtował, miał wielki wpływ na moją wrażliwość. Kiedy dorosłam, zrozumiałam, że muszę wyjechać, żeby spełnić swoje marzenia, ale wciąż kocham to miejsce, lubię do niego wracać, do moich przyjaciół, do wspomnień.

#### Jako artystkę ukształtowały cię dwie rzeczy – talent i chęć realizacji marzeń oraz krąg przyjaciół, muzyków,

#### z którymi grałaś, rozmawiałaś o muzyce, słuchałaś nowych i starszych nagrań. Dziś początki karier wyglądają nieco inaczej, są szybsze, bardziej dynamiczne.

Masz rację, moja droga składała się z wielu etapów, poziomów. Świadomość muzyczna, świadomość tekstów, harmonii, melodii, produkcji kształtowała się przez lata. Dlatego dzięki temu dzisiaj jestem świadoma większości aspektów powstawania utworów, od komponowania muzyki, przez pisanie tekstów po produkcję utworów. Pracując z młodymi ludźmi, widzę, że brakuje niektórym takiej właśnie szerszej perspektywy.

#### Co to znaczy?

Ja, moje pokolenie słuchaliśmy muzyki z lat 50., 60., 70., 80., 90. Potrafiliśmy porównać ze sobą różne kompozycje, znaleźć podobieństwa i różnice wynikające z czasów, kiedy powstały, z sytuacji politycznej i społecznej, nawet z tego, jak zmieniały się narkotyki, które muzycy brali (*śmiech*). Co innego przecież brali, by grać wielominutowe solówki, a co innego, by skakać jak opętani. Mam wrażenie, że dzisiejsza młodzież nie zapuszcza się za daleko w muzyczną przeszłość. To nie jest oczywiście ich wina, takie mamy czasy, które są szybsze, intensywniejsze. Ubolewam też nad tym, że młodzi przestali grać na instrumentach. Chętnie sięgają po gotowe podkłady muzyczne, po czyjeś produkcje. A to zabiera im trochę charakteru, upodabnia ich do innych artystów. Korzystając z cudzych kompozycji, przejmują na przykład nieświadomie pewne niuansy w prowadzeniu linii melodycznej. My musieliśmy sami wielu rzeczy się uczyć, odkrywać swoje głosy, umiejętności. Zawsze powtarzam jednak, że jestem daleka od narzekania, od mówienia, że kiedyś było lepiej. Było inaczej. Dziś młodzież ma inne środki wyrazu, czasem takie, których już nie rozumiem, czasem takie, których im po prostu zazdroszczę.

#### Dziś czasy są inne pod jeszcze jednym względem. Scena muzyczna jest zdominowana przez artystów solowych, zespoły już tak bardzo się nie liczą. Największe gwiazdy na świecie, Taylor Swift, Beyoncé, Harry Styles czy w Polsce Dawid Podsiadło, sanah, Taco Hemingway, są popularniejsze niż kilkusobowe grupy. Brytyjska prasa muzyczna, zawsze skora do wielkich słów, ogłosiła nawet śmierć zespołów.

Coś w tym jest. Chciałabym, żeby młode zespoły zdobywały taką popularność jak pojedyncze gwiazdy. Ale chyba tego nie przeskoczmy. To, jak już powiedziałam, znak czasów. Młodzi ludzie często siedzą sami w domu, podbijają TikTok i inne media społecznościowe tym, co powstaje w zaciszu ich pokojów. Wszystko, co nagrali, natychmiast wrzucają do internetu. Nie mają czasu na ćwiczenie, bo goni ich czas, konkurencja. Poza tym solowy artysta to też wygoda dla wytwórni. Łatwiej jest nim kierować, zarządzać, łatwiej zorganizować nagranie czy choćby sesję fotograficzną. Ja się cieszę, że byłam i jestem w zespole. Dzięki temu mocniej stoję na ziemi, mam kogoś, kto mi podpowie, żeby czegoś nie robić lub pchnie lekko w odpowiednim kierunku, powstrzyma przed podjęciem pochopnej czy złej decyzji.

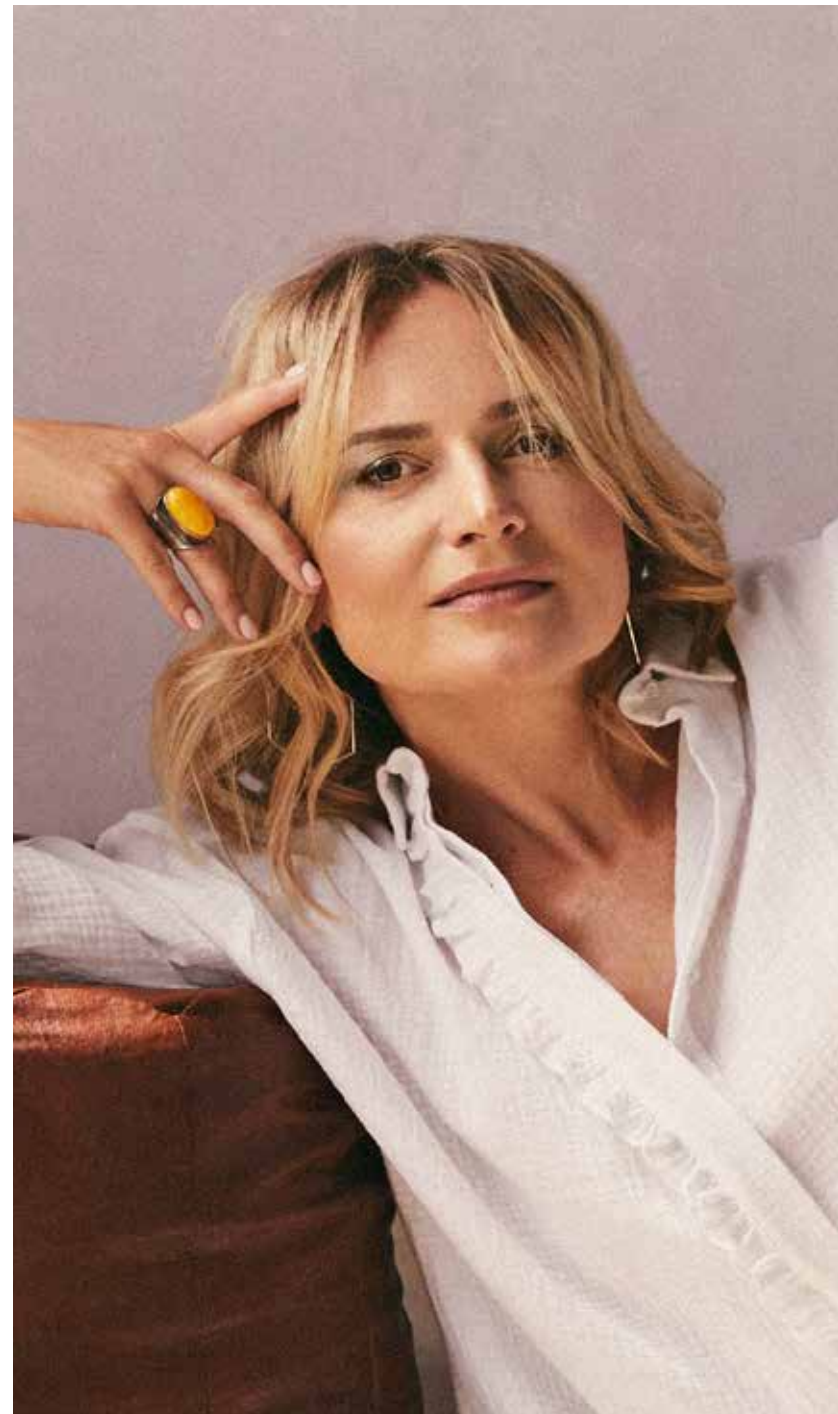
FOT. ANNA POWIERZA

#### Czy masz skatalogowane wszystkie piosenki, które stworzyłaś dla siebie i innych?

Te stworzone dla siebie mam w głowie. Z tymi dla innych bywa różnie. Jestem analogowa, więc mam mnóstwo zeszytów z zapiskami, a w razie potrzeby wspieram się np. Spotify, bo to wielka i natychmiastowo dostępna biblioteka.

#### Wracasz do starych piosenek?

Czasem. Słyszę wtedy, jak zmienił się świat, jak ja się zmieniłam. Widzę, że jako młoda artystka byłam bardziej



bezkompromisowa, odważniejsza. Z wiekiem stałam się bardziej zachowawcza, zwłaszcza jeśli chodzi o produkcję.

#### Co cię teraz przed tą bezkompromisowością hamuje?

Dorosłość, dojrzałość, świadomość tego, że w pewnym wieku pewnych rzeczy po prostu nie wypada. Słuchając młodych, wiem, że ja już do tego wynikającego z młodego wieku szaleństwa nie powrócę.

#### Z której piosenki jesteś najbardziej dumna?

To ciężkie pytanie. *Smak słów* to utwór, który wciąż Kocham i nie dlatego, że stał się przebojem. Uważam, że pod kątem kompozycji, melodii, tekstu wszystko się w nim zgadza. Jest też piosenka *Inna historia*, do której mam wielki sentyment, która dobrze oddaje mój charakter, bo jest w niej nostalgia, wschodnia nuta, romantyzm, dużo minorowej nuty.

#### A czy jest piosenka, której się wstydzisz?

Nie, nie ma takiej. Nawet jeśli coś mi do końca nie odpowiada, to wiem, że wtedy, kiedy pisałam tekst, byłam kimś innym, młodszą dziewczyną z mniejszym doświadczeniem, na innym etapie życia. Nie czuję wstydu, widzę rozwój.

#### Rozmawialiśmy o tym, ile dało ci słuchanie muzyki z kaset, płyt. A co dało ci jako artystce przyglądanie się koncertom innych artystów?

Bardzo dużo. Dokładnie pamiętam jeszcze koncerty w Krasnymstawie, których nie było za wiele, ale były dla mnie specjalne. Pamiętam występ Stanisława Soyki w miejskim domu kultury. Pamiętam niezwykłą wizytę Grzegorza Turnaua. Regularnie chodziłam też na Chmielaki, dużą imprezę, na którą przyjeżdżali znani artyści. Zawsze wtedy po koncertach pędziłam do domu, żeby próbować swoich sił w pisaniu piosenek. Zachłyśnięta tym, czego właśnie doświadczyłam, siadałam do pianina i starałam się znaleźć w sobie tę wrażliwość na słowo, na harmonię. To zamiłowanie do koncertów pozostało mi do dziś, zawsze uczę się na nich czegoś nowego.

#### Teraz twoja kariera ma dwie ścieżki. Z jednej strony jest Goya, z drugiej współpraca z innymi artystami, w tym sanah, z którą napisałaś wiele tekstów.

Zawsze powtarzam, że Zuzia to najzdolniejsza osoba, jaką w życiu spotkałam. Jest megazdolna, przeświadoma i ciężko pracująca.

#### Widząc, jak cały, wypełniony po brzegi Stadion Narodowy śpiewa teksty, które napisaliście, nie czułaś takiego lekkiego ukłucia zazdrości?

Już od dawna nie mam takiego poczucia, że to ja powinam stać na tej wielkiej scenie. Jeśli mnie coś przepełnia, to duma. Nawet się trochę na tym Narodowym popłakałam ze wzruszenia. To, co tam się działo, to był kosmos, coś absolutnie wyjątkowego na polską skalę. Jestem naprawdę szczęśliwa, że mogę pracować z młodymi ludźmi, pomagać im w przebiciu się do szerszej publiczności. Wiesz, ja dzięki tej współpracy wciąż jestem na muzycznej scenie, nie przeszłam na emeryturę, nie zamknęłam się w przeszłości.



Znam swoje miejsce, swoje sukcesy z zespołem przeżyliśmy, a nadal się spełniam, tylko na trochę innym polu.

#### Czego szukasz w młodych artystach, zanim usiądziesz z nimi do pracy?

Najlepiej, gdy uda nam się nawiązać porozumienie, kiedy jest między nami flow. Jeśli czas na to pozwala, to siadamy i rozmawiamy, o nich, o ich muzyce, o tym, co chcą osiągnąć,

nawet o ich ulubionych słowach. Na szczęście do tej pory trafiałam na otwartych, wrażliwych ludzi, z którymi fantazyjnie się dogadywałam. Rzadko, ale zdarzają się sytuacje, kiedy firma wydawnicza artysty prosi mnie o pomoc przy tekście czy udział w sesji, a sam artysta nie jest do końca przekonany (*śmiech*).

#### Czyli nie zawsze jesteś zadowolona z rezultatu współpracy?

Nie muszę być. Wiem, jaka jest moja rola, i robię to jak najlepiej potrafię. Pamiętaj, że artysta piosenkę wykonuje po swojemu, a swoje uwagi, pomysły zgłasza też przecież producent. Reguła jest taka, że im więcej mamy czasu na pracę, również w studiu przy nagrywaniu, tym bardziej jestem zadowolona z rezultatu.

#### Widzisz w młodych potencjał na gwiazdy formatu Dawida Podsiadły czy sanah?

Podsiadły i sanah są wyjątkowi. Ale wśród młodych zaczynających karierę są prawdziwe perły. Wielu jest ponadprzeciętnych, mają w sobie odrobinę pozytywnego szaleństwa. Ale jak sam wiesz, talent, intuicja, natchnienie, artyzm to nie wszystko. Trzeba uporu, ciężkiej pracy i czasami szczęścia.

#### To jaka jest najważniejsza rada, której im udzielasz?

Nie przepadam za udzielaniem rad, ale uważam, że pisanie piosenek to rzemiosło, które wymaga nieustannej pracy, ciągłych ćwiczeń. Dobrym przykładem są nasze wspólne zajęcia w ramach TekstMisji. Po dwóch, trzech dniach pracy wszyscy zauważamy, że nasz umysł wchodzi na wyższe obroty i pewne rzeczy przychodzą trochę łatwiej.

#### Czy takiej samej rady udzieliłabyś sobie samej, wiele lat temu?

Jak najbardziej. Powiedziałabym sobie samej: ćwicz więcej, pracuj regularnie, przewyciężaj lenistwo oraz zniechęcenie. I bardzo proszę, uzbrój się w cierpliwość! (*śmiech*)

#### Co cię skłoniło do udziału we wspomnianym projekcie TekstMisja?

Nie tyle co, a kto. Do udziału namówił mnie Wojciech Byrski. Pamiętam, że bardzo się denerwowałam, bo nigdy wcześniej nie prowadziłam podobnych zajęć.

#### Ale miałaś przecież doświadczenie we współpracy z innymi artystami.

Oczywiście, ale to było zupełnie nowe wyzwanie. Czym innym jest pisanie dla siebie czy nawet dla innych artystów, których znam, z którymi mam szansę wcześniej porozmawiać, przygotować się do współpracy.

Na warsztatach TekstMisji miałam pracować z kilkuosobową grupą, złożoną z obcych mi ludzi. Nie wiedziałam, jak takie zajęcia wyglądają, jaka jest ich formuła. I choć bardzo się stresowałam, to przeważała ciekawość tego, czy się sprawdzę w nowej roli. To było bardzo kuszące wyzwanie.

FOT. ANNA POWIERZA

Zawsze powtarzam, że celem TekstMisji nie jest uczenie tego, jak pisać teksty. Nie o to w tym przedsięwzięciu chodzi. Przecież nie da się tego zrobić w kilka dni. Zależy mi na tym, żeby wyzwolić w uczestnikach odwagę pisania o sobie, o jak już wspominałam, swoich emocjach i doświadczeniach. Trzeba pamiętać, że oni uczą się nie tylko od nas, prowadzących, ale też od siebie nawzajem. Uczestnicy utrzymują często ze sobą kontakt po zakończeniu zajęć. Współpracują ze sobą, bawią się razem, założyli nawet zespół Przebiśniegi

#### Pamiętasz pierwsze zajęcia, które poprowadziłaś?

Jak najbardziej. Przygotowywałam się do nich kilka dni, robiłam notatki, szykowałam się do poważnego wykładu (*śmiech*). Na szczęście okazało się, że formuła zajęć jest bardzo luźna i elastyczna. I że nie chodzi w niej o takie typowe, schematyczne lekcje jak w szkole.

#### Co było dla ciebie największym wyzwaniem?

To, żeby w kilka godzin kilka obcych mi i sobie nawzajem osób znalazło wspólny punkt porozumienia, wspólne emocje, żeby uczestnicy się otworzyli na tyle, aby mogli opowiedzieć o własnych doświadczeniach i obserwacjach. Przy pracy nad tekstami zawsze zależy mi, żeby były o czymś, miały w sobie emocje. Może to zabrzmie dziwnie, ale zawsze cieszyło mnie, kiedy pod koniec zajęć pojawiały się łzy radości, wzruszenia. To jest dla mnie największy komplement, bo łzy oznaczają, że udało nam się wyzwolić emocje w szczerzy sposób.

#### W opisie TekstMisji na stronie ZAIKS-u pojawia się sformułowanie „radość tworzenia”. Jak to rozumiesz?

Zawsze powtarzam, że celem TekstMisji nie jest uczenie tego, jak pisać teksty. Nie o to w tym przedsięwzięciu chodzi. Przecież nie da się tego zrobić w kilka dni. Zależy mi na tym, żeby wyzwolić w uczestnikach odwagę pisania o sobie, o jak już wspominałam, swoich emocjach i doświadczeniach. Zdarzało się, że podczas zajęć uczestnicy podejmowali decyzje dotyczące ich kariery, zrywali z pewnymi przyzwyczajeniami i zaczynali na nowo myśleć o swojej twórczości i karierze. Trzeba pamiętać, że oni uczą się nie tylko od nas, prowadzących, ale też od siebie nawzajem. Uczestnicy utrzymują często ze sobą kontakt po zakończeniu zajęć. Współpracują ze sobą, bawią się razem, założyli nawet zespół Przebiśniegi.

Ta radość tworzenia, o którą pytasz, to nie tylko radość z pisania, ale też z tworzenia nowych relacji, nawiązywa-

nia znajomości, przyjaźni. To wiele mówi o zajęciach, kiedy uczestnicy na koniec oznajmiają, że żal im wyjeżdżać, że przeżyli jedną z najwspanialszych przygód życia.

#### Z kim chciałabyś współpracować?

Bardzo podoba mi się wrażliwość Natalii Szroeder, lubię jej głos, sposób śpiewania. Jest też przepiękną kobietą, bardzo eteryczną. Myślę, że mogłybyśmy wspólnie stworzyć naprawdę ładną piosenkę.

#### Odwracając pytanie, czy jest ktoś, kto mógłby dla ciebie napisać piosenkę?

Jestem przyzwyczajona, że sama sobie piszę. To musiały być ktoś o podobnej wrażliwości, może ktoś odważniejszy. Zawsze uważałam, że niezwykle teksty i piosenki miał Grzegorz Ciechowski. Żałuję, że nie ma go z nami. Ciekawym, nietuzinkowym artystą jest Igor Herbut. On ma niekonwencjonalny sposób pisania, frazowania, nieoczywiste prowadzenie melodii.

#### Czy będąc rzemieślniczką słowa, jesteś w ogóle jeszcze w stanie słuchać piosenek, np. w radiu, bez zastanawiania się co można zmienić, poprawić?

Tak, i uwielbiam poznawać nową muzykę. Potrafię z łatwością przełączyć się z trybu zawodowego na tryb słuchacza. Potrafię się wzruszać bez analizowania melodii czy tekstu.

#### Pytałem, która z twoich piosenek jest najlepsza. A co jest twoim największym sukcesem jako artystki?

To, że jako zespół Goya istniejemy ponad 30 lat. Mamy kilka piosenek, które żyją w świadomości słuchaczy pomimo wpływu wielu lat. To coraz rzadsze w dzisiejszych czasach, w których nowe utwory istnieją kilka miesięcy. Jestem też dumna z tego, że mogę pracować z innymi artystami i czuć z tego megasatysfakcję. Szczególnie cieszy mnie praca z młodymi ludźmi, którzy chcą korzystać z mojego doświadczenia. Okazuje się, że szybko łapię z nimi świetny kontakt i w takiej pracy przy pisaniu piosenek nie ma znaczenia różnica wieku.

#### A co jest największą porażką?

Nie ma czegoś takiego. Dotarłam do tego miejsca w moim życiu, w którym jestem dzięki pracy i wytrwałości. Nie wszystko mi się zawsze udawało, ale potrafiłam z potknięć, takich porażeczek, wyciągnąć wnioski. Czuję się spełniona osobiście i zawodowo.

#### Ale nie kończysz kariery, oczywiście. Zdradź, proszę, swoje najbliższe plany.

Nie mogę na razie zdradzić nazwisk, ale pracuję z bardzo fajnymi artystami i wierzę, że wyjdzie z tego coś bardzo dobrego. Jeśli chodzi o Goyę, to z okazji dwudziestolecia „Smaku słów” wydajemy specjalny, piękny graficznie winyl. Wiem, że nasi słuchacze chcieliby mieć taką płytę. Ja na pewno chciałabym ją mieć! (*śmiech*)



# POLSKA MŁODZIEŻ ŚPIEWA ANGIELSKIE PIOSENKI

Granice mamy otwarte, młodzi są obywatelami świata, mówią w nim współczesną faciną – po angielsku. Mimo to twórczość anglojęzyczna wciąż bywa w Polsce traktowana jako fanaberia i właściwie zamyka artystom drogę do radia, choć wszystkim nam się marzy międzynarodowy sukces

TEKST Jarek Szubrycht

Słuchałbyś, drogi czytelniku, piosenki z refrenem: „Du är dans / Du är sång / Natten blir aldrig för lång”? Podśpiewywałbyś sobie ją pod nosem? W internecie znalazłem tekst *Dancing Queen* ABBY po szwedzku, a więc w ojczystym języku twórców i wykonawców utworu. Pewnie graliby go DJ-e w każdej sztokholmskiej dyskotece, ale czy doceniłaby i podchwyciłaby to reszta świata? Czy ABBA zrobiłaby globalną karierę, gdyby nie miała tekstów po angielsku, swoją drogą bardzo prostych i uroczo naiwnych? Można śmiało założyć, że nie, bo nikomu innemu taka sztuczka się nie udała.

## MIĘDZY PATRIOTYZMEM A TANTIEMAMI

Nie cenimy i nie wspieramy polskich artystów śpiewających po angielsku. W niszach to jeszcze uchodzi – nikt przecież Behemothowi czy Vaderowi nie wyrzuca, że bluźnią w języku Szekspira – ale im bliżej głównego nurtu, tym trudniej o zrozumienie dla takiego wyboru. Cała branża, od wydawców po dziennikarzy, próbuje artystów zniechęcić do pisania i śpiewania w obcym języku, nie bez racji zauważając, że polska publiczność woli refreny, które rozumie. Jedynym naprawdę wielkim anglojęzycznym hitem pol-

skiego artysty do niedawna była piosenka Wilków *Son of the Blue Sky*, teraz wypadałoby doliczyć kilka utworów z repertuaru Dawida Podsiadły – choćby *No* czy *Forest* – ale to wciąż wyjątki od reguły. Oczywiście, polskojęzycznej twórczości sprzyjają nie tylko gusta odbiorców, ale i przepisy. W myśl ustawy o radiofonii i telewizji, stacje radiowe muszą dziś emitować co najmniej 33% piosenek wykonywanych w języku polskim, z tego co najmniej 60% pomiędzy 5 rano a północą. Jednym nadawcom łatwiej spełnić te warunki, innym trudniej – dużo zależy od formatu. Nietrudno jednak domyślić się, że tak sformułowane prawo wyrzuca poza nawias polskich artystów tworzących w obcych językach (co oznacza przede wszystkim angielski) oraz muzykę instrumentalną – ich twórczość nie wlicza się do kwoty, więc musieliby być grani w czasie, który radiowcy mogą już przeznaczać na hity o globalnym zasięgu, już wypromowane i oczekiwane przez słuchaczy. Do polskich artystów dociera w końcu, że śpiewanie w ojczystym języku to nie tylko strzelista akt patriotyzmu, ale też lepsza promocja i tłuściejsze tantiemy.

Mimo to wciąż mamy na rodzimym scenie niemało artystów, którzy piszą

i wykonują anglojęzyczne teksty. Bywa, że kryje się za nimi brak pomysłów lub warsztatu, naiwna wiara, że coś, co po polsku nie brzmi dobrze, po angielsku się obroni albo chociaż ukryje. Wierzę jednak, że częściej mamy do czynienia ze świadomą decyzją artystyczną. Weźmy zespół Trupa Trupa – Grzegorz Kwiatkowski, jego lider i wokalista, jest cenionym i nagradzanym poetą, więc umiałby sobie napisać tekst w ojczystym języku, mógłby też śpiewać już istniejące wiersze. Woli jednak pisać piosenki po angielsku. I słusznie: grupa sporo koncertuje poza granicami kraju, do tego pewnie łatwiej oddzielić mu dwie twórcze metody i jednak odmienne cele, niż gdyby posługiwał się i w literaturze, i w muzyce tym samym językiem (tekst Grzegorza Kwiatkowskiego o grupie Trupa Trupa można przeczytać na str. 40 – przyp. red.).

Czasem na anglojęzyczne teksty przedstawiają się ci, co w Polsce osiągnęli już wszystko, więc szukają nowej publiczności. Tak było z Myslovitz, którzy próbowali swych sił w dalekim świecie nie bez sukcesów, ale oczywiście nieporównywalnie mniejszych od ich przewagi w kraju. Tak było z Brodką, która u nas skazana była na więcej koncertów

w tych samych miejscach, z tym samym repertuarem, a nowej publiczności mogła się pokazać od zupełnie innej strony (choć po dwóch płytach ten eksperyment zdaje się zakończony). Obecnie poza Polskę próbuje wyjść za swoim rapem Mata, przedstawiając się jako Polak GBP, dwie anglojęzyczne epki wydała właśnie sanah. Trudno im się dziwić, że próbują, choć akurat największe gwiazdy najszybciej się zniechęcają – powrót do ciasnych klubów, niższych stawek i przede wszystkim do walki o uwagę publiczności nie jest tak romantyczną przygodą, jaką może się wydawać.

Większość rodzimych twórców z anglojęzycznym repertuarem to jednak nie pogromcy list przebojów, ale muzycy, którzy są na początku drogi, wciąż budują swoją pozycję. Zaczynają od angielskiego, bo nie wiedzą jeszcze, jakie są wilcze prawa rynku, bo czują się obywatelami świata, więc chcą komunikować się z publicznością w całej Europie albo dalej. Skoro uczą się i pracują za granicą, podróżują niemal nie odczuwając istnienia granic, w mediach społecznościowych i grach wideo komunikują się z całym globem i wszędzie – lepiej lub gorzej – dogadują się po angielsku, nie przychodzi im nawet do głowy, że właśnie w muzyce, która jest teoretycznie uniwersalnym medium, mogłoby być inaczej. Zdarza się, że spotykają się nie tylko z niezrozumieniem, ale wręcz z kpinami; że branżowi wyjadacze protekcyjnie zwracają im uwagę na ten „błąd w sztuce”. Zarazem ta sama branża łudzi się od lat, że kiedyś świat doceni polską muzykę, że będziemy mieli swoją ABBĘ albo chociaż Brainstorm (to ci Łotysze od *Maybe*).

## REWOLUCJA I RODEO

Agata Karczevska znalazła sobie na polskim rynku wygodną, choć ciasną niszę – gra country, to flirtując z folkem, to znów z alternatywą. Właśnie wydała nowy, świetny mini-album „Not My First Rodeo” – i gdyby próbowała tę kowbojską metaforykę wyłożyć mickiewiczowską polszczyzną, efekt mógłby być groteskowy. Wcześniej nagrała płytę z Johnem



Porterem, więc wybór języka był automatyczny, oczywisty. Choć może nie dla wszystkich... „Myślę, że moje pisanie po angielsku wynika z tego, że słucham muzyki właściwie wyłącznie w tym języku. To dla mnie naturalne, że wyrażam się artystycznie po angielsku”, mówi Karczevska. Dla niej naturalne, dla innych nie do przyjęcia. „Zwykle spotyka się to z dużym sceptycyzmem wśród dziennikarzy i radiowców. Bardzo często zdarza się, że jest to jedno z pierwszych pytań w wywiadach. Nie wiem, z czego to wynika, ale czuję jakiś irracjonalny sprzeciw wobec tego, że Polka pisze i śpiewa po angielsku. Jakbym co najmniej zdradzała ojczyznę. Słyszę również głosy, że wybierając ten język, idę na łatwiznę. Tak jakby napisanie dobrego tekstu po angielsku było łatwe. Prawda jest taka, że przez mój świadomy wybór i konsekwentne odmawianie pisania po polsku jest mi dużo trudniej wypromować moją muzykę. Polacy lubią słuchać piosenek w innych językach, ale tylko gdy wykonują je zagraniczne gwiazdy”, dodaje.

Izzy and the Black Trees to głośny zespół z Poznania. Do Jarocina niby mają niedaleko, ale muzycznie to dwa różne światy – punk z zupełnie

innej epoki i dla innej grany publiczności. Podobają się na świecie, sam widziałem, a nawet poczułem w nogach, stojąc w niekończącej się kolejce przed ich występem w kultowym klubie Vera w Groningen. Nic dziwnego, że obie dotychczasowe płyty Izzy and the Black Trees – „Trust No One” i „Revolution Comes in Waves” – zostały nagrane w języku angielskim.

„Tworząc piosenki po angielsku, czuję, że wychodzi mi to bardziej naturalnie niż w języku polskim. Moje inspiracje muzyczne wywodzą się w 90% z krajów anglojęzycznych i dlatego nie wyobrażam sobie pisania tekstów do utworów Izzy and the Black Trees w języku polskim. Dodatkowo język ten na co dzień towarzyszy mi w pracy, w rozmowach z przyjaciółmi z różnych krajów, nie mówiąc już o oglądaniu filmów czy seriali”, mówi Izabela Rekowska, wokalistka zespołu. Pytam ją o to, czy angielski nie bywa bezpieczną opcją dla tych, co nie wiedzą, co napisać lub jak to zrobić. W języku Szekspira nawet banały zdają się bardziej przyswajalne. „Nie zgadzam się z opinią, że pisanie w tym języku jest łatwiejsze. Angielski jest bardziej giętki i zdecydowanie lepiej brzmi, ale o naprawdę dobry tekst wcale nie jest





łatwo. Angielski ma niezliczoną liczbę idiomów i słów, które znaczą różne rzeczy w zależności od składni i trzeba umiejętnie się tym wszystkim posługiwać”.

„Rady, aby śpiewać po polsku, owszem zdarzają się, szczególnie od dziennikarzy radiowych. Podają przykłady zespołów czy artystów, którzy dopiero jak zaczęli pisać i śpiewać w rodzimym języku, to ich kariera nabrała rozpędu, na przykład Edyta Bartosiewicz. Temat pisania i śpiewania po angielsku jest podejmowany bardzo często i mam wrażenie, że prowadzący wywiady zapominają, że jest to przecież międzynarodowy język rock’n’rolla”, mówi Rekowski. Ale przecież te dobre rady płyną z dobrego serca, z troski o karierę Izzy and the Black Trees, rzucających sobie kłody (logs) pod nogi (legs). „Czy byłoby nam łatwiej? Prawdopodobnie tak, ale z drugiej strony istnieje też możliwość, że nic by się nie zmieniło. Na pewno stracilibyśmy wtedy słuchaczy z innych krajów, których grono stale rośnie”.

#### CELEM GLOBALNA KARIERA

Kiedy pytam Janna o to, czy nie byłoby mu łatwiej zrobić karierę, gdyby śpiewał po polsku, zastaję go akurat w europejskiej trasie promującej album „I Store my Fear and My Pain in the Nape of my Neck”. Dlatego odpowiedź, choć może się wydawać buńczuczna, jest jak najbardziej rzeczowa: „Nie byłoby mi łatwiej, bo chyba trudniej zrobić karierę międzynarodową z muzyką w języku polskim”. Jann pojawił się na polskiej scenie w 2022 roku, po kilku latach spędzonych w Wielkiej Brytanii, gdzie doskonalił muzyczny talent i język. Najpierw wystąpił na OFF Festiwalu, potem – z *Gladiatorem* – otarł się o Eurowizję i wciąż pozostaje rozpięty pomiędzy tymi dwoma światami: alternatywą i popem. A także pomiędzy Polską a resztą świata, gdzie też ma odbiorców.

„Gdybym chciał zostać tylko na polskim rynku, na pewno byłoby mi łatwiej zbudować tutaj status, ale ja nie myślę tylko o polskim rynku. Angielski jest językiem, którym łatwiej

mi się posługiwać i od początku tworzę po angielsku. Nawet nie przeszło mi przez myśl, żeby to zmieniać tylko po to, żeby zagrało mnie jakieś radio w Polsce. Zwłaszcza, że nie prowadzi mnie to do celu, jakim jest globalna kariera” – mówi Jann. „Wiele razy słyszałem, że moja muzyka jest super, ale po angielsku, więc nie zagramy. Wydaje mi się, że radia porzuciły trochę swoją kulturotwórczą misję. Dodatkowo, nadal pokutuje przekonanie, że najpierw trzeba zbudować pozycję w Polsce, żeby wyjść za granicę. Co jest dla mnie trudne do zrozumienia, bo nie znam chyba żadnego przypadku, który odniósł sukces tym sposobem. W mojej karierze dzieją się teraz rzeczy, o których wielu polskich artystów marzy. Niestety, nadal od niektórych mediów i instytucji, które z założenia zajmują się pomocą w eksporcie kultury i sztuki, zamiast wsparcia i zainteresowania często spotykam się z brakiem zrozumienia i umniejszaniem moich osiągnięć. Nie ukrywam, że jest to przykre i frustrujące”, żali się.

NA ZDJĘCIU: AGATA KARCEWSKA, FOT. IGNAK TOKARZYK

**Cała branża, od wydawców po dziennikarzy, próbuje artystów zniechęcić do pisania i śpiewania w obcym języku, nie bez racji zauważając, że polska publiczność woli refreny, które rozumie. Jedynym naprawdę wielkim anglojęzycznym hitem polskiego artysty do niedawna był *Son of the Blue Sky* Wilków**

„Time flies different when you’re in love” – to refren utworu *20 Hours in Bed* duetu The Bullseyes, który powinien być wielkim przebojem, ale nie jest. „Czas płynie inaczej, kiedy jesteś zakochany”. Zupełnie inaczej płynie też, kiedy próbujesz zrobić karierę, nagrywając piosenki w języku, który co prawda zdominował świat, ale u nas jeszcze nie wszedł pod strzechy. A już na pewno nie wszedł do powszechnego użytku w lokalnym wycinku globalnego showbizu. To niby oczywiste, a jednak młodzi ludzie nie zawsze zdają sobie z tego sprawę. Czują się obywatelami świata, starsze pokolenie – od rodziców przez pracodawców po polityków – utwierdza ich w tym przekonaniu i nikt nie dopisuje małym drukiem: „nie dotyczy piosenkarzy”.

„Nasze ulubione zespoły grały po angielsku, a my dorastaliśmy na zagranicznym internecie i muzyce”, odpowiada na moje pytania Mateusz Jarząbek. Choć w jego przypadku do głosu doszły też powody osobiste. „Dużo podróżowałam i byłam w związku z dziewczyną z drugiego końca świata, która nie mówiła po polsku. Regularnie do siebie lataliśmy, a te logistyczne przedsięwzięcia zmniejszyły świat. Angielski stał się naszym wspólnym językiem, takim współczesnym esperanto. Przed pandemią mieliśmy ambitne plany

koncertowania za granicą, w jej kraju, a nawet na światowej trasie. Niestety, COVID wszystko zmienił – zarówno nasz związek się rozpadł, jak i plany podboju świata musiały zostać zrewidowane. Udało nam się jednak zagrać kilka koncertów w Europie”, dodaje.

#### DOKRĘCANIE ŚRUBY KARIERY

The Bullseyes tworzą Mateusz Jarząbek aka Bulsjarz oraz Dariusz Łukasik. Ten pierwszy gra na perkusji, drugi na gitarze, obaj śpiewają. Nagrali dwie świetne płyty – „The Best of Bullseyes” i „Polish Sweatheart” – które przeszły niestety bez większego echa. Może więc rację mają ci, co mówią, że anglojęzyczny repertuar to kula u nogi, ale... może to też być samosprawdzająca się przepowiednia. Pytam więc The Bullseyes o wyzwania, z którymi mierzą się w tej materii i otrzymuję całą listę.

Dostaję od Mateusza mail z wylęczanką dobrych rad, którymi branża uraczyła The Bullseyes po wydaniu przez zespół debiutanckiej płyty. Jedną z gwiazd polskiego eteru radziła duetowi, by napisać utwór po polsku, bo będzie można „bardziej dokręcić śrubę” potencjalnej kariery. Jeden z wiodących festiwalu nie wpuścił ich na główną scenę tylko z powodu języka, duża radiostacja, do której idealnie pasowaliby stylistycznie, wyraziła się wprost: nie są zainteresowani wspieraniem zespołu, który śpiewa po angielsku. Zespół nie miał nic przeciwko podaniu nazw i nazwisk, ale nie chodzi o to, by piętnować kogoś za wykonywanie swojej pracy najlepiej jak umie, tylko o to, by na przykładzie duetu wykazać, że opór przed angielskim nie jest incydentalny i nie sprowadza się wyłącznie do radia. Zresztą grupa nie sugeruje nawet, że gdyby nie upór mediów i organizatorów imprez, ich życie byłoby usłane różami. Angielski w Polsce to też ograniczony kontakt z publicznością. „Na koncertach tylko najwierniejsi fani śpiewali nasze piosenki. Znajomi tych fanów i przypadkowi widzowie mieli z tym większy problem, bo krępowali się śpiewać w obcym języku. Obserwacje innych zespołów śpiewających po polsku pokazały, że publiczność szybciej ośmiela się śpiewać razem

z nimi”, doprecyzowuje. Proszę się nie martwić, będzie happy end. Tak jakby. The Bullseyes postanowili popracować nad komunikacją. Zaczęli się reklamować jako „Twój nowy ulubiony zagraniczny zespół z Polski” i podchwyciło to kilka festiwalu, zapraszając duet na swoje sceny. Zaczęli też pisać prośbie, żeby ułatwić fanom zrozumienie i podchwycenie refrenów. „Zrozumieliśmy, że nasz odbiorca oprócz ludzi z Polski to raczej Niemiec, Czech, Holender, Łotysz czy Meksykanin, a więc ktoś, dla kogo angielski jest drugim językiem. Wprowadziliśmy też wizualizacje na naszych koncertach: wyświetlamy teksty w stylu karaoke i używamy multimediów, które wzmacniają odbiór piosenek”, tłumaczy.

Ironią losu jest – a może znakiem czasu – że The Bullseyes kojarzy mniej osób niż Bulsjarza, a to ten sam Mateusz. Bulsjarz, którego kariera ruszyła z kopyta dzięki krótkiemu filmikowi *Piesek*, ma na TikToku ponad pół miliona fanów, na Instagramie – ponad 140 tysięcy. Filmik *DJ Modliszka* (tak, o modliszce, która jest DJ-em, a czego się spodziewacie?) ściągnął na konto Bulsjarza 5 milionów osób tylko ze Stanów Zjednoczonych. Duet oczywiście próbuje przekierować to zainteresowanie na swoją twórczość. „Obecnie, razem z Dariuszem, łączymy świat rock’n’rolla i komedii, zarówno tej anglosaskiej, na której się wychowaliśmy, jak i tej pierdołowatej, tiktokowej. Stworzyliśmy komedię rockową na żywo *Dariusz i Mateusz: Przygoda rockowa*. W spektaklu gramy też po polsku, zarówno nowe utwory, jak i polskie wersje piosenek The Bullseyes, które będziemy stopniowo rozwijać i wydawać”, mówi Bulsjarz. „Nie porzucamy zagranicznych marzeń, ale na ten moment skupiamy się bardziej na rozwoju lokalnym. Odkryliśmy mnóstwo frajdy w pisaniu gagów, więc przyszły rok będzie bardziej należał do Dariusza i Mateusza niż The Bullseyes, ale tylko chwilowo. No i podsumowując: nasze obecne doświadczenie pokazuje, że można mieć uzasadnione zagraniczne ambicje, śpiewając po polsku”, puentuje. ●



# MATERIALIZOWANIE MARZEŃ

TEKST Grzegorz Kwiatkowski / Trupa Trupa

Ten tekst będzie o tym, że czasami rzeczy niemożliwe są możliwe, że czasami sytuacje niemożliwe są możliwe i że nigdy nie warto się poddawać. Ten tekst to seria kilku anegdot z życia małego gdańskiego psychodelicznego zespołu Trupa Trupa, anegdot opowiedzianych przez jednego z wokalistów i gitarzystów, który w wyniku nasłuchania się stwierdził „nie da się”, „nie można”, „nie wypada”, postanowił nie poddawać się i marzyć na jawie, i próbować materializować swoje marzenia.

Zespół Trupa Trupa działa od wielu lat i współpracował z wieloma wytwórniami, agencjami koncertowymi i partnerami, których zawsze łączyło jedno – wiara w to, że da się pchać do przodu ten dziwny muzyczny twór, w którym muzyka była i jest tak samo ważna jak kwestia równości i przyjaźni i, *last but not least*, jak kwestia szczęścia do spełniania błędów i do awarii, które zawsze prowadziły nas w nowe niespodziewane rejony. Jednym z największych sukcesów były dla Trupy Trupa występy na teksańskim festiwalu SXSW. Rok po roku rozbijaliśmy festiwalowy bank, podpisaliśmy kontrakt płytowy, kontrakt z agencją koncertową, trafiliśmy do zestawień top ten „Rolling Stone”, NPR, „Chicago Tribune”. A to wszystko m.in. z powodu pieca gitarowego, który spłonął w wyniku próby podłączenia europejskiego przewodu do amerykańskiej sieci. Nastąpiło zwarcie, zastępczego pieca nie było. Wśród widzów pojawili się najwięksi amerykańscy krytycy, a ja miałem właśnie powiedzieć przez mikrofon, że koncert jest odwołany. Ale nagle ktoś z widowni powiedział, że ma przy sobie piec, wniósł go na scenę i mogliśmy zaczynać. Sęk w tym, że nastąpiło 10-minutowe opóźnienie. Czasówka 30-minutowa stopniała do 20 minut, a my postanowiliśmy zagrać materiał zaplanowany na pół godziny. Byliśmy zestresowani, zmęczeni, zjetlagowani, podłamani, ale jednocześnie nie mieliśmy nic do stracenia. Zagraliśmy nasze piosenki w błyskawicznym tempie i pod wpływem tego tempa pierwszy raz w życiu widziałem siebie i mojego przyjaciela, jak podskakujemy i spoglądamy na siebie zdziwieni. Po koncercie mieliśmy kolejkę złożoną z tej amerykańskiej medialnej śmietanki, która prosiła o podpisy na playliście, ponieważ nie mieliśmy ze sobą nawet merchu. Tutaj szybkie tempo zadziało na naszą

korzyść. A kiedy nagrywaliśmy w naszym byłym, nieistniejącym już gdańskim studiu nasz międzynarodowy debiut „Headache”, zdarzyła się rzecz podobna i odwrotna. Po raz pierwszy postanowiliśmy zabawić się w używanie metronomu i pomierzyć tempa. Nie umieliśmy tego robić i tempa pomierzyliśmy źle – utwory były o wiele wolniejsze niż w wersji koncertowej. Te wolne tempa totalnie odrealniły muzykę. Płytę wydał świetny brytyjski label, a jedna z pierwszych recenzji ukazała się na łamach „Los Angeles Times”: „One of the best rock bands doing business now is from Gdansk, Poland” – napisał Sasha Frere-Jones i to otworzyło nam drzwi do wielu miejsc i sytuacji.

Mógłbym opisać również mało zabawne wydarzenia, wydarzenia drastyczne, smutne i pełne cierpienia. Ale wszystkie one działały podobnie. Porażka odpowiednio przetrawiona, zanalizowana, może doprowadzić do sukcesu. Oczywiście dla każdego z nas ten sukces znaczy co innego i jest czymś innym. Dla Trupy Trupa sukcesem jest coraz większa przyjaźń między muzykami i sam fakt kontynuacji tej dziwnej drogi, w której nikt z nas nie wie, dokąd finalnie nas ona zaprowadzi. Nie poddajemy się przede wszystkim z powodu wiary w siłę muzyki i w naszą wewnętrzną zespołową relację. Zewnętrzne wydarzenia nie są aż takie straszne, ponieważ są na zewnątrz i nie mogą ugasić tego ogniska domowego. Wiele lat wspólnego grania to wiele tras, wiele płyt, dwie sesje dla BBC, sesja NPR Tiny Desk, poznanie setek wspaniałych ludzi w kilkunastu różnych krajach i to wreszcie pełna wolność artystyczna, która również stanowi o meritum tego zespołu.

Ten tekst mogłoby zilustrować zdjęcie, które powstało podczas naszego koncertu, jaki odbył się kilka tysięcy metrów nad poziomem morza w Chamonix – za naszymi plecami widać Mont Blanc. O tym, że tam zagramy, dowiedzieliśmy się dzień wcześniej podczas jednej z naszych europejskich tras. Nie planowaliśmy tego i nie marzyliśmy o tym. Ale udało się, bo – moim zdaniem – jesteśmy organizmem otwartym na przypadki, wypadki i przede wszystkim na międzyludzkie relacje, i w naszych partnerach oraz przyjaciółach widzimy nie mechanizmy do budowania muzycznej infrastruktury, ale po prostu ludzi. ●

Z JEDNEJ STRONY WARTO

1 stycznia 2025 roku Polska obejmie półroczne przewodnictwo w Radzie Unii Europejskiej. Życzę Prezydencji Polskiej odwagi umysłowej i moralnej

TEKST Michał Komar

Ujmując rzecz dokładniej, życzę Prezydencji, by umiała skutecznie przeciwstawić się nieuczciwym praktykom rynkowym polegającym na zawieraniu z europejskimi twórcami i artystami wykonawcami umów pełnego wykupu praw autorskich (buy-out) w zamian za jednorazowe wynagrodzenie. Zjawisko to ma miejsce przede wszystkim w sektorze audiowizualnym, ale dotyka również twórców zajmujących się innymi dziedzinami sztuki. W zamówieniach opartych na buy-outach przodują amerykańskie platformy VOD, które nakazują ich stosowanie również swoim lokalnym podwykonawcom–producentom, co prowadzi do sytuacji, w której między dwoma europejskimi podmiotami jest zawierana umowa na prawie amerykańskim. Te same platformy lobują przeciwko wprowadzaniu mechanizmów prawnych chroniących twórców w Europie, mimo że w samych Stanach Zjednoczonych są zobowiązane do wypłacania wynagrodzeń z eksploatacji filmów i seriali członkom gildii zawodowych. Pikanterii dodaje fakt, że do praktykowania wykupu praw zaczęli dołączać producenci krajowi, nasi, rodzimi, publiczni, niepomni swej misji wyraźnie opisanej przez prawo.

Życzę Prezydencji, by umiała się zająć poprawą statusu twórcy na rynku odtwarzania strumieniowego. Rzecz niełatwa, bo idzie o transparentność algorytmów i narzędzi służących promowaniu twórczości europejskiej w serwisach streamingowych. Idzie o listy odtwarzania układane w poszczególnych serwisach przez algorytmy; listy, które decydują o popularności utworów, podczas gdy mechanizmy ich działania są niezrozumiałe dla większości artystów, mniejszych wytwórni i wydawców. Krótko: gdy mowa o przejrzystości algorytmów oraz promowaniu i upowszechnianiu utworów europejskich (różnorodność kulturowa), widać, że muzyczne serwisy streamingowe działają

w prawnej próżni, która sprzyja patologii, na przykład praktyce wymuszania zgody na obniżanie wartości streamu w zamian za popularyzowanie wskazanych utworów (payola) czy też sztucznej kreowaniu popularności produktów sztucznej inteligencji (AI), a więc wypychaniu z obiegu dzieł żywych talentów (LT). Ten zamęt informacyjny nie jest przypadkowy. Stanowi ważny element strategii polegającej na ograniczaniu widoczności wkładu autorskiego i w ten sposób zapewnia serwisom rozwój kosztem zaniżonych przychodów autorów i artystów wykonawców.

Życzę Prezydencji, by – mając w pamięci ducha i literę Rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2024/1689 z dnia 13 czerwca 2024 r. w sprawie ustanowienia zharmonizowanych przepisów dotyczących sztucznej inteligencji i mając przed oczyma pędzącą rzeczywistość – rozważyła, czy w interesie kultury i jej twórców/ludzi nie leży wprowadzenie jednoznacznie obowiązku uzyskiwania licencji od podmiotów uprawnionych w przypadkach, gdy narzędzia generatywnego AI są karmione utworami (chronionymi), artystycznymi wykonaniami czy fonogramami, a następnie wykorzystywane w celach komercyjnych; rozważenia wymaga też, czy nie należałoby zobowiązać dostawców AI do ujawniania, z jakich danych korzystali, programując narzędzia, i zobowiązać ich do oznaczania okołokulturalnych wytworów AI w taki sposób, by nie mogły rodzić wrażenia, że zostały stworzone przez człowieka. Na koniec – czy Prezydencja mogłaby objąć wymienionymi wyżej zasadami narzędzia generatywne AI, których operatorzy mają siedzibę poza Unią Europejską, ale ich usługi są wykorzystywane w państwach Unii? ●

Ponadto życzę Prezydencji zdrowia, szczęścia i pogody ducha w nowym, 2025 roku, a też i potem. ●



FELIETON

# UWIERZYĆ W SIEBIE

TEKST Mery Spolsky

Godzina dziewiętnasta, typowy polski salon i moja Mama w szlafroku na kanapie. Mama wielką literą, bo mogę, bo piszę to z głowy i serca, a serce mówi, że „mama” małą to za mało. Strzeliste czubki w literze „M” o wiele lepiej prezentują się w pozycji wysokiej, a nie tej zaokrąglonej, wypucowanej i jakiejś takiej mdłej. Jest więc Mama na kanapie i jestem ja, grająca na gitarze akustycznej marki T. Burton w kolorze jasnobrązowym. Granie jest sprawą drugorzędną, bo prym wiodą moje wysmarowane szminką usta, wyśpiewujące piosenkę po angielsku.

To kompozycja własna, wykombinowana godzinę temu. Z dumą i łzą w oku piszczę w salonie o chłopaku, który nie odpisał mi na Gadu-Gadu, a przecież jeszcze tydzień temu odważył się na zobowiązujący ruch, jakim było wysłanie dwukropka z gwiazdką. Takie rzeczy dzieją się tylko wtedy, gdy obiekt męski jest zainteresowany, a moje serce zanotowało ten znak „:” i zabrało ze sobą pod poduszkę. Dwa tygodnie temu poznaliśmy się na obozie w górach. Jego wyjście z inicjatywą na komunikatorze było już grubym intro do tego, co sobie wyobrażałam. Spotkanie, pierwszy pocałunek w moim nastoletnim życiu i miłość aż po grób. Skończyło się jednak rzewną piosenką pod tytułem *Go Away*, którą śpiewam właśnie w salonie Mamie. Tylko Ona ma czas i ochotę tego słuchać.

Język angielski to mój ulubiony kamuflaż. Chowam tam wszystkie wstydlive myśli, wyznaję uczucia kolegom z klasy i przeklinam głupich ludzi. Opowiadam o zarwanych nocach na Gadu-Gadu, fantazjach randkowych i wszyst-

kim, o czym pisały w tamtych czasach Britney Spears, Madonna czy Gwen Stefani. Moja Mama doskonale mówi po angielsku, a jednak wciąż tkwi we mnie przekonanie, że treść piosenek do niej nie dotrze.

Nie wiem, skąd ta naiwność, ale jeśli zmuszono by mnie do wykonania tych tekstów po polsku, wolałabym skoczyć z jakiegoś klifu i nigdy się nie wynurzyć. Poza tym tłumaczenie brzmiałoby idiotycznie, tak sobie myślałam. Za granicą każde „I love you” brzmi normalnie, bez pompy i przypału. Nasze „kocham” to już milion skojarzeń, z Brathankami, z Osiecką, z tym folkowym zespołem... Zanurzam swoje najczerwieńsze emocje w amerykańskich akcentach, których poduczylam się z MTV i znika cały wstyd. Mama słucha uważnie i moje dziewczę *Go Away* słyszy tak:

Nie wierzę, co mi napisales  
Nie przepraszaj, nie, nie  
Nie powiem tego dwa razy  
Idź stąd

Majstersztyk liryki, absolutna kwintesencja poezji i sztuki literackiej. Tak sobie myślę, kiedy wykrzykuję ostatnią linijkę i gram otwarty akord na gitarze. Cała się trzęsie i wybrzmiewa, intencja jest taka, że w przyszłości akompaniuję jej rockowy zespół na stadionie. To właśnie mam w głowie, gdy stoję w skarpetach przed kanapą i prezentuję swoją najnowszą kompozycję. „Mama, to będzie mój singiel”. Ona kiwa głową z przymrużonymi oczami i słucha. Wiem, że

oczami wyobraźni widzi obok mnie chłopaków z zespołu w skórzanych spodniach, a mi dorabia rozwiane włosy i cekinowy gorset. Bije brawo na koniec i prosi o bis. Gram z taką samą werwą i wściekłością na tego chłopaka z Gadu-Gadu. Daję z siebie wszystko, bo ten salon to dla mnie najważniejsza scena w życiu. Nie przejmuję się, że mój angielski tekst jest głupi i wcale nie zyskał na tajemniczości przez niepolską fonetykę. Po prostu jadę na całość. Ten salon to też jedyna moja scena na tamten moment. Schodzę tam co wieczór i rzepolę kolejne piosenki. Po roku mam ich dwieście w szufladzie. *Blond Boy*, *Midnight* czy inne *Obsession*, które brzmią najgeneryczniej na świecie, ale kocham je całym sercem. I każda jest o jakimś chłopaku albo momencie, który mnie zachwyił lub bardzo zasmucił.

Mama zmienia kolor szlafroków i otwiera kolejne paczki papierosów. Mówi, że jestem jej Madonną. Lecę wtedy na górę do sypialni i piszę z wypiekami jeszcze więcej piosenek w świecących notesikach. Tekst jest dla mnie najważniejszy, bo to on wyraża wszystkie myśli, mówi prawdę i jest głównym motywatozem, aby śpiewać. Z czasem odważam się na angielskie gry słowne, momentami nawet przekleństwa. Pisanie staje się moją tajną bronią na smutki. Mszczę się tam na wszystkich, którzy sprawili mi przykrość. Zatrzymuję w czasie te momenty, kiedy jestem szczęśliwa. Teksty to pamiętnik. Moje szuflady się uginają, kartki gną, a Mama już sama nie pamięta, która piosenka kiedy powstała.

Wtedy pojawia się konkurs muzyczny w szkole. Mama mnie namawia, aby się zgłosić, mówi, że jestem gotowa, że mam talent. Bardzo się boję i na samą myśl robi mi się wodospad na skroniach. Kilka dni później wkładam na siebie boilerko ze sztucznego futra, skórzane rękawiczki z dziurami na palce i obcisłe rurki, bardzo modne w tamtym czasie. Krecję wybrała mi oczywiście Ona. Mama wielką literą. Kopnęła na szczęście w tyłek i powiedziała: „Idź, ale z podniesioną głową!” Więc idę.

Melduję się na scenie, patrzę na dorosłych ludzi w komisji i inne dzieci w ławkach. Jestem im znana jako bardzo nieśmiała, lekko przygruba dziewczynka. Dobra z anglika, słaba z matmy. Przez chwilę dygocą mi kolana. Zamykam oczy, wyobrażam sobie lampy w salonie, beżową kanapę, chrapiące dwa buldożki na poduszkach i jej szlafrok. Walę w struny pierwszy akord, prymitywne E-dur. Nagle czuję, jak spływa na mnie snop błyszczącego światła, odpalają się fajerwerki i z nagłośnienia uderza tęgi bas. Jestem Madonną. Śpiewam, jakby to było moje ostatnie śpiewanie i wierzę w siebie tak mocno, że aż trzęsie się ziemia pod lakierowanymi balerinami. „Go Away, Go Away!!!”. Nikt przecież

nie rozumie, jestem bezpieczna. Piosenka dobiega końca, spadam na ziemię i otrzymuję suche brawa. Nie zajmuję żadnego miejsca. Wracam z gitarą w pokrowcu i łzami w oczach, bo całe życie już stracone. Miałam być Madonną, nosić kabaretki i wrzeszczeć do mikrofonu. Wszystko na nic. Moje marzenie, aby być piosenkarką, „goes away”.

Wtedy przytula mnie Ona i mówi: „nie smuć się Maryńciu, zagraj mi to jeszcze raz”. Wykonuję jej prośbę, choć niepewnie zaczynam, jeszcze trochę mam guł w gardle.

Znowu spędzamy tak każdy wieczór w roku. Znowu zgłaszam się na konkurs. Znowu nic. Znowu recitale w salonie i kompulsywne pisanie. Znowu przesłuchania i kolejne powroty z przeszkłonymi oczami. Mama puszcza mi Republikę na płycie CD i zachwycamy się tekstami Ciechowskiego.

Mijają lata. Zaczynam lubić się z polskim językiem i przestaję kamuflować się w zagranicznych kocopolach. Wypełniam kolejne szuflady piosenkami, tym razem po polsku, jednak nadal pod wpływem swoich uczuć. *Gotik Lolita*, *Seledynowy Konik*, *Ludzie Giganci*. Tytuły mnożą się tak samo jak porażki na wielu konkursach muzycznych. W końcu coś tam mi się udaje. Gdzieś jakieś wyróżnienie, miłe słowo, uśmiech. Nie przestaję grać Mamie w salonie, bo staje się to już obowiązkową tradycją, że piosenkę trzeba sprawdzić wieczorem przed kanapą. Mama słucha, wprowadza uwagi i wypycha na scenę. Kop w tyłek i czerwona szminka. Zaczynam wierzyć, że coś ze mnie będzie i że pisanie po polsku w czeluściach sypialni to moje przeznaczenie.

Pewnego dnia Mama umiera, a mnie oprócz totalnej rozpaczki ogarnia też strach, że nikt już nie posłucha mnie tak jak Ona. Nie kopnie kolanem przed wejściem na scenę, nie pomaluje ust i nie nawrzeszczy, gdy się waham. Boję się najbliższych występów i płakać mi się chce, gdy patrzę na stojak z gitarą. W końcu jednak nadchodzi ten dzień, w którym znowu mam wyjść na scenę. Czuję, że nie dam rady. Wtedy zamykam oczy i widzę jej skupioną twarz, która zaraz powie „daj czadu” i popchnie mnie do przodu. Wychodzę i daję z siebie wszystko. Jak w salonie.

I robię tak do dziś.

Wniosek z tego jest taki, że jeśli ktoś w ciebie ślepo wierzy, ale musi w życiu zrobić „go away”, to jest to jednocześnie największa tragedia jaka może cię spotkać, jak i najmocniejsza inspiracja do tego, aby robić to dalej po swojemu. Nawet jeśli na początku było po angielsku i w salonie. Dziękuję, Mamik. ●



# OBCYMI JĘZYKAMI

TEKST Mariusz Herma

W eksporcie muzycznych przebojów Kolumbia i Portoryko wyprzedziły Wielką Brytanię, a Nigeria stąpa po piętach Korei Południowej. A import? Nawet w ramach Europy kraje potrafią się od siebie diametralnie różnić: niektóre chłoną zagranicę, inne słuchają niemal wyłącznie lokalnych wykonawców. To dwa ciekawe wnioski – zaraz do nich wrócimy – z nowego raportu federacji IFPI skupiającej światowy przemysł fonograficzny.

Dokument przygląda się głównie Unii Europejskiej, ale umieszcza ją w kontekście globalnym. Czytamy zatem, że w 2023 roku unijny rynek z wartością 5,2 mld euro był dwa razy mniejszy od amerykańskiego, ale dwa razy większy od japońskiego i cztery razy od chińskiego, który to jednak rozwija się najszybciej na świecie. Raport urealnia też optymistyczne doniesienia o tym, że przychody ze sprzedaży muzyki po dwóch dekadach wróciły do poziomu z hossa przełomu wieków. Nominalnie to prawda, ale gdy uwzględnimy inflację, to USA dotarły dopiero do 80% szczytu ery płyt kompaktowych, a Unia zaledwie do 61%.

Poszczególne kraje Unii rozwijają czy też odbudowują się w różnym tempie. Prymusem okazuje się Bułgaria (wzrost w 2023 roku o 44%, aczkolwiek ze stosunkowo niskiej bazy), z kolei Francja, Finlandia czy Czechy przeżywają stagnację. Polska ze wskaźnikiem 18,3% plasuje się zdecydowanie powyżej średniej. Z kolei w przypadku mniejszych państw rynek potrafi odczuwalnie spuchnąć za sprawą samej Eurowizji, bo udany występ w konkursie winduje prezentowany utwór na szczyty rankingów Spotify i YouTube'a, generując miliony odsłuchań – swego czasu podobną przysługę koreańskiej scenie zrobił PSY hitem *Gangnam Style*.

Wróćmy do globalnych liderów eksportu. Lista utworów, które w ubiegłym roku przebiły się do pierwszej dziesiątki globalnego rankingu singli, liczy jakieś 370 tytułów. Z tego 160 podpisanych jest nazwiskami amerykańskich twórców, a więc ponad 40%. Jednak za USA nie plasuje się zgodnie z długą tradycją popu Wielka Brytania, bo ustępuje ona miejsca dwóm krajom latynoskim: Kolumbii (46 piosenek na liście) i niewielkiemu Portoryko (45). Sukces tego drugiego – liczy niewiele więcej mieszkańców niż

Litwa – wynika przede wszystkim z międzynarodowej kariery reggaetonu, czyli wymyślonej na tej wyspie mieszanki reggae i hip-hopu. Tworząc gatunek jest Bad Bunny, Portorykańczyk właśnie. Reggaetonowi zawdzięczają sławę także najpopularniejsi obecnie wykonawcy kolumbijscy, tacy jak J Balvin, KAROL G czy Feid. A w eksportowej czołówce są jeszcze dwa inne kraje regionu: Argentyna (13 hitów) oraz Meksyk (11).

To, co latynoskie gwiazdy obecnej generacji różni od ich poprzedników z lat 90. i kolejnej dekady, to że trzymają się własnego języka. Ricky Martin (Portorykańczyk), Shakira (Kolumbijka) czy Enrique Iglesias (Hiszpan) szybko przechodzili na angielski, aby zwiększyć swoje szanse przede wszystkim w USA. Obecnie to rdzennym Amerykanom zdarza się sięgać po hiszpański, gdy goszczą w piosenkach latynoskich znajomych – jak Drake u Bad Bunny'ego czy Justin Bieber u Luisa Fonsiego w odświeżonej wersji *Despacito*.

Na angielski tylko sporadycznie przechodzą także gwiazdy k-popu, dzięki którym Korea Południowa plasuje się w rankingu IFPI na piątym miejscu (16 utworów). A chyba najciekawiej sytuacja wygląda w przypadku Nigerii (15 hitów), która wspięła się na pozycję szóstą – i ten wyczyn to chyba największa niespodzianka w zestawieniu. Uwagę świata na tamtejszą scenę zwrócili m.in. Wizkid i Burna Boy, którzy w swoich parkietowych szlagierach łączą afropop, reggae i dancehall. A w tekstach – język angielski z lokalnymi, takimi jak joruba, pidgin czy zulu, płynnie żonglując nimi od słowa do słowa. To zresztą charakterystyczne dla wykonawców także z innych krajów Afryki.

Okazuje się więc, że za całkiem pokaźną część globalnego zasobu przebojów odpowiadają wykonawcy śpiewający po hiszpańsku, koreańsku lub posługujący się mieszanką angielskiego z językami afrykańskimi. Kiedyś byłoby to nie do pomyślenia, skąd ta rewolucja? Jednym z możliwych wyjaśnień jest fenomen „lokalnych” seriali, które w ostatniej dekadzie podbiły serwisy streamingowe. Wymieńmy choćby *Narcos*, *Dom z papieru* (oba po hiszpańsku), *Squid Game* (koreański) czy *Dark* (niemiecki). Zdaniem niektórych to one oswoiły uszy światowej publiczności z językową różnorodnością, wręcz ją polubiliśmy. A ci, którzy



w muzyce skupiają się na tekstach, mogą z łatwością przetłumaczyć je przy pomocy internetowych translatorów.

W eksportowym rejestrze IFPI poza Wielką Brytanią odnotowano jeszcze trzy kraje europejskie: Francję i Niemcy wspólnie na miejscu dziesiątym (po 9 przebojów), a na kolejnym Szwecję (7). Tyle że w ich przypadku nie chodziło niestety o hity globalne, spośród tych 25 piosenek aż 24 zrobiły karierę tylko na terenie Unii Europejskiej. Jedynym wyjątkiem okazał się francuski didżej David Guetta, któremu udało się zaistnieć jeszcze w zaprzyjaźnionej z jego ojczyzną Kanadzie. A więc współczesnych odpowiedników Édith Piaf czy ABBY chwilowo w Europie brak. W ostatnich latach czasem przebijała się za oceanem zjawiskowa hiszpańska artystka Rosalía, ale w zasadzie tylko wtedy, gdy towarzyszył jej rozchwytywany już w Ameryce gwiazdor, jak Bad Bunny czy The Weeknd.

Hiszpania jest jednym z tych krajów Unii, które najchętniej hity importują. Z zagranicy pochodzi aż 60% utworów z tamtejszych list przebojów. Jak tłumaczy w raporcie IFPI jeden z lokalnych ekspertów, Hiszpania stała się „muzycznymi drzwiami obrotowymi”. Z jednej strony stanowi punkt zaczepienia dla wschodzących talentów z Ameryki Łacińskiej, które później mogą próbować swoich sił w Portugalii, Francji, Niemczech czy we Włoszech. Z drugiej to kraj, w którym dzięki językowej wspólnocie latynoskim słuchaczom najłatwiej odkrywać muzykę z całej Europy. Ten dwukierunkowy przewiew zapewnia różnorodność i ruch na lokalnej scenie muzycznej, ale oznacza też wyjątkową konkurencję dla tamtejszych wykonawców.

Najmniej skłonne do importu przebojów okazują się kraje północy (Dania, Szwecja i Finlandia) oraz południa (Włochy, Chorwacja i Grecja). W każdym z nich produkcja krajowa odpowiada za 90–100% największych hitów. Świadczyć to może o rozmaitych rzeczach: sile krajowej sceny, przywiązaniu publiczności do własnego języka, być może także przepisów dotyczących minimalnego udziału lokalnej muzyki w czasie antenowym. Polska z 80% hitów własnych też wygląda na patriotkę.

A co z naszym podbojem świata albo chociaż Europy? Najbliżej tego byliśmy pewnie trzy dekady temu, gdy Polska po raz pierwszy wzięła udział w konkursie Eurowizji i za sprawą 21-letniej wówczas Edyty Górniak od razu zajęła drugie miejsce. Do tego wyniku później nawet nie udało się zbliżyć. Wbrew nadziejom fanów grupa Myslovitz też nie stała się polskim Oasis, choć przetłumaczyła na angielski swoje największe hity. Inni w Brodce widzieli materiał na polską Björk, co na razie też się nie ziściło. Pozostajemy więc mistrzami nisz, od metalowej po jazzową i folkową.

Pojawiła się jednak ostatnio jaskółka nadziei. Oto na oficjalnym soundtracku do niezwykle popularnej gry wideo *EA Sports FC 25*, obok takich tuzów jak Coldplay czy Billie Eilish, pojawił się warszawski raper Mata z piosenką *Lloret de Mar*. Czasem wtrąca w niej coś po hiszpańsku lub angielsku, lecz opowieść o tym, jak poznał ją na plaży w kurorcie na Costa Brava, wzorem gwiazd latynoskich i koreańskich, snuje we własnym języku. I może tego warto się trzymać.



HIPSTORIA

# TRADYCJA I BUNT

Polskie podziemie rapowe przestało być miejscem, w którym czeka się na kontrakt płytowy. Nadal jednak to undergroundowcy dają sygnał do zmiany stylistycznej albo powrotu do tradycji

TEKST Krzysztof Nowak

To miał być jedyny koncert. A przynajmniej tak myśleli słuchacze polskiego rapu, bo zapomnieli o prawidłach rządzących rymobitowym biznesem. Przy nazwach wydarzeń z potencjałem kontynuacyjnym zawsze widnieje gwiazdka odsyłająca do drobnego druku z frazą: jedyny TAKI koncert.

Gdy w lipcu 2024 roku Łukasz „Małpa” Małkiewicz grał na festiwalu WROSound kultowy krążek „Kilka numerów o czymś” na jego 15-lecie, wiele osób wierzyło w ekskluzywność koncertu. W końcu gospodarz to twórca, który nie zwykł monetizować nostalgii, a do tego stroni od nadmiernej ekspozycji branżowej. Świetne recenzje skłoniły go jednak do zagrania trasy z tym albumem, będącym jednym z najmniej spodziewanych sukcesów w historii gatunku. Nic dziwnego, że bilety na kolejne wydarzenia rozeszły się prawie w całości, a to doprowadziło nie tylko do zmiany miejsca najważniejszego warszawskiego występu, lecz także dodania kilku kolejnych dat i miast.

Wydaje się, że fani zapomnieli też, jacy są. Niezależnie od etapu rozwoju rynku i upływu czasu wciąż kochają ideę undergroundu, która niegdyś zakładała wydawanie muzyki poza oficjalnym obiegiem, a tym samym bycie hobbystą, nierzadko mimo woli. Kibicowanie profesjonalistom z mainstreamu nie karmi bowiem snobizmu – ten jest związany z poznaniem kogoś i uwierzeniem w niego wcześniej niż inni. Nawet jeśli (prawie) wszystko znalazło się już w streamingowym obiegu.

## PO PIERWSZE SATYSFAKCJA, PO SETNE KAPUSTA

Na początku lat zerowych ktoś mógłby powiedzieć: jeśli wszystko jest podziemne, to nic nie jest podziemne. Rap się urynkawiał, ale metody działania i mentalność pozostawały undergroundowe. Duża w tym zasługa niewielkiej aktywności majorsów, którzy musieli nauczyć się mentalności raperów. Twórcy profesjonalizowali się więc na własnych warunkach, a chęć zarobku wymusiła nagiecie niepisanych zasad. Mimo popowych utworów Jacka „Tedego” Granieckiego z Natalią Kukulską (2003) i Pawła „Pe-zeta” Kaplińskiego z Sidneyem Polakiem (2004), twarzami

zmiany nastawienia stali się reprezentanci hip-hopu. To najpierw doprowadziło do załamania koniunktury, a pod koniec dekady krachu pierwszego boomu.

Środowisko było zaniepokojone, choć rozpoznawalni artyści mieli widoki na przyszłość. Zrównanie z radiową muzyką stanowiło większy problem dla kandydatów na etatowych raperów. Nad głowami mieli betonowy sufit. Zamiast go przebijać, pracowano pod nim i czekano na cud. Podstawowym budulcem uczyniono internet. Tak oto rozpoczęły się złote czasy podziemia, które cementowały wiarę słuchaczy gatunku w sens jego istnienia. Instykt podpowiedział ówczesnym podziemniakom, że warto przyłożyć się do pisania wersów, ćwiczyć flow i podkreślać lokalność. Takie podejście padło na podatny grunt w magazynie „Ślizg”. Na jego łamach pojawiały się sylwetki artystów i wywiady z nimi, a na dołączanych płytach zamieszczano ich utwory. Ale najważniejsze okazało się forum tytułu. By zadbać o promocję, raperzy dystrybuowali pliki ze swoją muzyką w serwisach hostingowych, a czasem robili limitowane wydania fizyczne.

Taktyka się opłaciła, bo nieoficjalny obieg doczekał się artystycznej samowystarczalności i wielu gwiazd. Skład Dinal zasłynął wielokrotnymi rymami i nieoczywistymi skojarzeniami językowymi. Konrad „Reno” Szymczak uchodził za jednego z najbardziej pewnych siebie raperów. Marcin „LaikIke” Karwacki zdobywał serca i umysły wersami z pogranicza filozofii i grafomanii. Adama „Te-Trisa” Chrabina uważano za kombinację estetyzmu i zadziorności. Maciej „Jimson” Kwiatkowski hipnotyzował niskim głosem i darem opowiadania. Jarosława „Bisza” Jaruszewskiego postrzegano jako arbitra elegancji. Robert „Junes” z Rap Addix i Wojciech „Kidd” Cichoń ze Skweru odznaczeni się najboleśniej obserwacjami, a Michał „W.E.N.A.” Łaskiewicz i Adam „Zkibwoy” Rutkowski – najtwardszymi kręgosłupami moralnymi.

Największą karierę zrobił jednak Jerzy „Smarki Smark” Buczkowski, tworzący z ostatnim ze wspomnianych duet Brudne Serca. Mimo że tzw. BRD SRC nie wydały krążka, to EP-ka „Najebawszy” (2005) zapewniła mu nieśmiertelność. Aż trudno uwierzyć, że ktoś niewydający legalnie muzyki



NA ZDJĘCIU PROBL3M. FOT. PIOTR PYTEL





doczekał się tak obsesyjnego kultu. Gdy fani dowiedzieli się, w której kancelarii prawnej pracuje, to wydzwaniano do niej tyle razy, że musiała zmienić numer. W rodzinnym Gorzowie Wielkopolskim postawiono mu billboard z napisem: „Smarki, dzięki za winyle, ale co z Brudnymi? Wielkie pozdrowienia i pamiętaj, że cały czas czekamy”. Doszło nawet do tego, że Kuba „Quebonafide” Grabowski – jeden z największych raperów w historii – zabiegał o nagranie z nim utworu. Gdy to się nie udało, zdobył jego niewydaną piosenkę i przerobił ją na swoim albumie „Romantic Psycho” z 2020 roku.

Symboliczne klamry tych czasów były dwie. Pierwsza to wydana w grudniu 2009 roku płyta „Duże rzeczy” duetu Rasmentalism i wspomnianego W.E.N.Y., na której gościnnie znaleźli się najwięksi raperzy undergroundu. Drugą jest zaś krążek „Materiał producencki” Jakuba „Quiza” Kucharczyka z tego samego miesiąca i roku, także z wielką, podziemną obsadą. Oba projekty pokazały siłę podziemia sprzeciwiającego się gnuśnemu, upadłemu mainstreamowi. Chichotem losu pozostaje jednak fakt, że rynkowej rewolucji dokonała osoba nagrywająca na potęgę i ambitna, lecz traktowana z przymrużeniem oka. Do tego w opinii wielu przegrała beef ze wspomnianym Jimsonem. Ważniejsze od tego, kto dzierży palmę pierwszeństwa, okazało się to, kto umie posługiwać się kilofem mogącym przebić rzeczony betonowy sufit.

#### WYJAŁOWIONA ZIEMIA

Historyczne przebicie się z podziemia do głównego nurtu zbiegło się w czasie z dyskusją świetnie ilustrującą sposób myślenia fanów nieoficjalnego obiegu na przełomie lat 00. i 10. XXI wieku. W utworze *Jeden raz z „Dużych rzeczy”* W.E.N.A. zarapował o zagubionym życiowo adeptcie koszykówki, którego marzeniem było zagranie w najwyższej lidze. Sportowiec po swoim pierwszym meczu zginął w wypadku samochodowym.

Autor zmyślił tę chwytającą za serce historię, więc na jego głowę posypały się gromy. Można gorzko stwierdzić, że zarówno postać, jak i moralizatorska awantura wokół niej były symptomatyczne dla kresu tamtego podziemia, tak zafiksowanego na etosie, że aż niezdolnego do zrobienia kroku naprzód. Forumowe dysputy quasi-programowe przerwał Tomasz „VNM” Lewandowski. Elbląskiego rapera wyśmiewano z powodu lansowania się znajomościami w mainstreamie, ale to on w lipcu 2010 roku dostał się do wydawnictwa Prosto stworzonego przez Wojciecha „Sokoła” Sosnowskiego.

Drugi przypadek underowego sukcesu był jeszcze mniej spodziewany. Anonimowy dla wielu Małpa wszedł w podobnym momencie do pierwszej ligi biznesowej dzięki

wykrzyczanemu albumowi „Kilka numerów o czymś”. Drenaż artystyczny wpłynął na kondycję nieoficjalnego środowiska. Miało ono dla słuchaczy kwaśną minę któregoś z tzw. smutnych raperów powiązanych ze Szczecinem (Damian „Bonson” Kowalski, Radosław „Planet ANM” Planeta), zbytnie skomplikowanie liryczne Michała „Golina” Golińskiego czy zmęczenie LaikIke1a, który latami zbierał się do wydania krążka „Milczmen Screamdustry” (2012). Naturszczykowskiego Piotra „KęKę” Siarę czy emocjonalnie zaangażowanego Leszka „HuczuHucza” Szweda dość szybko podpisało zaś Prosto.

Marną pociechę stanowiło docenienie Rasmentalismu debiutującego w 2013 roku pod szyldem legendarnego Asphalt Records. Polski rap był już bowiem gdzie indziej pod względem podejścia, a najlepiej poinformowani czuli to od początku lat 10. XXI wieku.

#### SNY Z ULICY

Pionierami polskiego trapu, wciąż dominującego w kraju, były działające na wstępie drugiej dekady XXI wieku podziemne grupy Alcomindz i Miami Hit Music. Produkcje miały syntetyczne dźwięki cykania, wyraźnie krótsze i mniej liczebne wersy, a treść szargała wszelkie świętości. Tego typu twórczość musiała jeszcze chwilę poczekać na popularność, ale jej ważne składniki zaczęły wchodzić do muzycznego uzusu. To początek zmiany rapopoglądowej. Za tę biznesową odpowiadały zaś głównie trzy osoby powiązane z ulicą.

W 2013 roku Quebonafide, poprzednio tworzący uliczny tandem Yochimu, zaistniał dzięki dość klasycznej, skupiającej się na błyskotliwych linijkach „Eklektyce” i agresywnej, nagraanej z nawijaczem Sebastianem „Eripe” Głowaczem, „Plycie roku”. W tym samym momencie do obiegu wszedł duet PRO8L3M, który stworzyli Piotr „DJ Steez” Szulc i raper „Oskar” Tuszyński. Na EP-ce „C30-C39” (także 2013) pokazali nowe oblicze ulicznego rapu, pełne dobrze napisanych opowieści i niecenzuralnych treści.

Najbaczniejsi obserwatorzy nielegalu podejrzewali, że to ten tercet ma predyspozycje, by zbudować nowe, poważne wytwórnie i w pełni skorzystać z możliwości promocji takich jak streaming czy media społecznościowe. Chyba nikt jednak nie zakładał, że to przedsiębiorczość sprzenaturuje polskiemu rapowi jedną z najbarwniejszych i zarazem ostatnich er najprawdziwszego undergroundu.

#### POSZŁO W BIZNES

Pierwszy sportowiec umarł, bo połknął tyczkę, myśląc ją ze ścieżką narkotyku. Drugi się wykrwawił, bo w anabolicznym widzie założył na kikut sztuczną szczękę zamiast protezy nogi. To historie z utworu *O sportowcu, któremu nie wyszło* (2015) duetu Dwa Sławy, który po wyjściu z niszy wciąż robi karierę w całym kraju. W ten sposób raperzy kreatywnie obśmiali opowieść o koszykarzu i związaną z nią podziemną debatę. By do tego doszło w ścisłym mainstreamie, musiała się dokonać zmiana stylistyczno-

-światopoglądowa. Nie tylko jakościowa, ale również ilościowa. W 2014 roku nastąpiło drugie złote podziemie, ale już takie, którego reprezentanci mogli zostać docenieni finansowo – i to bez wsparcia majorsów i starszych kolegów po fachu. Kolejne miesiące obfitowały w wielkie wydarzenia. Zaczęło się od wydania w kwietniu krążka „Sos, ciuchy i bociuchy” Jacka „Kaza Bałagane” Świtalskiego i Tytusa „Belmonda” Szyluka, czyli raperów wyginających język polski w każdą stronę. W lipcu stacje radiowe podbiła „Euforia” producenta Marcina „Pawbeatsa” Pawłowskiego, w której udzielił się Quebonafide. Ponadto parę dni później raper otworzył wytwórnię QueQuality, a chwilę po tym ukazał się mixtape „SWAG jak skurwysyn” prezentujący orędowników nowych amerykańskich brzmień. Uniwersalność obiegu pokazała wrześnieiowa, bazująca na dawnych polskich samplach płyta „Art Brut” PRO8L3M-u. 19 grudnia światu objawił się Filip „Taco Hemingway” Szczesniak z narratorskim, wielkomijskim „Trójkątem warszawskim”.

W kolejnym roku podziemie należało zacząć brać w cudzysłów. Zdobywało już bowiem zasięgi bliskie głównemu nurtowi. O tym, że nie kontrakty, lecz wyświetlenia umieszczają artystów na szczycie branży, przekonywała „Ezoteryka” Quebo, czyli jeden z najbardziej oczekiwanych albumów w historii rymowego biznesu. 2015 rok należał zresztą głównie do osób zajmujących się nową Ameryką, jak choćby wspomniany Bałagane, Mateusz „Guzior” Bluza, Dawid „Deys” Czerwiak, Mateusz „Żabson” Zawistowski czy Sebastian „Sentino” Alvarez. W 2016 i 2017 roku nie dało się zaś wytłumaczyć popularności rapu bez trapu, czego beneficjentami stali się m.in. Igor „Young Igi” Ośmiałowski i Borys „Bedoes” Przybylski.

Rap nie byłby jednak sobą, gdyby na miejsce tych idących w górę nie wprowadził innych, z bardziej awangardowym podejściem. Aż do lat 20. XXI wieku nowe ubocze tworzyły trudne do zaklasyfikowania twory i tajemnicze postacie. Na wyróżnienie wśród tych pierwszych zasługują narkotyczne w wyrazie zespoły Hewra i Mobbym. Dzięki nim gatunek ujawnił swoje długie trwanie. Stworzyli je bowiem ludzie współtworzący w latach 90. i 00. środowisko rapowo-grafficiarskie o nazwie JWP. Artystowskie i dekonstruktywistyczne ambicje zaprezentowali członkowie duetów LSO i Syny. Osobną wyspą był za to producent i raper Wojciech „schafter” Laskowski.

#### POWRÓT DO STAREJ SZKOŁY

W latach 20. XXI wieku zrobiono wiele, by zaprzeczyć samej idei podziemia. Główną rynkową siłą stały się międzynarodowe wydawnictwa. Najpierw poczekały, aż ogień rewolucyjny raperów się wypali, po czym zadziały dwutorowo. Najwidoczniejszym przykładem było utworzenie polskiego oddziału Def Jamu (Universal), który zaczął przejmować ważnych graczy na czele z Igitim. Ważniejsze wydaje się jednak działanie zakulisowe, czyli przejście lwiej części dystrybucji nagrań, dzięki czemu zaczęły zarabiać krocie w nieinwazyjny sposób.



Okoliczności sprawiły, że bycie w podziemiu nabrało nowego znaczenia. Brawurową manifestacją bycia poza branżą jest dystrybuowanie się głównie na YouTube'ie, w czym przoduje ukrywający tożsamość Lemik Golemik, sensacja łącząca pochodną trapu (drill) z chałupniczością wykonania. Można również w ogóle nie dbać o wizerunek jak równie enigmatyczny Pikers. Pomocne wydaje się także działanie w grupie – tak jak niewiele wcześniej undergroundowa Undadasea. Teraz mamy imające się różnych stylistyk kolektywy takie jak Naufoton, Fala czy Natura2000.

Łączenie się w większe byty zamiast stawiania na indywidualne kariery oraz odrzucenie trendów jest z gruntu hip-hopowe. W ostatnich latach coraz częściej obserwujemy nawiązywanie do tzw. starej szkoły gatunku czy wręcz odwoływanie się do hip-hopu jako kultury, by twórczo przełożyć go na obecne czasy. Tak właśnie robi złożone z dawnych głównieobiegowców WCK, mający korzenie w najdawniejszym underze Almost Famous oraz tworzona przez raperów i producentów grupa Fillomatic. W tej drugiej wyróżniają się dosadny Bartek „Koko” Kołodziejczyk oraz szukający intrygujących koncepcji treściowych Tomasz „Konarski” Gałązka. Starszokolnemu podejściu hołdują dużo młodszy wiekowo duet BSK czy eksperymentujący Kajetan „Kadet” Szewczyk.

#### NOWE PRZEDMIOTY DO OCENY

Niezmiennie pozostaje to, że każde popularne zjawisko ma swoje ciekawsze odbicie poza światłem reflektorów. Nie inaczej jest więc z muzyką tworzoną przez raperki. Kiedy na salonach brylują Sara „Young Leosia” Sudoł czy Michalina „Bambi” Włodarczyk, ich koleżanki po fachu podejmują ważne społecznie tematy związane z prawami kobiet czy płciowością. W tym miejscu można jednym tchem wymienić Zuzannę „susk” Michalczyk, Sylvię Baudelaire, Aljas czy „Lulu” Zubczyńską, po czym stwierdzić, że nagrywająca 20 lat wcześniej Anna „Ania Sool” Wycisk ma godne następczynię. Podobną odwagą, tyle że formalną, wykazują się Oskar „Haranczykov” Harańczyk i cygan, robiący przebudzcowany i zarazem przebudzcowujący trap. Ewenementem jest zaś od wielu sezonów Barto Katt, którego muzyczna hybrydowość udowadnia, że jeszcze nie słyszeliśmy wszystkich kombinacji dźwięków.

W czasach, w których raperów jest mniej niż umów płytowych do podpisania, podziemie przestało być pośredniakiem dla osób pragnących muzycznego etatu. To wybór. Obecnie stawia się albo na jednoosobową działalność gospodarczą, dająca poczucie satysfakcji i jakiś zarobek obok głównego zajęcia, albo spółkę z o.o. Najważniejsze, że najczęściej nie po to, by minimalizować ryzyko.



NA ZDJĘCIU MALPA. FOT. PIOTR TARASIEWICZ / EAST NEWS



**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**



# CD CZYLI CIĄG DALSZY

Płytę kompaktową miały zabić masowy streaming i dystyngowany winyl. Stała się jednak nieśmiertelna dzięki swojej... przeciętności

TEKST Krzysztof Nowak

Koreańczyk Jason Park nie gryzł się w język, gdy opisywał mocarstwowe plany na łamach jednego z wrześnieowych wydań tygodnika „Polityka”. Dyrektor ds. technologii marki Muzlive powiedział wprost, że chce, by KiT zabrał popularnemu cedekowi rolę standardowego nośnika muzyki. I chociaż polskiemu odbiorcy sama nazwa wynalazku może wydać się zabawna przez swoje konotacje, to sprawa jest naprawdę poważna.

Pomysł Azjatów to ważące raptem 30 gramów pudełeczko o wymiarach sześć na sześć centymetrów. Nie jest ono właściwie nośnikiem danych, bo odsyła do materiałów muzycznych umieszczonych w chmurze. Dzięki cyfrowemu podejściu ma za to solidne rozwiązania biznesowe, które mogą skusić największe wytwórnie świata. Firma zbiera bowiem szczegółowe informacje o odbiorcach muzyki i chce się nimi dzielić, by jej partnerzy mogli optymalizować swoje biznesy. A jeśli argument technologiczny okaże się niewystarczający, może przedstawić liczby. Przekaznik tak spodobał się słuchaczom k-popu, że do tej pory sprzedano aż 10 milionów egzemplarzy w 200 krajach. Jest tylko jeden problem, za to kluczowy w kwestii ekspansji. Wyprodukowanie jednego KiT-a kosztuje więcej niż stworzenie płyty CD.

Argument finansowy odgrywa ważną rolę w tym, że dopiero połączone siły cyfryzacji twórczości i szerokiego dostępu do internetu zachwiały pozycją medium, które wielu osobom wydaje się anachroniczne. A może wręcz niepotrzebne w świecie, w którym w globalnej skali garstka ludzi ma odtwarzacze? Nie tylko historia, ale także teraźniejszość przekonują jednak, że debiutujący w latach 80. kompakt to największy muzyczny wygrany powiedzenia: lepsze jest wrogiem dobrego.

## SUPERFAN BIERZE WSZYSTKO

Mimo nowego dla Europy pomysłu na odtwarzanie dźwięków, to właśnie Azja jest jedną z największych orędowniczek

cedeków. Według danych IFPI (International Federation of the Phonographic Industry) w 2023 roku rynek urósł o 353 miliony dolarów w stosunku do poprzedniego roku.

Wytłumaczenie tego intrygującego fenomenu jest proste. Wspomniany k-pop, jak żaden inny gatunek na świecie, potrafi zachęcić fanów do konsumpcyjnej interakcji. Na ten aspekt biznesowy zwraca uwagę w rozmowie Anglik Stuart Dredge, szef analityki branżowego portalu Music Ally. Według niego to tam powstała instytucja tzw. superfana. Mowa o osobie, która tak identyfikuje się z idolem, że kupuje wiele wersji tego samego albumu. Co ważne, nie robi tego, by następnie wypuścić wydawnictwa do drugiego obiegu za wyższą cenę. Po prostu kolekcjonuje je. W koreańskiej muzyce popularnej istnieją photocardy z artystami, które są dodawane losowo do fizycznych wydań. Podobnie jest z samymi płytami CD pojawiającymi się w różnych wariantach graficznych i z różną zawartością. To sprzyja kolekcjonerstwu.

Superfanowska praktyka wiąże się nierozłącznie z mającą coraz większą siłę nabywczą generacją Z. Dość powiedzieć, że tylko w tej grupie funkcjonuje wirtualna odmiana koncertowej aktywności o nazwie *meet and greet* – najbardziej zaangażowani odbiorcy za opłatą rozmawiają ze swoimi bohaterami w stworzonych przez wytwórnie aplikacjach Bubbles. Przede wszystkim jednak k-popowym gigantom udało się sprawić, by nawet nieużywana na co dzień rzecz stała się fetyszem. Z pewnością pomogło w tym modne ostatnio zjawisko „anemoi”. Pojawiło się ono w obiegu już w 2012 roku dzięki Johnowi Koenigowi, odpowiadającemu za projekt „The Dictionary of Obscure Sorrows”. Chodzi w nim o tęsknotę za czasami, których nie mogło się doświadczyć – a tak przecież jest z technologią CD.

Nieprzypadkowo jedno z najważniejszych wydarzeń koreańskiego przemysłu muzycznego AD 2024 to dodawanie odpowiedniego odtwarzacza do albumu przez znany ze-

rys: JANE STOKOV



spół AESPA. Obcowanie z fizycznymi egzemplarzami jest bowiem czymś nieoczywistym nawet dla sporego grona późnych millenialsów, gdyż streaming to (tymczasowo ostateczny?) skutek, nie przyczyna. Kres cedeków wieszczono już pod koniec lat 90., gdy w sieci pojawił się Napster. Głosy stały się jeszcze donośniejsze w kolejnej dekadzie, gdy popularność zdobywały programy do wymiany plików jak Kaaza czy eMule, a także legalny iTunes. To nie było stopniowe wymieranie nośnika, tylko skuteczne odbieranie mu znaczenia, do momentu aż w końcu przestał być użyteczny dla odbiorców. Nie można również zapomnieć, że choć funkcjonujemy w oparciu o ekonomię dzielenia się usługami, to nie znika chęć posiadania. Dodatkowo kompakt to stosunkowo tani sposób na wsparcie ulubionych artystów w momencie, w którym część z nich wyraża wątpliwości co do sposobu, w jaki serwisy streamingowe dzielą się z nimi pieniędzmi. Azja to jednak wyjątek na mapie świata. W innych częściach globu, mimo wzrostu, sprawa jest bardziej skomplikowana.

„Może lepiej być sceptycznym?” – pyta mnie retorycznie Paul Resnikoff, założyciel badającego muzyczne trendy portalu Digital Music News. Asekuje się, mówiąc, że oczywiście mamy do czynienia ze wzrostem w Stanach Zjednoczonych. Zdecydowanie bliżej mu do twierdzenia, że to zwyczajnie dobry moment wydawniczy. Albumy wypuściły bowiem Taylor Swift („The Tortured Poets Department”), Billie Eilish („Hit Me Hard and Soft”) i Dua Lipa („Radical Optimism”). Nieufność zachowuje nawet w kwestii osławionego wzrostu sprzedaży winyli. On także zwraca za to uwagę na aktywność superfanów i prorokuje, że bez pojawienia się ich na kolejnych znaczących rynkach, będziemy mogli mówić o ciekawym historycznie, ale tylko skoku.

## KONCERTOWO ROZEGRANE

„Już w 2023 roku wskazywaliśmy na ten zmieniający się trend, choć nie spodziewaliśmy się aż tak dużego wzrostu

sprzedaży CD w tym roku” – zauważa Anna Ceynowa, dyrektorka ds. komunikacji Związku Producentów Audio-Video, dodając, że to fantastyczna wiadomość dla całego rynku muzycznego w Polsce. W pierwszym półroczu 2024 roku sprzedaż polskiej muzyki na fizycznych nośnikach wzrosła aż o 74,4%. Co więcej, notująca w zeszłym roku spadek o 10% branża CD stała się większa o 40%!

Gdy dopytuję o przyczyny, Ceynowa zwraca uwagę na rzecz związaną bardziej z polską specyfiką niż prawidłami świata. W naszym kraju rozwijający się rynek eventowy wpływa na sprzedaż muzyki. Tak jak kiedyś, płyta funkcjonuje jako budżetowa pamiątka z koncertu. Krótko mówiąc: im więcej epickich wydarzeń stadionowych i sold-outów w dużo mniejszych miejscach, tym lepiej dla muzyków, także tych zagranicznych. Ci ostatni nie mają jednak większych szans w starciu z lokalnymi.

W większości miejsc Taylor Swift patrzy z góry na każdego, ale nie u nas. Jej wspomniane już wydawnictwo zajęło bowiem dopiero szóste miejsce pod względem sprzedaży fizycznej w pierwszej połowie roku. Jakby tego było mało, Billie Eilish zajęła ósmą lokatę, a w czołowej dziesiątce nie ma nikogo innego z zagranicy. Niespodzianką jest też fakt, że tuż za podium znalazły się dwie pozycje Zuzanny „sanah” Grabowskiej: „Kaprysy” i „Bankiet u sanah”. Pierwszą trójkę podzielili między siebie raperzy. Blisko szczytu byli Oskar „Oki” Kamiński z albumem „ERA47” (trzecie miejsce) i Krystian „Chivas” Gierakowski z krążkiem „Deathcore” (drugie), a najchętniej kupowanym okazał się materiał „04:01” 41-letniego weterana Piotra „KęKęgo” Siary. Połowiczny zwycięzca podkreślił swoją dominację w mediach społecznościowych, zdradzając, że w samym preorderze sprzedał 20 tysięcy płyt. Przekornie wspomniął również, że jego przykładu można używać w dyskusji o końcu ery fizycznych nośników.



#### SZTUKA BOKSOWANIA

„Na razie sprzedaż wzrosła punktowo” – studzi emocje Anna Plaskota, konsultantka rynku muzycznego, która niedawno została Head of Music Label and Distribution w firmie Ekipa Music Entertainment. Po tym, gdy pogratulowała wspomnianemu Kękemu i zapewniła, że go podziwia, rzuciła kwiecisty komentarz: „używać twojego przykładu w dyskusji o końcu ery nośników, to jak używać mroźnego dnia jako przykładu w dyskusji o ociepleniu klimatu”. Jako analityczka uważa bowiem, że wciąż mamy zbyt mało twardych danych, choć sprzedażowego wpływu Swift i doświadczanego rapera nie da się ignorować. Przyznaje jednak, że moda wśród młodych ludzi na stylistykę lat 90. to fakt, nie opinia, podobnie jak chęć posiadania, określanego przez nią jako dotykanie, otwieranie, kartkowanie i wączanie.

Obserwując branżę muzyczną w Polsce, trzeba dojść do wniosku, że wzmiankowani już raperzy najszybciej wiedzieli, co zrobić, by mimo zmieniającego się krajobrazu technologicznego trafić ze swoimi fizykami do mas mimo zmieniającego się krajobrazu technologicznego. Reprezentanci gatunku działali długo bez obecności w rozgłośniach radiowych, przez co musieli opracować strategię pomagającą zdobywać portfele fanów. Udało im się przekonać słuchaczy, że kupowanie płyt CD to najlepsza forma uznania. Rzecz jasna przykładali się choćby do stylistyki okładek, ale szybko poszli krok dalej w wymyślaniu sfery wizualnej projektów. Nic dziwnego, że już w 2009 roku nawet tak niszowy zespół jak Sekaku Liveband potrafił wydać płytę „Zła Karma” w pudełku do pizzy zaprojektowanym przez Grzegorza „Forina” Piwnickiego, jednego z czołowych polskich grafików. Później przeżywający kryzys na początku lat 10. rynek dopracował formułę preorderów i wersji deluxe, zapewniając odbiorcom gadżety powiązane z wydawnictwami w specjalnych boksach.

Nadgorliwość poskutkowała absurdalnymi pomysłami, jak m.in. mini grille (Płomień 81), kosmetyki podróżne (Jan „Jan-Rapowanie” Pasula) czy wycieraczka (Paweł „Łajzol” Bartnik). Zdarzyło się nawet, że do materiału dorzucano zegarek Cartiera za 30 tysięcy złotych (Bartosz „Kabe” Krupka) czy... motocykl (Rafał „Pono” Poniedziałki). Podejście do specjalnych wydań w rymach i bitach staje się jednak coraz bliższe k-popowi. Koreańskie zestawy cechują się bowiem wyważeniem, dzięki któremu wybrzmiewa ekskluzywność wytworu. Niegdyś dodający do albumu kompot Łukasz „Paluch” Paluszak ostatnio ograniczył się do środowiskowych standardów w postaci breloczka i zapachu samochodowego, a luksusowym dodatkiem uczynił kaszerowane pudełko. Małomówny medialnie Jacek „Kaz Bałagane” Świtalski oferował szlafrok, a przy okazji nowego krążka stworzył wywiadowego zina z powszechnie cenionym pisarzem Jakubem Żulczykiem. Wszystko po to, by nie opierać się tylko na streamingu, w którym rytmotwórcy i tak są przecież dominatorami.

#### COŚ WIĘCEJ NIŻ POLIWEGLAN

Wyspecjalizowane taktyki marketingowe sprawiają, że CD schodzi zarówno z półki, jak i na dalszy plan, bo

staje się pobocznym elementem danego przedsięwzięcia wydawniczego. Czasem jednak sam nośnik zyskuje na znaczeniu dzięki swojej symbolice. W tym roku Justyna „Jucho” Chowaniak, niegdyś wokalistka alternatywnych Domowych Melodii, wyprzedala limitowany nakład płyty „2”, która kosztowała aż 101 złotych. Nabywcy mogli albo posłuchać fizycznej wersji, albo zeskanować dołączony do wydania kod QR i ściągnąć materiał na dysk. To o tyle ważne, że nie wiadomo, kiedy album pojawi się w serwisach streamingowych. Na podobny krok zdecydował się łączący alternatywę i rap Jarosław „Bisz” Jaruszewski, który krążek „Lata” sprezentował preorderowiczom za pomocą kodu dwa miesiące przed cyfrową premierą.

Pionierem najnowszego rynkowego podejścia w muzycznym mainstreamie wydaje się zaś Jakub „Kuban” Kielbiński. W preorderze jego nowego albumu „Fugazi” znalazło się sześć różnych kolorystycznie i graficznie odsłon samej płyty, za to bonusem w specjalnym boksie jest kolejny materiał z 10 utworami, które będą dostępne wyłącznie w wersji fizycznej. Czy jednak te kreatywne zabiegi przedłużą żywotność kompaktu, który nie ma jak na razie kolekcjonerskiego statusu winylu?

„Stara płyta kompaktowa wygląda g\*\*\*ianie, bo plastikowe obudowy pękają i rysują się, a wersje kartonowe się rozrywają” – wypala bez ceregieli legendarny angielski pisarz muzyczny Simon Reynolds, autor takich książek jak *Retromania: Jak popkultura żywi się własną przeszłością* oraz *Futuromania: Electronic Dreams from Moroder to Migos*. Legenda nie dowierza, że CD mogłoby być atrakcyjne w wydaniu retro, gdyż brakuje mu romantycznej aury związanej z czarnym plackiem. Szanse na sukces widzi wyłącznie w obcowaniu z doskonałą jakością dźwięku, a to problematyczne w czasach, w których nowych, względnie tanich sprzętów do odtwarzania jest jak na lekarstwo.

Pocziwy krążek może jednak dostać wsparcie od nowoczesności, ale nie po to, by go częściej słuchano. Nie da się wykluczyć, że tzw. zetki albo ich następcy z pokolenia alfa zechcą przedstawić swoją fizyczną zajawkę na TikToku, estetyzując posiadanie pozycji dyskograficznych na półkach, tak jak dzieje się to w przypadku książek. Za to na pewno do tych najbardziej zainteresowanych ekologią trafi EcoCD, czyli pomysł firmy Sonopress. „Moon Music” grupy Coldplay to pierwszy album stworzony za pomocą technologii, dzięki której każdy egzemplarz jest w 90% wykonany z poliwęglanu pochodzącego z recyklingu, co skutkuje redukcją emisji dwutlenku węgla na kilogram aż o 78%.

Futurystyczne rozwiązania to na razie margines, a więc i melodia przyszłości w ujęciu globalnym. Opierający się modom nośnik przetrwa najpewniej dzięki swojej przezroczystości. Przeciętność to pocałunek śmierci tylko dla jego ewentualnych oponentów. ●

## 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. Dba o należne twórcom wynagrodzenia i rozwój wszystkich kreatywnych gałęzi gospodarki.

Im nas więcej, tym mniej spraw niemożliwych do załatwienia.

[zaiks.org](http://zaiks.org) | [zaiks.online](http://zaiks.online)



# CZY NARZĘDZIE MOŻE STAĆ SIĘ ŹRÓDŁEM INSPIRACJI?

TEKST Aleksandra Chmielewska

W sierpniu bieżącego roku firma MakeMusic wydała oświadczenie o zakończeniu rozwijania oprogramowania Finale. Ta wiadomość mocno poruszyła świat kompozytorów. Przejęcie Finale przez Dorico oznacza dla wielu twórców muzyki konieczność zaadaptowania się do nowych zasad związanych z komputerową edycją nut. To z pewnością wyzwanie. Ale to także dobra okazja, by przyjrzeć się temu, jakie metody pracy twórczej preferują dziś kompozytorzy i w jakim stopniu wpływają one na kształt komponowanej przez nich muzyki.

Kompozytorskie „zetki” i młodszy milenialszy wyłącznie z opowieści znają czasy, gdy nie było alternatywy wobec zapisywania muzyki ręcznie. Choć powstające w ten sposób partytury bywały bardzo atrakcyjne wizualnie, to ich tworzenie wiązało się ze sporą inwestycją czasową. Jednym z kompozytorów, który dawniej zapisywał utwory ołówkiem, a dziś pracuje wyłącznie przy komputerze, jest Paweł Łukaszewski, korzystający z programu Sibelius.

„Komputerowa edycja nut daje możliwość pochwycenia pomysłu prawie natychmiast” – stwierdza. „Dzięki temu, że nie ma już konieczności mozolnego stawiania m.in. kressek taktowych, kluczy albo nazw instrumentów czy podpisywania tekstu, nie ucieka z głowy to, co najważniejsze”.

Trudno się nie zgodzić z powyższymi obserwacjami. Jednak z drugiej strony to właśnie papier stwarza nieograniczone możliwości związane z zapisem niekonwencjonalnych technik i efektów, co swego czasu wykorzystał Krzysztof Penderecki, tworząc legendarne dzieła sonorystyczne. Współczesnym kompozytorem, zainspirowanym otwartością interpretacyjną partytur graficznych, również zdarza się rezygnować z komputerowych edytorów nut. Do takich twórców należy chociażby Krzysztof Knittel, którego ręcznie wykonane partytury o wyjątkowym walorze wizualnym prezentowane były m.in. w Galerii Zachęta czy Muzeum Sztuki w Łodzi. W opisie serii partytur zatytułowanych *Cimochowizna* czytamy, że zostały one wykonane przy pomocy flamastra, farby wodnej, korektora i cienkopisu i że nawiązują do twórczości wizualnej Johna Cage’a. Z kolei *Szkice dla dowolnych wykonawców* to partytury graficzne operujące monochromatycznymi znakami wykonanymi flamastrem, dodatkowo wykorzystujące technikę wydruku komputerowego.

Tworzenie partytur odręcznie – choć okazjonalnie podejmowane przez niektórych kompozytorów w celach artystycznych – stało się już jednak pewnym przeżytkiem.

Do lamusa odchodzi też powoli tradycyjne komponowanie przy fortepianie. Już Grażyna Bacewicz pisała w swej książce wspomnieniowej *Znak szczególny*: „W ciągu ostatnich lat nauczyliśmy się komponować cicho. Już nie pracujemy przy fortepianie, tylko przy biurku. Nie dokuczamy sąsiadom”. Osobiście byłoby mi trudno komponować przy fortepianie z tego powodu, że pisząc utwór na obój i kontrabas, chcę myśleć od razu o możliwościach technicznych oboju i kontrabasu. Fakturę fortepianową postrzegam w tym kontekście jako ograniczającą.

Pogląd ten podziela wielu kompozytorów; są jednak twórcy, którzy nadal zdecydowanie preferują taki sposób komponowania i co ciekawe – często są to kompozytorzy muzyki chóralnej. Należy do nich na przykład Jan Krutul, któremu instrument pomaga zapanować nad harmonią. Twórca przyznaje, że stworzył tylko dwa utwory bez fortepianu i ich struktura harmoniczna jest bardziej skomplikowana. Jednocześnie te utwory uważa za mniej reprezentatywne dla całokształtu swojej twórczości. Warto dodać, że pomimo przywiązania do klawiatury, Krutul bardzo mocno dba o kwestie związane ze specyfiką aparatu wokalnego. „Kiedy kończę utwór, staram się zaśpiewać każdą partię” – wyznaje kompozytor. „Jeśli ja, jako twórca, mam problem z zaśpiewaniem czegoś, co znam – czuję, że jest to nieintuicyjne, nienaturalne, to jest to dla mnie sygnał, że być może w utworze należy coś zmienić”.

Komponowanie przy fortepianie jest często powiązane z tradycyjnym zapisywaniem muzyki w edytorach nutowych. Warto powiedzieć, że nie jest to jedyna droga. Dla kompozytorów działających na pograniczu muzyki filmowej i współczesnej muzyki elektroakustycznej, często pierwszym odruchem nie jest wcale skorzystanie z programu do edycji nut. Wielu z nich komponuje w programach do postprodukcji dźwięku wyposażonych w prosty edytor nutowy i dopiero później przenosi materiał do Finale, Dorico czy Sibeliusa za pośrednictwem formatu xml. Do takich twórców należy na przykład Marzena Majcher, która komponuje w programie Nuendo.

„Nuendo daje mi dużą wolność w procesie tworzenia” – mówi kompozytorka. „Program ten umożliwia mi eksperymentowanie i konstruowanie bardzo wielu złożonych struktur muzycznych, z których wybieram do swojej kompozycji te najlepsze. Następnie je modyfikuję: dekonstruję, przestawiam, zmieniam. Blokowy layout tego programu jest przejrzysty i błyskawicznie mogę w nim odnaleźć



## ZAIKS jest online

Wszędzie, dla wszystkich, na wszystkich urządzeniach:

[zaiks.online](http://zaiks.online)

[zaiks.org](http://zaiks.org)

Technologia, która wspiera wyobraźnię

**zaiks**  
sprzyjamy wyobraźni



fragmenty utworu, które ulegają licznym transformacjom. Gotową kompozycję przenoszę do programu Finale, w którym znajduje się więcej narzędzi do sporządzenia ostatecznej wersji partytury”.

Praca z dźwiękiem reprezentowanym przez graficzne wizualizacje próbek skłania do nieco innego myślenia o narracji muzycznej niż działania z nutami na pięciolinii. Sama jakiś czas temu przeszłam od pracy wyłącznie na nutach do pracy prawie wyłącznie na samplach i postrzegam to jako bardzo wyzwalaające. Gęstość, zwartość i sztywny porządek tkanki muzycznej opisanej nutami rozluźniły się, umożliwiając swobodniejszy przepływ muzyki. Odeszło też podświadome napięcie związane z poprawnością partytury i dostatecznym poziomem jej złożoności. Język symboli, jak się okazuje, ma niemałe znaczenie.

Mówiąc o programach do postprodukcji dźwięku, warto zrobić rozgraniczenie na pracę na samplach z bibliotek i działania na dźwiękach zarejestrowanych przez kompozytora. Jedną z twórczyń, których domeną są dźwięki nagrane – w tym, co warto odnotować, błędnie nagrane – jest Teoniki Rozynek. W swoim wywiadzie dla magazynu „Glissando” kompozytorka wyznaje: „Błąd jest moją przedziwną muzyczną obsesją. Znacznie większą wartość stanowi dla mnie nagranie fletu, w którym ktoś się pomylił albo słyszy się chrząknięcia w tle niż studyjne nagranie, na którym flet brzmi idealnie”. Dźwięki „skażone”, „nieidealne” są też inspiracją dla Rafała Ryterskiego. O znaczeniu glitchu w swojej twórczości kompozytor wypowiadał się kiedyś na łamach „Dwutygodnika”: „Zawsze interesowałam się światem usterki, dźwięków 8-bitowych, sygnałów informacyjnych urządzeń, takich jak resetowany komputer, dźwięki starego faksu, drukarki. Nie chodzi mi natomiast o wprowadzanie błędów w sygnał cyfrowy, wolę raczej dochodzić błędną drogą do nieprzewidywalnych efektów”. Ryterski, działający w zasadzie na pograniczu kompozycji i sound designu, często dokonuje operacji spektralnych na barwie za pomocą narzędzi typu SPEAR czy wtyczki iZotope’a.

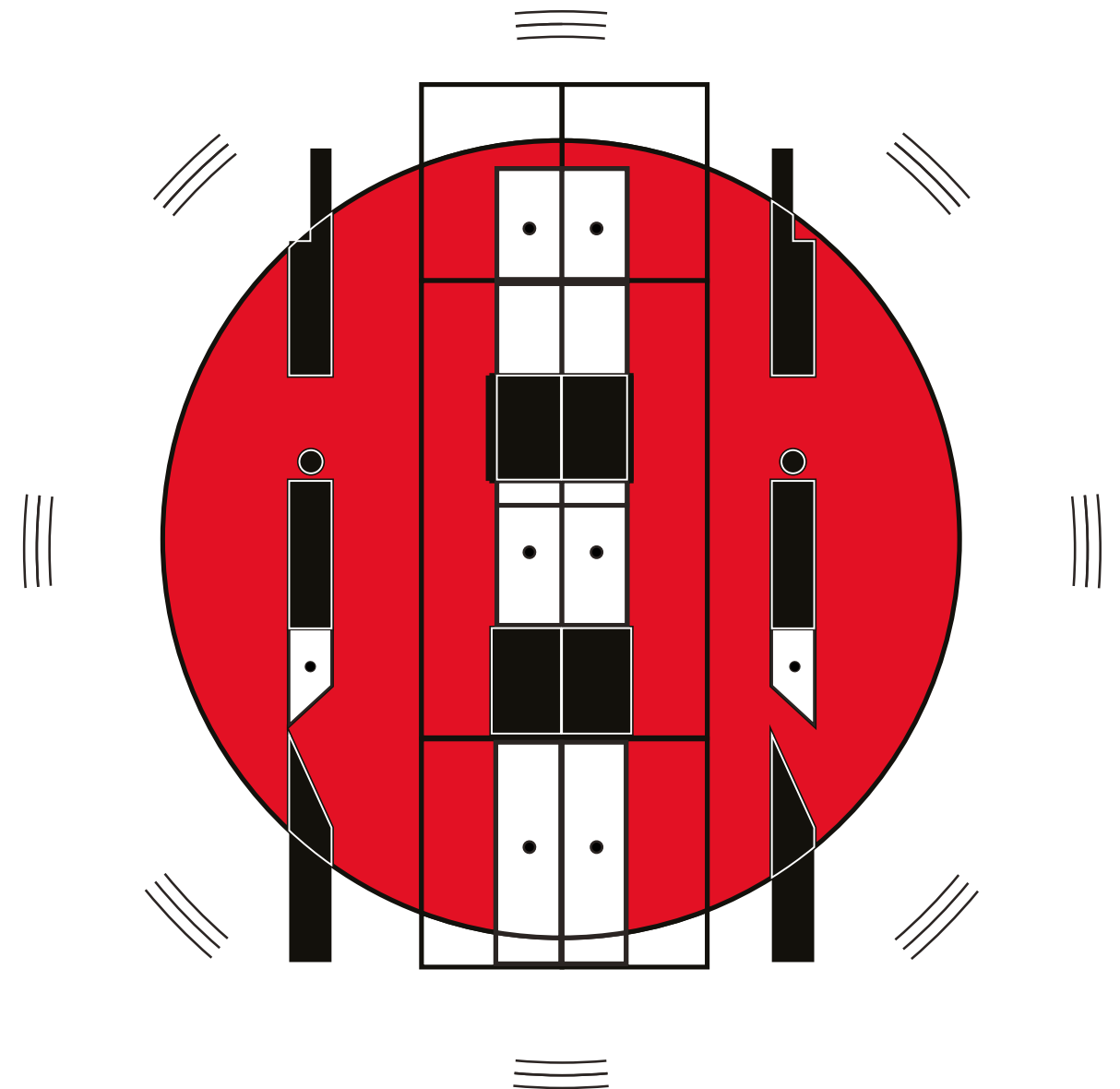
Twórcy lubujący się we wnikaniu w strukturę dźwięku przeważnie bardzo biegle posługują się językami programowania umożliwiającymi przetwarzanie dźwięku w czasie rzeczywistym, takimi jak Max MSP czy SuperCollider. Narzędzia te nie mają już nic wspólnego z edycją nut ani z układaniem „budowli” z dźwiękowych sampli, często natomiast, dzięki potencjałowi do kreowania algorytmów, są pomocne w procesie prekompozycji. Przychodzi mi na myśl wspomnienie z Międzynarodowego Kursu Kompozytorskiego Synthetis w Radziejowicach w 2015 roku. Paweł Hendrich, który wówczas prowadził tam wykłady, prezentował młodym kompozytorom autorskie oprogramowanie Linearis stworzone właśnie w języku programowania obiektowego Max MSP. Program opierał się na MIDI, a uczestnicy kursu uczyli się pracować w nim na parametrach właściwych dla tego protokołu. Należało więc wybrać dziedzinę dźwięków, z których miała być złożona pożądana struktura, następnie należało wybrać, w jakiej kolejności dźwięki będą wykonywane, potem trzeba było ustalić dane dotyczące parametrów, takie jak:

Do lamusa odchodzi też powoli tradycyjne komponowanie przy fortepianie. Już Grażyna Bacewicz pisała w swej książce *Znak szczególny*: „W ciągu ostatnich lat nauczyliśmy się komponować cicho. Już nie pracujemy przy fortepianie, tylko przy biurku. Nie dokuczamy sąsiadom”. Osobiście byłoby mi trudno komponować przy fortepianie. Z tego powodu, że pisząc utwór na obój i kontrabas, chcę myśleć od razu o możliwościach technicznych oboju i kontrabasu

velocity (głośność), note on-note off (informacja o długości trwania każdego dźwięku) czy channel (typy artykulacji w ramach partii jednego instrumentu). W ten sposób stopniowo powstawała złożona informacja MIDI, która w kolejnej fazie była eksportowana do programu do edycji nut, by na końcu całego procesu mogła powstać partytura. Sam Hendrich w swoim procesie twórczym wykonuje ogromną pracę na etapie prekompozycyjnym, szacowaną przez niego samego na 85%.

Czy tę listę narzędzi – programów, aplikacji, wtyczek, instrumentów, a nawet przyborów plastycznych – można ciągnąć jeszcze dłużej? Z pewnością, tym bardziej, że kompozytorzy obdarzeni zmysłem inżynierskim stale wytworzą nowe narzędzia – choćby na użytek jednej kompozycji. Biorąc pod uwagę, jak diametralnie inne światy muzyczne wyłaniają się z utworów skomponowanych przy fortepianie i zapisanych w programie Sibelius i utworów komponowanych przy pomocy Max MSP, nie można zaprzeczyć, że narzędzia są niezmiernie istotnym elementem procesu twórczego. Ale nie ważniejszym niż kompozytorska wiedza i wyobraźnia – i tutaj, w ramach anegdoty, podzielę się moim wspomnieniem z czasów szkoły średniej – czasów moich pierwszych twórczych prób w programie Finale. Produkowałam wtedy bardzo zawiłe utwory na duże zespoły, a kiepskie, wbudowane w program sample z komputerową precyzją „wykonywały” je dla mnie nawet w ekstremalnych tempach. Przyzwyczajenie do symulacji MIDI sprawiło, że kiedy zaczęłam współpracować z prawdziwymi muzykami, byłam bardzo zaskoczona, gdy na próbach słyszałam od wykonawców, że utwór jest niewygodny, za trudny i że się rozsypuje. Program Finale „oszukiwał” mnie, że wszystko jest do zagrania, o ile mieści się w skali danego instrumentu, a mnie wiele lat zajęło zrozumienie, że to wcale nie po stronie niedbałych muzyków leży wina, i że muszę jak najszybciej oduczyć się komponowania pod wszechmogący komputer.

Nie ulega wątpliwości, że choć narzędzie może bardzo usprawnić proces twórczy, to jednak kompetencje kompozytora odpowiadają za efekt finalny. ●



KONKURS CHOREOGRAFICZNY IV EDYCJA  
na utwór do muzyki kompozytora polskiego

## Taniec i ciało mówią więcej niż słowa

15 listopada 2024 jury Konkursu Choreograficznego w składzie: Hanna Kamińska, Kaya Kołodziejczyk, Zofia Rudnicka, Przemysław Śliwa i Emil Wesołowski, ogłosiło zwycięzców IV edycji Konkursu.

I miejsce zajęła Julia Ciesielska,  
II miejsce zajęli Ilona Gumowska i Jakub Mędrzycki,  
III miejsce zajął Piotr Jeznach.  
Jury przyznało również 3 wyróżnienia, które otrzymali: Andrei Kamarou, Alberto Pecetto, Bartłomiej Malarz.

Serdecznie gratulujemy!

Konkurs Choreograficzny, z inicjatywy Sekcji Autorów Dzieł Choreograficznych, zorganizowało Stowarzyszenie Autorów ZAIKS.



ROZMOWA KULTURALNA

# FILMY ROBIĘ NA ZAKŁADKĘ

Z reżyserem i operatorem **Janem Holoubkiem** rozmawia Rafał Bryndal

**„Zawód reżyser” – to brzmi dumnie.**

**Dlaczego wybrałeś tę profesję?**

Filmy robię od dwunastego roku życia. To moja pasja. Odkąd po raz pierwszy dorwałem się do kamery, to praktycznie nigdy się z nią nie rozstawałem. To przedmiot, który od najmłodszych lat sprawiał mi największą radość. Skończyłem wydział operatorski na łódzkiej filmówce i przez wiele lat pracowałem jako operator, ale w pewnym momencie zrozumiałem, że w pełni będę mógł się wyrazić tylko jako reżyser. Jako operator, co jest oczywiste, nie ma się wpływu na całość filmu. To mi nie pasowało.

**W reżyserach podziwiam to, że są cierpliwi. Czas od pierwszej twórczej iskry, która każe wam robić dany projekt, po końcowy efekt jest długi. Jak sobie z tym radzisz?**

Z natury jestem raczej niecierpliwy i lubię szybko pracować. Z moim pierwszym większym projektem, mam na myśli *Rojst*, bujałem się jednak 10 lat. Chodziłem wokół niego, odbywałem niezliczone rozmowy, namawiałem różnych ludzi, żeby wsparli mój pomysł. Tak że zajęło to wiele lat. Teraz robię filmy i seriale na zakładkę – kończąc jeden, pracuję już nad następnym. Nie ma u mnie zawodowej bezczynności. Przechodzę z produkcji do produkcji. Oczywiście zdarzają się chwile zastoju, na przykład po nakręceniu *Rojst Millennium* przed *Heweliuszem* miałem dziewięć miesięcy przerwy w zdjęciach. Trochę się wtedy męczyłem bezczynnością.

**Heweliusz to nowy serial o katastrofie polskiego promu Jan Heweliusz, do której doszło w 1993 roku. Podobno miał największy budżet w polskim Netfliksie.**

Tak. Właśnie skończyliśmy zdjęcia. Teraz trwa postprodukcja. Faktycznie, to serial z największym budżetem w mojej karierze. Co dawało mi duży komfort, ale wiązało się też z ogromną odpowiedzialnością. Pewnie jakoś za rok będzie można go obejrzeć.

**Czy teraz łatwiej ci pozyskiwać pieniądze na robienie filmów?**

Jeżeli robisz serial dla platformy streamingowej, to z finansowaniem, ze zrozumiałych względów, nie ma problemów. Gdy jednak chcę zrobić swój film fabularny, to muszę sam zbierać fundusze z rozmaitych instytucji. Oczywiście razem z producentami. To nie jest tak, że z automatu dostaje te fundusze. Spotykam się z różnymi ludźmi, namawiam, przekonuję. Nawet jak jesteś znanym twórcą, to musisz przejść tę samą ścieżkę. Tylko dlatego, że kiedyś coś ci się udało, nie znaczy, że od razu coś dostaniesz.

**Masz na swoim koncie kilka hitów – *Rojst, Rojst Millennium, 25 lat niewinności. Sprawa Tomka Komendy, Wielka woda, Doppelgänger. Sobowtór. Kiedy ty właściwie odpoczywasz?***

Mówi się, że jak człowiek wraca z wakacji z dziećmi, to dopiero w pracy może odpocząć.

Ale tak na poważnie, to czym się zajmuję, jest moją pasją, więc nie czuję, że to praca – raczej wspinała zabawa. Jak wypalił mój pierwszy projekt, to postanowiłem iść za ciosem – nabrałem takiego rozpędu, że nie mogę się zatrzymać.

**Jesteś uznanym reżyserem, dla wielu możesz być już mistrzem, ale czy ty masz jakieś autorytety? Kogoś, kogo darzysz swoim największym poważaniem?**

Na początku, gdy byłem operatorem, moimi mistrzami byli Edward Kłosiński i Witold Sobociński, z którymi miałem szczęście pracować. Dużo się od nich nauczyłem. Oczywiście ojciec był moim mentorem. Jego przyjaciel – Tadeusz Konwicki – również był dla mnie ważną osobą. W ostatnich latach takim autorytetem, mentorem był dla mnie Janusz Majewski. Uwielbiałem z nim rozmawiać. Wpadałem do niego pogadać i to było bardzo inspirujące. W ogóle mam łatwość w kontaktach ze starszymi męż-

czynami, jakbym szukał kontaktu po stracie ojca. Lubię starych, mądrych mężczyzn. Z Januszem spotykaliśmy się nieregularnie. Gadaliśmy jak kumple. To była wzajemna wymiana doświadczeń, żartów, problemów życia codziennego. Dużo od Janusza dostałem.

**Jeśli chodzi o starych mistrzów, co znaczyła dla ciebie nagroda im. Janusza „Kuby” Morgensterna?**

Jako student zacząłem kręcić etiudy i w 1999 roku dostałem dofinansowanie od zespołu Perspektywa, którym między innymi kierował Kuba Morgenstern. Gdy po latach w 2020 roku odbierałem nagrodę jego imienia, wspomniałem o tym, że czuję, jakbym spełnił pokładaną we mnie nadzieję. Szkoda, że nie mogłem mu tego pokazać, gdy żył.

**Twoje filmy na Netfliksie mają niebywałą oglądalność nie tylko w Polsce, ale na całym świecie. Ta świadomość, że gdzieś w Południowej Ameryce ludzie oglądają z zapartym tchem twoje dzieła, musi sprawiać przyjemność.**

Oczywiście, jednak ja ciągle patrzę do przodu. Skupiam się głównie na tym, co mam teraz do zrobienia. To, co za mną – odhaczam i nie wracam do tego za często. Najlepiej ogląda mi się swoje produkcje po kilku latach. Wyciągam wnioski i wiem, co zrobiłem źle.

**Co sprawia, że bierzesz na warsztat taki, a nie inny temat?**

Najważniejsza jest historia. Musi zainteresować mnie na tyle, żebym chciał pokazać ją w filmie. Jest jednak coś jeszcze, równie istotne, a czasem nawet ważniejsze od opowieści. Chodzi mi o realia związane z historią. Atmosfera, kolor, zapach otoczenia, w którym to się dzieje. Często wpływa to na moją decyzję. Przeważnie dostaję teksty, w których za wiele nie czuję. Dobry scenariusz od razu wizualizuje się w głowie. Pierwszy etap mojej selekcji polega na tym, że zastanawiam się, czy czuję i widzę opisany świat. Ważne jest też to, czy ja w tym świecie chcę być? Czy coś mnie do niego przyciąga?

**Jak dbasz o swoje prawa autorskie?**

Uczciwie mówiąc, to do ZAİKS-u zapisałem się we wrześniu tego roku. Mam na koncie, oprócz własnych prac, wiele współautorskich scenariuszy. Jak zgłosiłem się do ZAİKS-u, dowiedziałem się, że czekają na mnie tantiemy zbierane dla mnie przez lata.

Nie byłem świadomy swoich praw. Szczerze mówiąc, zainteresowałem się tym dopiero po namowach Michała Komara. Przełamałem swoją niemoc, jeśli chodzi o sprawy urzędowe. Nie cierpię załatwiania żadnych formalności. Nie bez znaczenia było też to, że teraz w ZAİKS-ie wszystko można załatwić online. Muszę przyznać, że jest to na tyle intuicyjne, że nawet ja się połapałem. ●

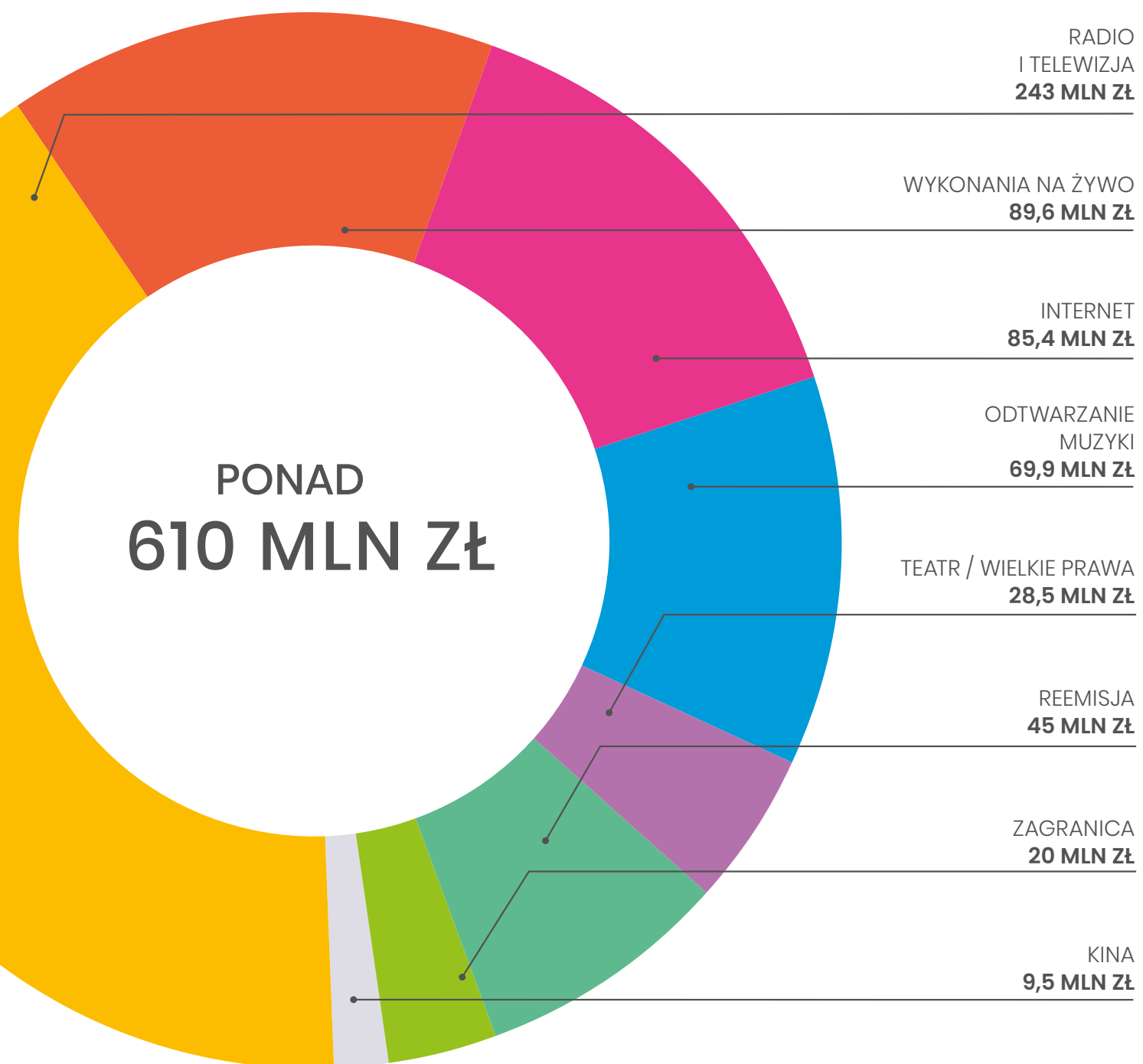
FOT. MIECZYSLAW WIODARSKI / EAST NEWS





# Repartycje

Od 1.01.2024 do 30.11.2024



## W TYM M.IN.

# Inkaso

Od 1.01.2024 do 30.11.2024

## Wielkie Prawa



## Internet - Małe Prawa



\* w porównaniu do analogicznego okresu w 2023 r.



# ROK 2024 W ZAİKS-ie

ZAİKS rozwija się i pozostaje nowoczesną, konkurencyjną instytucją gotową na współczesne wyzwania. Co ważnego wydarzyło się w tym roku?

## ZAWARLIŚMY NOWE UMOWY LICENCYJNE:

- TVP SA (wykorzystanie utworów w serwisach VOD)
- Meta Platforms Ireland Limited (Facebook, Instagram)
- Apple Distribution International Limited (serwis VOD Apple TV+)
- CANAL+ Polska S.A. (serwis VOD Canal+ online)
- SkyShowtime
- WFDiF, serwis 33mm.online VOD
- Fonoteka

## UDOSKONALENIE STRUKTUR TERENOWYCH

Uprościliśmy i skonsolidowaliśmy nasze struktury terenowe. Dzięki nowemu podziałowi terytorialnemu zespoły obejmują spójne obszary o wyższym i niższym potencjale ekonomicznym.

Pozwala to na bardziej efektywne zarządzanie, planowanie działalności inkasowej oraz łatwiejsze dotarcie do podmiotów korzystających z twórczości.

- Zespół ds. licencjonowania Północ, obejmujący województwa: zachodniopomorskie, pomorskie i warmińsko-mazurskie,
- Zespół ds. licencjonowania Południowy Zachód, obejmujący województwa: lubuskie, dolnośląskie i opolskie,
- Zespół ds. licencjonowania Centrum-Zachód, obejmujący województwa: wielkopolskie, łódzkie i kujawsko-pomorskie,
- Zespół ds. licencjonowania Południe, obejmujący województwa: śląskie, małopolskie, świętokrzyskie i podkarpackie,
- Zespół ds. licencjonowania Centrum-Wschód, obejmujący województwa: mazowieckie, podlaskie i lubelskie.

## GRUPA DS. AI

W ZAİKS-ie swoją pracę kontynuuje grupa ds. sztucznej inteligencji. Zabezpieczając interes twórców, zadaliśmy o opt-out dla wszystkich uprawnionych reprezentowanych przez ZAİKS. Firmom zainteresowanym wykorzystaniem chronionego repertuaru do uczenia

modeli AI zaproponowaliśmy podpisanie z nami odpowiednich umów licencyjnych. Opracowaliśmy też zasady rejestracji utworów stworzonych przy udziale generatywnej sztucznej inteligencji (AI). Politykom przedstawiliśmy nasze postulaty legislacyjne dotyczące regulacji prawnych AI.

## USPRAWNILIŚMY PRACĘ BIURA

Od 1 marca nastąpiły zmiany organizacyjne w obszarze pracy Biura ZAİKS-u oraz obsługi twórców. Nowy podział komórek organizacyjnych jest częścią większego procesu wspartego przez ze-

wewnętrzny audyt. Celem dokonywanych zmian jest dostosowanie struktury do wyzwań stojących przed ZAİKS-em i jeszcze lepsze wykonywanie zadań, do których został powołany.

## EDUKUJEMY UCZESTNIKÓW RYNKU MUZYCZNEGO

Wystartowała ZAİKS Akademia, edukacyjna platforma Stowarzyszenia Autorów ZAİKS skierowana przede wszystkim do młodych artystów, dopiero wkraczających do branży. Edukacja na temat praw autorskich jest szczególnie istotna w czasach, w których codziennie do streamingu trafiają tysiące nowych utworów, a nie wszyscy twórcy otrzymują za nie godne wynagrodzenie. Młodzi artyści muzyczni to przyszłość branży, a ZAİKS Akademia wspiera ich rozwój na każdym etapie kariery.

Projekt jest też obecny na największych festiwalach muzycznych, na których zarówno twórcy, jak i odwiedzający mogą się dowiedzieć wszystkiego, co dotyczy praw autorskich, a także czym jest i czym się zajmuje ZAİKS.

Przez cały 2024 rok odbywał się pilotażowy program ZAİKS Edu. To mentoringowo-szkoleniowy program wzmacniania kompetencji branżowych młodych twórczyń i twórców muzycznych. Dla uczestników przygotowaliśmy szkolenia i wyjazdy na konferencje dotyczące rynku muzycznego. Tymi działaniami zachęcamy najmłodsze pokolenie do aktywności w Stowarzyszeniu. W 2025 kolejna edycja.

ZAİKS Lab to powołana w 2024 roku inicjatywa badawczo-rozwojowa mająca na celu wspieranie doskonalenia działalności ozz-ów w kontekście dynamicznie zmieniających się nowych technologii. Działania ZAİKS Labu będą się koncentrować na eksperymencie, poszerzaniu kompetencji i monitorowaniu technologii.

## REJESTRUJ NIEZAREJESTROWANE

Ułatwiliśmy rejestrację niezarejestrowanych utworów. W serwisie zaiks.online można na bieżąco sprawdzać dane finansowe, a także rejestrować utwory. W zakładce „Utwory niezarejestro-

wane” widać utwory, które oczekują na rejestrację, czyli na działania ze strony twórców. Często są do nich przypisane kwoty zarezerwowane do wypłaty.

## POSZUKIWANY/POSZUKIWANA

W serwisie zaiks.online udostępiliśmy udoskonaloną funkcję „Poszukiwani twórcy”, która zawiera nie tylko listę nazwisk i imion poszukiwanych twórców, ale również tytuły utworów (w postaci przekazanej przez użytkowników), rolę

twórców, rok powstania utworu oraz pola, na których poszczególne utwory były eksploatowane. Od czerwca funkcja „Poszukiwani twórcy” dostępna jest w wersji angielskiej.



## ROZSZERZYLIŚMY SIĘ WSPÓŁPRACY NA ŚWIECIE

Sfinalizowaliśmy podpisanie umów na prawa publiczne i na prawa mechaniczne z organizacją muzyczną SAYCE z Ekwadoru. Podpisaliśmy też umowę z amerykańskim niezależnym podmiotem zarządzającym AllTrack. Dzięki temu No Doubt,

Gucci Mane, Lil Peep, NOFX, Jack Black czy Sublime są teraz na terenie Polski reprezentowani przez ZAİKS. Obecnie ZAİKS może się pochwalić posiadaniem 165 umów ze 102 organizacjami z całego świata.

## ZACIEŚNILIŚMY WSPÓŁPRACĘ ORGANIZACJI ZBIOROWEGO ZARZĄDZANIA W EUROPIE ŚRODKOWEJ I WSCHODNIEJ

Organizacje zbiorowego zarządzania z regionu po raz kolejny spotkały się w Sopocie, żeby wymienić się doświadczeniami. Rok temu w zainicjowanym przez ZAİKS warsztacie na temat dobrych praktyk zbiorowego zarządzania au-

torskimi prawami majątkowymi wzięły udział czeska OSA i słowacka SOZA. Teraz dołączyły do nich organizacje z Łotwy, Węgier, Estonii, Chorwacji i Bułgarii. Gościem specjalnym była organizacja z Uzbekistanu.

## KOMITET PRAWNY I POLITYCZNY CISAC OBRADOWAŁ W TYM ROKU W ZAİKS-ie

Państwa nie mogą ulegać szantażom firm technologicznych – to główne przesłanie z obrad Komitetu Prawnego i Politycznego CISAC-u, które odbyły się w Warszawie 16 i 17 października. Gospodarzem spotkania był ZAİKS. Hanna Wróblewska, ministra kultury, skierowała do uczestników spotkania list, w którym zadeklarowała, że polski rząd przy-

wiązuje szczególną wagę do prawa autorskiego i zamierza dać temu wyraz w nadchodzącej polskiej Prezydencji w UE. Gadi Oron, dyrektor generalny CISAC-u, wskazał, że AI może wzmacniać kreatywność, ale w źle przygotowanym środowisku prawnym może też zniszczyć ludzką twórczość i zagrozić źródłom utrzymania autorek i autorów.

## URUCHOMILIŚMY NOWE NARZĘDZIA DLA WYDAWCÓW MUZYCZNYCH

Od czerwca wydawcy mogą w serwisie zaiks.online zgłosić do rejestracji utwory twórczyń i twórców, z którymi mają zawarte

umowy wydawnicze. Mogą też potwierdzać udział w utworach i na bieżąco śledzić status zgłoszeń.

## UDANA NOWELIZACJA PRAWA AUTORSKIEGO

Polska nareszcie skutecznie implementowała dyrektywę o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym. Jest to najważniejsza zmiana prawa autorskiego w Polsce od 1994 roku, wprowadzająca niezbędne mechanizmy dostosowujące regulacje do współczesnych realiów cyfrowych. Jesteśmy szczególnie zadowoleni z uwzględnienia poprawek ZAİKS-u zapewniających twórcom i twórczyniom

prawo do godziwego i odpowiedniego wynagrodzenia. Uczestniczyliśmy zarówno w procesie tworzenia, jak i wdrażania dyrektywy DSM, poczynając od prac koncepcyjnych w Parlamencie Europejskim, które rozpoczęły się 10 lat temu. Nasze wieloletnie starania znalazły odzwierciedlenie w finalnym tekście ustawy.

## FORUM PRAWA AUTORSKIEGO

We wrześniu wzięliśmy udział w Forum Prawa Autorskiego. Mówiliśmy tam między innymi o konieczności uregulowania sztucznej inteligencji, przeciwdziałaniu umowom wykupu praw

autorskich (tak zwanym buy-outom), a także o droit de suite i prawie do wynagrodzenia z eksploatacji online dla twórców utworów plastycznych i fotograficznych.

## MUZYKA NAPĘDZA BIZNES

Rozpoczęliśmy kampanię Muzyka Napędza Biznes, która uzmysławia przedsiębiorcom, ile w swojej działalności zarobią dzięki licencjonowanej muzyce. Dobrze dobrana muzyka pozwala zwiększyć zyski przedsiębiorstwa, co jasno

pokazują badania. Jakościowa, świadomie wybrana muzyka pomaga dużemu, średniemu czy małemu biznesowi stworzyć lepszy wizerunek i daje więcej lojalnych klientów.

## LEPSZY, SPRAWNIEJSZY SYSTEM LICENCYJNY

Uruchomiliśmy nowy, kluczowy system, który umożliwia zawieranie niektórych rodzajów umów licencyjnych online. Pomaga nam to pozostać konkurencyjnymi na wymagającym rynku. Nowy system to:

- szybszy dostęp do wszystkich umów, informacji,
- automatyzacja procesów licencyjnych,

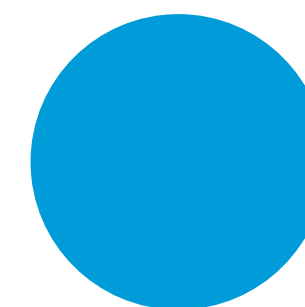
- łatwa obsługa i intuicyjny interfejs użytkownika,
- bezpieczeństwo danych na najwyższym poziomie,
- możliwość płatności online za wybrane licencje.

Ta usługa ZAİKS-u jest stale rozwijana, dzięki czemu kupno i sprzedaż licencji są łatwiejsze, a co za tym idzie – wpływy z tantiem rosną.

## ZAİKS DLA POWODZIAN

Uruchomiliśmy program pomocowy dla autorek i autorów, którzy ucierpieli na skutek powodzi, a także dla poszkodowanych przez żywioł instytucji kultury. Przeznaczyliśmy na ten cel 1 000 000 złotych. Pierwszeństwo w uzyskaniu pomocy przysługiwało członkiniom i członkom Stowarzyszenia.

Od 106 lat pomagamy twórcom zarządzać ich majątkowymi prawami autorskimi. W chwilach klęski żywiołowej majątek zgromadzony przez społeczność twórców powinien służyć poszkodowanym autorkom i autorom, którzy ZAİKS tworzyli i tworzą. Jako organizacja wspierająca środowisko twórcze stawiamy na solidarność.





# ((•)) zaiks.lab

czyli technologia i innowacje w świetle prawa autorskiego

TEKST Aga Samitowska

**B**ranża kreatywna, jak żadna inna, rozwija się w ścisłym związku z nowymi technologiami. Innowacje technologiczne stanowią zarówno wyzwanie, jak i szansę dla przemysłu muzycznego. Dzisiejsze standardy wczoraj były rewolucyjnymi zmianami. Dlatego zamiast patrzeć na technologie jedynie w kontekście teraźniejszości, warto spojrzeć na ich rozwój w dłuższej perspektywie – przecież od lat tworzą z sektorem kreatywnym nierozwalny związek.

Organizacje zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, takie jak ZAİKS, codziennie analizują możliwości wdrażania nowych technologii, tworząc zaawansowane rozwiązania skrojone na miarę wyzwań cyfrowego świata. Działalność ZAİKS-u można porównać do funkcjonowania nowoczesnej firmy technologicznej. Zarządzanie ogromnymi ilościami danych oraz transakcjami wymaga solidnego zaplecza technologicznego, nieustannego poszukiwania innowacyjnych rozwiązań i bycia na czele transformacji technologicznej. Kluczowe dla ZAİKS-u procesy, takie jak zarządzanie licencjonowaniem i rozliczanie wynagrodzeń, w erze cyfrowej są możliwe jedynie dzięki nowoczesnym narzędziom technologicznym.

Dlatego powstał ZAİKS Lab – inicjatywa badawczo-rozwojowa, której misją jest doskonalenie działań organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w obliczu dynamicznie rozwijających się technologii. Celem ZAİKS Labu jest kształtowanie nowej rzeczywistości w obszarze praw autorskich, zarówno w Polsce, jak i na arenie międzynarodowej.

## MOST MIĘDZY TECHNOLOGIĄ A BRANŻĄ KREATYWNĄ

ZAİKS Lab tworzy przestrzeń do współpracy ze start-upami, firmami technologicznymi i środowiskiem akademickim. Wspiera też wewnętrzne działania poszczególnych wydziałów ZAİKS-u w zakresie badań i rozwoju. W laboratorium prowadzone będą testy i analizy nowych technologii, mające na celu zwiększenie efektywności codziennej działalności organizacji, a także wspieranie powstawania nowych produktów.

Jednym z kluczowych zadań ZAİKS Labu jest inicjowanie kontaktów z innowacyjnymi start-upami i oferowanie im wsparcia w postaci projektów pilotażowych oraz mentoringu. Współpraca odbywa się na skalę międzynarodową, a ZAİKS aktywnie uczestniczy w wydarzeniach związanych z innowacjami w branży muzycznej. W planach są również

własne inicjatywy, takie jak hackathony czy wydarzenia integrujące środowiska technologiczne i branży muzycznej.

ZAİKS Lab nie tylko monitoruje i wdraża nowe technologie, ale również kreuje przyszłość zarządzania prawami autorskimi choćby poprzez wspieranie środowiska MusicTech. Współpraca ta pozwala na rozwój narzędzi dostosowanych do realnych potrzeb zbiorowego zarządu prawami autorskimi w erze cyfrowej.

## EDUKACJA MOTOREM ROZWOJU

Edukacja jest jednym z fundamentalnych filarów działalności ZAİKS Labu. Zespół dąży do podnoszenia kompetencji kadry ZAİKS-u, dostarczając jej najnowsze informacje o rozwoju technologii. Jednocześnie ZAİKS Lab będzie pełnił rolę mentora dla twórców nowych technologii, oferując wsparcie merytoryczne w zakresie podstaw licencjonowania oraz funkcjonowania rynku muzycznego. Współpraca z programami akceleracyjnymi to jeden z kluczowych kroków w spełnianiu celu edukacyjnego, ale także pozyskiwania nowych licencjobiorców. Bierze się to z założenia, że partnerskie podejście do budowania relacji z twórcami technologii jest kluczowe dla długofalowej współpracy.

## ODPOWIEDŹ NA GLOBALNE TRENDY

ZAİKS Lab wpisuje się w globalne trendy. Dołącza do prestiżowego grona takich inicjatyw jak Sacem Lab, GEMA Open Innovation czy ASCAP Lab. Międzynarodowa współpraca z innymi organizacjami zbiorowego zarządzania zyskała nowy wymiar, umożliwiając wymianę doświadczeń i realizację wspólnych projektów badawczo-rozwojowych.

ZAİKS Lab jest również aktywnym uczestnikiem społeczności MusicTech, która z roku na rok dynamicznie się rozwija. Przykładem tego są organizacje takie jak MusicTech Germany, MusicTech France czy Innovation Music Hub. ZAİKS Lab wspiera te inicjatywy, a jego przedstawiciele aktywnie uczestniczą w kluczowych wydarzeniach branżowych, takich jak niedawny meetup MusicTech Poland, gdzie kierownik Wydział Informatyki i Rozwoju ZAİKS-u Daniel Świerczewski wziął udział w panelu dyskusyjnym o potrzebach innowacji w branży muzycznej. ZAİKS Lab wszedł również w partnerstwo z organizatorami #MusicTech – wyjątkowego wydarzenia towarzyszącego konferencji Slush 2024, powstałego dzięki determinacji europejskiego środowiska innowatorów z obszaru MusicTech. ●

# TRZY SPOJRZENIA NA AI W MUZYCE

TEKST Mateusz Modrzejewski

**B**ardzo lubię współczesny wydźwięk określenia „sztuczna inteligencja”. Budzi skrajne odczucia: zachwyt, fascynację, ale i sprzeciw, poczucie zagrożenia, niesprawiedliwości i nadmiernej pychy, a od czasu spektakularnego sukcesu ChataGPT również uczucie przesyty i zażenowania. Od razu jest o czym rozmawiać. Bo skoro inteligencja może być sztuczna, to może kreatywność też może taka być? Dlaczego rozwój technologii doprowadził do punktu, w którym algorytmy usiłują pisać wiersze, malować obrazy i pisać piosenki, a ludzie nadal machają łopatą, noszą cegły i pracują w kopalniach? Na temat można spojrzeć z co najmniej kilku stron. Spróbujmy z trzech.

Naukowo sztuczna inteligencja jest fascynującą dziedziną i w badaniach nad nią można zanurzyć się jak w dobrym albumie z masą wątków, historii i muzycznych zwrotów akcji. Obecnie najsilniej reprezentowaną rodziną algorytmów, zarówno w nowoczesnych zastosowaniach komercyjnych, jak i w masowej świadomości, są sieci neuronowe i to im chcę poświęcić najwięcej rozważań. Parę tygodni temu Hopfield i Hinton dostali Nagrodę Nobla właśnie za badania nad sieciami neuronowymi – Nobla z fizyki, warto dodać.

Sieci neuronowe uczą się wykonywać złożone przekształcenia danych. Galeria zdjęć w twoim telefonie komórkowym sama rozpo-

znaje i kataloguje zdjęcia: mama, tata, żona, brat, kolega, pies, jedzonko, jezioro, samochód. Nie wszyscy zdają sobie sprawę z faktu, że takiego rozpoznawania dokonuje głęboka konwolucyjna sieć neuronowa – obecnie już tak zmminiaturyzowana, że można ją uruchomić na procesorze telefonu komórkowego. „Złożone przekształcenie danych”, którego nauczyła się ta sieć neuronowa, to przekształcenie wejściowych zdjęć w jedną krótką informację: kto lub co jest na tym zdjęciu?

Pamiętam dokładnie moment, w którym korzystanie z internetowego tłumacza przestało przypominać grę w głuchy telefon z beztalenciem językowym, a zaczęło działać naprawdę dobrze: odmieniać przez przypadki, rozumieć dwuznaczności, wyjaśniać niektóre gry słowne. Zbiegło się to z momentem, gdy zaczęto na szerszą skalę stosować nowoczesną architekturę sieci neuronowych, tak zwane transformery. Zresztą litera T w ChatGPT to właśnie „transformer” (Generative Pre-trained Transformer). „Złożonymi przekształceniami danych” wyuczonymi w tych dwóch przypadkach są tu odpowiednio tłumaczenie tekstu z jednego języka na drugi czy generowanie nowego tekstu w odpowiedzi na wejściowy prompt.

Do tworzenia takich rozwiązań konieczne są jednak ogromne zasoby – nie tylko ludzkie i obliczeniowe, ale przede wszystkim zasoby



Jeszcze kilka lat temu sieci neuronowe generujące muzykę stanowiły ciekawostkę, eksperymentalne narzędzie generujące dźwięki z okolic musique concrete, noise, niszowej awangardy, a niekiedy wprost z horroru. Można by stwierdzić – no i świetnie, bo skrajne doznania estetyczne w słuchaczach potrafią też przecieżyć budzić Ornette Coleman, Autechre czy Schnittke. Ten eksperymentalny trend nadal ma się dobrze, ale jego możliwości są obecnie znacznie szersze

tw. danych uczących. Sieci neuronowe różnią się od „klasycznego” programowania, gdzie program przypomina sekwencję kroków do wykonania, coś jak przepis na zupę albo instrukcję złożenia mebla. W przypadku sztucznej inteligencji programista ustala strukturę sieci, a sieć w długotrwałym procesie stroi swoje parametry na podstawie przedstawionych danych. Wyuczona sieć potrafi już natomiast działać bardzo szybko i skutecznie. Jest w tym wszystkim coś niezwykle wciągającego...

Spójrzmy też biznesowo. Sztuczna inteligencja z wykorzystaniem sieci neuronowych wykazała ogromną skuteczność w wielu zadaniach. Jest to możliwe właśnie dzięki niespotykanej elastyczności sieci neuronowych – wszak jak już wiemy, uczą się wykonywać arbitralne przekształcenia danych, cokolwiek miałyby to w ogóle znaczyć. Jeśli jesteśmy w stanie zdefiniować rozsądne biznesowo wymagania względem przekształcenia, do którego dążymy, z dużym prawdopodobieństwem będziemy w stanie zbudować sieć neuronową do tego zadania, oczywiście o ile będziemy też dysponować odpowiednimi danymi. Najpowszechniejsze kategorie zadań stawianych takiej sztucznej inteligencji to zadania analityczne albo generatywne. W muzyce przykładem zadania analitycznego jest rozpoznawanie gatunku muzycznego danego utworu. Albo emocji w tym utworze. Albo zastosowanego instrumentarium. Albo zautomatyzowana analiza struktury – inna dla techno, gdzie operujemy nabudowaniami i dropami, inna dla utworu bigbandowego z tematem, solówkami

i paroma special chorusami, a jeszcze inna dla sonatiny czy symfonii. Sieci neuronowe, które świetnie sobie radzą z tego rodzaju zadaniami, już od paru lat stanowią podstawę silników rekomendacyjnych w wiodących usługach streamingowych – przy operacyjnej skali takich przedsięwzięć konieczna jest jakaś zautomatyzowana forma analizy napływających treści.

Zupełnie innym tematem jest natomiast kwestia zagadnień generatywnych. W przypadku artystycznej interakcji ze słuchaczem już dzisiaj mamy poważny przesyt, a usługi streamingowe mają w swoich katalogach miliony utworów, których nikt albo niemal nikt nie posłuchał. Nikomu nie jest potrzebne generowanie muzyki tylko po to, żeby na świecie było jej więcej. Może co najwyżej w kategorii żartu, zabawki, zastosowań w rodzaju „wygeneruj piosenkę heavy metalową z życzeniami dla mojego przyjaciela Krzyśka, który lubi samochody i kuchnię meksykańską”. Istnieją jednak sposoby korzystania z muzyki, gdzie generowana automatycznie muzyka może stanowić wartościowy produkt, oferujący poważną przewagę w stosunku do tempa pracy człowieka – sytuacja prawna w tych przypadkach jest obecnie polem wielu gorących dyskusji. Wszak prawo opisuje rzeczywistość, a ta rzeczywistość w obliczu pędzącego rozwoju technologii zmienia się co kilka dni.

No dobra, a co ze spojrzeniem artysty, twórcy? Sieci neuronowe przede wszystkim dostarczają fascynujących nowych narzędzi. Jeszcze kilka lat temu sieci neuronowe generujące muzykę stanowiły ciekawostkę, eksperymentalne narzędzie generujące dźwięki z okolic musique concrete, noise, niszowej awangardy, a niekiedy wprost z horroru. Można by stwierdzić – no i świetnie, bo skrajne doznania estetyczne w słuchaczach potrafią też przecieżyć budzić Ornette Coleman, Autechre czy Schnittke. Ten eksperymentalny trend nadal ma się dobrze, ale jego możliwości są obecnie znacznie szersze. W zeszłym roku na konferencji ISMIR (International Society for Music Information Retrieval) wykonany został duet saksofonu z siecią neuronową VampNet, zdolną do przetwarzania sygnału audio w czasie rzeczywistym. Saksofonista grał frazę, która stawała się promptem dla sieci neuronowej wyuczonej na dźwiękach maszyn przemysłowych i śpiewu ptaków. Sieć generowała rozwijający się, sonorystyczny podkład, który stawał się niejako inspiracją dla saksofonisty – ten w odpowiedzi grał kolejną frazę, która ponownie była przetwarzana przez sieć i włączana do podkładu. Cykliczna, wzajemna interakcja człowieka i algorytmu – niezwykłym doświadczeniem było usłyszeć to na żywo.

Na tej samej konferencji zaprezentowano też gitarę HITar, której dźwięk był przetwarzany przez sieć neuronową na indyjski instrument perkusyjny tabla, dostarczając gitarzyście zupełnie nowych technik gry. W 2021 ukazała się też sieć RAVE (Realtime Audio Variational Autoencoder), zdolna do przekształcania podanych jej impulsów na brzmienie wybranych instrumentów. Jej autor, Antoine Caillon, demonstrował wariant sieci sterowany czujnikiem ruchu – machnięcie czujnikiem w lewo generowało werbel, a w prawo potężnie brzmiącą stopę. W innym wariantcie RAVE była zdolna do przekształcenia partii zagranej na fortepianie w partię zaśpiewaną przez bułgarski chór żeński. Z kolei w jednej z edycji międzynarodowego konkursu AI Song Contest zaproponowane zostało narzędzie generujące kołysanki. Jego autor uczył algorytm na swojej kilkuletniej córce – te kołysanki, które najszybciej ją usypiały, stanowiły dane uczące dla kolejnych, udoskonalonych wersji algorytmu. W jego własnych słowach: „I’ve used it about 100 times when putting my daughter to bed and in the end this is what it came up with as her own personal lullaby: Ada’s lullaby” („Użyłem go chyba ze sto razy, kiedy kładłem córkę do snu, a w rezultacie wytworzył coś na kształt jej osobistej kołysanki: kołysankę Ady” – tłum. red.). Grubo myli się ten, kto ogranicza generatywne muzyczne AI jedynie do bezdusznych systemów opartych na promptach.

Również rozwiązania analityczne mają zastosowanie dla artystów – naczelnym przykładem jest tu separacja źródeł, czyli technika, która umożliwia wycięcie wokali, gitary, bębnow lub innego instrumentu z utworu, który już został zmiksowany. AI dobrze radzi sobie również z automatyczną transkrypcją, powstają też narzędzia wspomagające naukę gry na instrumentach. Niektóre z takich rozwiązań są obecnie osadzone wewnątrz środowisk produkcyjnych czy wtyczek VST, a co za tym idzie, sposób ich wykorzystania jest coraz bardziej dedykowany muzykom i artystom raczej niż programistom i inżynierom.

Tak jak kiedyś zmieniono bieg rozwoju muzyki poprzez wygięcie kawałka metalu w odpowiedni kształt i nazwanie go trąbką albo poprzez wynalezienie samplowania i remiksowania, tak być może właśnie jesteśmy świadkami powstania najnowszej fali instrumentów muzycznych i możemy być tymi, których ludzka inteligencja zostanie poszerzona możliwościami tej sztucznej. Nie ukrywam, że to moim zdaniem najciekawsza perspektywa spośród tych trzech spojrzeń. ●

**Komentarz Macieja Janika, adwokata z Wydziału Prawnego ZAİKS-u, kierującego działającą w ramach Stowarzyszenia Grupą ds. AI:**

Rozwój i wykorzystanie sztucznej inteligencji (AI) w sektorze kreatywnym stanowi źródło istotnych korzyści, ale i wyzwania dla twórców oraz całej branży kreatywnej. Twórcy sprawdzają możliwości nowej technologii, szeroko używają AI jako źródła inspiracji bądź instrumentu do wzbogacania, dopracowania i ulepszania swoich utworów. AI nie jest jednak obecnie jedynie narzędziem wspierającym i ułatwiającym proces twórczy. Narzędzia AI mogą samodzielnie generować wytwory łądząco przypominające efekty twórczości ludzkiej (muzyka, obrazy, filmy i teksty), wchodząc w bezpośrednią konkurencję z dziełami twórców jako alternatywne źródło podaży treści rozrywkowych, informacyjnych. Konkurencję, którą trudno określić inaczej niż nieuczciwą, gdyż bazującą na pasożytnictwie, którego przejawem jest – z jednej strony – trwające od ponad dekady bezumowne korzystanie z twórczości ludzkiej udostępnionej w internecie na potrzeby trenowania modeli generatywnej AI, a z drugiej strony – daleko posunięte możliwości imitowania stylu i estetyki konkretnych twórców lub wykonawców. Jak widać po aktualnych doniesieniach prasowych, uprawnieni coraz częściej (głównie w USA) kierują pozwy przeciwko dostawcom modeli AI, którzy rozwijają swoje produkty z pominięciem praw twórców, artystów wykonawców i producentów. To wszystko pokazuje, jak ważne jest podejmowanie działań na rzecz stworzenia silnego rynku licencji prawnoautorских dla podmiotów udostępniających publiczności systemy generatywnej AI wytrenowanej na twórczości ludzkiej. Tylko w ten sposób da się zapewnić, że postęp technologiczny w dziedzinie AI wraz z korzyściami, które bez wątpienia umożliwi, będzie budowany bez szkody dla ludzkiej kultury i twórczości.



# „ODPOWIEDNIE DAĆ RZECZY SŁOWO”

Jak polska wersja językowa wpływa na odbiór filmu

TEKST Olga Krysiak

28 października 2024 roku w Polskim Instytucie Sztuki Filmowej w Warszawie odbyła się konferencja dotycząca jakości tłumaczeń filmowych. Konferencję zorganizowało Stowarzyszenie Autorów ZAiKS wraz z PISF-em, a spotkanie objęła patronatem radiowa Trójka. Miałam zaszczyt poprowadzić tę konferencję i chciałam podzielić się tym, co usłyszałam.

Najpierw kilka słów o mnie – będzie łatwiej zrozumieć, skąd pomysł na takie spotkanie. Jestem tłumaczką audiowizualną, od ponad 25 lat przekładam filmy, seriale i programy dokumentalne emitowane w telewizji oraz na platformach internetowych. Przez te wszystkie lata obserwowałam, jak zmienia się rynek przekładów filmowych oraz jak bardzo spada jakość tłumaczeń. Uznałam, że już czas o tym porozmawiać. Jako przewodnicząca sekcji tłumaczy audiowizualnych w ZAiKS-ie, przy wsparciu wiceprezesa Michała Komara, postanowiłam zorganizować na ten temat konferencję. A właściwie serię spotkań, podczas których, mam nadzieję, dowiemy się, co się dzieje z przekładami, dlaczego są coraz gorsze i czy naprawdę nikogo już nie interesuje jakość tłumaczeń?

Okazuje się, że mam wspaniałych kolegów z branży. Nie tylko pomogli

mi dotrzeć do ciekawych osób, które chętnie wystąpiły na konferencji, ale mają też mnóstwo pomysłów, które wykorzystamy przy kolejnych, już zaplanowanych, spotkaniach.

Pierwszą prelegentką była Halina Ciepłińska, tłumaczka literatury i filmu, redaktorka, wydawczyni. Przez sześć lat kierowała Redakcją Angielską w Państwowym Instytucie Wydawniczym, a przez 18 lat była redaktorką naczelną Redakcji Opracowań Wersji Polskiej do Filmów w telewizji Canal+. Nagradzana za przekłady literatury amerykańskiej i brytyjskiej. Członkini ZAiKS-u oraz Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, zasiada w zarządzie Polskiego PEN Clubu. Pani Halina wyjaśniła, co tak naprawdę leży na sercu nam, tłumaczom, oraz jak ważny zawód uprawiamy. Podkreśliła też, że nasz zawód, bo to jest zawód, jest bardzo trudny. Wymaga odpowiedniego przygotowania, wiedzy, talentu i umiejętności. A przede wszystkim jest to zawód twórczy. Kiedy podpisujemy umowę z nadawcą i przenosimy na niego swoje prawa, należy nam się za to godne wynagrodzenie. Również za to, że spoczywa na nas ogromna odpowiedzialność. To przecież my odpowiadamy za jakość języka, którego używamy. Przyczyniamy się do rozpowszechniania wyrażen, określeń i nasz język musi być na odpowiednim poziomie. Dobrze wiemy, jak szybko

kalki i błędy językowe potrafią przyswoić widzowie, którzy traktują telewizję oraz internet jako wyrocznie poprawności. Pani Halina wspomniała też o warunkach naszej pracy. Dostajemy zlecenia z dnia na dzień i nikt się nie przejmuje, że tłumaczenie będzie słabej jakości, bo w tak krótkim czasie nie da się go wykonać tak, jak należy. Naszej pracy nikt nie sprawdza, nie ma adiustatorów, redaktorów odpowiedzialnych za jakość. Kiedyś byli, korzystaliśmy z ich wiedzy i doświadczenia, uczyliśmy się od nich. A oni wylapywali nasze błędy, bo przecież nikt nie jest nieomylny, zwłaszcza gdy pracuje w takim tempie. Pani Halina miała pełną świadomość, że mówi o rzeczach podstawowych, niby oczywistych dla wszystkich. Warto jednak i trzeba o nich przypominać, bo dziś często o nich zapominamy, co przekłada się na jakość oglądanych przez nas filmów.

Kolejnym prelegentem był dr Paweł Bem. Literaturoznawca, edytor, eseista. Doktor nauk humanistycznych, kierownik Ośrodka Badań Filologicznych i Edytorstwa Naukowego Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Członek zarządu Polskiego PEN Clubu oraz ZAiKS-u. Przedstawił on ciekawą analizę błędów, które jego siedmioletni syn popełnił po obejrzeniu tłumaczonych na polski bajek. To najlepiej pokazuje, jak

wielki wpływ mają tłumaczenia audiowizualne na nasz uzus językowy. Wytknął złą interpunkcję w napisach oraz kalki językowe. Teraz mówimy wyłącznie „miało miejsce”, zamiast „wydarzyło się” lub „zdarzyło”. To bardzo zubaża nasz język. Do tego dochodzi nadmierna wulgaryzacja. Wulgaryzmy są nadużywane, pojawiają się nawet tam, gdzie nie ma takiej potrzeby, bo w oryginale żadnych przekleństw nie ma. A już najsmutniejsze jest to, że w tłumaczeniach występują kardynalne błędy. Przykładowo – kiedy na ekranie widzimy dwóch mężczyzn, zamiast słowa „obu”, jest „obojgu”. Ludzie przestali zwracać uwagę na takie błędy. Nie liczą się kultura i historia języka, chodzi wyłącznie o skuteczność komunikatu. A fakt, że jest to niepoprawne lub wręcz nie po polsku, nie ma wielkiego znaczenia. Paweł Bem zakończył swoją wypowiedź anegdotą. Ojciec inżynier mówi do córki, wybitnej humanistki: „Jeśli ja nie pójdę do pracy, w mieście nie będzie światła, a co się stanie, jeśli do pracy nie pójdziesz ty?”. Niby nic, ale z historii wiemy, że kiedy humaniści przestają chodzić do pracy, to umierają cywilizacje. Dodał też, że jest coraz więcej nagród za przekłady literackie. Tłumacze literaccy są nagradzani, wyróżniani i doceniani. Jednocześnie bardzo trudno jest wyżyć z przekładu nawet najlepszym fachowcom.

Trzecim prelegentem był dr Paweł Aleksandrowicz. Od 10 lat jest wykładowcą na lingwistyce stosowanej UMCS, gdzie uczy tłumaczeń audiowizualnych: napisów, szepcanki, dubbingu, napisów dla niesłyszących, audiodeskrypcji i lokalizacji gier (jeden fachowiec od wszystkiego). Poza tym analizuje tłumaczenia audiowizualne i swoje badania publikuje w zagranicznych, wysoko punktowanych czasopismach naukowych. Jak przystało na akademika, wszystko, o czym mówił, popierał odpowiednimi przykładami i badaniami. Rozbawił zebranych już na początku, pokazując tłumaczenia maszynowe, gdzie np.: „master race” przetłumaczono jako „wielki wyścig” zamiast „rasa panów”, a idiomy „my way or highway” jako „moja droga, autostrada”, zamiast „po mojemu albo wcale”,

czy „say uncle” jako „powiedz wujku”, zamiast „poddaj się”. Jedna z subskrybentek napisała do platformy internetowej, że są błędy w tłumaczeniu pewnego dobrego filmu i warto je poprawić, oczywiście dla dobra widzów. Nie doczekała się odpowiedzi, błędów też nie poprawiono. Paweł Aleksandrowicz przypomniał też, że są to płatne platformy streamingowe, widzowie mają prawo wymagać dobrej jakości, a dostają takie kwiatki.

Badania profesor Agnieszki Szarkowskiej z UW wykazały, że wszyscy narzekają na pogarszającą się jakość napisów. Z tych samych badań wynika też, że tłumacze winą za to obarczają marne stawki. AVTE, czyli Europejskie Stowarzyszenie Tłumaczy Audiowizualnych, w 2022 i 2023 roku przeprowadziło ankietę na 2000 tłumaczy. Okazało się, że 61% tłumaczy zarabia medianę lub mniej (mediana to środkowa wartość płacy w danym kraju). W Polsce mediana to mniej więcej 6500 zł, a minimalna krajowa to 4300 zł. Niby nieźle, ale niekoniecznie. Tłumacze to wysoko wykwalifikowani fachowcy, doskonale wykształceni, posiadający dużą wiedzę w wielu dziedzinach. Muszą się wciąż dokształcać, więc powinni zarabiać więcej. Zauważmy, że przeciętne zarobki w korporacji są wyższe. Badania AVTE ujawniły też, że wykształcenie tłumacza nie ma wpływu na jego zarobki. Czyli studenci, którzy sobie dorabiają tłumaczeniami, zarabiają tyle samo, co profesjonalni tłumacze z długim stażem. Czy to nie smutne? Pracujemy w zawodzie po 20 i 30 lat i zarabiamy tyle samo co studenci. I nie ma żadnych szans na wyższe zarobki, bo nikt nam więcej nie zapłaci. Na dodatek uprawiamy wolny zawód, więc mamy kłopot z uzyskaniem kredytu, borykamy się z niestabilnością zleceń i nieuczciwymi zleciłodawcami. Z tych wszystkich badań wynika, że w branży w najbliższym czasie nastąpi kryzys. Doświadczeni tłumacze odchodzą z zawodu z wyżej wymienionych powodów. A dla młodych ta praca nie jest atrakcyjna, przede wszystkim ze względu na zarobki. Branża nie oferuje perspektyw awansu ani podwyżek. Zarówno o podwyżki



Poszukiwany,  
poszukiwana

Zajrzyj na zaiks.online  
i sprawdź, czy nie szukamy  
właśnie Ciebie, by wyptacić  
należne tantiemy.



za'KS  
sprzyjamy wyobraźni



Klik, klik – i już

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

**zaiks**  
sprzyjamy wyobraźni

stawek, jak i o pracę, tłumacze walczą sami. I czują się niedoceniani. Paweł Aleksandrowicz opowiedział o swoich dwóch studentkach, wyjątkowo zdolnych, które chętnie by widział w tym zawodzie. Po studiach nie mogły znaleźć zleceń, więc zrezygnowały z tłumaczeń i poszły do korporacji. Studia, wysiłek włożony w wykształcenie nowych tłumaczy, wszystko poszło na marne. A pokolenie Z ceni swoją pracę i czas, i nie zamierza się poświęcać. W mediach znajdziemy wiele przykładów na to, jak pracodawcy narzekają na pokolenie Z, które żąda wysokich zarobków i czasu dla siebie. Znają wartość swojej pracy, bo pracują już na studiach. W dubbingu stawka to 30 zł za minutę filmu. Średnio minutę dubbingu pisze się godzinę albo więcej. Czyli za godzinę tłumacz zarabia 30 zł. Mniej więcej tyle samo dostaje młody człowiek, który w wakacje dorabia sobie w kawiarni, z tym że on może liczyć na napiwki, a tłumacz nie. Zabawne i smutne są wyliczenia pokazujące, jaki jest koszt tłumaczenia filmów. Cena tłumaczenia waha się między 0,1 a 1% kosztów produkcji całego filmu. Jednocześnie zagraniczne przychody producenta filmu to 50-60% box office. Albo inny przykład. Stacja telewizyjna postanawia obciąć stawki tłumaczy o 20%, żeby zaoszczędzić. Rocznie oszczędza na tym 80 000 złotych, przy czym jej roczny zysk wynosi 300 milionów. Gdyby jednak stacja uznała, że należy nam się 20% podwyżki, wydałaby rocznie 80 000 więcej. Dla dużej firmy to niewiele, a dla tłumaczy ogromna zmiana.

Paweł Aleksandrowicz przedstawił też sytuację ze sztuczną inteligencją, która nie radzi sobie z językiem polskim. Nasz język jest raczej niszowy, wyjątkowo trudny, coraz mniej ludzi się nim posługuje i nie opłaca się inwestować w rozwój narzędzi, które mogłyby tłumaczyć filmy maszynowo. Podał wiele ciekawych przykładów i wyjaśnił, jak wygląda „karmienie” sztucznej inteligencji. Wykazał też, że na złą jakość tłumaczeń wpływają tzw. pivoty, czyli tłumaczenia niebezpośrednie. Serial jest, dajmy na to, w języku koreańskim, a ponieważ z tego języka brakuje tłumaczy, więc w Polsce tłumacz dostaje listę dialogową po an-

gielsku. Z badań wynika, że pivoty neutralizują styl, język postaci, wulgaryzmy, humor, smaczki językowe i kulturowe. Często takie tłumaczenia pozbawione są najciekawszych elementów oryginału. Poza tym, powielane są błędy. Jeśli tłumacz z koreańskiego na angielski popełni błąd, tłumacz na polski też go popełni, choć nawet o tym nie wie. Podobnie jest z rozdzielaniem dwóch wersji tego samego filmu lub serialu między dwóch tłumaczy. Jeden pracuje nad wersją lektorską, a drugi nad napisami. I nic o sobie nie wiedzą, bo platforma zleca przekład dwóm różnym studiom, ale ich o tym nie informuje. Kiedyś normą było, że obie wersje robił ten sam tłumacz. To także wpływa na odbiór filmu. Widzowie nie rozumieją, dlaczego te wersje się różnią. Jakość obniża też dzielenie jednego serialu między wielu tłumaczy, żeby było szybciej. I nie ma redaktora, który by pilnował zgodności treści, stylu i nazewnictwa.

Na koniec swojego wystąpienia Paweł Aleksandrowicz podkreślił, że zła jakość tłumaczenia wpływa nie tylko na odbiór filmu, ale także szkodzi twórcom. Marne tłumaczenie oznacza, że widz nie doceni kunsztu twórców – scenarzysty, reżysera i aktorów. W zglobalizowanym świecie krytyczne głosy trafiają czasem do twórców oryginalnego filmu, a wtedy dystrybutor, np. w Polsce ma kłopoty. Można było tego uniknąć, zatrudniając profesjonalnego tłumacza. Niska jakość pociąga za sobą brak równego dostępu. Dlaczego ja, Polak, mam się gorzej bawić na filmie, kiedy nie znam języka oryginału? Firma Entertainment Globalization Association (EGA), która bada branżę rozrywki, przeprowadziła badanie na 15 000 widzów we Francji, Włoszech, Grecji i Hiszpanii. Okazało się, że 61% widzów co miesiąc napotyka złe tłumaczenia filmów, 65% wyłączyło przez to film w zeszłym roku, a 30% robi to co miesiąc. Co więcej, z badania wynikało, że widzowie chcą przeznaczać pieniądze ze swoich subskrypcji na tłumaczenia filmowe. Pokazuje to między innymi, że gdy widz płaci, to wymaga. Żąda lepszej jakości.

Ostatnią prelegentką była Joanna Unton-Cieślak, związana z branżą AVT od prawie 20 lat. Poznała ją z różnych perspektyw – jako tłumaczka, adiusta-

torka, copywriterka, szefowa redakcji, szefowa całego działu lokalizacji – blisko współpracująca z grafikami, lektorami, dźwiękowcami, koordynatorka studia dźwiękowego. Ale również jako approverka, czyli doradczyni ds. jakości polskich i hiszpańskich wersji językowych, między innymi dla Cartoon Network, Warner Bros, BBC.

Joanna starała się nas pocieszyć po tylu złych informacjach. Powiedziała, że w Polsce powstają doskonałe wersje dubbingowe filmów, doceniane również za granicą. Są też stacje telewizyjne, które bardzo dbają o jakość tłumaczeń i z przyjemnością można oglądać tam programy dokumentalne oraz filmy i seriale. Wyjaśniła, jak to wygląda z perspektywy firmy, na przykład znanej platformy streamingowej. Najczęściej o kosztach przeznaczonych na tłumaczenie i lektora albo napisy nie decydują pracownicy, którzy skupiają się na oglądalności, tylko zupełnie inny dział. A pracownicy tego działu optymalizują (czytaj: tną) koszty, żeby się wykazać przed szefami. W telewizjach są redakcje, które odpowiadają za tłumaczenia. Adiustacja tekstów to w dzisiejszych czasach luksus, ale istnieją redakcje filmowe, w których wciąż czyta się i sprawdza tekst przed nagraniem. Ale jest i łyżka dziegciu – Joanna Unton-Cieślak wyznała, że choć wyszkoliła siedmiu doskonałych tłumaczy, w zawodzie został tylko jeden. Wiemy, że nikt nie chce celowo wyprodukować marnej wersji tłumaczenia filmu. Na kiepski efekt końcowy składa się wiele czynników. Jednym z nich jest brak profesjonalnych redaktorów, którzy rozdzielają tłumaczom filmy. Nikt tych tłumaczeń nie sprawdza. Nie ma weryfikacji jakości. Studenci dorabiają sobie tłumaczeniami i zgadzają się na niskie stawki. To bardzo obniża prestiż tego zawodu. I nie jest prawdą, że nadawcom nie zależy na jakości tłumaczeń i nie przeznaczają na to pieniędzy. Kupując serial, za odcinek płacą od 5000 do 40 000 złotych, dodatkowo muszą jeszcze ponieść koszt „lokalizacji”, czyli przygotowania wersji polskiej. Budżet musi to udźwignąć, a nie wiadomo, jaka będzie oglądalność, więc są to trudne decyzje. Kiedy Joanna Unton-Cieślak pracowała u nadawcy, jej dział postanowił sprawdzić, jaka

jest różnica w kosztach między profesjonalnym tłumaczeniem i dobrym lektorem a kimś przypadkowym. Różnica wyniosła 300 zł za odcinek. Bo w Polsce stawki, nawet te najlepsze, nie są wysokie. Dla nadawcy to niewiele i taka oszczędność nie ma sensu. Inaczej to wygląda w streamingu. Tam są pośrednicy. Platforma zleca tłumaczenia jednego serialu na wiele europejskich języków, żeby ten serial wypuścić w tym samym czasie we wszystkich krajach. I firma pośrednicząca odpowiada za to, ile płaci studiom nagraniowym w poszczególnych krajach. Podejrzewamy, że to właśnie ci pośrednicy odpowiadają za nasze niskie stawki. Stąd kryzys w branży, który daje się we znaki wszystkim, studiom nagraniowym, lektorom i tłumaczom. Joanna Unton-Cieślak podała wzrost stawek w branży w ostatnich latach. Dźwiękowcy zarabiają około 30-40% więcej (to wzrost od 2010 roku). Lektorzy 40-50%. A tłumacze 10-15%. Za to w sektorze przedsiębiorstw wzrost wyniósł 120%. Unton-Cieślak uczestniczyła także w próbach wdrożenia sztucznej inteligencji do tłumaczeń filmowych, również w napisach. Głos AI się nie sprawdził, był zbyt monotony i męczący dla widza, a gdy chciano przerabiać istniejące już wersje lektorskie na napisy maszynowe, pomysł upadł przez wymogi prawne. Potrzebne są zgody wielu twórców, którzy, jak można się domyślić, nie zgodzą się na wykorzystanie swojej pracy przez sztuczną inteligencję, bo w ten sposób pozbawią się pracy w przyszłości.

O przepisach dotyczących sztucznej inteligencji oraz o tym, jak to wygląda w praktyce, opowiadał na konferencji Maciej Janik, adwokat z Wydziału Prawnego ZAİKS-u. Jesteśmy po nowelizacji prawa autorskiego, która wprowadziła przepisy z dyrektywy o prawie autorskim i prawach pokrewnych na jednolitym rynku cyfrowym (dyrektywa DSM). Nowelizacja wprowadza tzw. szeroki użytek dla różnego rodzaju działań, które mają na celu szkolenie modeli AI do generowania różnych treści. W tej chwili wykorzystywanie sztucznej inteligencji w celach komercyjnych jest dozwolone, o ile twórca tego nie zastrzeże. ZAİKS chce złożyć takie zastrzeżenie w imieniu repre-

zentowanych przez siebie twórców, tak by nie można było korzystać i analizować ogromnych baz danych z utworami chronionymi w celu trenowania AI. Na konferencji tłumaczy audiowizualnych w Kopenhadze usłyszeliśmy o badaniach dotyczących tłumaczenia maszynowego. Okazało się, że tak zwane added value, czyli wartość dodana przy tłumaczeniu maszynowym, wcale nie jest taka duża. Tłumaczenie maszynowe jest tak samo kosztowne i pracochłonne, a na dodatek ktoś musi sprawdzić to, co maszyna przetłumaczyła. Pewnie wyszłoby taniej i lepiej, gdyby to zlecono profesjonalnemu tłumaczowi. Poza tym, z punktu widzenia prawnego to, co stworzy sztuczna inteligencja, nie jest chronione prawem autorskim. Są to tak zwane wytwory, a nie twórczość. Dlatego zlecający tłumaczenie nie ma nad tym żadnej kontroli. Każdy może wykorzystywać takie tłumaczenie, konkurencja również. Jest jeszcze jedno ryzyko związane z tłumaczeniami przez AI. Maszyny nie mają świadomości kontekstu, bo nie myślą. Wstawiają kolejne, najbardziej pasujące słowa. Przy obecnym rozwoju tego typu technologii nie będą precyzyjne i na razie nie da się ich lepiej wyszkolić. Nie można też zarzucać im złej woli, bo nie myślą. Na przykład ChatGPT, który przez wiele osób jest wykorzystywany jako narzędzie do researchu, tworzy całkowicie fikcyjne materiały (fikcyjne przypisy, wyroki sądowe). Na razie możemy więc spać spokojnie, maszyny nas nie zastąpią. Choć kto wie?

Jakie mam wnioski z konferencji? Przede wszystkim, musimy się częściej spotykać, bo powinniśmy wymieniać się doświadczeniami. Trzeba rozmawiać o tym, czego potrzebujemy, co należy zmienić albo ulepszyć. Widziałam dobrą wolę zarówno ze strony tłumaczy, jak i zleceniodawców. Tłumacz audiowizualny to specyficzny zawód. Jeśli chcemy, by rozumiano nasze potrzeby, musimy o nich głośno mówić. Wierzę, że dzięki takim spotkaniom damy radę coś zmienić. Życzę nam, byśmy się nie przyzwyczajali do bylejakości i razem tworzyli jak najlepsze wersje polskie do zagranicznych filmów. Do następnej konferencji!



# NA RZECZ STOWARZYSZENIA

O specyfice pracy i misji z Rzecznikiem Dyscyplinarnym Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, **Robertem Obcowskim**, rozmawia Rafał Bryndal

## Jaka jest specyfika tego odpowiedzialnego stanowiska?

Rzecznik Dyscyplinarny Stowarzyszenia Autorów ZAiKS powoływany i odwoływany jest przez Radę Stowarzyszenia z jej inicjatywy lub na wniosek Zarządu Stowarzyszenia i działa w ścisłej współpracy z Sądem Koleżeńskim.

Prawie każda sprawa, którą się zajmuję, jest przede mną podejmowana na wniosek Zarządu Stowarzyszenia. Sprawy te dotyczą: naruszeń postanowień Statutu lub uchwał władz Stowarzyszenia, prowadzenia działań sprzecznych z celami lub interesami Stowarzyszenia oraz rażących naruszeń postanowień umów o zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi. Rzecznik Dyscyplinarny może również rozpoznawać i kierować do Sądu Koleńskiego skargi członków Stowarzyszenia, których prawa osobiste lub majątkowe zostały naruszone oraz skargi dotyczące nieprzestrzegania norm etyki zawodowej lub zasad współżycia koleżeńskiego.

## Dlaczego zgodziłeś się pełnić tę funkcję?

Pod koniec lutego 2023 roku skontaktował się ze mną członek Zarządu Stowarzyszenia i zaproponował mi funkcję Rzecznika Dyscyplinarnego. Wahałem się, ale po kilku dniach intensywnego namysłu postanowiłem przyjąć tę propozycję. Jestem członkiem Stowarzyszenia od ponad 40 lat i traktuję ZAiKS jak swój drugi dom. Uznałem, że jeżeli koledzy pełniący najwyższe funkcje w Stowarzyszeniu mają do mnie zaufanie, proponując mi tę trudną i odpowiedzialną misję, to nie mogę im odmówić.

## Sąd Koleżeński zajmuje się m.in. skargami wynikającymi z nieprzestrzegania norm etyki zawodowej. Czego konkretnie dotyczą te normy?

Normy etyki zawodowej i zasady współżycia koleżeńskiego wynikają z zapisów w Statucie Stowarzyszenia oraz z ogólnych norm współżycia społecznego. Każdy przypadek naruszenia tych norm jest przede mną skrupulatnie analizowany. Korzystam ze wsparcia Wydziału Prawnego Stowarzyszenia. Po takiej analizie zapada decyzja, czy sprawa jest kierowana do Sądu Koleńskiego czy też nie.

## Kolejna sfera działań Sądu dotyczy zasad współżycia koleżeńskiego. Czy możesz nam przybliżyć, jakimi zasadami powinni kierować się członkowie naszego stowarzyszenia?

Nasi członkowie powinni kierować się tym, co jest korzystne dla Stowarzyszenia i nie powinni w żadnym wypadku podejmować działań sprzecznych z celami lub interesami Stowarzyszenia. Powinni natomiast w każdej sytuacji zawodowej lub prywatnej działać na rzecz Stowarzyszenia i jego członków.

## Czy podczas twojej kadencji było wiele takich spraw i czego ogólnie dotyczyły?

Było kilka takich spraw i były to poważne naruszenia zasad, jakimi powinni kierować się nasi członkowie. Nie będę podawał nazwisk – dam natomiast jeden przykład, który dobrze ilustruje, jakie szkody może przynieść nieprzemysłane i nieodpowiedzialne działanie. Jeden z naszych kolegów w publicznej wypowiedzi na antenie lokalnej rozgłośni Polskiego Radia nazwał ZAiKS organizacją niesprawną, nieszczelną i uznaniową w dokonywanych wypłatach. Są to sformułowania, które podważają zaufanie do ZAiKS-u jako instytucji. Takie wypowiedzi mogą być i są wykorzystywane przez kontrahentów naszego stowarzyszenia podczas negocjacji opiewających na poważne kwoty. Jest to ewidentne działanie na szkodę Stowarzyszenia i jego członków.

## Z jakimi problemami najczęściej się spotykacie?

Większych problemów nie mamy. Jedynym problemem jest koordynacja organizacyjna posiedzeń Sądu Koleńskiego z udziałem stron oraz świadków. Ja osobiście oraz członkowie Sądu Koleńskiego jesteśmy w większości ludźmi czynnymi zawodowo, więc wygospodarowanie czasu potrzebnego do tej pracy nie jest łatwe.

## Jakimi narzędziami dyscyplinującymi dysponuje Sąd Koleżeński?

Sąd Koleżeński dysponuje różnymi narzędziami: może orzec zawieszenie w prawach członkowskich członka Stowarzyszenia, przeciwko któremu toczy się



postępowanie przed tym Sądem, na czas trwania tego postępowania; może orzec kary upomnienia, nagany, zawieszenia w prawach członkowskich na okres od sześciu miesięcy do trzech lat, wykluczenia.

Sąd Koleżeński może zarządzić ogłoszenie sentencji prawomocnego orzeczenia na stronie internetowej Stowarzyszenia lub za pośrednictwem innych środków przekazu wykorzystywanych w Stowarzyszeniu.

Co ważne – od orzeczenia Sądu Koleńskiego, w tym od orzeczenia o zawieszeniu w prawach członkowskich na czas trwania postępowania przed Sądem Koleżeńskim, strony tego postępowania mogą, w terminie miesiąca od otrzymania pisemnego powiadomienia o orzeczeniu, zwrócić się do Rady Stowarzyszenia o zmianę albo o uchylenie orzeczenia i przekazanie sprawy do ponownego rozpoznania lub o uchylenie zawieszenia w prawach członkowskich orzeczonego na czas trwania postępowania przed Sądem Koleżeńskim.

## Czy mógłbyś podsumować działalność Sądu podczas tej kadencji?

Jesteśmy na półmetku kadencji – powiem tylko, że praca ta daje mi dużo satysfakcji i jestem przekonany, że jest ważna i potrzebna. Chcę przy tej okazji podziękować wszystkim członkom Sądu Koleńskiego z przewodniczącym Wojciechem Jędrkiewiczem, prawnikom z Wydziału Prawnego z panią kierownik Agnieszką Bieniek-Rusiecką oraz pracownikom z Wydziału Obsługi Władz z panią kierownik Hanną Szubert-Bień.

## Co udało się osiągnąć?

Po kilkunastu miesiącach mojej pracy wraz z Sądem Koleżeńskim i Wydziałem Prawnym udało nam się zneutralizować kilka poważnych zagrożeń. Aktualnie prowadzone są dwie dosyć skomplikowane sprawy, które w niedalekiej przyszłości będą zakończone orzeczeniami.

Chciałbym podziękować za możliwość poinformowania członków naszego stowarzyszenia o specyfice, charakterze i o efektach mojej pracy. Mam nadzieję i jestem o tym głęboko przekonany, że przedstawione informacje przydadzą się członkom ZAiKS-u.





**P**o niedawnej śmierci Jadwigi Barańskiej, ikony polskiego aktorstwa, zafundowałem sobie wzruszający wieczór wspomnień. W telewizji pokazywana była akurat powtórka *Nocy i dni*. Następnego dnia musiałem wstać o świcie, ale nie mogłem oderwać oczu – a przecież znam film i serial niemal na pamięć, mimo to obejrzałem ponownie, do końca, i jak zawsze miałem poczucie najlepiej spędzonego czasu. Czasu pełnego.

Jerzemu Antczakowi udało się bowiem to, co jest marzeniem każdego twórcy. Realizacja dzieła zapewniającego nieśmiertelność. Dzieła, które będzie wracało za 10 i za 50 lat, a także filmu z kreacją aktorską, która pozostanie z nami na zawsze.

Jerzy Antczak – filmy, seriale, Teatr Telewizji. Postać. Od wielu lat mieszka w USA, ale nie mamy poczucia, że zostaliśmy przezeń opuszczeni. Antczak działa, komentuje, obmyśla kolejne scenariusze, snuje plany. W jego wieku tym bardziej jest to rzadkie. Antczaka wyróżnia jeszcze jedna cecha osobowościowa, wcale nie tak częsta u artystów czy, szerzej, u ludzi. Życzliwość.

Interesuje się Polską poprzez ludzi. Jako artysta, wadząc się ze światem, zawsze potrafił się do owego świata uśmiechnąć. Wybitny *Mistrz* według Zdzisława Skowrońskiego z kreacją Janusza Warneckiego, klasyczne adaptacje Czechowa w Teatrze Telewizji (*Oświadczyzny*, *Jubileusz* z Tadeuszem Fijewskim i Jadwigą Barańską to arcydzieła), najpiękniejsza adaptacja *Szklanej menażerii* Williama jaką znam, *Hrabina Cosel*, *Epilog norymberski*, *Noce i dni*, *Dama kameliowa*, *Chopin*, *Pragnienie miłości*.

Telewizja, kino, teatr, wspomnieniowe książki, wieloletnia praca pedagogiczna na Uniwersytecie Kalifornijskim w Los Angeles (UCLA). Antczakowi zawdzięczamy o wiele więcej, niż nam się wydaje.

Nawet kiedy milczał reżysero, wciąż tworzył. Będąc częścią naszego środowiska, nigdy nie zrezygnował z aktywności. W pewnym momencie zaczął pisać, opisywać, zapisywać swoje życie.

Księga czasów i ludzi. Kolejne tomy, wspomnieniowe, autobiograficzne: *Noce i dni* mojego życia, *Jak ją ich kocha-*

## Jerzy Antczak, 95. urodziny TACY JESTEŚMY PIĘKNI

TEKST Łukasz Maciejewski

łem, wydana niedawno proza *Serce Chopina*, czyli *węzeł gordyjski*, układają się w opowieść o emblematycznej biografii artysty zanurzonego w dziedzictwo XX i XXI wieku.

Urodzony we Włodzimierzu Wołyńskim w Ukrainie, Polak z urodzenia i temperamentu, oswajał rzeczywistość z właściwą sobie witalnością i uśmiechem detonującym najczarniejszą smutę stalinizmu. W latach jego młodości wszystko trzeba było zaczynać od nowa. Nie tylko życie, ale także kino, teatr, sztukę. Z wykształcenia był aktorem, ale szybko zrozumiał, że przygotowując premiery, wchodzi w rolę inscenizatora, nie wykonawcy. Co ciekawe, natychmiast zaczął się spełniać nie tyle w teatrze, ale w telewizji. To właśnie Jerzego Antczaka bez wątpienia można tytułować ojcem chrzestnym polskiego Teatru Telewizji. Celowo wskazuję na narodowość gatunku, uważając, że chociaż spektakle pojawiały się również w wielu innych światowych telewizjach, to – w dużym stopniu właśnie dzięki Jerzemu Antczakowi, wieloletniemu dyrektorowi Teatru Telewizji – udało się u nas rzecz niebywała. Całe pokolenia, dzięki cotygodniowym spotkaniom z najpopularniejszymi aktorami, reżyserami i najlepszą literaturą, uczyły się kultury, smaku, kindersztuby.

Gdyby to były jednak tylko Teatry Telewizji, nawet najznakomitsze, teatr żywego słowa, czy wprowadzanie do medium nowych twórców, byłyby to całkiem spore osiągnięcia, lecz wciąż niewystarczające.

Historia reżysera Jerzego Antczaka jest dłuższa, przez to ciekawsza. Filmy, kino, pełen metraż. I wielkie opus magnum, *Noce i dni*, i serial, i fabuła. Arcydzieła, które poprzedzały i dopełniały inne projekty. Począwszy od stylowej, wysmakowanej, często powtarzanej w telewizji ekranizacji powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego *Hrabina*

*Cosel*, kończąc na *Damie Kameliowej* na podstawie prozy Aleksandra Dumasa syna, oraz dużym projekcie *Chopin*. *Pragnienie miłości*. O każdym z tych filmów warto by napisać szerzej, nie ma jednak na to miejsca. Tym bardziej, że miejsce musi się znaleźć dla *Nocy i dni*.

Pisząc o dokonanej przez Antczaka ekranizacji powieści Marii Dąbrowskiej, lubię cytować wypowiedź słynącego raczej z kąśliwych recenzji Antoniego Słonimskiego, który pisał w „Tygodniku Powszechnym”, że wychodził z kina pokrzepiony i że dopadło go coś, czego kompletnie się nie spodziewał: wzruszenie, fala wzruszenia.

A przecież *Noce i dni* nie są sentymentalne. Antczakowie – i Jerzy, i Jadwiga Barańska w życiowej kreacji Barbary Niechcicowej, podążając za prozą Marii Dąbrowskiej, tym filmem przetworzyli nasz człowieczy los.

Najkrótsze podsumowanie: ponad 23 miliony widzów w kinach, prestiżowe nagrody na festiwalu w Berlinie i w Gdańsku, nominacja do Oscara, najlepszy film czterdziestolecia festiwalu w Gdyni, wiele innych nagród. Stowarzyszenie „American Cinematheque” przy Akademii Oscarowej umieściło *Noce i dni* wśród sześciu największych arcydzieł obok *Ben Hur*, *W 80 dni dookoła świata*, *Lawrence’a z Arabii*, *Dźwięków muzyki* oraz *2001: Odysei kosmicznej*.

*Noce i dni* to dzieło pełne: z powtarzającymi się zmiennymi porami roku i porami życia, z dojrzewaniem i rezygnacją, żniwami i suszami, z panem Bogumiłem i z panią Barbarą, ich dziećmi, ze światem wiejskim i miejskim, z bocianami, z cieniem łamanym przez słońce. Tam jest wszystko. I jeszcze charakter, temperament Antczaka. Twórcy kochającego człowieka, ale pokazującego go w złamaniu, w piękniuciu wewnętrznym. Artysta łapie takie chwile, przetwarza je i destyluje. W *Nocach i dniach* jak u Czechowa, jak w jego

największych arcydziełach: bywamy piękni i wspaniałomyślni, ale jesteśmy także słabi, biedni, chorujemy i niestety także umieramy, lecz można przejść tę drogę z zaciśniętymi ustami, poczuciem frustracji i niespełnienia, można też inaczej: z serdecznością dla innych i dla siebie. To jest właśnie wielka lekcja otrzymana od Jerzego Antczaka. Lekcja człowieczeństwa w lekcji kina.

Inaczej niż wielu innych artystów, nie zamknął się nigdy w wieży z kości słoniowej. Social media okazały się dlań prawdziwą radością.

Antczak na Facebooku od lat dzieli się swoją codziennością. Dziękując za każdy życzliwy wpis (innych w zasadzie nie ma), wkleja archiwalne zdjęcia. Ostatnie miesiące były wszakże dla reżysera trudniejsze. Pomiędzy satysfakcją z wydania nowej książki, żarliwymi wyznaniem wiary w ludzi i w kino, twórca *Nocy i dni* pisał z przygnębieniem o chorującej żonie Jadwidze Barańskiej. Coraz trudniejsze noce, coraz dramatyczniejsze dni. Aż do nieuniknionego finału. Jerzy Antczak, mistrz funeralnej formy pożegnań artystów, tym razem musiał zmierzyć się z najtrudniejszym wyzwaniem. Pożegnać ukochaną żonę, aktorkę i przyjaciółkę. Pogrzeb odbędzie się w USA, ale w październiku 2025 roku ciało aktorki zostanie przewiezione do Polski. „Żeby mogła spocząć wśród swoich”.

Pamiętna kłamra *Nocy i dni* – Niechcicowa wraca do wspomnień. To jest melancholijna podróż, podczas której pani Barbara dostrzega dobre i złe rzeczy, czuje jednak, że to, co było dobre, bywało także wspaniałe, z kolei wszystko, co wydawało się dramatem, miało też lepsze strony. Pamięć łągodzi emocjonalnie trzęsienia ziemi. Jak u Dąbrowskiej: „W życiu bywają noce i bywają dni powszednie, a czasem bywają też niedziele”. Jerzemu Antczakowi udaje się dobrze przeżywać cały życiowy tydzień. Zasługuje na niedzielę. ●



## Ewa Wycichowska. 75. urodziny

# ŻYCIE JAK SPEKTAKL

TEKST Jacek Marczyński

W październiku 2024 roku jako pierwsza tancerka w Polsce została uhonorowana tytułem doktora honoris causa nadanym przez Akademię Muzyczną w Łodzi. Obok Poznania Łódź jest miastem najważniejszym w życiu tej tancerki, choreografki, dyrektorki, menedżerki i wykładowczyni akademickiej, która również jako pierwsza w kraju uzyskała tytuł profesora sztuk muzycznych z zakresu tańca.

Zadebiutowała w przedstawieniu w szkole podstawowej. „Od tego momentu zrozumiałam, że to jest najpiękniejsza rzecz i chcę, by tak było do końca życia”, wspominała w książce *Więcej niż taniec*. W 1969 roku w Teatrze Wielkim w Łodzi zatańczyła pierwszą wielką rolę – Julii w balecie *Romeo i Julia*. O tej bohaterce marzyła od dawna, czuła, że pełniej wyrazi się, kreując postaci wyraziste, psychologicznie złożone, wymagającej tańca o ogromnej ekspresji. Artystycznie dojrzewiała jednak w słynnym *Zielonym stole* Kurta Joosa jako Medea w choreografii Teresy Kujawy, *Gajane* w balecie, którym debiutował w Polsce Boris Ejfman czy jako tytułowy *Ognisty ptak* w choreografii Conrada Drzewieckiego.

W Teatrze Wielkim w Łodzi spędziła niemal 20 lat z przerwą na stypen-

dium we Francji, gdzie miała okazję poznać techniki tańca współczesnego m.in. Marthy Graham. Także w Łodzi zadebiutowała w 1980 roku jako choreografka, do czego namówił ją ówczesny dyrektor Teatru Wielkiego Wojciech Michniewski. *Głos kobiety (z nieznannej poetki)* zrealizowała zainspirowana wierszem Rafała Wojaczka do muzyki Krzysztofa Knittla.

Za sprawą Wycichowskiej Teatr Wielki w Łodzi wyróżniał się w latach 80. nowatorskimi spektaklami baletowymi. Tu powstało w 1983 roku widowisko teatru totalnego *Karłowicz – Interpretacje* duetu Ewa Wycichowska i Adam Hanuszkiewicz. Rok później Teatr Wielki wypełniła młodzież skuszona grającą na żywo grupą Republika w inspirowanym Beckettem spektaklu Wycichowskiej *Republika – rzecz publiczna*. A w 1986 roku powstał największy sukces artystyczny i frekwencyjny – balet *Faust Goes Rock* do muzyki zespołu The Shade. Ewa Wycichowska zatańczyła w nim partię Mefisty.

W tym czasie Wycichowska otrzymała z Poznania propozycję objęcia dyrekcji Polskiego Teatru Tańca. Z kierowania nim zrezygnował Conrad Drzewiecki, a zespół znalazł się na krawędzi rozpadu. Pierwszą jej pracą

z Polskim Tańcem Tańca była nowa wersja *Faust Goes Rock* w 1988 roku, ale artystyczną wizytówką zespołu stał się w 1991 roku *Skrzypek opętany* według poezji Bolesława Leśmiana, do której muzykę skomponował Maciej Małecki. Ewa Wycichowska zatańczyła główną partię kobietą Chryzy.

Lata 90. nie sprzyjały sztuce. Brakowało pieniędzy, dotacje były minimalne, trudno było utrzymać w komplecie zespół, dochodziły kłopoty lokalowe. A jednak dzięki Ewie Wycichowskiej przetrwał. Co więcej, potrafiła zapewnić zespołowi i widzom kontakt z wybitnymi choreografami współczesnymi, takimi jak Birgit Cullberg, Mats Ek, Dominique Bagouet, Ohad Naharin, Jo Strömgren. Sama też tworzyła nowe prace: *Święto wiosny*, *Już się zmierzcha*, inspirowany Gombrowiczem *Transs*, *Tango z Lady M*, *Walk@karnawału z postem*.

W 1994 roku stworzyła Międzynarodowy Festiwal i Warsztaty Tańca Współczesnego Dancing Poznań. Jest dyrektorką artystyczną Dancing fair-playce Poznań i zajmuje się pracą dydaktyczną. W 1999 roku związała się z Uniwersytetem Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie, gdzie przez szereg lat kierowała Zakładem i Katedrą Tańca.

FOT. ROMUALD KRÓPAT / FORUM





# Eustachy Ryłski. 80. urodziny PESYMISTA WRAŻLIWY NA PIĘKNO

TEKST Michał Karpa

W tym roku mija 40 lat od oficjalnego debiutu literackiego Eustachego Ryłskiego – prozaika, dramaturga i scenarzysty, który z jednej strony celebrytuje piękno otaczającego świata, z drugiej – nie ufa ludziom szczęśliwym, a życie uważa za pozbawioną sensu ponurą komedię.

Eustachy Ryłski przyszedł na świat 18 listopada 1944 roku w Nawojowej nieopodal Nowego Sącza. Wychował się w rodzinie ziemiańskiej, której korzenie sięgają Kresów, dokładnie Wołynia. I tak jak Wołyni doświadczyli tysiące polskich rodzin, tak losy wojennej pożogi nie oszczędziły Ryłskich – ojciec pisarza, żołnierz Armii Krajowej, został rozstrzelany przez Niemców kilka tygodni przed narodzinami syna, matka była więziona za działalność podziemną, stryj zmarł na zesłaniu w Komi, sowiecki łagier przeżyła stryjenka pisarza.

Dorastał na Ziemiach Odzyskanych – w Sobieszowie pod Jelenią Górą, wychowywany przez rodzinę ze strony ojca: ciotkę, babcię i dziadka. Do ogólniaka poszedł w Karpaczu, ale w wyniku konfliktu z dyrektorką placówki, znajomą Władysława Gomułki, został wydalony ze szkoły i maturę musiał pisać w liceum dla pracujących w Wałbrzychu. Sytuacja materialna zmusiła go do podjęcia pracy – zatrudnił się jako referent techniczny w lokalnej bazie transportu leśnego. Naukę kontynuował w studium hotelarskim w Jeleniej Górze, później imał się skrajnie różnych zajęć – pracował jako budowlaniec we Wrocławiu, ale też jako tzw. kaowiec w ośrodku kulturalno-sportowo-rekreacyjnym w Brzegu Dolnym.

Czy okres dorastania w rodzinie ziemiańskiej miał jakiś wpływ na jego twórczość? „Żaden. Chyba że uznamy, że otrzymałem od rodziców geny, które mnie uwarunkowały... Ale one nie mają związku z pochodzeniem, ze sferami. Natomiast to, co mnie ukształtowało w młodości i towarzyszy mi do dziś, to połączenie głębokiego pesymizmu i niewiary w sens istnienia z umiejętnością dostrzegania piękna otaczającego nas świata. Uważałem i uważam nadal, że świat, przy całej swej nikczemności, jest niebywale piękny. Dobrze, że mamy to piękno dookoła, nawet jeśli jest bezużyteczne” – mówił w rozmowie opublikowanej na łamach serwisu Onet Kultura.

„Szczęścia nie ma. Jak słyszę, że ktoś mówi, że jest bardzo szczęśliwy, to odnoszę wrażenie, że mam do czynienia z idiotą. W Afryce codziennie umiera z głodu kilkaset dzieci, w rzeźniach robi się potworne rzeczy ze zwierzętami, tnie się lasy. Wokół jest tyle cierpienia, nie udawajmy, że

nic o tym nie wiemy. W związku z tym bycie szczęśliwym jest nieprzyzwoitością i ciężkim grzechem” – przekonywał z kolei w audycji „Myślidziecka 3/5/7” na antenie radiowej Trójki.

Eustachy Ryłski debiutował stosunkowo późno, bo jako 40-latek. Wówczas mieszkał już w Warszawie, współprowadził firmę remontowo-budowlaną i „po godzinach” pisał. Fragmenty debiutanckiej powieści najpierw ukazały się na łamach miesięcznika „Literatura”, niedługo później dyptyk *Stankiewicz. Powrót* opublikował Państwowy Instytut Wydawniczy (1984).

Choć osadzona w realiach przełomu XIX i XX wieku powieść, splatająca wątki dotyczące rodziny, patriotyzmu, honoru czy odwagi, spotkała się z bardzo dobrym przyjęciem (łącznie z zakupem praw do filmowej adaptacji), Eustachy Ryłski... na dwie dekady porzucił pisanie powieści. „Ta przerwa była podyktowana między innymi moim lenistwem. Pisanie scenariuszy filmowych czy dla Teatru Telewizji, sztuk dramatycznych to zajęcia efektywne. A pisanie prozy artystycznej jest męczące i przez to nudne. Albo nudne i przez to męczące” – oceniał w programie „Rozmowy istotne” w TVP Kultura. „Zdaję sobie sprawę, że w mojej literaturze nie ma żadnych znamion wielkości. Uważam, że jestem – może to zabrzmie megalomańsko – dobrym, a nawet bardzo dobrym pisarzem, że piszę dobre książki. Ale one nie są wielkie, dlatego nigdy nie będę wielkim pisarzem” – dodawał twórca, który wśród swoich literackich mistrzów wymienia Ernesta Hemingwaya i Jarosława Iwaszkiewicza.

Wydany po wspomnianej przerwie *Człowiek w cieniu* (2004) zaowocował Nagrodą Literacką im. Józefa Mackiewicza, a opublikowany po nim *Warunek* (2005) nominacjami do Nagrody Literackiej Nike, Śląskiego Wawrzynu Literackiego oraz Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus. Ponowną nominację do Nike przyniosła pozycja zatytułowana *Na grobli* (2010), po której napisał na poły autobiograficzną książkę *Obok Julii* (2013), a jego powieściowy dorobek – który uzupełniają m.in. opowiadania i eseje – zamyka *Blask* (2019).

Eustachy Ryłski, odznaczony Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, fascynuje się przeszłością, chociaż jego powieści nie są klasycznie historyczne. Konfrontuje swoich bohaterów z trudnymi wyborami moralnymi, dramatami osobistymi, z pytaniami o to, kim są i co jest dla nich naprawdę ważne. I to ponadczasowe podejście stawia go w gronie najbardziej intrygujących współczesnych autorów polskiej literatury.





## Magda Umer. 75. urodziny CZARODZIEJKA POETYCKIEJ INTERPRETACJI

TEKST Michał Karpa

Jesienią 1998 roku na łamach dziennika „Rzeczpospolita” opublikowano *Alfabet Agnieszki Osieckiej*. Znalazł się w nim następujący fragment: „Od dawna wiedziałam, że istnieje na świecie takie stworzenie zielonookie jak Magda Umer. Rodzaj elfa, w którego oczach przeglądamy się łąki, niebo i cała przyroda. Szepcząc swym ekspresjonistycznym szeptem i świdrując seledynowym spojrzeniem, potrafi wywołać u publiczności skupienie graniczące niemal z hipnozą. (...) Człowiek, wkradając się do jej repertuaru, konkuruje z Szymborską, Poświatowską, Kubiakiem, Leśmianem, Przyborą. To wysokie progi, bo Magda w doborze piosenek jest bardzo wybredna”.

Magda Umer mogła sobie pozwolić na wspomnianą wybredność, bo od najmłodszych lat obcowiała z muzyką. Urodziła się 9 października 1949 roku w Warszawie. Dorastała przy dźwiękach pianina i harmonii, na których grał jej ojciec, nucąc przedwojenne piosenki. W czasach szkolnych występowała na okolicznościowych akademiach – recytowała i śpiewała. Jej talent dostrzegłi Andrzej Woycichowski (późniejszy założyciel Radia Zet) oraz Krzysztof Knittel (dziś wybitny kompozytor muzyki współczesnej), którzy „zwerbowali” ją do tworzonych przez nich kabaretu. To oni napisali dla niej piosenkę *Już szumią kasztany*.

Chciała zostać nauczycielką, ale los zdecydował inaczej. Trafiła do telewizji i tam jako młodsza redaktorka poznała m.in. Jeremiego Przyborę i Adama Hanuszkiewicza.

Pierwsze poważne sukcesy sceniczne przyszyły jeszcze w okresie studiów polonistycznych na Uniwersytecie Warszawskim. W 1969 roku z piosenką *Jestem cała w twoich rękach* zwyciężyła na Festiwalu Artystycznym Młodzieży Akademickiej, w kolejnym roku *Koncert jesienny na dwa świerzcze i wiatr w kominie* przyniósł jej laury na kolejnej FAMIE, a następnie opolskim Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej. W ramach tej drugiej imprezy w kolejnych latach i dekadach realizowała się nie tylko jako wykonawczyni piosenek – była m.in. współscenarzystką koncertów „Polska poezja śpiewana” (1974 i 1975), reżyserką koncertu „Zielono mi”, będącego hołdem dla Agnieszki Osieckiej

(1997), pomysłodawczynią i prowadzącą koncert „Scenki i obscenki, czyli Jeremiego Przybory piosenki” (2015).

Wspomniani powyżej czarodzieje słowa ukształtowali ją najmocniej. „On wiedział, że jestem nim nieprzytomnie zachwycona” – mówiła na antenie Radia Kraków o Przyborze, jej „mistrzu nad mistrzami”. „Była i jest dla mnie nadzwyczajnie bliskim człowiekiem” – wspominała w rozmowie z magazynem „Viva” Osiecką, która była nie tylko autorką jej najważniejszych piosenek (m.in. *Miłość w Portofino*, *Oczy tej małej*, *Ach panie, panowie*, *Ucisz serce*, *Szeptni czterdziestoletni*), ale też przyjaciółką i powierniczką.

Wyjątkowy talent do interpretacji tekstów w połączeniu z odpowiednią warstwą muzyczną stworzył na płytach sygnowanych nazwiskiem Magdy Umer niepowtarzalną atmosferę przepęloną wrażliwością, ciepłem i emocjonalną głębią. Ale świat piosenki, do którego „oficjalnie” wkroczyła debiutancką płytą wydaną w 1972 roku, to ledwie wycinek jej artystycznej aktywności. Przez kilka lat na deskach Teatru Narodowego grała Rachelę w *Weselu* w interpretacji Adama Hanuszkiewicza, w Och-Teatrze reżyserowała *Białą bluzkę* z pamiętną kreacją aktorską Krystyny Jandy. Przyjaźń i współpraca z dyrektorką Teatru Polonia zaowocowała wystawieniem tam sztuki *Pod Mocnym Aniołem* na podstawie alkoholowo-miłosnej powieści Jerzego Pilcha, ze Zbigniewem Zamachowskim w roli głównej.

W 2000 roku odznaczono ją Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski za „wybitne zasługi w działalności w ruchu studenckim, za osiągnięcia w pracy zawodowej i społecznej”, a dziewięć lat później przyznano jej Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Przed dekadą, w rozmowie z magazynem „Zwierciadło”, powiedziała: „Czas to największy mój łaskawca, dał mi dożyć takiego wieku, tyle zrobić i jednocześnie – mam nadzieję – nie powiedział ostatniego słowa”. Dziś potwierdzają to koncerty jubileuszowe pod hasłem „55 / 75” – celebrujące jubileusz 55 lat pracy artystycznej, który przypada także na 75. urodzin artystki.



## Wojciech Marczewski. 80. urodziny

# UCIECZKA Z KINA POLSKA

TEKST Łukasz Maciejewski

Łogo najlepszego polskiego kina drugiej połowy XX wieku to przede wszystkim historia i polityka. W filmach Wojciecha Marczewskiego polityka się pojawiała, tyle że w sposób intelektualnie i artystycznie przetworzony. Polityczny dyskurs reżysera był składową pokoleniowej sztafety obyczajowej, socjologicznej i przede wszystkim prywatnej.

Marczewski, który jest znakomitym fachowcem osiągnięciem nadzwyczajne rezultaty w pracy z aktorem lub jako adaptator tekstu literackiego, zawsze pamiętał o kontekście, „małej apokalipsie” polskiego sumienia, towarzyszącej katastrofom uczuciowym bohaterów.

Zmory (1978), Klucznik (1979), Dreszcze (1981), Ucieczka z kina Wolność (1990), Czas zdrady (1997), Weiser (2000) – wybitne filmy Wojciecha Marczewskiego oglądane chronologicznie układają się w zaskakująco spójny, poruszający portret polskiego kompleksu. Postać Mikołaja Srebrnego, bohatera *Zmór*, wiele zawdzięcza prywatnemu doświadczeniu reżysera. Zachowując wierność klimatowi skandalizującej powieści Emila Zegadłowicza, Wojciech Marczewski już na początku drogi zrozumiał, że sens mają tylko te filmowe historie, za którymi stoi autentyczne przeżycie.

Ten świetny wykładowca i wychowawca kilku pokoleń reżyserów, nosi w sobie świadomość dwoistości polskiego losu, która stała się początkiem jego najważniejszych filmów. Ów los to immanentna, zapisana w genach dziecięca nadwrażliwość, otrzymywana w spadku po rodzicach, a jednocześnie rodzaj społecznego niedopasowania, pozwalającego na obserwację surrealistycznej dychotomii świata rzeczywistego z pozycji zdystansowanego, ironicznego obserwatora. W ten właśnie sposób pisarze, filmowcy czy plastycy odnajdywali się w najtrudniejszych momentach przedtransformacyjnej rzeczywistości. „Dorastałem w pasjonującym historycznie okresie, w drugiej połowie lat 50. Wydarzenia polityczne, społeczne, miały wówczas niezwykle dramatyczny charakter. Uczestniczyłem w tym wszystkim, ale tak naprawdę po latach pozostały mi jedynie tamte smutki i radości, jakieś heroiczne uniesienia i zawody”, wspominał reżyser.

W *Dreszczach* emblematiczny bohater kina Wojciecha Marczewskiego, trzynastoletni Tomasz Żukowski, już nie dziecko, jeszcze nie mężczyzna, doświadczał deprawacji zarówno ze strony systemu, jak i pierwszych erotycznych bodźców. Chłopiec miał dreszcze, trzęsły mu się ręce. Zanim przeżył miłosne trzęsienie ziemi, zrozumiał tajemnicę ideologicznego szantażu. Beneficjenci chorego systemu w *Dreszczach* to zarówno druhna na obozie harcerskim, która zbyt łatwowiernie i idealistycznie uwierzyła w socepetety, jak i karmiony nimi od pierwszych lat życia Tomek. „Dzieciństwo jest najpiękniejszym, ale zarazem najbar-

ziej dramatycznym i bolesnym okresem w naszym życiu”, opowiadał mi Marczewski. „Dziecko nie potrafi się bronić, nie potrafi manipulować ludźmi, emocjami. Stany pośrednie przychodzą z wiekiem, dorośli znakomicie potrafią wystawiać pancerze obronne, dzieci niekoniecznie. Miłość jest dla kilkulatek miłością, a odpowiedni dla wieku zawód uczuciowy – prawdziwą tragedią”.

Jeszcze wyraźniej ów tygiel towarzyszącej nam od dzieciństwa koincydencji emocjonalnej i ideologicznej wypuklił się w *Ucieczce z kina Wolność* – jedynym do tego stopnia udanym polskim filmie mierzącym się z latami ustrojowej transformacji. Janusz Gajos jako cenzor Rabkiewicz uwiarygodnił portret przedstawiciela być może najbardziej skompromitowanej profesji z czasów PRL-u, który jednak jako jeden z niewielu anonimowych współautorów okrutno-surrealnej rzeczywistości, potrafił zrozumieć, że absurd w końcu przestaje śmieszyć, zaczyna przerażać.

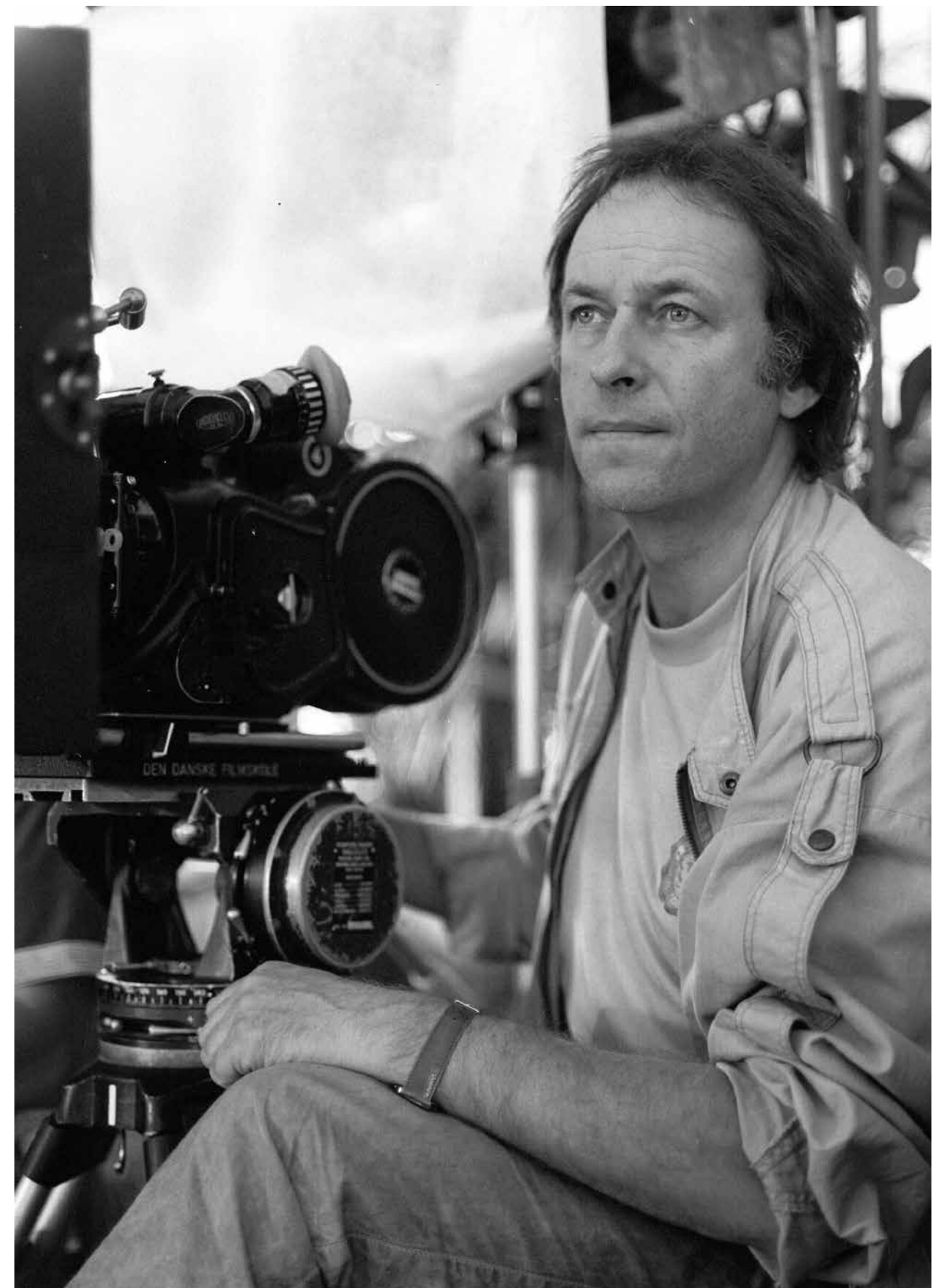
Być może kłopot Wojciecha Marczewskiego z odnalezieniem właściwej tonacji w nowych czasach polega również na tym, że aktualne dylematy mają się nijak do rzeczywistości obiektywnej. Jesteśmy rozwibrowaną częścią europejskiej całości. Krajem o wybujałych aspiracjach i przesadzonych kompleksach. A Wojciech Marczewski osiągnął mistrzostwo w portretowaniu unikatowości PRL-u. W jego filmowych przypowieściach groteska i tragizm łączyły się we wspólnym, chocholim tańcu. To był taniec z pradawnego etosu, taniec za miliony. Dzisiaj, wobec sankcjonowanej śmierci romantycznego paradygmatu, został nam już tylko „taniec z gwiazdami”. Dlatego Marczewski jako reżyser milczy.

\*\*\*

Andrzej Wajda w wydanych niedawno *Notesach* odnotowuje płomienne wystąpienie Wojciecha Marczewskiego na festiwalu w Gdańsku w czasach smuty po stanie wojennym. Píše również o tym, że niestety nikt nie poszedł śladem Marczewskiego, nikt się nie odważył.

Odwaga Marczewskiego to ważny temat. Mówi się, słusznie, o wspaniałym reżyserze, pedagogu, o środowiskowym głosie sumienia. Wszystko to wynika jednak w dużym stopniu z odwagi artysty, który potrafił głośno powiedzieć, co jest dobre, a co złe; potrafił zapytać: „po co koledzy zrobiliście te wszystkie filmy?”, ale też, jak nikt inny, wspiera najmłodszych reżyserów, studentów i absolwentów „Szkoły Wajdy”.

Na ostatnim Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych reżyser, odbierając Platynowe Lwy za całokształt twórczości, mówił: „Jesteśmy przed wielkim egzaminem. Walczymy o naszą twarz”. To także odważna twarz kina Marczewskiego. Ucieczka z kina Polska. ●



FOT. RENATA PAJCHEL / EAST NEWS



Lidia Stanisławska, znana z hitu *Dzwon znad doliny*, seriali i spektakli oraz książek pełnych anegdot, świętuje 70-lecie urodzin. Jak sama opowiada, jest owocem miłości rodziców, którzy wybrali los osadników w Szczecinie, a potem zamieszała w Sławnie.

Zadebiutowała jako 19-latką na koszalińskiej giełdzie piosenki. Zajął ją pierwsze miejsce. Potem kierunek był oczywisty: Opole. Gdy miała 20 lat, wystąpiła na Festiwalu Piosenki Polskiej '74, podczas którego zdobyła wyróżnienie w konkursie debiutantów „Mikrofon dla wszystkich”. Dwa lata później powróciła na opolski festiwal, by wziąć udział w koncercie „Debiuty”, po którym otrzymała wyróżnienie za piosenkę *Czułość*.

Jej bigbandowy szlagier *Dzwon znad doliny* z vibrato w stylu Edith Piaf dotarł do finału konkursu „Grand Prix de Paris”, organizowanego w Paryżu dla utalentowanych debiutantów z całej Europy.

Artystka dobrze wspomina edycję Opola z 1978 roku, gdy zdobyła II nagrodę za interpretację utworu *Gram w wiejskiej sztuce*. W tym samym roku na II Międzynarodowym Festiwalu Interwizji w Sopocie, dzięki piosence *Gwiazda nad Tobą*, zajęła trzecie miejsce, konkurując z takimi europejskimi gwiazdami jak Václav Neckář i Alla Pugaczowa. Sukces spointowała wydaniem debiutanckiego albumu zatytułowanego od sopockiego hitu „Gwiazda nad Tobą”.

W autobiograficznej książce *Jak nie zrobić kariery, czyli potyczki z showbiznesem* szczerze opisała swoje estradowe perypetie: „Gwiazdą nie umiałam i nie umiem być. Zawsze peszyło mnie i wprawiało w zakłopotanie znalezienie się w centrum uwagi. Nie potrafię roztańczyć aury tajemniczości... Miałam dużo czasu, żeby ponumerować sobie życiowe wartości. Słowa »kariera« nie ma w medalowej trójce”.

W rozmowie z „Dziennikiem Lubelskim” mówiła, że w życiu każdego artysty przychodzi moment, kiedy telefon milknie: „Nikt nie kupuje patentu na wieloletnią karierę. To się często zdarza, że jest eksplozja, szczyt powodzenia i potem następuje cisza, znika się z radia, telewizji,



Lidia Stanisławska. 70. urodziny

## DYSTANS DO KARIERY

TEKST Jacek Cieślak

nikt nie proponuje koncertów, telefon milczy...”.

W wywiadzie dla polonijnej „Gwiazdy Polarnej” tłumaczyła, że by w pełni radości wrócić na estradę, musiała uporać się z rodzinnymi problemami.

Telewizjowicze mogą kojarzyć ją z serialami *Plebani* i *Barwy szczęścia*. Pierwsza była rolą piosenkarki w *Czterdziestolatku*. Nagrała wokaliżki do filmów *Palace Hotel* oraz *Wesela nie będzie*. Współprowadziła z Tomaszem Raczkiem i Krzysztofem Skibą program o zdarzeniach kulturalnych. Wielką radość sprawia jej rozśmieszanie ludzi. „Jak pracowałam przez ostatnie lata z Emilią Krakowską i Barbarą Wrzesińską w kabarecie Old Spice Girls, niesamowicie mnie to budowało, gdy ludzie, podchodząc po autograf, mówili, że fajnie spędzili wieczór” – powiedziała. „Powaga, śmiertelna powaga na swój własny temat, to śmierć artystyczna” – dodała. Śmiech to hobby artystki. „Zbieram

wszystko, co mi się kojarzy ze śmiechem, wesołością. Interesują mnie teorie śmiechu, gelotologia, która bada oddziaływanie śmiechu na różne aspekty ludzkiego życia”.

Nic dziwnego, że jest autorką dwóch książek z anegdotami polskiego środowiska artystycznego – *Gwiazdy w anegdocie* (cz. I i II).

„Gdy występowałam w spektaklu »Kobiety w sytuacji krytycznej« w warszawskim Teatrze Polonia, miałam taką kwestię: »Pogrzebaliście mnie żywcem. Uważaliście, że już do niczego się nie nadaję. Jedynie publiczność była mi wierna«. Zdarzyło się tak, że po tych słowach widowie wstali i zaczęli bić brawo. Czuję się fantastycznie. Byłam wzruszona. Nie zapomnę tego” – powiedziała Stanisławska. ●

FOT. ARCH. PRYWATNE

Dziennikarka radiowa. Autorka licznych audycji publicystycznych – magazynów literackich, wywiadów, sylwetek pisarzy i artystów oraz słuchowisk, zarówno adaptacji utworów literackich, jak i słuchowisk własnego autorstwa. Tworzy dla dzieci i dorosłych.

„Pierwszy raz weszłam do studia radiowego, gdy miałam niespełna sześć lat. (...) Umiałam już czytać, ale byłam taka drobna i mała, że stawiano mnie na krześle, żebym dosięgnęła mikrofonu. Z tych odległych radiowych spotkań zapamiętałam najwyraźniej Franciszkę Leszczyńską – kompozytorkę i ilustratorkę muzyczną, która w trakcie nagrań, z nieodłącznym papierosem w kąciaku ust, grała na fortepianie. (...) Nie zostałam cudownym dzieckiem radiowym, ale największe wrażenie zrobiła na mnie owa niezwykła przemiana słowa drukowanego w dźwięk” – dodaje.

Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego. W latach 1967-1971 pracowała w dwutygodniku „Nowe Książki”. W tym samym 1971 dostała propozycję pracy w Polskim Radiu na stanowisku kierowniczką Redakcji Audycji Literackich dla Dzieci i Młodzieży. Redakcją kierowała 20 lat. W latach 80. powstało pasmo „Radio Dzieciom”, w którym znalazły miejsce słuchowiska, audycje poetyckie, muzyczne i jej autorska audycja „Supełek”, która doczekała się blisko tysiąca wydań. Kierowana przez Hannę Bielawską-Adamik redakcja wyróżniała się starannym doborem utworów proponowanych do adaptacji i doskonałym przygotowaniem materiału do nagrań. Przy tych wyborach chodziło o stworzenie „biblioteki” wartościowych słuchowisk w oparciu o klasyczne, ale i współczesne utwory literackie, celne artystycznie i uniwersalne w treści, by stanowiły swoisty kanon edukacji kulturalnej młodego człowieka.

Jej pierwsze ważne słuchowisko to adaptacja powieści czeskiego pisarza i scenarzysty Oty Hofmana *Czerwona szopa*. Słuchowisko zostało nagrodzone na IV Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu w 1976 roku.

W 1984 roku Bielawska-Adamik przygotowała wieloodcinkową adaptację dwutomowej baśni Janusza Korczaka *Król Maciuś Pierwszy* i *Król Maciuś na wyspie bezładnej*. Słuchowisko otrzymało główną nagrodę – Złote Koziołki na VI Biennale Sztuki dla Dziecka. Dwa lata później tą samą nagrodą wyróżniono słuchowisko *Bracia Lwie Serce* na podstawie powieści Astrid Lindgren. Do postaci i twórczości Janusza Korczaka wracała wiele razy, a w 2012 roku napisała biograficzne słuchowisko *Kartki z mojego życia*.

Dorobek Hanny Bielawskiej-Adamik to kilkadziesiąt słuchowisk, wśród których są adaptacje baśni m.in. Hansa Christiana Andersena, Bolesława Leśmiana, Astrid Lindgren. Trzydziestoletnie słuchowisko na podstawie autobiograficznej powieści J. M de Vasconcelosa *Moje drzewko pomarańczowe* okazało się artystycznym sukcesem zarówno autorki, jak i reżysera Waldemara Modestowicza. Na Festiwalu Prix Ex Aequo w Bratysławie twórcy otrzymali Grand Prix (2012), a dwa lata później adaptacja powieści Joanny Rudniańskiej *Kotka Brygidy* została uhonorowana nagrodą słowackiej sekcji IBBY za najlepszy scenariusz. W laudacji powiedziano, że wojna widziana oczami małej dziewczynki „była pierwszym w historii radiowego teatru dla dzieci słuchowiskiem podejmującym tematykę holocaustu”.

FOT. ARCH. PRYWATNE



Hanna Bielawska-Adamik. 80. urodziny

## MAGIA SŁOWA

TEKST Grzegorz Sowuła

Za swoje realizacje Bielawska-Adamik dostała wiele nagród, m.in. Nagrodę Premiera za całokształt twórczości radiowej dla dzieci i młodzieży (1987) i wyróżnienie na Ogólnopolskim Konkursie Reportażu Radiowego (1992) za audycję *Płomień* o śmierci praskiego studenta Jana Palacha.

W 1990 roku Bielawska-Adamik znalazła się w gronie dziennikarzy Programu Drugiego Polskiego Radia. Pracowała w Redakcji Literackiej i oprócz audycji publicystycznych i dokumentalnych proponowała dorosłym słuchaczom słuchowiska na podstawie utworów takich pisarzy jak Jarosław Iwaszkiewicz, Stanisław Dygat, Zofia Nałkowska, Lew Tołstoj, Franz Kafka czy William Golding. Razem z mężem, Stefanem Adamikiem, przetłumaczyła około trzydziestu słuchowisk czeskich i słowackich. Szczególne zainteresowanie literaturą czeską przyniosło wiele adaptacji utworów Bohumila Hrabala, Jaroslava Haška i Oty Pavla.

Jest autorką słuchowisk biograficznych o Franzu Kafce, Milenie Jesenskiej, Januszu Korczaku, Janie Palachu, a także licznych audycji monograficznych o poetach i pisarzach.

Przez kilka lat (2013-2016) należała również do grona scenarzystów radiowego serialu *Matysiakowie*. Od 1996 roku należy do sekcji F Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. ●



Jego zauroczenie muzyką miało w sobie coś naturalnego. Początkowo grał na skrzypcach, ale pierwsze zetknięcie z trąbką było niemal mistycznym doznaniem. Jazz odkrył w czasach licealnych, gdy usłyszał płytę Elli Fitzgerald i Louisa Armstronga z towarzyszącym im zespołem Oscara Petersona. Sposób, w jaki muzyka z tej płyty wpłynęła na niego, porównać można jedynie do uformowania solidnego, niewzruszalnego fundamentu.

Kolejnym, niezatartym do dziś wspomnieniem było zasmakowanie atmosfery jazzowego koncertu w Auli Politechniki Wrocławskiej podczas festiwalu Jazz nad Odrą w 1968 roku, gdzie emocje towarzyszące występowi zespołu Włodka Nahornego czy Mieczysława Kosza były dopełnieniem tego, co podpowiadał mu instynkt i co podskórnie czuł, słuchając zagranicznych płyt lub wieczornych audycji radiowych. Przekonał się, że jego ukochana muzyka to sztuka, której trzeba doświadczać na żywo. Żadne nagrania nie oddadzą tej emocjonalności, żaru i feelingu.

Wydaje się, że to właśnie wtedy ostatecznie ukształtowały się nadzieje i marzenia młodego chłopaka, a kolejne lata to czas ich konsekwentnej realizacji. Tym bardziej, że granie na trąbce zaczęło przynosić realną korzyść. Jako muzyk grający w wielu składach muzycznych, dość szybko stał się człowiekiem samodzielnym, odnoszącym sukcesy jako jazzman. W 1971 roku, wraz z formacją Freedom, cieszył się I nagrodą otrzymaną na festiwalu Jazz nad Odrą. Wspomnienie tego konkursu do dziś jest niezwykle żywe. Było to pierwsze tak bliskie i realne zetknięcie się ze sztuką prawdziwie wyzwoloną. Freejazzowy, muzyczno-performatywny spektakl, który współtworzył wtedy z kolegami z zespołu, był nie tylko wyzwaniem rzuconym publiczności. Był przede wszystkim wspianą lekcją kolektywnej, artystycznej odpowiedzialności we wspólnym, zespołowym smakowaniu wolności kształtowania muzycznej frazy i brzmienia.

Kolejne sukcesy, znaczone nie tylko nagrodami i przychylnymi recenzjami, ale i świetnym odbiorem publiczności, to czas współtworzenia, zorientowanego na funkowo-jazz-rockową stylistykę, zespołu Spisek Szesciu.



## Zbigniew Czwojda. 75. urodziny PRAWDA UKRYTA MIĘDZY DŹWIĘKAMI

TEKST Piotr Majewski

Zdobył z nimi I nagrodę na festiwalu Jazz nad Odrą w 1974.

Popularność i rozpoznawalność brzmienia Spiskowców wykraczały poza krajowy rynek. Zespół nie tylko uświetnił Jazz Jamboree w 1974 roku, ale podbił też serca wymagającej publiczności m.in. na festiwalu w San Sebastian. Po podziale zespołu w 1975, powstała legendarna formacja Crash. Zbigniew Czwojda od początku pełnił w niej rolę lidera. Do dziś dla wielu melomanów epoka polskiej muzyki przełomu lat 70. i 80. to czasy niezapomnianych i charakterystycznie brzmiących nagrań zespołu. W latach 1974–1977 Zbigniew Czwojda współpracował również ze Studiem Jazzowym Polskiego Radia w Warszawie pod kierownictwem Jana Ptaszy- na Wróblewskiego.

Na początku lat 80., po powrocie ze Stanów Zjednoczonych, Czwojda wiąże się z legendą sceny wrocławskiej – formacją Sami Swoi. Pod jego kierownictwem zespół występuje na najważniejszych festiwalach jazzowych Europy. Wtedy też nawiązuje współpracę z Wayne'em Bartlettem – niezwykle wokalistą, w którym odnalazł pokrewną artystycznie duszę i z którym odkrywał przed publicznością prawdę o muzyce ukrytą między dźwiękami.

W 1998 roku wraz z żoną Mirosławą otworzył Wrocławską Szkołę Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, której był dyrektorem i wykładowcą. W latach 2000–2006 był prezesem PSJ-u we Wrocławiu. W 2005 roku odznaczony Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. ●

FOT. MAREK BALATA

Postrzegany jako współczesny człowiek renesansu – poeta, malarz, grafik, myśliciel i filozof. Urodzony w 1934 roku w wołyńskim Kostopolu, po wojnie przesiedlony z rodziną do pomorskich Prabut. W 1954 roku ukończył Liceum Felcerskie w Siemianowicach Śląskich, by przez kilka lat praktykować w tym zawodzie. Swoich sił próbował również jako fabrykant, prowadząc niewielką pracownię ceramiczną. Przez te wszystkie lata towarzyszyła mu poezja, którą karmił zmysły, chłonąc wszystko, co wtedy wydawano drukiem. Sam także dużo pisał, a jego wiersze nie pozostawiały nikogo obojętnym.

Na początku lat 60. debiutował w „Tygodniku Morskim” oraz na antenie Radia Gdańsk. Jak sam wspomina, chcąc jak najpełniej dopracować swój styl, pisał „na kilogramy”! By się utrzymać, pracował w gdyńskiej izbie wytrzeźwień, a przy okazji wygłaszał stoczniovcem kwieciste i sugestywne pogadanki o zgubnym wpływie alkoholu na życie. Poczynione wtedy obserwacje i wewnętrznie przetworzone absurdalności otaczającego go świata, zebrane zostały w 1965 roku w tomiku *Dwulwice*. Publikacja spotkała się z bardzo skrajnymi opiniami. Kontrowersje wokół wierszy rozbudziły zainteresowanie twórczością Chorążuka, a jej admiratorem stał się Julian Przyboś. W odpowiedzi na bezpardonowe ataki prasy kulturalnej (m.in. „Kultury” i „Życia Literackiego”) Przyboś napisał tekst *Wprowadzenie do Chorążuka*, w którym ton pochwalny poświęcony poezji mieszał z politowaniem dla tych, którzy jej nie rozumieli.

Emancypacja Chorążuka do roli pełnoprawnego uczestnika życia poetycko-literackiego zbiegła się z przeprowadzką do Warszawy. Tam nie tylko kontynuował studia filozoficzne, ale też znalazł się w środku artystycznego świata. Wstąpił do ZAiKS-u, Związku Literatów Polskich oraz nawiązał kontakty z poetami i kompozytorami.

Na początku lat 70. los zetknął go z Tadeuszem Woźniakiem – artystą, z którym do dziś kojarzone są późniejsze sukcesy Chorążuka. Początkowo wzbraniał się przed podjęciem tej współpracy – bycie tekściarzem nie było zajęciem, które przysparzało chlubę

FOT. KRYSZTOF WOJCIECHOWSKI / FORUM



## Bogdan Chorążuk. 90. urodziny W TEJ CZĘŚCI WSZECHŚWIATA

TEKST Piotr Majewski

autorowi zajmującemu coraz ważniejsze miejsce na „poetyckim parnasia”. Szybko okazało się jednak, że poziom artystycznej abstrakcji oraz pełne soczystej wielobarwności, poetyckie rozumienie świata są tożsame dla obu artystów. Przebojem stał się nie tylko bezpretensjonalny song *Smak i zapach pomarańczy*. Prawdziwym – w ponadczasowym tego słowa znaczeniu – hitem stał się *Zegarmistrz światła*. Będący poetyckim dopełnieniem songów *Z pragnienia w pragnienie* i *Mój czas* hymn o zaklętym w wieczność przemianiu rozpętał burzę! Doszło nawet do telewizyjnej debaty na temat piosenki, gdzie pełne dezaprobaty oskarżenia o niezrozumiałość, pretensjonalność i wydumanie mieszały się z peanami, przyrównującymi pieśń do najpiękniejszych poematów o śmierci.

Piękny, malarski, poetycki tekst o odchodzeniu, pełen pasteli, błękitu i purpury – podobnie jak kolejna jego pasja – malarstwo, które artysta traktuje jako swoisty rodzaj medytacji, a więc flirtu z absolutem. Obrazy Chorążuka zdają się być dopełnieniem jego poetyckiego sposobu porządkowania świata. Wypełnione pastelami wizje są przez to niezwykle wyraziste i przywołują sugestywne treści. Chaos przenika porządek, a głębia i nieskończona przestrzeń przywołują konkret.

W jednym z wywiadów artysta powiedział: „Maluję tak, jak piszę wiersze, robię to spontanicznie, poza umysłem. Pracuję całą swoją świadomością”. Panie Bogdanie! Zaświadczam uroczysto, że ta część Wszechświata potrzebuje pana „kolorowej spontaniczności” jak najdłużej! ●





FOT. AGATA WROŃSKA

Maurycy Gomulicki (kimono zrealizowane wspólnie z Hawrot, w tle zakardowa narzuta zaprojektowana dla Hogai)

# MAURYCY GOMULICKI

(rocznik 1969)

**Artysta, projektant, fotograf, kolekcjoner i antropolog kultury popularnej. Hedonista konsekwentnie propagujący Kulturę Rozkoszy.**

Ukończył Wydział Grafiki warszawskiej ASP (dyplom z grafiki warsztatowej z aneksem malarskim). Studia kontynuował na Universitat de Barcelona, w Nuova Accademia di Belle Arti w Mediolanie oraz w Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes w Meksyku.

W latach dziewięćdziesiątych prowadził w miesięczniku „Machina” autorską rubrykę *Rzecz Kultowa*, przeniesioną później pod nazwą *Od rzeczy* na łamy magazynu „Fluid”. Był konsultantem i współautorem projektu *ABCDF - słownik wizualny Miasta Meksyk* (2000-2002). Jest głównym autorem wizerunku graficznego i architektonicznego sieci sex shopów *Love Store* (Meksyk 2005). Szerokiej publiczności dał się poznać dzięki multidyscyplinarnemu projektowi *Pink Not Dead!* (Garash Galeria, Mexico City / CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2006).

Opublikował cztery albumy fotograficzne: *Fúnebre* (wspólnie z Jeronimo Hagermanem, Editorial Diamantina, 2006), *W-wa* (Fundacja Bęc Zmiana, 2007), *Minimal Fetish* (Leto, 2010) i *Dziary* (Zachęta, 2018).

W wielu ze swoich projektów podejmuje dialog z erotyką i pornografią – w tym wypadku warto wymienić choćby

zrealizowany w warszawskiej Zachęcie mural *Fertility Pop* (2008) czy serię kolaży pod wspólnym tytułem *Pussy Mandala* (2008-9). Intensywny kolor, eksplorowany tak w swoim potencjale witalnym jak w wymiarze socjo-kulturowym, jest istotnym elementem w jego twórczości.

Zrealizował szereg obiektów i instalacji w przestrzeni publicznej:

*Pink Bridge* (San Diego, 2008),  
*Światłotrysk* (Warszawa, 2009),  
*Color Cube* (Wrocław, 2010),  
*Obelisk* (Poznań 2010),  
*Widmo* (Bruksela, 2011),  
*Fantom* (Lublin, 2011),  
*Totem* (Open'er, Gdynia, 2012),  
*Relax & Luxus* (Sopot, 2012),  
*Bestia* (Kraków, 2013),  
*Melancholia* (Tarnów, 2013),  
*Muchomory, Obelisk, Piramida* (Kraków 2014-15),  
*El-Iksir* (Elbląg, 2014),  
*Ślizg* (Warszawa, 2015),  
*Fryga* (Szczecin, 2015),  
*Living Sugar* (Poznań 2016),  
*Kalina* (Warsaw, 2016),  
*Mezzoforte* (Kraków, 2017)  
*i El Sol*, Katowice, 2024.

Jako rzeźbiarz pracuje w szerokiej skali – począwszy od realizacji monumentalnych po rzeźbę kameralną. Związany z warszawską galerią Leto.





Rusałka – żywica poliestrowa, wielowarstwowy lakier samochodowy, ca. 4 m długości, własność prywatna, Izabelin, Polska, 2021



Usta – aluminium, wielowarstwowy lakier samochodowy, ca. 3 m wysokości, własność prywatna, Konstancin, Polska, 2018





*Gaia* – mdf, wielowarstwowy lakier samochodowy, ca. 70 cm wysokości, własność prywatna, Warszawa, Polska, 2024



*Kalina* – stal czarna, wielowarstwowy lakier samochodowy, ca. 3 m wysokości, Żoliborz Artystyczny, Warszawa, Polska, 2016





*Sinking Star* – stal czarna, żywica, lakier samochodowy, ca. 3,6 m szerokości, własność prywatna, Saint-Jean-Cap-Ferrat, Francja, 2018



*Living Sugar* – stal czarna, wielowarstwowy lakier samochodowy, ca. 4,3 - 3,7 m wysokości, Park Wizualny, Strzeszynek, 2016





FOT. 2-8: Archiwum artysty / Galeria Leto

*Queen* – żywica poliestrowa, lakier strukturalny, ca. 3 m wysokości, Stacja Mercedes, Warszawa, Polska, 2016



*Melancholia* – stal czarna, lakier strukturalny, ca. 1,8 m wysokości, Park Strzelecki, Tarnów (aktualnie Park Królikarnia, Warszawa), 2013





16 WRZEŚNIA 2024

## Czas zatrzymany w kadrze JACEK BARCZ

TEKST Krystyna Gucewicz-Przybora

Nieoczekiwane, ale też dziwne, powiedzieć „żegnaj” zamiast koleżeńskiego „cześć”, którym witaliśmy i żegnaliśmy się przez dziesięciolecia. Zawsze tak samo, serdecznie i z uśmiechem, bo wobec Jacka niemożliwym było demonstrowanie jakichkolwiek innych nastrojów poza życzliwością. Sam sobie ustanowił ten status swoją osobowością, stylem, niekłamanymi relacjami przyjacielskimi. Otwarty, pogodny, wszędobylski, obdarzony nieczęsto spotykanym w środowisku dystansem do spraw małych i nieważnych, zarażał nas optymizmem, wrodzonym poczuciem humoru, rzetelnością, jaka charakteryzowała jego pracę i życie. No i ta niezwykła czułość, jaką się obdarowywali wzajemnie tylko oni, małżonkowie Jacek i Grażyna, niezawodni, nierozłączni przyjaciele, i tak najzwyczajniej, nie na pokaz szczęśliwi.

Spotykaliśmy się na ulicach, manifestacjach, na konferencjach prasowych i na premierach, wernisażach, na Festiwalu Singera, który Jacek dokumentował przez ćwierć wieku. Był wszędzie tam, gdzie powinien być. Miał słuch absolutny na rzeczywistość, dostrzegał więcej, widział inaczej, jak na rasowego fotoreportera przystało. Swoje życie zawodowe zaczynał, jak wielu kolegów, w najlepszej szkole dziennikarstwa, w Centralnej Agencji Fotograficznej. To była firma, w której nie wolno było przegapić żadnego istotnego zdarzenia – kataklizmu, wizyty, koncertu. I te młode wilki kierowały obiektywy jak radary, zapisując rzeczywistość krok po kroku. Przyzwoitość nakazuje wspomnieć, że nie istniał wtedy internet czy zautomatyzowane cuda techniki z wysoką rozdzielczością. Trzeba było złapać newsa, dotrzeć na miejsce zdarzeń, ustawić te przysłony, ostrości i codziennie zrobić... zdjęcie tygodnia. Sto mechanicznie strzelających migawek to nie wtedy, wtedy liczył się refleks i inteligencja.

FOT. MICHAŁ WOŹNIAK / EAST NEWS

Jacek wybił się na redaktorską niepodległość z chwilą przejścia do „Sztandaru Młodych”. Była taka gazeta, tak jak był „Express Wieczorny”, i pewnie wtedy, tam – w codziennym wirze dziennikarskich zadań – poznaliśmy się i polubiliśmy. Nasze burzliwe pokolenie kształtowało obraz mediów od lat 70. ubiegłego wieku; w prasie, radiu, telewizji byliśmy nową falą. Po latach okazało się, że staliśmy się częścią większej historii, pisanej przez duże H.

Jacek zostawił po sobie nie tylko smutek i dobrą pamięć, jakoś tak razem... i lżę, i podziw. Zostawił też gigantyczne archiwum, album epoki, obraz dziejów, ludzi, zdarzeń, sejsmograficzny zapis Polski, niemal dzień po dniu. Swoim obiektywem zatrzymywał w kadrze codzienność i czas, bo był rasowym reporterem. Zapewne tak będzie i teraz, ta pasja nie wygaśnie, kiedy patrzy na nas z innej perspektywy, z chmury, z góry. Bo że robi zdjęcia – to pewnie!

Charakterystyczne zdjęcie Stefana Kisielewskiego w radosnym grymasie z wyciągniętym językiem jest jedną z bardziej rozpoznawalnych fotografii Jacka. Nic dziwnego, bo – oprócz zdjęć reporterskich – również portrety były jego domeną.

Jacek urodził się w 1952 roku. Był członkiem ZAiKS-u w sekcji L – Autorów Prac Fotograficznych – od 1979 roku, później pełnił w niej funkcję zastępcy przewodniczącego. W 2013 roku został uhonorowany odznaką Stowarzyszenia. Zasiadał również we władzach Klubu Fotografii Prasowej przy Stowarzyszeniu Dziennikarzy Polskich. Był też członkiem zarządu Stowarzyszenia Dokumentalistów „Droga”. ●





30 CZERWCA 2024

## Najważniejsze jest pisanie EDWARD REDLIŃSKI

TEKST Magdalena Balcerek

Miał niezwykle życiorys, bo był niezwykle człowiekiem. Jak napisał o nim w nekrologu mój ojciec, przyjaciel od czasu studiów: „Miał trudne życie, ale spędził je z godnością”. To najlepsze podsumowanie.

Pochodził z podlaskiej wsi. Ukończył studia na Politechnice Warszawskiej (Wydział Geodezji i Kartografii) i choć nigdy nie praktykował jako geodeta, jako nietuzinkowa postać zyskał przyjaciół na całe życie, także wśród swoich nauczycieli akademickich, późniejszych profesorów i szefów najważniejszych instytucji geodezyjnych w Polsce. Nie bez powodu postać geodety – wykształconej osoby z daleka, zwiastuna zmian – pojawia się w wielu dziełach Redlińskiego. Już jako student był redaktorem naczelnym gazetki wydziałowej „Paralaxa”, w której publicystami byli studenci i pracownicy naukowcy, a co ciekawsze teksty trafiały do uczelnianej wkładki miesięcznika „Przegląd Geodezyjny”. Teksty Redlińskiego ukazywały się w „Przeglądzie Geodezyjnym” także później, dzięki wieloletniej przyjaźni z jego redaktorem, profesorem Zdzisławem Adamczewskim, z którym łączyło go swoiste braterstwo pióra.

Koniec studiów to jednoczesna nauka w Studium Dziennikarskim UW. W 1965 roku podjął pracę w „Gazecie Białostockiej”, następnie w redakcji literackiej rozgłośni Polskiego Radia Białystok, potem w piśmie „Nowa Wieś” i w RSW Prasa-Książka-Ruch. W tzw. prasie ludowej uprawiał m.in. dziennikarstwo interwencyj-

ne, a nawet śledcze i jeszcze po kilkudziesięciu latach był dumny z efektów swoich interwencji. Od 1973 roku uważał się za wolnego strzelca – i takim pozostał całe życie.

Pisał artykuły prasowe, sztuki teatralne, a przede wszystkim książki. Zawsze oryginalne, idące pod prąd. Były to bardzo znane i sfilmowane: *Konopielka*, *Awans*, *Szczuropolacy* (tytuł alternatywny to *Szczurojorczy*). Współtworzył warstwę literacką filmów *Requiem*, *Awans*, *150 na godzinę* i *Szczęśliwego Nowego Jorku* oraz oczywiście *Konopielki*, choć nie ma jego nazwiska w oficjalnych danych filmu. Swoistą prozą dokumentalną były książki *Nikiformy* (zbiór tekstów z urzędowych ksiąg, pamiętników zwykłych ludzi, ogłoszeń), w tym *Pamiętnik księgowej* – czyli *żyć do samej śmierci*, przetworzony erotyczny dziennik autentycznej księgowej z podsumowaniami miesięcznymi i rocznymi. Tekst, na pozór komiczny i skandalizujący, podobnie jak inne wczesne książki Edwarda Redlińskiego, był przede wszystkim pełen ciepła i zadumy nad kondycją ludzką.

Lata 1984-1991 spędził w Nowym Jorku, nie żyjąc typowym życiem emigranta, ale bacznie je obserwując. Po powrocie do Polski zaszył się na rodzinnym Podlasiu, aby spokojnie pracować. Nadal opisywał świat wokół siebie, ale zamiast reportaży tworzył syntezę, przypowieści. Z kolejnych tekstów i z rozmów osobistych wylaniał się obraz człowieka coraz bardziej krytycznie podchodzącego do rzeczywistości i pozornego awan-

su społecznego wielu Polaków. Przy czym miało się wrażenie, że bohaterów było mu po prostu żal. Bo mimo ostrego języka był człowiekiem życzliwym i delikatnym.

Późniejsze książki, jak *Krfotok*, opisujące alternatywną rzeczywistość, gdyby nie było stanu wojennego, czy *Transformejszen*, czyli *jak golonka z hamburgerem tańczyła* nadal były oryginalnym spojrzeniem na świat i wywoływały dyskusję publiczną.

Ostatnie lata spędził wraz z żoną w Warszawie. Choroby w rodzinie i śmierć córki były obciążające, a mimo to bardzo dbał, żeby nie być dla nikogo ciężarem i nic nikomu nie być winnym. Nie chciał nawet emerytury ani ZAiKS-owych tantiem za film, z którego nie był zadowolony. ZAiKS chyba nie znał drugiego takiego przypadku. Trzeba było długich namów, żeby jednak te pieniądze odebrał, bo wobec śmierci współautorów trudno byłoby wyprostować zapisy w deklaracji producentów. Twierdził, że najważniejsze jest dla niego pisanie i nie chce tracić czasu na nic innego.

Edward Redliński zawsze wytyczał własną drogę. Trochę się ostatnimi laty krył przed światem. W efekcie podawane są różne miejsca jego urodzenia, podczas gdy w dokumentach miał wpisane Hołówki Duże. Pojawiały się też różne daty jego śmierci, ale prawdziwą jest ta z „Przeglądu Geodezyjnego”.

Edward zapewne by się uśmieł, że nawet po śmierci zaciera ślady i tylko geodeci znają prawdę. ●



15 PAŹDZIERNIKA 2024

## Poeta z krwi i kości

# LESZEK SZARUGA

TEKST Janusz Drzewucki

Był twórcą uprawiającym wiele gatunków literackich. Pisał wiersze, poematy, powieści, zajmował się krytyką literacką i eseistyką literaturoznawczą. Ale przede wszystkim był poetą, jednym z czołowych przedstawicieli Nowej Fali, lirycznego głosu Pokolenia '68, obok Barańczaka i Krynickiego, Kornhausera i Zagajewskiego. Był przy tym osobą niezwykle ważną w środowisku literackim. Nie ma przesady w stwierdzeniu, że Leszek Szaruga znał wszystkich i wszyscy znali jego. Ale chociaż był znany – nie dość, że ceniony, to również lubiany – nigdy nie zabiegał o stanowiska czy nagrody. Miał poczucie wartości tego, co robi i tego, co pisze. Jako poeta zadebiutował w 1967 roku na łamach „Życia Literackiego”. Co ciekawe, wiersze te sygnował nazwiskiem Aleksander Wirpsza, był wszak synem pisarza Witolda Wirpszy i tłumaczki Marii Kureckiej. Szaruga to pseudonim, który zaczerpnął z *Robaków* Marka Nowakowskiego. Urodzony w Krakowie 28 lutego 1946 roku, w chwili debiutu miał 21 lat. W marcu 1968 roku jako student filozofii na Uniwersytecie Warszawskim brał udział w studenckich protestach, w wyniku czego wyrzucono go z uczelni z wilczym biletem. Związał się ze środowiskiem opozycyjnym, po 1976 roku publikował na łamach wydawanych poza cenzurą czasopism takich jak „Puls” i „Zapis”. Poza cenzurą ukazały się też jego pierwsze tomiki poetyckie: *Dziesięć wierszy*, *Prawdę mówiąc* i *Licentia poetica* oraz zbiór szkiców o Prusie, Kadenie-Bandrowskim, Herlingu-Grudzińskim, Bocheńskim czy Konwickim *Własnymi słowami*. Stało się to na przełomie lat 70. i 80. XX wieku.

Zarówno jako poeta, jak i krytyk interesował się tym, co dzieje się z językiem w PRL-u, a więc w systemie opresyjnym pod względem politycznym i społecznym. Zagadnienie to było stale obecne w jego twórczości, tej powstającej w czasie stanu wojennego, a także potem, po przełomie 1989 roku, wszak zmieniły się czasy, zmieniał się także język. O tym, jak wnikliwie wczytywał się w twórczość innych autorów, świadczą książki eseistyczne:

*Szkoła polska* oraz *W Polsce, czyli Nigdzie*, *Walka o godność* oraz *Wobec totalitaryzmu*; ponadto książki ogłoszone w XXI wieku: *Dochodzenie do siebie* i *Powrót poetów*, *Historia, państwo, literatura* oraz *Przestrzenie słowa*. A przecież zagadnienie języka – podlegającego politycznym manipulacjom – to temat ukazujących się równoległe z książkami eseistycznymi intrygujących zbiorów poetyckich, takich jak *Nie ma poezji*, *Czas morowy*, *Przez zaciśnięte zęby*. Na osobną uwagę zasługuje książka *Klucz do przejaści*, bowiem oprócz wierszy autor zamieścił tu dwa manifesty: *Kilka intuicji dotyczących poezji* oraz *Podstępy sztuki*. Deklarował w nich, że poezja to sztuka słowa, to język, ale jednak nie tylko, bo także cisza i milczenie. Przestrzegł przed wielomównością, przed artystyczną elokwencją, namawiał do wsłuchiwanie się w ciszę, przyznawał sobie prawo do milczenia, podpowiadał piszącym, aby słuchali głosów innych poetów. Mocnym tego wyrazem okazał się zbiór *Panu Tadeuszowi*, w którym podjął dialog z Tadeuszem Różewiczem na temat roli poezji, jej celów i zadań. W zadedykowanym mu wierszu *Poeta* wyznał: „Tego się nie da / powiedzieć, mówi. / Słowo jest wtedy, / gdy brakuje słów”.

Prowadził zajęcia ze studentami, wykladał na uniwersytetach Szczecińskim i Warszawskim, pracował w redakcji „Nowej Polski”, czasopisma skierowanego do rosyjskiego czytelnika zainteresowanego polską kulturą. Brał udział w spotkaniach organizowanych przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich i Polski PEN Club. Z czasem zaczął uprawiać prozę. Jako autor narracji *Wodna pieczęć*, *Zdjęcie*, *Dane elementarne* ujawnił oryginalny epicki temperament. Także jako autor wspomnieniowej opowieści *Podróż mego życia*. A przecież jest także autorem cyklu groteskowych krótkich opowiadań *Trochę inne historie*, w którym dał upust swemu specyficznemu poczuciu humoru. My, którzy znaliśmy Leszka Szarugę, nie zapomnimy jego uśmiechu, ujmującego, ale przecież przewrotnego. ●

FOT. WŁODZIMIERZ WASYLUK / FORUM





1 GRUDNIA 2024

## Klasyczny big-beatowiec

# RYSZARD POZNAKOWSKI

TEKST Jacek Cieślak

W wieku 78 lat zmarł Ryszard Poznakowski, aranżer, muzyk Trubadurów i Czerwono-Czarnych, kompozytor hitów *Znamy się tylko z widzenia*, *Trzynastego*, *Mały księżę*, *Chałupy welcome to* i *Gdzie się podziały tamte prywatki*.

„Bardzo się cieszę, że szereg utworów, które udało mi się napisać, przetrwało próbę czasu. Jak to robię? To teraz zdradzę państwu tę tajemnicę...” – żartował w Polskim Radiu artysta urodzony 11 stycznia 1946 r. „Otóż, jak koncern Coca-Cola opublikuje recepturę swojego flagowego napoju, to ja wtedy opublikuję recepturę, jak się pisze szlagiery”.

Już jej nie poznamy, ale zawsze będziemy mogli się zachwycić piosenkami skomponowanymi dla Krzysztofa Krawczyka, Czerwono-Czarnych, Alicji Majewskiej, Zbigniewa Wodeckiego, Krzysztofa Cwynara, Andrzeja Zauchy, Katarzyny Sobczyk, Andrzeja Dąbrowskiego, Edwarda Hulewicza i Wojciecha Gąssowskiego.

O tym, że Ryszard Poznakowski miał szczęście do komponowania i bycia w odpowiednim miejscu oraz czasie, świadczy choćby to, że uratował pierwsze koncerty The Rolling Stones w Sali Kongresowej w 1967 r. Zdarzenie to potwierdza słynne zdjęcie z Mickiem Jaggerem. Poznakowski był wtedy muzykiem Czerwono-Czarnych – grupy, która otwierała show Anglików. Gdy w czasie próby Brianowi Jonesowi popsuły się organy, menedżer Stonesów przyszedł do Poznakowskiego i poprosił o wypożyczenie jego instrumentu, proponując niewyobrażalną wówczas dla Polaków sumę w funtach szterlingach. Poznakowski zastanowił się i powiedział, że gotówki nie chce: pożycz instrument, jeżeli Mick Jagger osobiście go o to poprosi. Jagger powiedział: „Please”, zaś Poznakowski „Yes”. Właśnie to wydarzenie uwieczniło historyczne już zdjęcie.

Ryszard Poznakowski miał być muzykiem klasycznym. Zaczynał, grając na pierwszym fagocie w Operze i Filharmonii Bałtyckiej. Był uczniem dyrygenta Jerzego Katlewicza, który na pierwszej próbie przedstawił orkiestrze swojego wychowanka, mówiąc: „Proszę państwa, to jest nasz nowy kolega, który będzie grał pierwszy fagot, pod kierownictwem swojego profesora, który będzie grał drugi fagot”.

Tak jak w przypadku wielu rówieśników Poznakowskiego, o jego losie zdecydowała fala big-beatu rozpoczęta przez The Beatles. W czasach studenckich występował w zespole Tony, pamiętanym również dlatego, że debiutowała w nim Halina Frąckowiak – w klubie Stocznia Gdańskiej „Ster” we Wrzeszczu. Obok mieszkał impresario zespołu Czerwono-Czarni, który bywał w tym klubie.

„Kiedy Józef Krzeczek, kompozytor piosenki »O mnie się nie martw« zrezygnował z występów w Czerwono-Czar-

nych, Kasia Sobczyk, gwiazda, laureatka na Festiwalu Młodych Talentów w Szczecinie, którą znałem z piaskownicy, a muzykowaliśmy w domu kultury w Koszalinie, namówiła impresaria, żeby to mnie zaproponował posadę kapelmistrza” – wspominał w rozmowie z „Dziennikiem Bałtyckim”.

To wtedy napisał pierwsze piosenki – *Trzynastego* i *Mały księżę*. „W ten sposób z muzyka klasycznego stałem się muzykiem rozrywkowym” – pointował. W zespole Czerwono-Czarni występował w latach 1965–1967.

„Na początku 1968 roku przyjechał do nas z Katarzyną Gaertner” – wspominał na łamach „Dziennika Łódzkiego” Sławomir Kowalewski, założyciel zespołu Trubadurzy. „Spotkaliśmy się wtedy w domu Krzysztofa Krawczyka, zaśpiewaliśmy mu naszą piosenkę »Słoneczniki kwiaty«. Rysiek powiedział wtedy: »Od razu się do was zapisuję, będę czwartym do brydża«. Potem wspominał również, że zjadł wtedy najlepszą na świecie szarlotkę, którą przygotowała nam mama Krzysztofa. Miał od nas większe doświadczenie, był w sprawach artystycznych i organizacyjnych bardzo stanowczy, nawet apodyktyczny. Muszę jednak powiedzieć, że wiele razy miał rację i jego upór był uzasadniony. Przy tym wszystkim był także niezwykle serdeczny, uczynny i dowcipny”.

W Trubadurach stawał wraz kolegami na teatralność występów. Stąd wzięły się charakterystyczne kostiumy – skrzyżowanie ubioru trubadura i muszkietera, które zaprojektował prof. Szymon Kobyliński. Tym Trubadurzy różnili się od Skaldów i Czerwonych Gitar.

Mało kto pamięta, że grupa współpracowała z Andrzejem Wajdą przy filmach *Wszystko na sprzedaż* i *Polowanie na muchy*, w których można usłyszeć niewydane na płytach motywy Poznakowskiego.

Z Trubadurami występował z przerwami do 2005 roku, a potem okazjonalnie w latach 2010-2023.

Swoje producenckie talenty potwierdzał, kierując Telewizyjną Giełdą Piosenki, jako reżyser dźwięku w Polskich Nagraniach i kierownik muzyczny Teatru Syrena w Warszawie.

Kariere solową zawdzięczał Poznakowskiemu Krzysztof Krawczyk, kolega z Trubadurów. Zaśpiewał jego przebieg *Znamy się tylko z widzenia*.

„Na pierwszą solową płytę z 1974 r. zatytułowaną »Byłaś mi nadzieją« namówił mnie Ryszard Poznakowski” – mówił mi w wywiadzie dla „Rzeczpospolitej” Krzysztof Krawczyk. „Poszliśmy do Polskich Nagrań. Byłem stremowany. Dopiero na drugim albumie znalazły się przeboje »Rysunek na szkle«, »Było było tak« czy »Wróć do mnie«, ale pierwszy też się spodobał”.

Ryszard Poznakowski dyrygował wtedy zespołem muzycznym i orkiestrą.

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

Wielki przebieg *Gdzie się podziały tamte prywatki* skomponował podczas gry w brydża.

„Mam małą pamięć i pamiętam wszystko” – opowiadał w Polskim Radiu. „Marek Gaszyński dał mi ten tekst, szybko nauczyłem się go na pamięć i grając z przyjaciółmi w brydża, nagle wpadłem na pomysł, jak te »Prywatki« mają wyglądać w strukturze muzycznej przyzwyczaję lat 60”.

To Poznakowski stał za sukcesem *Chałupy welcome to*. „Zgodziłem się nagrać tę piosenkę Ryszarda Poznakowskiego jako pastisz dansingu” – mówił dla „Rzeczpospolitej” Zbigniew Wodecki. „Potem wyleciałem do Stanów. Tam w sklepie z polskimi pierogami i kiełbasą zobaczyłem w jednej z krajowych gazet, że »Chałupy« są na pierwszym miejscu listy przebojów. Wróciłem do kraju i gdy pojechałem do myjni, umyto mi samochód gratis. Na stacji benzynowej spotkały mnie kolejne uprzejmości. Wiedziałem, że mam hit”. Zawdzięczał go kompozytorowi.

W 2011 r. Ryszard Poznakowski został wybrany sołtysiem wsi Magnuszew Duży, uzyskując blisko 80 proc. poparcia. W 2019 r. nie ubiegał się już o ten urząd. Na stanowisku w wyniku wyborów zastąpiła go żona Teresa.

W styczniu 2023 r. został nagrodzony Paszportem „Polityki” w kategorii „Kreator Kultury”. Nagroda została mu przyznana za całokształt działalności artystycznej.

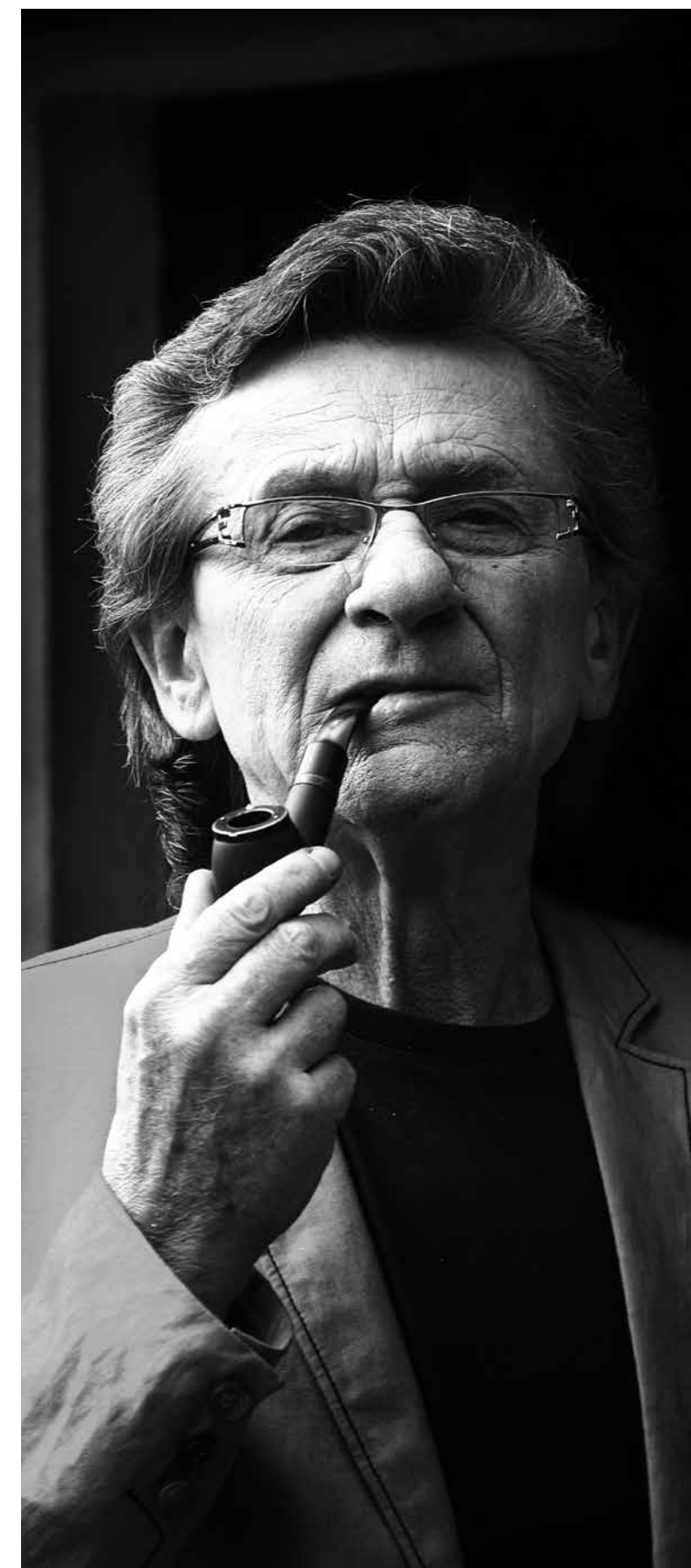
„Wiedzieliśmy, że się leczył, ale był w znakomitej formie. Od kilku dni nie mogłem się jednak do niego dotzwonić” – powiedział Onetowi Marian Lichtman, Trubadur. „To był znakomity muzyk, pisał historię muzyki powojennej. On wprowadził Trubadurów na salony. Napisał nam największe hity. Miał dużo do powiedzenia, cały czas czytał książki. Miał u nas ksywkę »Profesorek«. On wszystko wiedział. Odszedł po ciężkiej chorobie”.

Słuchając nieśmiertelnych przebojów Ryszarda Poznakowskiego, czekamy na kolejny jego przebieg – zapowiadaną przez niego autobiografię *Byłem big-beatowcem*.

W ostatnich latach prowadził zespół Poznakowski Band, ale angażował się również w działalność społeczną. Jak sam to określał: „Od niepamiętnych czasów udzielam się społecznie w Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS”.

Ryszard Poznakowski był niezwykle zaangażowany w pracę wielu gremiów i komisji Stowarzyszenia. Do ZAiKS-u należał od 1967 roku. W ciągu tych lat był członkiem Komisji Rewizyjnej, w kolejnych latach jej sekretarzem, skarbnikiem Zarządu ZAiKS-u, przewodniczącym Zarządu Sekcji Kompozytorów Muzyki Rozrywkowej, przewodniczącym Komisji Rewizyjnej. Był laureatem Nagrody 100-lecia ZAiKS-u i członkiem honorowym Stowarzyszenia. W 2011 roku otrzymał Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. W 2007 roku został przewodniczącym zarządu SAWP-u. ●

FOT. WOJCIECH DRUSZCZ







5 WRZEŚNIA 2024

## Na spotkanie z muzyką WŁADYSŁAW SŁOWIŃSKI

TEKST Redakcja

**K**ompozytor, dyrygent, człowiek oddany polskiemu życiu muzycznemu. Od 1953 roku należał do sekcji A i B Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Urodził się 14 maja 1930 roku w Sadlinie w Wielkopolsce. W latach 1949-51 studiował muzykologię pod kierunkiem Adolfa Chybińskiego na Uniwersytecie A. Mickiewicza w Poznaniu. W latach 1950-54 kompozycję w klasie Tadeusza Szeligowskiego, a od 1951 do 1955 także dyrygenturę u Waleriana Bierdziejewa i Stanisława Wislockiego również w Poznaniu. Był dyrygentem w poznańskiej Operze im. Stanisława Moniuszki, ale jednocześnie współpracował też z wieloma innymi orkiestrami symfonicznymi, głównie z Filharmonią Poznańską. Przez kilka lat (1970-1973) był dyrektorem artystycznym Polskich Nagrań. Członek Związku Kompozytorów Polskich, przez kilka kadencji był sekretarzem generalnym Zarządu Głównego oraz prezesem oddziału warszawskiego ZKP. Stworzył

Warszawskie Spotkania Muzyczne i przez trzy dekady nimi kierował. Jego dorobek kompozytorski obejmuje – prócz utworów symfonicznych – także dzieła kameralne, solowe, ale i stylizacje ludowe, suitę, pieśni na fortepian, a nawet piosenki dla dzieci. Utwory Słowińskiego prezentowane były chętnie na krajowych i zagranicznych koncertach czy festiwalach.

W 1959 roku zrekonstruował zaginioną partyturę opery *Stara baśń* Władysława Żeleńskiego do libretta Aleksandra Bandrowskiego według powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego.

Jak pisała teoretyczka i krytyczka muzyczna Małgorzata Gąsiorowska, język dźwiękowy muzyki Władysława Słowińskiego „zakorzeniony początkowo w konwencji neoklasycznej (...), cechuje jasna, przejrzysta forma o czytelnej dramaturgii i łatwo rozpoznawalnych punktach napięcia i odprężenia, barwna kolorystyka instrumentalna i silna ekspresyjność, której szczególnym przejawem są zwroty, nawią-

zujące do języka figur retorycznych (...). Zapewne ma to swoje uzasadnienie w wieloletnich związkach artysty z teatrem muzycznym, zarówno jako twórcy, jak i dyrygenta, choć żaden z utworów koncertowych nie nosi znamion dosłownej ilustracyjności”.

Władysław Słowiński był niezwykle zaangażowany w działalność Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, pełnił wiele funkcji w macierzystej sekcji A, był także członkiem Zarządu (w latach 1978-1984 i 1997-2005) oraz przewodniczącym Komisji Repartycyjnej (1989-1993). Wyróżniony przez Stowarzyszenie Medalem ZAiKS-u, nagrodą za propagowanie polskiej muzyki współczesnej oraz Nagrodą 100-lecia ZAiKS-u. Był też laureatem m.in. Nagrody ZKP za twórczość kompozytorską i nagrody im. C.K. Norwida w dziedzinie muzyki. Kawaler, Oficer i Komandor Orderu Odrodzenia Polski. Odznaczony również Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. ●

FOT. ARCH. STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS



24 MAJA 2024

## MICHAŁ SZCZEPAŃSKI

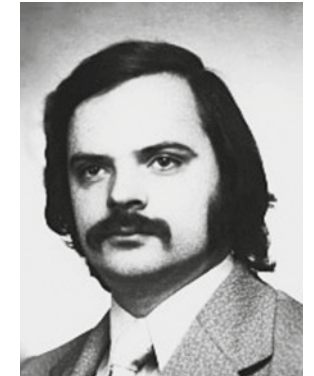
Scenarzysta, reżyser, członek sekcji G naszego stowarzyszenia od 1997 roku. Był absolwentem Wydziału Reżyserii PWSFTviT (1980). Debiutował filmem animowanym *Smoczy ogon*. Do animacji wracał często, zarówno w produkcjach filmowych, jak i w reklamowych klipach. Tworzył seriale telewizyjne (12-odcinkowy *Bar Atlantic*), reżyserował spektakle Teatru Telewizji (m.in. znany *Brat Elvis*). Współpraca z Juliuszem Machulskim zaowocowała komedią sensacyjną *Girl guide* opartą na powieści Szczepańskiego z pamiętnymi rolami Pawła Kukiza i Renaty Gabryjelskiej; film zdobył trzy Złote Lwy na festiwalu w Gdyni. Dariusz Michalski skorzystał ze scenariusza Szczepańskiego do swego filmu i serialu *Gry wojenne*, poświęconym płk. Kuklińskiemu. Szczepański był również autorem powieści *Dzieci sierżanta Pieprza* i *Przygody Ptaka Detektywa*. Za animowany dokument *Kostia* otrzymał w 1986 Dyplom Honorowy Przeglądu Filmów o Sztuce w Zakopanem. Mieszkał przez wiele lat w Bukowinie, zajmując się przygotowaniem do druku dzienników ojca, pisarza Jana Józefa Szczepańskiego.



24 SIERPNIĄ 2024

## FELIKS FORBERT-KANIEWSKI

Tłumacz, literat, autor tekstów piosenek do spektakli teatralnych, członek sekcji Ci D Stowarzyszenia Autorów ZAiKS od 1992. Był synem reżyserki i scenarzystki Marii Kaniewskiej i Adolfa Forberta, fotografa, operatora filmowego, współzałożyciela Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi. Debiutował w 1976 tekstami ośmiu piosenek do sztuki *Gra interesów Jacinto Benavente* (była to jego praca dyplomowa w łódzkiej Filmówce), kolejne przedstawienia z jego piosenkami to m.in. *Czupurek* Benedykta Hertza, *Damy i huzary* Aleksandra Fredry, *Porwanie Sabinek* Juliana Tuwima, *Dulska* Gabrieli Zapolskiej. Przygotowywał także własne utwory sceniczne (m.in. *Rozwódka vel Kuguarzyce*, omawiany w 2022 roku w je-siennym numerze naszego biuletynu „ZAiKS.Teatr”). Zajmował się głównie tłumaczeniami z języka angielskiego. Jego dorobek obejmuje przekład cenionej pracy Daniela Arijona *Gramatyka języka filmowego* oraz kilkadziesiąt tomów literatury lekkiej: romansów, thrillerów, powieści przygodowych i roman-sów historycznych.



14 LISTOPADA 2024

## STANISŁAW MALIŃSKI

Muzyk, aranżer, kapelmistrz, od 1979 członek sekcji B Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Urodził się w angielskim Guildford, do Polski przyjechał, gdy miał siedem lat. W rodzinie, jak wspominał, żywe były tradycje muzyczne, „wszyscy posiadli umiejętność grania na rozmaitych instrumentach”. On sam wybrał trąbkę, choć opanował wiele innych, w tym akordeon. Umiejętności te przydały się, gdy zaczął grać w amatorskich zespołach w restauracjach i na dancin-gach, później – w orkiestrach wojskowych. Wiele komponował – utwory rozrywkowe dla zespołów instrumentalnych, marsze dla orkiestr dętych działających przy kopalniach, muzykę wykonywaną podczas przedstawień cyrkowych (był etatowym pracownikiem ZPR) przez wybitnych nieraz artystów. Studiował w Poznaniu na politechnice, później w Akademii Muzycznej. Przez wiele lat był dyrektorem artystycznym Międzynarodowego Festiwalu „Muzyczne Lato” w Sokolnikach, jak również dyrygentem Akademickiej Orkiestry Politechniki Łódzkiej. W Pile, gdzie mieszkał, znana była jego Stanley Orchestra, z którą odwiedził wiele krajów. Jego muzyczny dorobek obejmuje ponad 500 utworów, w tym konkursową piosenkę *Tylko ty, Warszavo*.



# Grzegorz Ciechowski

## MOJA KREW

Urodził się w Tczewie, 29 sierpnia 1957.  
„W dzieciństwie chciałem być kominiarzem, marynarzem, dyrektorem zoo”. Nic z tego nie wyszło. Wszystko za sprawą jego muzycznych zainteresowań i talentu literackiego.

W młodości pisał wiersze, grał na flecie i pianinie. Podczas studiów na Uniwersytecie w Toruniu związał się ze Studenckim Klubem Od Nowa. Wydał w tym czasie swój pierwszy tomik wierszy i zaraz potem rozpoczął karierę muzyczną. Na początku jako muzyk zespołu Res Publica, a potem już w roli lidera grupy Republika.

To było unikatowe zjawisko na polskiej scenie muzycznej, oryginalne kompozycje ze znakomitymi tekstami Grzegorza Ciechowskiego zrobiły furorę i na zawsze zapadły w sercach Polaków.

Takie piosenki jak *Telefony*, *Śmierć w bikini*, *Moja krew*, *Kombinat*, *Sexy* dał czy *Gadające głowy* weszły na stałe do kanonu polskiej muzyki. Niestety Republika nie przetrwała konfliktu, jaki narodził się wśród członków zespołu. Doszło

do rozstania, które jednak zmobilizowało Grzegorza do rozpoczęcia kariery solowej. Stworzył *Obywatela G.C.* i pod takim pseudonimem wydał kilka albumów, które zyskały dużą popularność. Był propagatorem wolności twórczej i walczył z komercjalizacją sztuki.

Sięć twórczości Grzegorza Ciechowskiego były zawsze jego teksty. Był prawdziwym poetą piosenki.

W kolejnych latach kariery wrócił do pracy z Republiką. Nagrat z nią kilka płyt i udanie działał jako producent innych artystów, m.in. Justyny Steczkowskiej (pisał dla niej teksty pod pseudonimem Ewa Omernik), Atrakcyjnego Kazimierza i Cyganów, Katarzyny Groniec czy Kasi Kowalskiej. Miał niebywałą intuicję twórczą, która pozwalała mu pisać jak nikt inny.

Zmarł 22 grudnia 2001 roku po operacji tętniaka serca.

WYBÓR TEKSTÓW RAFAŁ BRYNDAL  
FOT. ANDRZEJ ŚWIETLIK

## PEŁNIA JESIENI

Dwudziestolatnia wdowa  
Pocałowała mnie w szyję  
Uciekam zataczając się  
Czy zdążę czmychnąć

## WIGILIA

Pijani koledzy  
Szopkę na dworze zostawili  
Na sterczące wieżyczki  
W zamkniętym bobosza  
Śnieg pada  
Śnieg pada

## ŚMIERĆ W BIKINI

Na plaży jesteś ze mną pani  
Już nic nie zdola mnie ocalić  
Twój zapach chce  
Twój zapach chce  
Bym objął cię leciutko w tali  
Idziemy dalej a w oddali  
Twój wzrok odbija się od fali  
Twój jeden szepc  
Twój jeden szepc  
I nic nie zdola mnie ocalić

O pani chciej  
O pani chciej  
O pani chciej  
O pani chciej  
O pani chciej  
W bikini idziesz do mnie pani  
Na piasku nie zostawiasz śladów  
Nie mogę wstać  
Nie mogę wstać  
Więc leże patrzeć na twe ciało

Umieram prawie rozebrany  
Z ust płynie mi  
Strumyczek krwi  
W bikini jesteś więc ubrana  
W bikini w bikini w bikini w bikini  
W bikini w bikini w bikini w bikini  
W bikini w bikini w bikini w bikini  
Śmierć śmierć  
Oddaje ci swą szyję pani

Ma krew zabarwi oceany  
Więc całuj mnie i ciągle całuj  
Całuj całuj  
Całuj ach całuj  
Och całuj całuj  
Całuj c-całuj  
Całuj c-całuj  
Całuj c-och

I jeszcze tylko pozwól pani  
Nie wcale nie chce cię obnażyć  
Tak boję się  
Tak boję się  
Ze bez bikini gdzieś przepadnie  
Więc pozwól mi się dotknąć pani  
Tak chociaż lekko przez ubranie  
Ten jeden raz  
Ten jeden raz  
Chcę wiedzieć, jak są zimne gwiazdy  
Chcę wiedzieć, jak są zimne gwiazdy  
Śmierć śmierć  
Śmierć śmierć  
Chcę wiedzieć, jak są zimne gwiazdy  
Gwiazdy

## TYLKO

Tylko przez jedną chwilę  
Miał wróbelek  
Zakrył swoim cieniem  
Potowę kościoła

## CYTATY

Gdyby nie było Republiki, zostałbym chyba piszącym wiersze nauczycielem polskiego. Zaczęłam się jednak spełniać literacko, publikując teksty piosenek, a kolejne płyty traktowałam jak tomiki poetyckie.

Zachna z płyt, czy to Obywatela G.C., czy Republiki, to nie są płyty, których musiałbym się wstydić. Wszystkie one są zapisem tego, co się działo w moim życiu, w życiu moich kolegów. Te płyty były takim rodzajem dosyć intensywnie pisanego pamiętnika, spisu wydarzeń, które miały miejsce, i co najważniejsze, że da tych relacji można wracać i nie ma wstydu.

To, co robię, jest niemal niszowe. Nie liczę, że nagle wywalę hit na miarę Budki Suflera, wiem, że to jest niemożliwe. Nie mam umiejętności komunikowania się z tak szeroką publicznością. Z tym trzeba się raz na zawsze pogodzić i traktować to jako specyfikę swojej pracy.

# ZAiKS.TEATR

Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury 37. numeru biuletynu „ZAiKS. Teatr”, w którym podsumowujemy jesienne 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](http://www.zaiksteatr.pl)





tekstmisja

zaiks  
edu

zaiks  
akademia

((·)) zaiks.lab

**ZAIKS.TEATR**

**zaiks.online**

zaiks.org.pl

**zaiKS**  
sprzyjamy wyobraźni