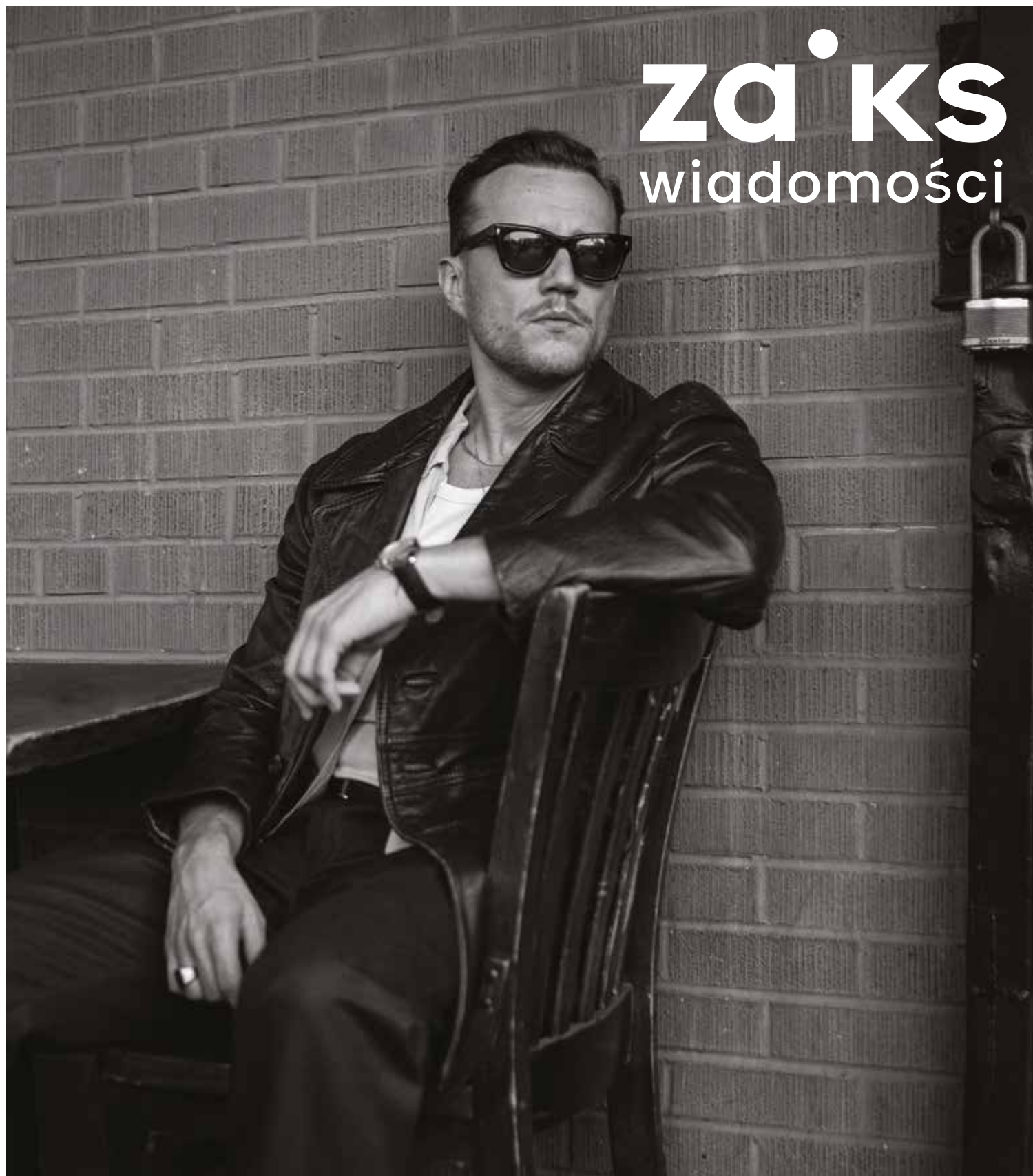




za'KS

wiadomości

MROZU

Trzeba wiedzieć,
o czym się śpiewa

STRONA 42



Nagrody ZAiKS-u
Honorujemy ludzi kultury

STRONY 6–23



Co jest grane?
Bartek Chaciński o muzyce w grach

STRONA 54



Opt-out
Szkolenie AI, a ochrona twórców

STRONA 91



zaiKS akademia

Poznaj i zrozum świat prawa autorskiego

artykuły

podcasty

baza wiedzy

eventy

rozmowy na żywo

Dowiedz się więcej na
akademia.zaiKS.org.pl

za'KS
sprzyjamy wyobraźni

NAGRODY I KOLEJNE ZEBRANIE DELEGATÓW

Niespełna trzy miesiące temu obchodziliśmy 107. urodziny Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Niezmiernie cieszy fakt, że jako organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi od ponad stu lat działamy stabilnie, skutecznie i odpowiedzialnie – z najwyższą troską o dobro twórców. Rozliczenia odbywają się w coraz częstszych cyklach, czego przykładem jest repartycja ponad 38 milionów złotych dokonana już w styczniu bieżącego roku. Nie tylko jest to pierwszy raz od kilkunastu lat, kiedy znaczące wypłaty wynagrodzeń autorskich dokonywane są już od początku roku kalendarzowego, ale także ich poziom jest więcej niż zadowalający.

Tak jak rok 2023 był okresem absolutnych rekordów w zakresie rozliczeń wynagrodzeń autorskich, kiedy to po raz pierwszy w historii Stowarzyszenia znacznie przekroczyliśmy „magiczny” próg 500 milionów (pół miliarda!) złotych wartości wynagrodzeń autorskich, tak rok 2024 zamknęliśmy jeszcze lepszymi wynikami – wpływami na poziomie 596 milionów złotych, a rozliczeniem wynagrodzeń autorskich w wysokości przekraczającej 611 milionów złotych! To niekwestionowany sukces strategicznych decyzji prezydium i zarządu Stowarzyszenia, przy znakomicie skoordynowanej przez nowego Dyrektora Generalnego Karola Kościńskiego pracy Biura Stowarzyszenia. Szczegóły struktury rozliczeń wynagrodzeń autorskich za 2024 rok znajdują się w środkowej części bieżącego numeru „Wiadomości” ZAiKS-u, a sprawozdania z działalności i finansowe sukcesy stanowią przedmiot obrad Sprawozdawczego Zebrania Delegatów zaplanowanego na 9 czerwca br.

Na szczególne podkreślenie zasługuje rekordowe inkaso z internetu uzyskane w 2024 roku. Zamknęliśmy je sumą ponad 121 milionów złotych. Wzrosła nie tylko sama kwota wpływów, o ponad 32 mln zł w stosunku do roku poprzedniego, ale również dynamika wzrostu: +36% w 2024 r. do +26,8% w 2023 r. Zwiększył się także istotnie udział inkasa internetowego w łącznych wpływach ZAiKS-u – do 21,6% łącznego inkasa w roku 2024 z 17% w roku 2023. Taki wynik osiągnęliśmy między innymi dzięki podpisaniu nowych umów i renegocjowaniu dużo lepszych warunków w ramach umów już wcześniej zawartych.

Działalność edukacyjna pozostaje w grupie absolutnych priorytetów funkcjonowania ZAiKS-u. Rok 2024 i pierwsza połowa roku 2025 to kontynuacja funkcjonujących i wdrażanie nowych programów rozwojowych, szkoleniowych i tych o charakterze historycznym. Należy wymienić: mistrzowskie kursy TekstMisja, ZAiKS Music Camp oraz warsztaty kompozytorskie Scontri, horyzontalne programy

i platformy edukacyjne lub branżowe, takie jak ZAiKS Akademia, ZAiKS.Edu i ZAiKS Mentoring-Inkubator. Do uczestnictwa w tych programach zgłaszają się dziesiątki, a nawet setki chętnych, co samo w sobie dowodzi potrzeby prowadzenia takich inicjatyw.

Należy także zaznaczyć nieocenioną rolę niedawno uruchomionego, a zaplanowanego na lata cyklu nagrań – rozmów-rzek z najwybitniejszymi postaciami polskiej kultury, wieloletnimi członkami ZAiKS-u, m.in. członkami honorowymi – rozmów prowadzonych przez kulturoznawców i dziennikarzy młodszych pokoleń, czyli AHA – Archiwum Historii Autorów. AHA staje się niekwestionowanym dowodem dziedzictwa naszej organizacji i utrwaloną lekcją twórców dojrzałych, udzielaną twórcom rozwijającym się.

Niezależnie od powyższego, w drugiej połowie 2024 roku uruchomiliśmy platformę badawczo-rozwojową zaiKS.lab, która ma za zadanie między innymi budowanie synergii między technologią a sektorem kreatywnym. Myśląc bowiem o naprawę skutecznej innowacyjności, trzeba mieć najpierw daleko idące rozpoznanie i rozeznanie w gigantycznym uniwersum różnego rodzaju dostępnych narzędzi i rozwiązań. Tylko taki punkt wyjścia może potem pozwolić na najlepszy wybór usług, dostosowanych do realizacji strategicznych potrzeb ZAiKS-u. Jedną z chyba najbardziej znanych wypowiedzi Steve’a Jobsa to właśnie: „Innowacja to mówienie »nie« tysiącom rzeczy”. I między innymi temu ma służyć nasze „laboratorium”...

10 maja br. wręczyliśmy coroczne nagrody ZAiKS-u. Szersza relacja okraszona pięknymi fotografiami znajduje się w bieżącym numerze „Wiadomości”, na str. 6–13. Na szczególną uwagę zasługują nowe kategorie naszych wyróżniających nagród „od twórców dla twórców”. Między innymi jest to nagroda architektoniczna za projekt obiektu przeznaczonego na działalność kulturalną dla pracowni Błażeja Małczyńskiego i Macieja Hincza. Zachęcam do lektury całej relacji z ceremonii wręczenia nagród i zapoznania się z sylwetkami wszystkich nagrodzonych twórców, na str. 14–23.

Od ponad 107 lat łączymy tradycję z nowoczesnością. Zachowując pełen szacunek do historii Stowarzyszenia, ucząc się i wyciągając z tej historii wnioski, w sposób mądry i odpowiedzialny realizujemy wizję przyszłości silnego i skutecznego ZAiKS-u – organizacji chroniącej twórców!

Miłosz Bembinow

Zarządzaj swoimi pieniędzmi i twórczością w serwisie **zaiks.online**



za'KS
sprzyjamy wyobraźni

zaiks.online

KILKA SŁÓW O PLANACH

Na początku roku ludzie lubią planować. A po jakimś czasie sprawdzić, ile planów się udało, bądź raczej – zgodnie ze słowiańską melancholią – nie udało się zrealizować. Data graniczna zawsze daje złudne poczucie, że można zacząć od początku, mądrzej, z poczuciem kontroli nad chaosem, ogólnie w jakimś kierunku. Tak działają pierwsze dni stycznia, urodziny, śluby, rozwody, wszelkie rocznice, czasem też pogrzeby. Potem leczy się kaca albo liczy, ile punktów można wykreślić z kartki.

Zgodnie z japońskim przysłowiem „planowanie bez działania jest jak śnienie na jawie, a działanie bez planowania jest jak nocny koszmar”. Zbyt wiele razy wokół nas, na różnych poziomach rzeczywistości, śniono na jawie, a kilka koszmarów też jeszcze pamiętamy. Ale po co od razu nazwiska. Plan jest więc też jakąś formą terapii, może nawet ochrony naszej podmiotowości. Wobec świata, który toczy się po swoim. Wobec świata, który przez chwilę i tylko w małym kawałku może jednak potoczyć się po naszymu.

Słowo „plan” ma kilka bliższych lub dalszych synonimów. Każdy z nich rzuca na nie światło z innego kierunku. Intencja, marzenie, dążenie, strategia, harmonogram, scenariusz, kształt, forma, struktura. I tutaj wyłączmy lampkę, bo na razie nie trzeba już więcej niczego oświetlać.

Już widać, że wdrożenie jakiegokolwiek planu, nawet w części, wymaga: pomysłu, woli jego realizacji, pracy zgodnie z przyjętym harmonogramem/scenariuszem, by użyć jakąś formę czy porządek zbliżony do oczekiwanego.

Po drodze oczywiście wieją wiatry. Grzmiały burze. Coś się psuje. Wywraca. Stawia opór. Czegoś nie dostarczają na czas. Inni działają po swojemu albo wręcz niezgodnie z naszym planem, ale może zgodnie z własnym. Pan Bóg się z nas śmieje. I tu pojawia się cała przestrzeń do improwizacji – mającej sens, jeśli wiemy, jaki jest nasz cel. Znudzony czytelnik, całkiem słusznie, w tym miejscu, burknie pod nosem: napisz wreszcie – jaki jest ten plan na 2025?

Lista jest dość długa, ale wśród wielu punktów... Konkretnie człowieku, nie truj. Proszę bardzo w takim razie:

1. korzystne zakończenie zaawansowanych procesów negocjacyjnych z kilkoma dużymi dostawcami streamingu muzycznego i wideo na żądanie,
2. poszerzenie listy umów, które nasi klienci będą od początku do końca mogli zawrzeć i rozliczyć online, łącznie ze złożeniem dokumentacji,
3. umożliwienie rejestracji wszystkich rodzajów utworów online,

4. zakończenie procesu przebudowy struktur inkasa terenowego związanego m.in. z uporządkowaniem sfery windykacji należności autorskich i wzmocnieniem kontroli nad działalnością naszych kontrahentów,

5. dalsze porządkowanie relacji ZAiKS-u z podmiotami działającymi na rynku koncertowym, w tym związane z kontrolą ich rozliczeń ze Stowarzyszeniem w kilku ostatnich latach,

6. rozpoczęcie poboru wynagrodzeń z tytułu tzw. droit de suite dla twórców utworów plastycznych i fotograficznych oraz z tytułu internetowej eksploatacji e-booków i audiobooków dla piszących utwory literackie i naukowe,

7. wdrożenie rozwiązań przyspieszających rozliczenia wynagrodzeń między innymi z tzw. wielkich praw i nagrań mechanicznych,

8. uproszczenie w możliwym zakresie procedur i struktur finansowo-księgowych Stowarzyszenia,

9. pełne wykorzystanie ostatniej zmiany prawa autorskiego – rozszerzenie aktywności licencyjnej ZAiKS-u na niektórych średnich i małych internetowych dystrybutorów twórczości działających na polskim rynku.

Czy to cały plan? Nie. To część rzeczy, które od stycznia 2025 robimy w ZAiKS-ie. Ale na razie więcej nie napiszę, bo po pierwsze, mam określoną liczbę znaków do wykorzystania, a po drugie, po melancholijnym ale bojowym wstępie powiało trochę technokracją.

Wspólnym mianownikiem dla tych punktów jest wzrost wysokości tantiem i jakości obsługi przy spadku jej kosztów. Chodzi więc o to, by było więcej, ale też szybciej, wygodniej, efektywniej i by odczuły to różne grupy zainteresowanych: twórcy, kontrahenci Stowarzyszenia i jego pracownicy.

Czy wszystko się uda? Pewnie nie. Nigdy nie udaje się wszystko. Przynajmniej nie od razu. Ale kiedy się ma 107 lat i nadal wykazuje dużą żywotność, czas ma trochę dłuższy horyzont, a cierpliwości i dystansu też raczej nie brakuje. No i w tym wieku wypada wiedzieć, czego się chce. I tak to od jakiegoś czasu, wiosła uderzają o taflę wody.

Wiosłujemy i przynajmniej wiemy, w jakim kierunku! A razem z nami nowi dyrektorzy – Iwona Sierzputowska, dyrektorka finansowa, ekonomistka i prawniczka, absolwentką SGH, SWPS-u oraz Université Paris Dauphine w Paryżu oraz Sławomir Kurek, dyrektor ds. licencjonowania, od 30 lat zajmuje się licencjonowaniem w branży telewizyjnej i multimedialnej. Witamy na pokładzie!

Karol Kościński

Róbmymy swoje!

Każdy, kto w życiu odnalazł pasję, której oddaje się bez reszty, może czuć się szczęściarzem. A jeśli ta jego „obsesja” wiąże się z procesem twórczym, to satysfakcja jest o wiele większa. Możliwość kreowania nowych światów, bez względu jaki rodzaj sztuki obraliśmy, bywa błogosławieństwem. To ten rodzaj ucieczki, który daje poczucie wolności. Mimo społeczno-politycznych za-wirowań, jakich ciągle doświadczamy, powinniśmy być wierni wartościom, które nas ukształtowały. Przecież chcemy, aby za spra-wą tego, co kreujemy, świat stawał się lepszy. Nie możemy ulegać idiotycznym trendom i pozbawionym wrażliwości technokratom. Aby tak się stało, musimy być świadomi celów, do których dążymy. Bądźmy też konsekwentni w naszej pracy twórczej. Starajmy się doskonalić w tym, co daje nam satysfakcję.

Przykładem takiego podejścia jest nasz okładkowy bohater Mrozu, który podkreśla, że praca nad sobą i pewność tego, co chce osią-gnąć, pozwoliły mu odnieść sukces. Podobny twórczy hart du-cha reprezentują bohaterki tekstu Krzysztofa Nowaka z cyklu „Hipstoria”, które wbrew przeciwnościom losu zaistniały na zdo-minowanym przez mężczyzn rynku muzycznym. To pokazuje, że nie powinniśmy dawać się tłamsić i godzić na lekceważenie. Trze-ba wierzyć w siebie. Aleksandra Chmielewska pisze w artykule *Dlaczego kompozytorzy boją się TikToka?* o twórczyniach, które próbują dotrzeć do słuchaczy w sposób daleki od zasad, jakimi kierowali się twórcy muzyki poważnej.

Konsekwencja w dążeniu do doskonałości przynosi satysfak-cjonujące efekty. Jak choćby Paszport „Polityki” w kategorii Scena. Wojciech Grudziński, który jako pierwszy został wyróżniony w tej kategorii, w „Rozmowie kulturalnej” opowiada o swojej pracy.

Powinniśmy kierować się zasadami, które wzbogacają nas jako twórców. Tylko w ten sposób możemy zachować naszą tożsamość. Najlepszym tego przykładem są laureaci tegorocznych Nagród ZAiKS-u, których zasługi dla polskiej kultury są nie do przecenie-nia. Podziwiamy ich i dziękujemy za pracę twórczą, która przyczy-niła się nie tylko do rozkwitu naszego stowarzyszenia, ale również całej branży kreatywnej.

Dziękujemy też Czytelnikom „Wiadomości” ZAiKS-u za to, że czytając nasze pismo, podtrzymują w nas wiarę w to, że prawda i piękno są fundamentami naszej egzystencji.

Rafał Bryndal

WYDAWCA KWARTALNIKA
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS
zaiks.org

REDAKTOR NACZELNY
Rafał Bryndal

REDAKTOR PROWADZĄCA
Katarzyna Tez

ZESPÓŁ REDAKCYJNY
Przemysław Karolak – sekretarz redakcji
Grzegorz Sowula
Jerzy Łabuda

OPIEKA ARTYSTYCZNA
Jane Stoykov

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Mika Frankowska

ZDJĘCIE NA I OKŁADCE
Marta Kacprzak

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 © 2025 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 dożyta wszelkich starań, by dotrzeć do wszystkich uprawnionych z tytułu praw autorskich do zdjęć zamieszczo-nych w numerze. Osoby, których nie udało się ustalić proszone są o kontakt z redakcją.

Galeria
Więcej na stronie 112



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 Bańkowicz
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

Karol Kościński

DYREKTOR DS. ROZWOJU

Paweł Michalik

DYREKTOR DS. LICENCJONOWANIA

Sławomir Kurek

DYREKTOR FINANSOWY

Iwona Sierżputowska

WSTĘP

- 1 Nagrody i kolejne Zebranie Delegatów
Miłosz Bembinow, Prezes
- 3 Kilka słów o planach
Karol Kościński, Dyrektor Generalny
- 4 Róbmymy swoje!
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

WYDARZENIA

- 6 Gala rozdania Nagród ZAiKS-u
- 14 Laureaci Nagród ZAiKS-u
- 24 Paszporty „Polityki”
- 26 Meet the Authors
- 28 Łączy nas pasja
- 30 ZAiKS edukuje
- 32 Rozwijamy środowiska twórcze
- 34 ZAiKS Music Camp
- 36 107. urodziny ZAiKS-u
- 38 Mentoring-Inkubator
- 40 Konkurs choreograficzny

TEMAT Z OKŁADKI

- 42 Trzeba wiedzieć, o czym się śpiewa
Z Mrozem rozmawia Rafał Bryndal

TWÓRCY

- 48 Rozterki pionierki
- 52 Dlaczego kompozytorzy boją się TikToka?
- 54 Co gra, gdy my gramy
- 58 SPACe – przestrzeń na dialog
- 61 O twórczości
Felieton Katarzyny Kasi
- 62 Rozmowa kulturalna z Wojciechem Grudzińskim
- 64 Moja muzyka organiczna
- 66 Moc musicalu
- 70 Dylematy translatora
- 74 Owacje na siedząco
- 76 Czuli przewodnicy

PRAWO / FINANSE / ZAIKS

- 80 Raport finansowy
- 86 Co nowego w ZAiKS-ie?
- 88 ZAiKS na Forum Prawa Autorskiego
- 91 Opt-out
- 94 Aby eksportować, trzeba importować
- 96 AI – palący temat w prawie autorskim

JUBILEUSZE

- 102 Izabela Trojanowska. 70. urodziny
- 104 Jan Borysewicz. 70. urodziny
- 106 Martyna Jakubowicz. 70. urodziny
- 108 Marek Neyman. 80. urodziny
- 109 Ryszard Zatorski. 70. urodziny
- 110 Halina Kralowa. 90. urodziny
- 111 Zenon Łaskowik. 80. urodziny

GALERIA

- 112 Mariusz Forecki

POŻEGNANIA

- 124 Twórcy, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY

- 140 Jan Tadeusz Stanisławski

UROCZYSTOŚĆ WRĘCZENIA NAGRÓD ZAiKS-u

TEKST Redakcja



Jak co roku Stowarzyszenie Autorów ZAiKS – najważniejsza organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w Polsce – przyznała swoje nagrody. Doceniamy wyjątkowy wkład naszych twórców i twórczyń w rozwój polskiej kultury. Ogromnie szanujemy ich zaangażowanie w promowanie i zachowanie polskiego dziedzictwa.

Rozpoczynając sobotnią uroczystość, która odbyła się 10 maja 2025 roku w Domu pod Królami, prezes ZAiKS-u Miłosz Bembinow podkreślił, że to ogromny zaszczyt móc uhonorować tak znamienite osobowości i tak wyjątkowych ludzi, których dokonania są najlepszym świadectwem żywotności polskiej kultury i całej społeczności twórców.

„Niezmierznie cieszy fakt, że jako organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi od lat działamy stabilnie i skutecznie, a także odpowiedzialnie – z najwyższą troską o dobro twórców” – powiedział.

Prezes Miłosz Bembinow wspomniał też o niedawnych urodzinach Stowarzyszenia, które 19 marca 2025 obchodziło swoje 107-lecie. „Pozostajemy w przekonaniu, że trzeba łączyć historię z nowoczesnością, bo choć bez dziedzictwa nie byłoby tego, czym cieszymy się teraz, to jeśli chcemy funkcjonować we współczesnym świecie i wzmacniać naszą organizację, musimy inwestować w stały rozwój i troszczyć się o przyszłość” – powiedział. I dodał: „Nie możemy tkwić biernie w historii, ale zachowując do niej pełny szacunek, ucząc się i wyciągając z niej wnioski, w sposób mądry i odpowiedzialny realizować wizję przyszłości silnego i skutecznego ZAiKS-u!”.

O sile Stowarzyszenia świadczą m.in. ostatnie lata, które były okresem absolutnych rekordów w zakresie rozliczeń wynagrodzeń autorskich.

10 maja grono laureatów Nagród ZAiKS-u, Nagród 100-lecia ZAiKS-u i Nagród Specjalnych powiększyło się o kolejnych wielkich twórców i twórczyń oraz osoby realnie wspierające polską kulturę. Na stronach 14-23 publikujemy pełną listę laureatów, ich krótkie biogramy oraz kategorię nagród, w których zostali wyróżnieni.

A to właśnie twórcy byli głównymi gośćmi uroczystości. To oni byli bohaterami tego wyjątkowego wieczoru, podczas którego wręczono trzy rodzaje wyróżnień – Nagrody ZAiKS-u, Nagrody 100-lecia ZAiKS-u oraz Nagrody Specjalne. Tego dnia przyznano także członkostwo honorowe reżyserowi – Wojciechowi Marczewskiemu.

Sobotni wieczór w Domu pod Królami miał jeszcze jeden wyjątkowy moment. Przyznano bowiem cztery Medale „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. W imieniu ministerstwa kultury, pani Hanny Wróblewskiej, wręczał je tego wieczoru podsekretarz stanu w MKiDN Sławomir Rogowski. I tak Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” otrzymał Janusz Fogler, wieloletni prezes ZAiKS-u, przewodniczący Rady Stowarzyszenia. Srebrne Medale otrzymali Marek Dutkiewicz i Sławomir Zygmunt, a Brązowy – Franciszek Haber.

Muzycznie sobotni wieczór rozpoczął i zakończył Adam Nowak, lider zespołu Raz Dwa Trzy, któremu tym razem towarzyszyli muzycy zespołu Ajagore, w składzie: Paweł Urowski – bas, Maciej Kortas – gitara, Łukasz Łapiński – perkusja.

Coroczna uroczystość, którą ZAiKS organizuje z myślą o wyróżnieniu wyjątkowych twórców i twórczyń, jest w kalendarzu ZAiKS-u znakomitą okazją nie tylko do uhonorowania najważniejszych dokonań ludzi kultury, ale też do spotkania się w niecodziennym gronie i zwykłego pobycia ze sobą, bez pośpiechu i napięcia.

ZDJĘCIA

1. Laureaci Nagród ZAiKS-u, 2. Mariusz Forecki, Michał Komar, 3. Maciej Kłociński, Ferid Lakhdar, 4. Błażej Małczyński, Michał Hincz, Michał Komar, 5. ks. Alfred Wierzbicki, 6. Miłosz Bembinow, Przemysław Zych, 7. Janusz Anderman, Janusz Fogler, Jacek Cygan, 8. Grzegorz Boguta, 9. Jan Rodzeń, 10. Barbora Kolouchova, 11. Anna Hop, 12. Krzysztof Marzec, Michał Komar, 13. Grzegorz Rosiński, 14. Jan Gondowicz, 15. Elżbieta Frątczak-Nowotny, 16. Małgorzata Hendrykowska, 17. Miłosz Bembinow, Michał Komar, Dorota Małowska, 18. Adam Nowak i członkowie zespołu Ajagore, 19. Majka Jeżowska, 20. Janusz Fogler, Irena Santor, 21. Damian Sikorski, Miłosz Bembinow, 22. Janusz Fogler, Wacław Juszczyński, Jacek Cygan, Grażyna Kulawik, 23. Janusz Jakubowski, Miłosz Bembinow, 24. Hashtag Lab – Aleksandra Demowska-Madejska, Lilianna Krych, Wojciech Błażejczyk, Paweł Janas, 25. Magda Wójcik, Ferid Lakhdar, 26. Agnieszka Szydłowska, Miłosz Bembinow, 27. Jarosław Staniek, Miłosz Bembinow, Ferid Lakhdar, 28. Adam Nowak, Miłosz Bembinow, Ferid Lakhdar, 29. Janusz Fogler, Michał Komar, Wojciech Marczewski, Jacek Cygan, Miłosz Bembinow, 30. Ferid Lakhdar, Jacek Głomb, 31. Zbigniew Dolny, Ferid Lakhdar, Miłosz Bembinow, fot. Filip Miller, Andrzej Stawiński





18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



ZDJĘCIA
1. Sławomir Rogowski, Sławomir Zygmunt, Janusz Fogler, 2. Sławomir Rogowski, Marek Dutkiewicz, 3. Sławomir Rogowski, Franciszek Haber, Sławomir Zygmunt, 4. Miłosz Bembinow, Sławomir Rogowski, 5. Jacek Cygan, Miłosz Bembinow, 6. Anna Maria Huszcza, Agata Barwinek-Bembinow, 7. Franciszek Haber, Sławomir Zygmunt, Marek Dutkiewicz, Janusz Fogler, 8. Sławomir Rogowski, Janusz Fogler, 9. Miłosz Bembinow, Agata Barwinek-Bembinow, Katarzyna Rodowicz, 10. Adam Nowak, 11. Majka Jeżowska, Jacek Cygan, Irena Santor, 12. Miłosz Bembinow, Kinga Wojciechowska, Agata Barwinek-Bembinow, 13. Filip Siejka, Marcin Nowakowski, Majka Jeżowska, Katarzyna Rodowicz, Ferid Lakhdar, fot. Filip Miller, Andrzej Stawiński

Nagrody ZAIKS-u

10 maja Stowarzyszenie Autorów ZAiKS nagrodziło wyróżniających się twórców i ludzi kultury. Statuetki przyznawane są za wyjątkowy wkład w rozwój i pogłębianie polskiej kultury oraz zaangażowanie w działalność Stowarzyszenia.

Nagrody trafiają do reprezentantów m.in. takich dziedzin artystycznych jak przekłady literackie, literatura, muzyka, choreografia czy architektura.



HASHTAG LAB

NAGRODA ZA PROMOWANIE POLSKIEJ
MUZYKI WSPÓŁCZESNEJ

Spółeczna Instytucja Kultury Hashtag Lab to prężnie rozwijająca się pierwsza w Polsce scena oddana w całości muzyce współczesnej, założona i prowadzona przez zespół Hashtag Ensemble. Mieści się na stołecznej Ochocie, w modernistycznej willi, w której odbywają się koncerty, kursy mistrzowskie, konferencje i warsztaty. Wart podkreślenia jest wymiar społeczny i edukacyjny podejmowanych inicjatyw, które angażują lokalne społeczności i edukują nawet najmłodsze pokolenie. Miejsce jest platformą wymiany twórczej i współpracy z zespołami muzyki nowej w Polsce i w Europie, co przekłada się na bogactwo i różnicowanie programowe.



DAMIAN SIKORSKI

NAGRODA ZA POPULARYZACJĘ
POLSKIEJ PIOSENKI

Dziennikarz, muzyk, producent, autor tekstów. Związany z Radiową Czwórką i Programem I Polskiego Radia. Popularyzator polskiej muzyki niezależnej. Autor audycji „Będzie głośno!”. Pomysłodawca konkursów „Wydaj płytę z Będzie głośno!” i „Będzie głośno! Debiut na winylu”, w ramach których wydał sześć płyt laureatów konkursu, winylową płytę „The Best of Będzie Głośno!” oraz cztery składanki z utworami uczestników konkursów z poprzednich lat. W przeszłości był członkiem zespołów Menski, Nocny Stróż oraz Quidam. Na koncie ma altpopową płytę zatytułowaną „Wiosna”.



ADAM NOWAK

NAGRODA DLA MISTRZA SŁOWA,
AUTORA WYBITNYCH TEKSTÓW

Kompozytor, tekściarz. Lider, wokalista i gitarzysta zespołu Raz, Dwa, Trzy. W jego tekstach każdy może odnaleźć część siebie. Jak powiedział w jednym z wywiadów: „Trzeba wiedzieć, że jesteśmy na świecie wobec kogoś i że nie trzeba obciążać drugiej osoby swoimi smutkami”. Interpretator piosenek Agnieszki Osieckiej i Wojciecha Młynarskiego. Aktor kabaretów Drugi Garnitur i Grupy Działań Odurzających – Kibuc. Współpracował z kabaretem Potem. Laureat dwóch złotych i pięciu platynowych płyt, a także siedmiu Fryderyków. Mentor zaiksowej TekstMisji – warsztatów pisanie tekstów piosenek.



AGNIESZKA SZYDŁOWSKA

NAGRODA ZA POPULARYZACJĘ POLSKIEJ
TWÓRCZOŚCI ROZRYWKOWEJ

Dziennikarka radiowa i telewizyjna, znana z promowania kultury i muzyki alternatywnej. Absolwentka Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie. Pracę z radiem zaczęła od Rozgłośni Harcerskiej. Przez lata związana była z Programem Trzecim Polskiego Radia, gdzie prowadziła autorskie audycje takie jak „Program Alternatywny” i „Radiowy Dom Kultury”. W swoich programach i podcastach skupia się na muzyce, ale w szerszym kontekście kulturalnym, wplatając w treść współczesne trendy i zjawiska. Dyrektorka Programu Trzeciego Polskiego Radia.



MAGDA WÓJCIK

NAGRODA DLA SONGWRITERKI ZA POPULARYZACJĘ
POLSKIEJ TWÓRCZOŚCI ROZRYWKOWEJ

Wokalistka, autorka tekstów i kompozytorka. Liderka i współzałożycielka zespołu Goya, z którym nagrała osiem albumów, w tym nagrodzoną Fryderykiem płytę „Smak słów”. Współpracuje też z młodszym pokoleniem artystów, wspierając ich w pisaniu tekstów skrojonych na przeboje. To właśnie ona współtworzyła hity z pierwszych albumów sanah (m.in. *Królowa dram*), bryskiej czy Ewy Farnej. Jest też jedną z menterek TekstMisji – projektu ZAiKS-u – warsztatów, podczas których młodzi ludzie uczą się pisać teksty piosenek.



JANUSZ JAKUBOWSKI

NAGRODA
WYDAWCÓW MUZYCZNYCH

Radca prawny związany z rynkiem muzycznym. Członek założyciel Polskiego Stowarzyszenia Wydawców Muzycznych, które podejmuje szereg inicjatyw na rzecz rozwoju publishingu, stanowiącego istotny element w systemie zarządzania prawami autorskimi do utworów muzycznych i słowno-muzycznych. Współpracuje nie tylko z wydawcami muzycznymi, ale również z twórcami, artystami wykonawcami i ich managementami, wytwórniami fonograficznymi, organizatorami koncertów i imprez artystycznych, a także producentami utworów audiowizualnych.



BŁAŻEJ MAŁCZYŃSKI

NAGRODA ZA PROJEKT ARCHITEKTONICZNY OBIEKTU
PRZEZNACZONEGO NA DZIAŁALNOŚĆ KULTURALNĄ

Architekt, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Zanim z Michałem Hinczem założył własne biuro MH-Architekcji, pracował w kilku renomowanych pracowniach. Zajmuje się projektowaniem – od biurów, hoteli, szkół, przez baseny, budynki mieszkalne, renowacje zabytków po całe założenia urbanistyczne. Wyróżniony za projekt (współautorski) i przebudowę budynku porektorskiego UW oraz przebudowę zabytkowego obiektu na Kampusie Centralnym Uniwersytetu Warszawskiego, w którym zostało odtworzone mieszkanie Fryderyka Chopina.



MICHAŁ HINCZ

NAGRODA ZA PROJEKT ARCHITEKTONICZNY OBIEKTU
PRZEZNACZONEGO NA DZIAŁALNOŚĆ KULTURALNĄ

Architekt, absolwent architektury i urbanistyki na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej. Współwłaściciel pracowni MH-Architekcji. Interesuje go szeroko pojęta idea architektury socjalnej ze wszystkimi uwarunkowaniami nie tylko w aspekcie rozwiązań przestrzennych, ale także jako zadanie socjologiczne. Wyróżniony za projekt (współautorski) i przebudowę budynku porektorskiego UW oraz przebudowę zabytkowego obiektu na Kampusie Centralnym Uniwersytetu Warszawskiego, w którym zostało odtworzone mieszkanie Fryderyka Chopina.



DOROTA MASŁOWSKA

NAGRODA ZA ORYGINALNĄ TWÓRCZOŚĆ
LITERACKĄ W JĘZYKU POLSKIM

Jedna z najważniejszych polskich autorek współczesnych, swą negatywną wizję świata prezentująca językiem „popsutym”. Dwukrotna laureatka Paszportu „Polityki”: w 2002 za debiutancką powieść *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* i dwie dekady później w kategorii Kreator Kultury. Jej druga powieść, *Paw królowej*, przyniosła jej Nagrodę Literacką „Nike” (2006). Jest autorką sześciu powieści, trzech dramatów i czterech zbiorów felietonów; niektóre z jej utworów przenoszone były na scenę i filmowane. Angażuje się również w projekty muzyczne (Mister D.). Jest pierwszą laureatką nowej Nagrody ZAiKS-u za oryginalną twórczość literacką.



MACIEJ KŁOCIŃSKI

NAGRODA ZA TWÓRCZOŚĆ W DZIEDZINIE
VARSAVIANÓW IM. KAROLA MAŁCUŻYŃSKIEGO

Doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca, kulturoznawca, laureat wielu konkursów, wykonawca piosenek retro i rosyjskich romansów, pieśniarz, pedagog interpretacji piosenki, terapeuta muzyczny seniorów, popularyzator kultury muzycznej okresu dwudziestolecia międzywojennego. W mediach przybliża sylwetki artystów polskiej estrady. Ma na swoim koncie liczne występy w kraju i za granicą oraz udział w wielu koncertach w charakterze śpiewaka-solisty, piosenkarza, konferansjera i muzyka. Autor książki *Orkiestra uliczna z Chmielnej* – pierwszej na polskim rynku pozycji przybliżającej historię stołecznej orkiestry.



ELŻBIETA FRĄTCZAK-NOWOTNY

NAGRODA ZA PRZEKŁADY DZIEŁ FILMOWYCH
Z JĘZYKÓW OBCYCH NA JĘZYK POLSKI

Tłumaczka z języków skandynawskich (norweskiego, szwedzkiego i duńskiego) z dyplomem uniwersytetu w Sztokholmie. Przekładała dialogi do wielu znanych filmów, w tym *Fanny i Aleksander*, *Uczta Babette*. Jest tłumaczką literatury pięknej, m.in. powieści Tove Ditlevsen, Dorthe Nors, Anne Swärd i Kristiny Sandberg; nie stroni od fantasy, kryminału, literatury młodzieżowej. Przekłady sztuk skandynawskich dramaturgów – Thomasa Vinterberga, Petera Asmussena, Larsa Noréna – przed wystawieniem w polskich teatrach ukazywały się na łamach „Dialogu”. Od 2000 przekłada twórczość nagrodzonego w 2023 roku literackim Noblem Jona Fossego.



JAROSŁAW STANIEK

NAGRODA ZA CAŁOKSZTAŁT DOROBKU TWÓRCZEGO
W DZIEDZINIE CHOREOGRAFII

W swoim dorobku ma choreografię do ponad 200 spektakli teatralnych, musicali, oper, widowisk, koncertów oraz kilkunastu filmów (m.in. *West Side Story*, *Hair*, *Sen Nocy Letniej*, *Chicago*, *Zły*, *Opentaniec i Córkę dancingu*). Jako choreograf i reżyser współtworzył największe tytuły musicalowe w Polsce i Europie, choćby spektakle *Kombinat* na Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu czy *Jesus Christ Superstar* w Teatrze Rozrywki w Chorzowie. Laureat kilku Złotych Masek, Nagrody Dziennikarzy na Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu, Teatralnej Nagrody Muzycznej im. Kiepurzy oraz Nagrody za najlepszą choreografię na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych.



KS. ALFRED MAREK WIERZBICKI

NAGRODA ZA WYBITNE OSIĄGNIĘCIA
W ZAKRESIE NAUKI

Duchowny, filozof, poeta. Autor monografii i artykułów filozoficznych. Publikuje eseje i felietony, prowadzi wykłady, głosi kazania. W filozofii nurtuje go problematyka etyczna i aksjologiczna. Sporo uwagi poświęcił etyce przeciwstawiania się złu strukturalnemu jako autor studiów o etyce walki bez przemocy, analiz dotyczących korzeni totalitaryzmów XX wieku. Rozwija etyczną krytykę zła w Kościele oraz populizmu w polityce. Dąży do uprawiania etyki respektującej dane nauk empirycznych, społecznych i humanistycznych, stąd zainteresowania studiami genderowymi, etyką postępowania wobec zwierząt i perspektywami dialogu międzykulturowego.



GRZEGORZ ROSIŃSKI

NAGRODA ZA WYBITNE OSIĄGNIĘCIA
W DZIEDZINIE SZTUK WIZUALNYCH – PLASTYKA

Rysownik i ilustrator. Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie. Karierę rozpoczął jako ilustrator książek oraz autor komiksów. Jego talent zwrócił uwagę zagranicznych wydawców, co doprowadziło do współpracy z belgijskim wydawnictwem Le Lombard. Przełomowym momentem było stworzenie *Thorgala* – kultowej serii fantasy, którą opracował ze scenarzystą Jeanem Van Hamme. Rosiński jest autorem ilustracji do takich serii jak *Yans*, *Szninkiel*, *Skarga utraconych ziem* i *Western*. W swoich ilustracjach mistrzowsko operuje światłem, kolorem i detalem. Jego prace były prezentowane na licznych wystawach w Europie.



KRZYSZTOF MARZEC

NAGRODA ZA CAŁOKSZTAŁT
TWÓRCZOŚCI DLA DZIECI

Współzałożyciel dziecięcego zespołu Fasolki. Współtwórca programu telewizyjnego „Tik-Tak”, dla którego skomponował i zaśpiewał czołówkę, a także wcielał się w rolę Pana Tik-Taka. Pod ochroną ZAiKS-u ma około 1450 utworów, z czego ponad 700 to hity dla dzieci, jak choćby *Myj zęby*, *Mydło lubi zabawę*, *Kropelka złotych marzeń* (*Bursztynek*). Tworzył także muzykę do innych programów dla dzieci (m.in. „Ciuchcia”, „Wyprawy Profesora Ciekawskiego”, „Miś i Margolcia”). Na koncie ma również muzykę do filmów animowanych, przedstawień teatralnych oraz dla innych zespołów, m.in. LO-27 i Gawęda. Autor muzyki do filmu *Czarodziej z Harlemu* oraz do seriali *W Labiryncie*, *Kochaj mnie, kochaj i Klan*.



MAŁGORZATA HENDRYKOWSKA

NAGRODA IM. KRZYSZTOFA TEODORA TOEPLITZA
ZA DZIAŁALNOŚĆ W ZAKRESIE FILMOZNAWSTWA

Historyczka filmu i kultury popularnej. Profesorka tytularna w Instytucie Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM. Autorka książek o tematyce filmowej (m.in. *Historia polskiego filmu dokumentalnego*), artykułów naukowych w tomach zbiorowych, czasopismach polskich i zagranicznych. Redaktorka i współredaktorka dzieł zebranych i wydań krytycznych. Centrum jej zainteresowań badawczych wyznaczają dzieje kultury przełomu XIX i XX wieku widziane z perspektywy życia codziennego. Od lat zajmuje się twórczością fotograficzną. Jej zdjęcia publikowane były w książkach innych autorów, opracowaniach zbiorowych i czasopismach.



MARIUSZ FORECKI

NAGRODA ZA WYBITNE OSIĄGNIĘCIA
W DZIEDZINIE SZTUK WIZUALNYCH – FOTOGRAFIA

Fotograf-dokumentalista, autor albumów, znawca i promotor polskiej fotografii. Uwiecznia człowieka uwikłanego w procesy społeczno-polityczne w Polsce i b. krajach ZSRR. Zdobywca nagród w konkursach fotografii prasowej, otrzymał m.in. kilkakrotnie nagrody w konkursach Polskiej Fotografii Prasowej czy konkursie Grand Press Photo. Wyróżniony przez Związek Polskich Artystów Fotografików za całokształt twórczości. Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wykładowca we Wrocławskiej Szkole Fotografii, dydaktyk, autor programów warsztatów fotograficznych. Inicjator i współzałożyciel Fundacji PIX.HOUSE.



ANNA HOP

NAGRODA „SPRZYJAMY WYOBRAŹNI”
ZA DOJRZAŁE I KREATYWNE PODEJŚCIE DO SZTUKI

Tancerka i choreografka. Twórczyni m.in. takich spektakli jak *Bajki ci opowiem...* do muzyki Witolda Lutosławskiego w szczecińskiej Operze na Zamku, *Pupa* inspirowana twórczością Gombrowicza z muzyką Stanisława Syrewicza oraz *Mąż i żona* według komedii Aleksandra Fredry z muzyką Stanisława Moniuszki (oba w Polskim Baletcie Narodowym). Współpracuje przy produkcjach operowych, filmowych, reklamowych, musicalowych, chóralnych, jak również spektaklach dramatycznych, galach, teledyskach oraz miniaturach filmowych. Prowadzi warsztaty i tworzy spektakle w ramach projektów edukacyjnych.



BARBORA KOLOUCHOVÁ

NAGRODA ZA PRZEKŁADY DZIEŁ DRAMATYCZNYCH
Z JĘZYKA POLSKIEGO NA JĘZYKI OBCE

Tłumaczka z Czech – tłumaczy z polskiego (głównie) i rosyjskiego. Studiowała polonistykę i rusycystykę na FF UK w Pradze. Jej pierwszym wyzwaniem była *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* Doroty Maśłowskiej. Potem skupiła się głównie na współczesnych pisarzach oraz dramatopisarzach. Przetłumaczyła książki m.in. Jerzego Pilcha, Marcina Wichy, Mikołaja Łozińskiego, reportaże Wojciecha Tochmana, Witolda Szabłowskiego, dramaty Doroty Maśłowskiej, Marii Wojtyłko, Darii Sobik, Przemysława Pilarzkiego. Zajmuje się także tłumaczeniem literatury dziecięcej oraz poezji. Uczy obcokrajowców języka czeskiego.



RAFAŁ ZAPAŁA

NAGRODA DLA KOMPOZYTORA ZA PROMOWANIE
POLSKIEJ MUZYKI WSPÓŁCZESNEJ

Kompozytor, artysta dźwięku, profesor kompozycji, pracuje na Akademii Muzycznej w Poznaniu. Wyróżniony odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, stypendysta Fulbright Senior Award, laureat Nagrody Artystycznej Miasta Poznania. Ukończył studia z kompozycji muzyki i dyrygentury chóralnej. Szczególne miejsce w jego twórczości zajmują akcje i instalacje dźwiękowe wpisane w przestrzeń miejską, m.in. Sensorium (monumentalna instalacja w wieży zegarowej CK ZAMEK w Poznaniu) i Post-Apocalypsis (Złoty Medal dla polskiego pawilonu za „Sound Design” na Quadriennale w Pradze 2015) oraz projekt OPERKI.


JAN GONDOWICZ

NAGRODA ZA PRZEKŁADY DZIEŁ LITERACKICH
Z JĘZYKÓW OBCYCH NA JĘZYK POLSKI

Warszawski eskrytyk, tłumacz, czynny eseista. Steppenwolf, outsider, taternik, homme de lettres. Formalnie polonista, niedoszły biolog. Uformowany w kręgu inspiracji surrealistycznych badacz literackich zjawisk pośrednich i pozakategorialnych. Uprawia archeologię wyobraźni i historię idei pokątnych. Wydał pięć zbiorów esejów, prócz tego m.in. *Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza*, *bestiariusz Zoologia fantastyczna uzupełniona, Przekleństwa wyobraźni*. Tłumaczył m. in. Daniila Charmsa, Iosifa Brodskiego, Karela Čapka, Gustawa Flauberta, Alfreda Jarry'ego, Raymonda Queneau, Georges'a Pereca i Jeana Giono. Ogólnie przebywa w bocznej odnodze czasu.


PRZEMYSŁAW ZYCH

NAGRODA ZA WYBITNY UTWÓR DLA DZIECI –
BALET „KRÓLOWA ŚNIEGU”

Kompozytor, dyrygent, aranżer, pedagog. Wykładowca Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, nauczyciel w Zespole Szkół Muzycznych im. Oskara Kolberga w Radomiu. Autor utworów, opracowań i aranżacji. Szczególne miejsce w jego twórczości zajmują dzieła sceniczne oraz te przeznaczone dla młodych odbiorców i wykonawców. W działalności dyrygenckiej skupia się na muzyce polskiej, a także na muzyce najnowszej. Brał udział w pierwszej edycji programu „Kompozytor-rezydent” Instytutu Muzyki i Tańca, a wiele jego utworów powstało w ramach programu „Zamówień kompozytorskich” Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Nagrody Specjalne ZAiKS-u

Decyzją Rady Stowarzyszenia

Autorów ZAiKS przyznano również

Nagrody Specjalne, którymi

w tym roku wyróżnieni zostali

kolejni znamienici ludzie kultury:

Jacek Głomb

Tomasz Zaliszewski

Jacek Sylwin

Andrzej Zaniewski

Ignacy Szczepański

Przemysław Dyakowski

Zbigniew Dolny

Ryszard Bańkowicz

Rafał Skąpski

Grzegorz Boguła

Jan Rodzeń

Zofia Rudnicka


EMIL WESOŁOWSKI

Tancerz, choreograf, pedagog, reżyser. Ukończył Państwową Szkołę Baletową w Poznaniu. Zaczynał w balecie Opery Poznańskiej, gdzie pracował pod kierunkiem Conrada Drzewieckiego. Solista Polskiego Teatru Tańca. Kierował baletem Opery Wrocławskiej, a następnie Teatru Wielkiego w Poznaniu. Kierownik baletu warszawskiego Teatru Wielkiego oraz solista zespołu. Dyrektor artystyczny Teatru Wielkiego w Poznaniu. Odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Srebrnym Krzyżem Zasługi, odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Laureat Nagrody ZAiKS-u za całokształt pracy artystycznej i członek honorowy Stowarzyszenia.


MACIEJ MAŁECKI

Kompozytor, muzyk, pedagog. Absolwent warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej oraz Eastman School of Music w Rochester. Należy do Związku Kompozytorów Polskich, był jego wiceprezesem, a potem prezesem. Twórca wszechstronny, doskonale odnajduje się w muzyce orkiestrowej, jak i kameralnej – nie stroi również od kompozycji o charakterze rozrywkowym. Jego piosenki wykonywali tacy artyści, jak: Ewa Dałkowska, Wojciech Młynarski, Jerzy Połomski, Łucja Prus, Danuta Rinn czy Zbigniew Wodecki. Współpracuje z Teatrem Narodowym w Warszawie.

**WOLNA
GRUPA
BUKOWINA**

Zespół muzyczny grający przede wszystkim utwory z gatunku szeroko rozumianej muzyki folk i poezji śpiewanej autorstwa byłych i obecnych członków formacji. Grupa powstała w 1971 roku w Busku-Zdroju. Nazwa wzięta się od stworzonego przez założyciela formacji Wojciecha Bellona pierwszego programu – *Odkrycie i opisanie Bukowiny*. Zespół miał charakter otwarty, co oznacza, że występowało w nim wielu artystów. Kompozycje takie jak *Majster Bieda*, *Bukowina*, *Maestro bezdomny*, *Pejzaże harasymowiczowskie* czy *Ballada o Czešku* to klasyka polskiej piosenki. Grupa została odznaczona Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.


JANUSZ ANDERMAN

Pisarz, scenarzysta, reżyser. Absolwent filologii słowiańskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pierwsze opowiadanie opublikował jeszcze jako student w „Literaturze” w 1973 roku. Pierwszą książkę, *Zabawa w głuchy telefon*, wydał w 1976 roku. Kronikarz ostatniej dekady PRL-u. Jego książki, jak choćby *Gra na zwłokę*, *Brak tchu*, zawsze odbijały się szerokim echem. Powieść *Cały czas* nominowana była do Nagrody Literackiej Nike, a na jej motywach powstał film *Mniejsze zło* w reżyserii Janusza Morgensterna. Felietonista i autor tekstów drukowanych w „Gazecie Wyborczej”.


MAJKA JEŻOWSKA

Wokalistka i kompozytorka. Debiutowała w latach 80. Właścicielka wysoko brzmiącej altowej barwy głosu, obdarzona niepowtarzalnym temperamentem. Jej piosenki to klasyka polskiej muzyki familijnej – na takich utworach jak choćby *A ja wolę moją mamę*, *Wszystkie dzieci nasze są* czy *Najpiękniejsza w klasie* wychowują się kolejne pokolenia. Ma na swoim koncie platynową i kilka złotych płyt, wielokrotnie nagradzana podczas festiwalu w Opolu. Doskonale odnajduje się we współpracy z artystami hip-hopowymi (PRO8L3M, Malik Montana), niezmiennie trzymając formę!


IRENA SANTOR

Zaczynała w „Mazowszu” w 1951 roku. Jako samodzielna artystka debiutowała w 1959 roku, dwa lata później zdobyła nagrody I Międzynarodowego Festiwalu Piosenki w Sopocie (za *Maleńki znak* i *Embarras*, walc uznawany za jej najpopularniejszy utwór). Nagrała kilkadziesiąt płyt, same jej piosenki poświęcone Warszawie trafiły na dwa dyski (jest honorową obywatelką stolicy). Występowała na całym globie, zdobyła dziesiątki nagród, wyróżnień i odznaczeń. Władysław Szpilman, kompozytor, który otworzył jej karierę, mówił przekornie: „Santor z każdego niczego zrobi coś wspaniałego, to okropne”.

Dokonania laureatów Nagród ZAiKS-u, Nagród 100-lecia ZAiKS-u, Nagród Specjalnych i Członków Honorowych to najlepsze świadectwo żywotności polskiej kultury i całej społeczności twórców.

Jak mówi Miłosz Bembinow, prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, to ogromny zaszczyt móc uhonorować tak znamienitych twórców i tak wyjątkowych ludzi.

Członkostwo honorowe

Członkostwo honorowe to najważniejsze wyróżnienie Stowarzyszenia Autorów ZAiKS przyznawane za zasługi dla Stowarzyszenia i za znaczący wkład w jego rozwój.


MICHAŁ KOMAR

Scenarzysta, krytyk filmowy, autor sztuk teatralnych, wydawca, pisarz i publicysta. Doktor nauk humanistycznych. Pracował m.in. w „Szpilkach” i „Miesięczniku Literackim”. Autor i współautor scenariuszy filmów i spektakli teatralnych. Konsultant Teatru Sensacji TVP. Wiceprezes Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik”. Współtworzył Nową Telewizję Warszawa. Były felietonista „Tygodnika Powszechnego”. Współpracował z Polskim Radiem oraz z Teatrem Telewizji, a także ze stacjami Polsatu. Wykładowca w Collegium Civitas. Współzałożyciel i pierwszy prezes Izby Wydawców Prasy. Zastępca przewodniczącego Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Laureat Nagrody 100-lecia ZAiKS-u.


MACIEJ WOJTYSZKO

Reżyser, scenarzysta, pedagog, autor sztuk, komiksów i filmów animowanych. Absolwent Łódzkiej Szkoły Filmowej, autor pozycji z nurtu literatury dla dzieci i młodzieży, w tym serii o Brombie. Wykładowca Wydziału Reżyserii warszawskiej Akademii Teatralnej. Na koncie ma kilkadziesiąt realizacji – od spektakli teatralnych, poprzez przedstawienia dla dzieci, po telewizyjny sitcom *Miodowe lata*. Wyreżyserowany przez niego film *Ogród Luizy* otrzymał m.in. Nagrodę Specjalną Jury na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych. Za reżyserię spektaklu *Ferdynand* przyznano mu nagrodę „Złoty Ekran”. Wieloletni członek Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Kawaler i oficer Orderu Odrodzenia Polski, odznaczony Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.


WOJCIECH MARCZEWSKI

Reżyser, scenarzysta, wykładowca akademicki. Studiował historię i filozofię na Uniwersytecie Łódzkim. Ukończył też reżyserię na PWSFTViT w Łodzi. W 1978 roku zrealizował swój pierwszy film *Zmory*, który okrzyknięto jednym z najważniejszych debiutów w powojennym polskim kinie. Bardzo wysoko oceniony przez krytykę, uzyskał wiele nagród, między innymi Grand Prix na FPFF w Gdańsku. Kolejnymi jego filmami były *Klucznik*, *Dreszcze*, *Ucieczka z kina*, *„Wolność”*, *Czas zdrady* i *Weiser*. Poza realizacją filmów poczesne miejsce w jego życiu zawodowym zajmuje działalność pedagogiczna. Jest współzałożycielem i jednym z głównych wykładowców działającej od 2002 roku w Warszawie Mistrzowskiej Szkoły Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy.

PASZPORTY „POLITYKI”

TEKST Rafał Bryndał

B ycie twórcą z jednej strony napawa dumą, ale z drugiej budzi spore obawy. Kultura bowiem, od zawsze traktowana przez rozmaitych decydentów po macoszemu, bynajmniej bycia artystą nie ułatwia. Kreatywność twórców wzbogaca nasze życie, ale wymaga hartu ducha, cierpliwości i wyrzeczeń. Każdy sposób doceniania twórców jest godny pochwały. A nic tak nie motywuje tych, których inwencja wyróżnia się na tle innych, jak nagrody przyznawane przez ludzi uznawanych za autorytety. Takie wyróżnienia mobilizują do dalszej pracy i potwierdzają zasadność działań.

I nie chodzi tu o wsparcie emocjonalne i instytucjonalne, ale często o pomoc finansową, bez której trudno skupić się na sztuce. Potwierdzeniem tego są wymyślone przez nieodżałowanego Zdzisława Pietrasika Paszporty „Polityki”, rzecz dla rozwoju polskiej kultury nader cenna.

Tygodnik „Polityka”, będący przystanią znawców różnych dziedzin sztuki, od ponad trzech dekad przyznaje nagrody, które każdy szanujący się twórca chciałby mieć na swoim koncie. Paszporty, honorując artystów za ich dotychczasowe dokonania, mają pozwolić im przekraczać kolejne granice w kreatywnym działaniu.

Gala rozdania Paszportów 2024 odbyła się w przestrzeniach studia telewizyjnego ATM w Warszawie. Imprezę poprowadzili Marta Kuligowska i Bartek Chaciński.

O część artystyczną zadbał hiphopowo-jazzowy kolektyw w składzie: Łona, Krupa, Konieczny i Jakub Bryndał. To nawiązanie do zeszłorocznego plebiscytu czytelników „Polityki”, którzy mogli wtedy po raz pierwszy w historii tej imprezy zdecydować o tym, komu zechcą wręczyć Paszport Publiczności. Tym szczęściarzem był właśnie raper rodem ze Szczecina, Adam Zieliński zwany Łoną.

Gala rozdania Paszportów „Polityki” zawsze gromadzi gości ze świata kultury i sztuki, co nie dziwi, bo uroczystość ta jest swoistym świętem branży kreatywnej. Dlatego też bardzo cieszy fakt, że na gali obecna była pani ministra kultury Hanna Wróblewska. Co istotne, dzięki swej obecności pani ministra mogła bezpośrednio wysłuchać wielu komentarzy nagrodzonych twórców, którzy – niekiedy emocjonalnie – apelowali o poprawę bytu ludzi kultury. W zasadzie w każdym wystąpieniu artysty uhonorowanego Paszportem padały słowa dotyczące zwiększenia materialnej pomocy ludziom, bez których rozwój polskiej kultury byłby niemożliwy.

Paszporty „Polityki” są świetnym przykładem takiego wsparcia, bo wysokość finansowej gratyfikacji dla zwycięzców jest niebagatelna. Zapewnia to między innymi subsyduum Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, od lat partnera tego wydarzenia – zarówno konkursu, jak i gali laureatów.

Kulminacyjnym punktem gali było uroczyste wręczenie statuetki Kreatora Kultury, którą otrzymał w tym roku zasłużony reżyser, honorowy członek ZAiKS-u Marek Koterski. W swoim krótkim wystąpieniu po odebraniu nagrody wzywał wszystkich twórców, by bez względu na okoliczności pozostawali wierni swoim marzeniom, ambicjom i planom. Bycie w zgodzie z tym, co podpowiada wyobraźnia, jest najważniejsze. Nagrodę twórcy wręczył Miłosz Bembinow, prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

W swojej krótkiej laudacji nawiązał do najlepszych filmów Marka Koterskiego, mówiąc: „Dzięki niewyczerpanym pokładom zjadliwego humoru jego narcystyczny neurotyk, rekompensujący sobie pasmo życiowych klęsk fantazjami odgradzającymi go od zalewu chamstwa,

nie kojarzy się już tylko z woodyallenowskim Zeligiem. W swojej arcypolskiej, budzącej ozdrowieńczy śmiech, kompulsywnej twórczości dokonał bolesnej dekonstrukcji mitu inteligenta III RP. Między innymi za ten pomnik wystawiony Adasiowi Miauczyńskiemu, będącemu prześmiewczym wizerunkiem każdego z nas – tytuł Kreatora Kultury otrzymuje Marek Koterski”.

Paszporty „Polityki” w kategoriach otrzymali:

FILM: Kamila Tarabura

SCENA: Wojciech Grudziński

KSIĄŻKA: Jul Łyskawa

SZTUKI WIZUALNE: Monika Drożyńska

MUZYKA POWAŻNA: Gabriela Legun

MUZYKA POPULARNA: Kuba Więcek

KULTURA CYFROWA: Kamil Dyszewski
i North Atlantic Fella Organization

PASZPORT CZYTELNIKÓW: Sandra Drzymalska

KREATOR KULTURY: Marek Koterski

ZDJĘCIA

1. Laureaci Paszportów „Polityki”, 2. Grażyna Torbicka, Miłosz Bembinow, Marek Koterski, Jerzy Baczyński
fot. Teodor Klepczyński



MEET THE AUTHORS 2025

TEKST Redakcja



29 stycznia w Parlamencie Europejskim w Brukseli odbyło się kolejne spotkanie z cyklu Meet the Authors, podczas którego twórcy z całej Europy nawiązali dialog z nowo wybranymi europosłami. Konferencja odbyła się z inicjatywy Europejskiego Zrzeszenia Stowarzyszeń Autorów i Kompozytorów GESAC, a ze strony eurodeputowanych jednym z gospodarzy spotkania był Bogdan Zdrojewski, wiceprzewodniczący Komisji Kultury i Edukacji w Parlamencie Europejskim. ZAiKS reprezentowali kompozytorka i wokalistka Marika, wiceprezes Ferid Lakhdar i dyrektor generalny Karol Kościński.

Podczas spotkania szerzej przedstawiono trzy priorytety środowiska twórczego:

- zbudowanie korzystnego środowiska AI, które respektuje i wynagradza ludzką twórczość,
- promowanie uczciwości, przejrzystości i różnorodności kulturowej w serwisach streamingowych,
- ochrona europejskich twórców przed umowami wykupu (tzw. buy-outami) ze strony platform spoza UE.

W konferencji wzięła udział rekordowa liczba uczestników, bo aż 150 osób, w tym ponad 35 eurodeputowanych, 35 autorów, a ponadto menadżerowie i specjaliści z 21 organizacji zbiorowego zarządzania i przedstawiciele państw członkowskich przy UE. Szczególnie istotny był mocny głos poparcia dla postulatów twórców ze strony Henny Virkkunen, wiceprzewodniczącej Komisji Europejskiej odpowiedzialnej za suwerenność technologiczną, sprawy bezpieczeństwa i demokracji.

POLSCY EUROPOSŁOWIE WSPIERAJĄ TWÓRCÓW

W efekcie konferencji ponad 40 europosłów wystosowało list do Komisji Europejskiej popierający postulaty środowiska twórczego przedstawione na Meet the Authors. Aż jedna czwarta wszystkich sygnatariuszy listu to eurodeputowani z Polski.

„Choć globalne platformy streamingowe i sztuczna inteligencja stwarzają nowe, obiecujące możliwości, w których sektor kreatywny odgrywa kluczową rolę, to zmiany te jednocześnie podkreślają konieczność zapewnienia sprawiedliwości oraz ochrony europejskiej siły twórczej i różnorodności kulturowej” – czytamy w liście. W dokumencie uwzględniono dotychczasowe działania Parlamentu Europejskiego, w tym wprowadzenie zasad przejrzystości

i odpowiedzialności dla generatywnej sztucznej inteligencji w AI Act. Eurodeputowani podkreślili jednak konieczność skuteczniejszego wdrożenia tych przepisów, aby zapewnić sprawne funkcjonowanie rynku licencjonowania utworów oraz egzekwowanie unijnych regulacji przez dostawców generatywnej AI.

Za postulatami środowiska kreatywnego opowiadają się Bogdan Zdrojewski, który jest jednym z trojga inicjatorów listu, a także Magdalena Adamowicz, Borys Budka, Adam Jarubas, Dariusz Joński, Ewa Kopacz, Janusz Lewandowski, Joanna Scheuring-Wielgus, Michał Szczerba i Marta Wcisło.

„To mocny sygnał zaangażowania polskich przedstawicieli w działania na rzecz ochrony praw twórców. Niewątpliwie, tak szerokie wsparcie jest wynikiem zarówno aktywności Bogdana Zdrojewskiego, jak i rosnącej świadomości wśród eurodeputowanych, że twórcy potrzebują silnej ochrony w dobie dynamicznych zmian technologicznych” – twierdzi Ferid Lakhdar, wiceprezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

PLATFORMY STREAMINGOWE POD LUPĄ

Wśród tematów poruszonych w tekście polityków Unii Europejskiej znalazły się również relacje twórców z globalnymi platformami. „Dominujące usługi wideo na żądanie nadal narzucają umowy typu buy-out, które wykorzystują twórców, pozostawiając im niewielki wybór poza zaakceptowaniem nieuczciwych warunków. Parlament wielokrotnie potępiał te praktyki, a teraz pilnie potrzebne są działania legislacyjne” – czytamy w liście.

Zwrócono również uwagę na obecny model funkcjonowania branży muzycznej, który według krytyków nie

zapewnia skutecznej kontroli nad działaniami platform streamingowych, co prowadzi do „dewaluacji pracy twórców”.

„Zgadzam się, że aby chronić różnorodność kulturową i zagwarantować autorom uczciwe wynagrodzenie, konieczne są odpowiednie regulacje na poziomie Unii Europejskiej” – dodaje Ferid Lakhdar. „Rozwój finansowy globalnych serwisów cyfrowych wcale nie przekłada się na wzrost wynagrodzeń dla autorów. Narastają również obawy dotyczące rosnącej obecności muzyki generowanej przez sztuczną inteligencję w katalogach platform streamingowych. W tym zakresie liczymy na działania na poziomie unijnym, więc głos europejskich polityków jest bardzo istotny. Dziękujemy wszystkim eurodeputowanym, którzy podpisali się pod listem i liczymy na kolejne działania” – zauważa.

EUROPOSŁOWIE: KOMISJA MUSI PODJĄĆ DZIAŁANIA

Sprawiedliwe traktowanie twórców i ochrona kultury w Europie to nie tylko kwestia wartości artystycznych, ale także kluczowy element przyszłości gospodarki. Jak podkreślono w liście, sektor kreatywny w UE generuje ponad 650 miliardów euro rocznie i zapewnia zatrudnienie dla około 8 milionów osób.

„Komisja musi teraz podjąć zdecydowane działania, aby dokończyć rozpoczęty proces. Nadszedł czas, by wielokrotnie apele Parlamentu przełożyć na konkretne rozwiązania chroniące twórców, wspierające sprawiedliwy podział zysków i umacniające pozycję Europy jako globalnego lidera kultury i kreatywności” – podsumowują autorzy listu.



OD LEWEJ: KAROL KOŚCIŃSKI, FERID LAKHDAR, MARTA KOSAKOWSKA, BOGDAN ZDROJEWSKI. FOT. ALOHAFRED

ŁĄCZY NAS PASJA

TEKST Klara Wysocka



Niedzielnny poranek. Taksówka zatrzymuje się na żoliborskim parkingu. Jest ósma rano, słońce przebija się przez gałęzie drzew, a ja – z telefonem w dłoni i głową pełną pytań – wysiadam z auta. Kogo poznam? Jak przebiegnie nasza wspólna podróż? Czy czeka nas pięć godzin niezręcznej ciszy?

Kim są inni uczestnicy ósmej edycji TekstMisji – to już wiem, ale tylko pobieżnie, z Instagrama. Tak naprawdę nie znam nikogo. Myślę tylko o tym, że na koloniach byłam ostatni raz w gimnazjum i zupełnie nie pamiętam, jakie to uczucie.

Na parkingu widzę trzy osoby, dwie gitary i auto z bagażnikiem zapakowanym po brzegi. Podchodzę, macham na powitanie. Uśmiechy, imiona, kilka słów – czuję się spokojniejsza. Dojeżdżamy na miejsce. Między nami iskrzy – w tym dobrym sensie. Wspólny język? Znaleźliśmy go niemal od razu: muzyka. Gardła zmęczone, bo śpiewaliśmy przez pół Polski. Polskie klasyki, zagraniczne hity, nasze własne piosenki. Zaczynamy się dzielić inspiracjami, a różnorodność okazuje się atutem.

Jesteśmy różni – wiekowo, zawodowo, światopoglądowo. Niektórzy są zawodowo związani z muzyką, inni przyszli z zupełnie innych światów. Ale jedno nas łączy: tworzenie. To wystarczy, żeby poczuć się częścią grupy. Już pierwszego dnia, przy obiedzie w zakopiańskim Domu Pracy Twórczej Halama, czuję, że jesteśmy sobie bliscy.

Wieczorem, mimo zmęczenia podróży, śpiewamy razem przy pianinie. Potem wkradamy się po cichu do pokoju, żeby nie obudzić współlokatorów.

Rano willa wstaje do życia. Śniadanie, gwar, lekkie napięcie. Za chwilę zaczniemy pierwsze warsztaty. Dla mnie to debiut – pierwsze takie zajęcia w ogóle. Pośpiesznie mijamy się na korytarzach, wymieniając tylko:



„Kto z kim?”. Każdy idzie do innego mentora: Magdy Wójcik, Wojciecha Byrskiego, Przemysława Myszora czy Ryszarda Kuncego. Do tego wykłady Adama Nowaka. Nazwiska mówią same za siebie i teraz dopiero zaczynam się stresować – co, jeśli nie dam rady?

Na szczęście atmosfera jest serdeczna. Warsztaty przebiegają w skupieniu, ale bez spiecia. Żarty i śmiech rozładują atmosferę. Pracujemy nad pierwszym tekstem – słuchamy „rybki”, czyli szkicu melodii, zapisujemy pomysły, analizujemy. Nie ma miejsca na wstyd. Każdy pisze inaczej. Różne emocje, różne style. I właśnie dzięki temu uczymy się od siebie nawzajem. Otwieramy głowy. Współpracujemy. Nigdy nie patrzyłam na pisanie piosenek jak na pracę zespołową – a tu nagle wersy zaczynają się mieszać, cudze pomysły ożywiają moje teksty. Mentorzy pomagają technicznie – tekst ma brzmieć, ale też być poprawny i możliwy do zaśpiewania.

Po obiedzie wracamy do pisania. Po kolacji czeka nas wspólne odśpiewanie tekstów. Wieczorna sesja to nowe grupy i prowadzący – inna energia, intensywniej, w innym rytmie. Zmiana melodii to tylko część nowego układu – najwięcej zmieniają ludzie.

Dynamika, emocje – czasem iskrzy. Ale właśnie z tych emocji rodzi się coś wartościowego. Tekst, z którego jesteśmy dumni.

Potrzebuję chwili ciszy. Wychożę na spacer. Słońce zachodzi. Nad Halamą królują szczyty Tatr, granatowe chmury suną po niebie, pachnie świeżością.

Wieczorem zbieramy się w salonie na Wieczerę Polskiej Piosenki prowadzoną przez Wojtkę Byrskiego. Każda grupa prezentuje swój tekst przy akompaniamencie Jacka Królika, kierownika muzycznego. Melodia ta sama, ale teksty – zupełnie inne. Jedne bawią, inne wzruszają. Brzmimy razem. I brzmi to pięknie. Z tej samej kompozycji powstają piosenki, które opowiadają różne historie. Nikt nie ocenia. Nie ma punktów. Najbardziej cieszy to, że choć uczymy się od mistrzów, oni traktują nas jak partnerów.

Wciąż nam mało śpiewania, więc zostajemy w salonie. Gitary wędrują z pokoju do pokoju, ktoś rozmawia, ktoś śpiewa. To dopiero pierwszy dzień, a ja już czuję, że wydarzyło się coś ważnego. Kolejne dni mijają intensywnie – praca nad tekstami, konsultacje z mentorami, rozmowy, wspólne słuchanie i pisanie. W przerwach

dzielimy się swoją twórczością, historiami, pomysłami. Ostatnie śniadanie pełne jest śmiechu, wzruszeń i umawiania się na wspólne działania – mimo że niektórzy mieszkają kilkaset kilometrów stąd.

W drodze powrotnej orientuję się, że coś się we mnie zmieniło. Nauczyłam się więcej, niż sądziłam – nie tylko o pisaniu piosenek. Przede wszystkim – poznałam ludzi, z którymi łączy mnie pasja. I już nie czuję się sama.

ZDJĘCIA

1. Wojciech Lechończak, Klara Wysocka, Jacek Królik, Iga Kumka, Ryszard Kunce, 2. Patrycja Nawojka, Jarek Radzikowski, Przemysław Myszor, Karolina Cegłowska, 3. Wojtek Byrski, Patrycja Nawojka, Jarek Radzikowski, Paweł Ulita, 4. Nikola Zielińska, Przemek Myszor, Jakub Korban, Szymon Orłowski, 5. Przemek Myszor, Jacek Królik, Wojtek Byrski, Szymon Orłowski, Klara Wysocka, Jarek Radzikowski, Anna Kamińska, Karolina Cegłowska, Paweł Ulita, Kuba Korban, Wojtek Lechończak, 6. Anna Kamińska, Patrycja Nawojka, Filip Chruściel, Klara Wysocka, Szymon Orłowski, Nikola Zielińska, Jarek Radzikowski, Kuba Korban, Anna Maciejczyk, Iga Kumka, Magda Wójcik, Karolina Cegłowska, Ryszard Kunce, Wojtek Lechończak, Przemek Myszor, Adam Nowak, 7. Ryszard Kunce, Jacek Królik, Magda Wójcik, Adam Nowak, Nikola Zielińska, Szymon Orłowski, Jarek Radzikowski, Patrycja Nawojka, Kuba Korban, fot. Jacek Dyląg





ZAiKS EDUKUJE

TEKST Redakcja

ZAiKS Edu to inicjatywa edukacyjna skierowana do twórców i twórców chcących rozwijać swoje kompetencje branżowe.

Zeszłoroczna, pilotażowa edycja zakończyła się sukcesem – osiem osób ukończyło szkolenie, zdobywając przygotowanie do aktywnego działania na rzecz środowisk twórczych i Stowarzyszenia.

W dniach 21-24 marca w Domu Pracy Twórczej w Sopocie odbyła się pierwsza oficjalna odsłona programu.

Tegorocznych uczestników – Patrycję Kochan, Mikołaja Gąsiewskiego, Natalię Ptak, Bogdana Sierpnia, Miłosza Skwiruta, Piotra Wojtanowskiego, Michała Wojtas i Elżę Sicińską – wyłoniono w ramach otwartego naboru, który cieszył się bardzo dużym zainteresowaniem. Kandydaci, oprócz prezentacji swoich kompetencji, przedstawiali propozycje projektów, które chcieliby zrealizować w ramach Stowarzyszenia. Już na tym etapie dało się zauważyć, jak szerokie i aktualne są potrzeby środowiska twórczego – oraz jak wiele zaangażowania i inicjatywy wnoszą zakwalifikowani do programu uczestnicy.

Wśród obecnych znaleźli się przedstawiciele Zarządu: prezes Miłosz Bembinow, wiceprezes Ferid Lakhdar oraz skarbnik Wojciech Byrski, a także reprezentanci Biura ZAiKS-u – dyrektor generalny Karol Kościński oraz kierownicy i pracownicy wydziałów merytorycznych: Maciej Janik i Dorota Reszka (Wydział Prawny), Katarzyna Duszyńska (Wydział Repartycji i Dokumentacji), Przemysław Tchoń, Marta Szostak i Anna Zakrzewska (Wydział Licencji i Repartycji Internetu), Anna Klimczak

(rzeczniczka ZAiKS-u), Michał Miernik (Wydział Komunikacji i Marketingu), Anna Misiewicz (Zespół Relacji Zagranicznych) oraz Daniel Świerczewski (Wydział Informatyki i Rozwoju oraz ZAiKS Lab).

Spotkanie składało się z dwóch części: uroczystej inauguracji oraz intensywnego szkolenia merytorycznego. Inaugurację, poprzedzoną rozmową uczestników z prezesem Stowarzyszenia, poprowadzili koordynatorzy projektu, Anna Maciejczyk oraz Kamil Zadrożny. Już to pierwsze spotkanie stworzyło przestrzeń do budowania relacji – swobodnych, osobistych i pełnych zaangażowania – między twórcami a przedstawicielami Stowarzyszenia.

Weekendowe szkolenia objęły szeroki zakres tematów: od podstaw prawa autorskiego, przez mechanizmy pozyskiwania i podziału wynagrodzeń autorskich, zagadnienia internetu i sztucznej inteligencji, po wyzwania komunikacyjne i legislacyjne.

Swoją panel „ZAiKS od wewnątrz” poprowadzili Ferid Lakhdar i Wojciech Byrski, zaznajamiając uczestników ze specyfiką funkcjonowania Stowarzyszenia oraz z wyzwaniami stojącymi przed aktywnymi na jego rzecz twórcami.

Członkowie Zarządu i przedstawiciele Biura towarzyszyli uczestnikom przez cały weekend, dzieląc się doświadczeniem i wiedzą podczas warsztatów i nieformalnych rozmów. W ramach programu powstały także spontaniczne zespoły robocze, zainicjowane przez absolwenta pilotażu Michała Lange i wyżej wspomnianego koordynatora projektu Kamila Zadrożnego, przy udziale Michała

Rozwadowskiego z Wydziału Komunikacji i Marketingu. Dyskutowano w nich m.in. o sposobach dotarcia do środowisk twórców, które do tej pory nie zdecydowały się powierzyć ZAiKS-owi swojego repertuaru.

Program ZAiKS Edu ma na celu nie tylko wzmacnianie indywidualnych kompetencji uczestników poprzez wiedzę, wsparcie i narzędzia praktyczne. Jego równie istotnym założeniem jest tworzenie społeczności – sieci zaangażowanych, świadomych osób, które dzięki współpracy i wymianie doświadczeń będą potrafiły kształtować przyszłość nie tylko własnej kariery, ale i całego środowiska. Społeczność ta, budowana w oparciu o zaufanie, partnerstwo i wspólne wartości, ma realny potencjał wpływu na kierunki rozwoju Stowarzyszenia i jego relacje z twórcami.

ZDJĘCIA

1. Zdjęcie główne: od lewej: Patrycja Kochan, Natalia Ptak, Piotr Wojtanowski, Bogdan Sierpień, Kamil Zadrożny, Anna Maciejczyk, Miłosz Skwirut, Michał Wojtas, Mikołaj Gąsiewski, Eliza Sicińska, **2.** Maciej Janik, Dorota Reszka, **3.** Ferid Lakhdar, Wojciech Byrski, **4.** Karol Kościński, Katarzyna Duszyńska, **5.** Anna Maciejczyk, Kamil Zadrożny, Michał Rozwadowski, **6.** Miłosz Bembinow, Anna Klimczak, Wojciech Byrski, **7.** Michał Wojtas, Miłosz Skwirut, Patrycja Kochan, Daniel Świerczewski, Przemysław Tchoń, Katarzyna Duszyńska, Marta Szostak, **8.** Filip Miller



ROZWIJAMY ŚRODOWISKA TWÓRCZE

Z **Anną Maciejczyk**, koordynatorką warsztatów TekstMisji, autorką tekstów i twórczynią występującą pod pseudonimem Ania Sama oraz **Kamilem Zadrożnym**, frontmanem oraz wokalistą zespołu Dopamina, tekściarzem i songwriterm, o projekcie ZAiKS Edu rozmawia Aga Samitowska

Czym jest ZAiKS Edu?

Anna Maciejczyk: To roczny program edukacyjny, który powstał z chęci działania, zgłaszanej do nas przez twórców. Wszystko zaczęło się po jednej z edycji TekstMisji – warsztatów tekstowych organizowanych przez ZAiKS. Kilka osób, absolwentów i absolwentek tego warsztatu, zgłosiło się do mnie z pytaniem: „Chcielibyśmy działać w ZAiKS-ie. Jak to się robi?”. Podczas rozmów doszliśmy do wniosku, że warto najpierw wyposażać ich w wiedzę, która pomoże im skutecznie działać. Na początku planowaliśmy dwutygodniowe szkolenie, ale ostatecznie program rozwinął się do pełnego roku. To pokazuje, jak bardzo był potrzebny. Rok 2024 upłynął pod znakiem edycji pilotażowej. Udało nam się wypracować formułę, która łączy wiedzę branżową, networking i poczucie wspólnoty.

Kamil Zadrożny: Po TekstMisji, w której brałem udział, usiedliśmy razem i pomyśleliśmy: „TekstMisja była świetna! Ale co dalej? Co robimy?”.

I tak się zaczęło. Dziś mogę powiedzieć, że osoby, które brały udział w programie, są moimi przyjaciółmi. Mamy dla siebie ogromne pokłady wsparcia, zarówno emocjonalnego, jak i zawodowego. Pomagaliśmy sobie nawzajem. Ta wspólnota jest bardzo mocna.

Czyli o ile TekstMisja skupia się na nauce pisania tekstów, to ZAiKS Edu rozszerza tematykę o kwestie branżowe i zapewnia ciągłość edukacyjną oraz społecznościową?

AM: Tak. Szkolenia, które mieliśmy w edycji pilotażowej, były dostosowane do naszych potrzeb. Na początku pojechaliśmy do Sopotu na weekend szkoleniowy, gdzie spotkaliśmy się z przedstawicielami różnych wydziałów biura ZAiKS-u. Było to pierwsze spotkanie twórców z pracownikami biura na neutralnym gruncie. Byliśmy szkoleni z różnych aspektów działalności biura oraz Stowarzyszenia. Zobaczyliśmy, że po drugiej stronie są specjaliści, którzy chcą nas wspierać. Mieliśmy również szkolenia z savoir-

-vivre'u w branży muzycznej, zdrowia psychicznego, wystąpień publicznych i kreowania wizerunku.

Czy ZAiKS Edu skierowany jest do twórców konkretnego gatunku muzycznego lub osób na szczególnym etapie kariery?

AM: Nie. Uczestnicy pilotażowej edycji tworzą różnorodną muzykę. To, co nas łączy, to fakt, że jesteśmy artystami samodzielnymi. W dobie cyfryzacji i taniej muzyki, dostęp do wiedzy często decyduje o sukcesie. Program ZAiKS Edu daje narzędzia, by lepiej odnaleźć się na rynku. Stowarzyszenie Autorów ZAiKS widzi, jak trudnym i wymagającym środowiskiem dla twórców jest internet. Dlatego programy takie jak ZAiKS Edu czy TekstMisja mają pomagać twórczyniom i twórcom rozwijać się zawodowo.

W ramach ZAiKS Edu spotykacie się na szkoleniach, ale organizowane są też wyjazdy na polskie i zagraniczne konferencje branżowe. Czy widzicie różnice między nimi?

KZ: Różnice są wyraźne. Na zagranicznych panelach więcej mówi się o TikToku i YouTube. Na przykład na jednym z paneli na ESNS w Groningen poruszono temat strategii wrzucania utworów i kontentu: jak programować publikację na różnych platformach – kiedy wrzucić utwór na YouTube'a, Instagrama, TikToka i jak generować interakcje z odbiorcami. Natomiast w Polsce lepiej opowiadamy o sztucznej inteligencji (AI). Muszę przyznać, że podczas moich dwóch wizyt na panelach o AI na Eurosonic nie dowiedziałem się niczego nowego. Na polskich panelach było znacznie więcej ciekawych informacji.

AM: W ramach programu każdy miał jeden wyjazd na konferencję zagraniczną i polską. Byliśmy w Estonii, Wielkiej Brytanii, Włoszech, Macedonii, Czechach i Holandii na tamtejszych wydarzeniach branżowych. Takie wyjazdy pozwalają zdobyć cenne doświadczenie networkingowe, „przywieźć” do nas trendujące za granicą tematy, złapać perspektywę. Generalnie we wszystkich konferencjach pojawiają się wspólne wątki: sprzedaż muzyki, zysk z niej, utrzymywanie się z działalności w branży kreatywnej.

W ramach ZAiKS Edu chcecie, by absolwenci stawali się mento-rami?

AM: Chcemy, aby absolwenci pilotażu dzielili się zdobytą wiedzą i doświadczeniami. Wiedza, którą zdobywają, powinna być przekazywana dalej. Przewidujemy obecność uczestników edycji 2024 podczas niektórych wydarzeń ZAiKS Edu 2025 – chcemy, by te dwie grupy się poznały, a nowy nabór miał zawsze kogoś, kogo może prosić o radę. Widzimy, że z takich spotkań mogą powstać nowe idee. Jednym z takich przykładów jest ZAiKS Inkubator.

Na czym będzie polegał ZAiKS Inkubator?

AM: To cykl spotkań wspierających twórców w trudnych momentach ich kariery, np. przy wypaleniu zawodowym czy szukaniu nowej drogi wydawniczej. Projekt stworzyły



Misia Furtak i Ewa Zaborowska, które poznały się w ramach ZAiKS Edu. To inspirujące, że dzięki Edu powstają kolejne projekty. Takie sytuacje sprawiają, że czuję się dumna, że mogliśmy połączyć potencjały i dać komuś przestrzeń na coś nowego.

KZ: Ja na przykład zaprzyjaźniłem się z Michałem Lange, z którym planujemy aktywizację Domów Pracy Twórczej. Już podczas pierwszego spotkania mieliśmy wspólne pomysły, a naszym celem jest to, by w tych miejscach było więcej muzyki, bo chociaż są wspaniałe, to tam jej brakuje. Cieszy mnie fakt, że nasze pomysły są słuchane.

Tak, to ważne, by działać w ramach ZAiKS Edu, które wspiera rozwój środowiska twórczego, ale ZAiKS ma również inne narzędzia wsparcia twórców.

AM: Oprócz głównej działalności związanej z pobieraniem i wypłacaniem wynagrodzeń autorskich, ZAiKS dostrzega potrzeby autorów w środowisku cyfrowym. Tu wynagrodzenia są niewielkie i w związku z tym Stowarzyszenie stara się pomagać na różne

sposoby. Dzieje się to poprzez stypendia z Funduszu Popierania Twórczości, dotacje, zaliczki czy oferowanie inicjatyw takich jak ZAiKS Edu, ZAiKS Music Camp, ZAiKS Inkubator czy TekstMisja. Dodatkowo ZAiKS ma siłę, by rozmawiać z dużymi graczami na rynku, takimi choćby jak Spotify, i negocjować lepsze dla nas warunki rozliczeniowe. Dla indywidualnych artystów jest to trudne, więc wspólna reprezentacja daje nam większą siłę przebicia.

Jakie są plany na 2025 rok?

AM: Ruszamy w edukacyjną podróż z uczestnikami ZAiKS Edu 2025, czyli pierwszej oficjalnej edycji. Całość rozpocznie się w marcu wyjazdem inauguracyjno-szkoleniowym do Sopotu. Tam będziemy „szkolić się z ZAiKS-u”, ale też poznawać. Potem czekają nas wyjazdy oraz szkolenia. Zestaw szkoleń będzie poszerzony, bo z formularzy zgłoszeniowych dowiedzieliśmy się, czego potrzeba twórcom do skutecznego rozwijania swoich kompetencji. Już nie możemy doczekać się wspólnego działania na rzecz rozwoju środowisk twórczych. ●

ZAiKS MUSIC CAMP 2025

Są miejsca i momenty, które zmieniają życie. Spotkanie grupy twórczych, wrażliwych ludzi może dać efekt, który dla sztucznej inteligencji jest nieosiągalny. ZAiKS Music Camp udowodnił, że odpowiednie warunki sprawiają, iż artystki i artyści potrafią przejść drogę od pustej kartki do gotowego dzieła szybciej, niż ktoś inny zdąży wymyślić pretekst, by nie tworzyć

TEKST Marta „Marika” Kosakowska

Spośród niemal 500 zgłoszeń z całej Polski wybraliśmy 12 wyjątkowo utalentowanych osób – autorek i autorów tekstów i muzyki. To oni podjęli wyzwanie stworzenia pełnoprawnych utworów, gotowych do publikacji i promocji na profesjonalnym rynku.

W ciągu tygodnia (7–13 kwietnia 2025 roku) uczestniczki i uczestnicy przeszli pełną drogę: od pierwszych pomysłów, tworzenia linii melodycznych

i tekstów, aż po profesjonalne nagrania instrumentów i wokali. Wszystkim nawigowali doświadczeni mentorzy: Marika, Mimi (Monika Wydrzyńska), bryska (Gabriela Nowak-Skyrpan), Ofelia (Iga Krefft), Kuba Karaś, Mateusz Hulbój, Buslav (Tomasz Busławski) oraz Patrick The Pan (Piotr Madej).

Każdego dnia do jednego z trzech studiów nagraniowych wchodziło dwoje profesjonalistów (songwriterka i producent muzyczny) oraz

czworo kursantów. W takim składzie tworzone były utwory. W weekend nagrywano ostateczne wersje partii wokalnych oraz brakujące instrumenty. Praca odbywała się w rytmie czterogodzinnych sesji. Każdego dnia sześciuosobowy zespół kreatywny miał inny skład – chodziło o to, aby każdy mógł pracować z (prawie) każdym, a utwory zyskały różnorodność.

Po ponad 80 godzinach sesji songwriterskich, prawie 70 godzinach na-

grań studyjnych powstało 12 pełnoprawnych singli.

Poza sesjami twórczymi uczestniczki i uczestnicy słuchali również wykładów prowadzonych przez wiceprezesa Ferida Lakhdara (o Stowarzyszeniu), Macieja Janika i Annę Misiewicz (na temat prawa autorskiego), Katarzynę Duszyńską, kierownik Wydziału Dokumentacji i Repartycji, oraz Izabelę Kasprzyk z Island Records – Universal Music Group (o współpracy z dystrybutorami cyfrowymi).

Szkolenia z zakresu promocji, budowania marki i wizerunku uzupełnili Mariusz Dettlaff (Echo Production) oraz Marika. O tym, jak budować domowe studio i dobierać mikrofony, mówił Paweł Danikiewicz z Polsound.

Atmosfera na campie, mimo morderczego tempa, była niezwykle życzliwa i wspierająca.

„Zaskoczył mnie gigantyczny potencjał wszystkich uczestników oraz synteza temperamentu z grzecznością. Czegoś takiego jeszcze nie widziałem – żeby wszyscy byli tak bardzo grzeczni, higieniczni, zmotywowani do pracy” – zauważył Jacek Królik, przewodniczący sekcji B, który również wsparł uczestniczki i uczestników, nagrywając partie gitarowe do dwóch utworów.

13 kwietnia, ostatniego dnia campu, udało się dokonać rzeczy prawie niemożliwej: w ciągu zaledwie 24 godzin powstało 12 teledysków na dwóch równoległych planach zdjęciowych.

Utwory wraz z teledyskami będą sukcesywnie publikowane – w rytmie jednego singla miesięcznie. Każdy z nich będzie promowany w mediach społecznościowych, na platformach streamingowych oraz poprzez wywiady w radiu i telewizji.

ZAiKS Music Camp postawił na proces, na wartość zespołowej pracy, na szacunek dla prób, błędów i konsekwentnego doskonalenia warsztatu. Uczestniczki i uczestnicy stworzyli nie tylko gotowe nagrania, ale przede wszystkim zyskali doświadczenie w zespołowej kreacji, wiedzę o realiach profesjonalnej produkcji muzycznej oraz przekonanie, że ich głos ma znaczenie.

Podkreślali, że to właśnie doświadczenie pracy zespołowej, odbijania pomysłów od siebie nawzajem, kończenia zdania rozpoczętego przez koleżankę lub kolegę – było dla nich przełomowym doświadczeniem. Wyjściem poza schemat. Wyjściem z własnej głowy.

W czasach, gdy kultura rozrywkiwa coraz częściej przypomina bieg z przeszkodami stawianymi przez

algorytmy i liczbę odsłon, ZAiKS Music Camp przypomniał, że fundamentami sztuki są autentyczność, ciężka praca i odwaga, by mówić własnym głosem. Że w gruncie rzeczy chodzi o spotkanie człowieka z człowiekiem.

Organizatorem projektu było Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, a koordynatorami – Marika (Marta Kosakowska) oraz Echo Production (Mariusz Dettlaff, Aleksandra Zajac, Jędrzej Bania).

O dokumentację wideo i promocję zadbał Paweł Jan Nowak. Dokumentację fotograficzną i sesję okładkową przygotował Wojtek Friedmann.

Wspierali nas również Commercial Audio, Audiotech, Polsound i ESS Audio oraz Mega Acoustic we współpracy z Grzegorzem Stecem.

Za produkcję klipów odpowiadała ekipa Awake Films.

ZDJĘCIA

1. Elisabeth Pryka, 2. Marika, Klaudia Marzec, 3. Iga Posta, 4. Ofelia, Kinga Wołoszyn, Martyna Bronisz, 5. Szefer, Mimi Wydrzyńska, 6. Gosia Kudła, Kuba Karaś, Ola Pobiega, Martyna Bronisz, fot. Wojtek Friedmann



107. URODZINY ZAiKS-u

Od 107 lat budujemy świat, który ceni kulturę, twórczość i wyobraźnię. Marzec, czyli miesiąc, w którym obchodzimy rocznicę założenia Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, jest dla nas od zawsze okazją do świętowania i honorowania osobowości polskiej kultury. Nie inaczej było w tym roku. 19 marca, w Domu pod Królami, głównej siedzibie ZAiKS-u, spotkali się twórcy i władze Stowarzyszenia. Prezes Miłosz Bembinow podziękował wszystkim obecnym za wkład w polską kulturę i podkreślił, że Stowarzyszenie było i będzie miejscem, gdzie artystyczna wolność zawsze idzie w parze z szacunkiem dla pracy twórczej. „ZAiKS stoi na straży tego, co najcenniejsze – godności twórczej pracy

i jej sprawiedliwego wynagradzania” – powiedział Miłosz Bembinow.

Podczas marcowego spotkania Nagrody Specjalne otrzymali: Zofia Rudnicka – tancerka, choreografka, aktorka, Ryszard Bańkowicz – reporterzysta i publicysta, Wojciech Byrski – autor tekstów, kompozytor, skarbnik Zarządu Stowarzyszenia, Rafał Skąpski – prawnik, wydawca, Sekretarz Rady Stowarzyszenia, Ignacy Szczepański – reżyser, scenarzysta, producent, wiceprzewodniczący Zarządu Sekcji G ZAiKS-u i Andrzej Zaniewski – poeta, prozaik, autor tekstów piosenek, wiceprzewodniczący Zarządu Sekcji F ZAiKS-u. Nagrody 100-lecia ZAiKS-u przyznano kompozytorowi, muzykowi, pedagogowi Maciejowi Małeckiemu oraz tancerzowi, cho-

reografowi i reżyserowi Emilowi Wesołowskiemu, przewodniczącemu Zarządu Sekcji H.

Członkostwo honorowe odebrali Michał Komar – scenarzysta, krytyk filmowy, pisarz, zastępca przewodniczącego Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz Maciej Wojtyszko – reżyser, scenarzysta i pedagog.

Podczas uroczystości zaległą Nagrodę ZAiKS-u za popularyzację polskiej twórczości rozrywkowej odebrał dziennikarz muzyczny Jarosław Szubrycht

Urodzinowe spotkanie 19 marca było symbolicznym początkiem świętowania, które rozpoczęło nagradzanie przez ZAiKS najbardziej zasłużonych i oddanych kulturze osobowości i ludzi kultury.



ZDJĘCIA

1. Miłosz Bembinow, Michał Komar, Maciej Wojtyszko, Jacek Cygan, Janusz Fogler,
2. Maciej Wojtyszko, Jacek Cygan, Janusz Fogler, 3. Ferid Lakhdar, Andrzej Zaniewski,
4. Miłosz Bembinow, Wojciech Byrski,
5. Ignacy Szczepański, Ferid Lakhdar,
6. Ryszard Bańkowicz, Ferid Lakhdar,
7. Rafał Skąpski, Ferid Lakhdar, 8. Emil Młynarski, Janusz Fogler, 9. Zofia Rudnicka, Ferid Lakhdar, 10. Maciej Małecki, Janusz Fogler, 11. Miłosz Bembinow, Jarosław Szubrycht, fot. Anna Hernik

za'ks

mentoring – inkubator

TEKST Misia Furtak

To pierwsza tego typu inicjatywa w Polsce. Czteromiesięczny pilotażowy program wsparcia dla twórców znajdujących się w krytycznym momencie zawodowym ZAiKS Mentoring – Inkubator rozpoczął się w maju i potrwa do sierpnia.

Co oznacza krytyczny moment? Może to być przełom w karierze, wypalenie, impas twórczy, potrzeba wsparcia w trudnych negocjacjach czy też wymagający okres premiery płyty lub książki. Niektórzy z uczestników zmagają się też z zachowaniem równowagi między życiem zawodowym a prywatnym.

Brak narzędzi do radzenia sobie z presją i stresem źle wpływa na zdrowie psychiczne oraz rozwój kariery osób pracujących twórczo. Z badań Uniwersytetu Westminsterskiego i Music Tank wynika, że osoby związane z muzyką są aż trzy razy bardziej narażone na depresję niż przedstawiciele innych branż. Wśród 2211 badanych 71,1% doświadczyło lęków i ataków paniki. Jedynie 30% z nich szukało wsparcia psychologicznego. Twórcy podkreślali, że pisanie piosenek nigdy nie pogorszyło ich samopoczucia – w przeciwieństwie do samego funkcjonowania w branży muzycznej.

Niemiecka psycholożka Anne Löhr, specjalizująca się w pracy z artystami, mówi: „Trudności ze zdrowiem psychicznym w naszym środowisku przez lata były ignorowane, gloryfikowane lub normalizowane. Uczyniono z nich kwestię indywidualną, co tylko potęgowało w artystach poczucie winy i izolacji”.

Dlaczego nie dziwi nas obecność specjalisty od zdrowia psychicznego w zespole sportowca, a potrzeby twórców w tym zakresie wciąż bywają uznawane za fanaberie?

Rosana Corbacho, psycholożka kliniczna i humanistyczna, założycielka M.I Therapy, podkreśla, że największymi obciążeniami w branży muzycznej są niestabilność, duża konkurencja,

presja oraz samotność. Dlatego budowanie relacji w środowisku, rozmowa z mentorem i praca w grupie innych twórców, mierzących się z podobnymi wyzwaniami, mogą znacząco pomóc w przełamaniu impasu. „Artyści często nie mają nawet najprostszych narzędzi, by poradzić sobie w trudnych sytuacjach. A w ich otoczeniu brakuje wykwalifikowanych, a nawet świadomych osób” – dodaje Corbacho.

JAK DZIAŁA PROGRAM?

W ramach ZAiKS Mentoring – Inkubator każdy uczestnik indywidualnie pracuje z przypisanym mentorem, który regularnie rozmawia z twórcą, wspiera go i rozpoznaje jego aktualne potrzeby. Oprócz relacji mentorskiej uczestnicy mają dostęp do konsultacji z ekspertami: prawnikiem, psychologiem i specjalistą od autoprezentacji.

Dodatkowo raz w miesiącu odbywają się spotkania grupy rozwojowej w formie warsztatów tematycznych, np. „Jak przełamywać blokady twórcze”. Te spotkania tworzą bezpieczną przestrzeń do dzielenia się doświadczeniami, wzajemnego wsparcia i wymiany perspektyw. Zbudowane w ich trakcie relacje i zdobyte narzędzia mają szansę działać długo po zakończeniu programu.

DLACZEGO WŁAŚNIE MENTORING?

Mentoring to proces, który daje przestrzeń na refleksję, inspirację, przełamanie utartych schematów i impasu twórczego. Doświadczony mentor pomaga patrzeć w przyszłość, ale też wyciągać wnioski z przeszłości. Dzięki wglądowi w jego drogę zawodową uczestnicy programu, czasem po raz pierwszy, dowiadują się, że wcale nie są odosobnieni w swoich zmaganiach. Odkrywają, że ryzyko i porażki są naturalną częścią procesu twórczego. Mentorzy pomagają oswoić te lęki i przekuć je w siłę.



DLACZEGO INKUBATOR?

Inkubator to narzędzie wsparcia stworzone z myślą o osobach lub projektach znajdujących się w przełomowym lub wymagającym momencie. Celem inkubatora jest stworzenie bezpiecznego, sprzyjającego środowiska, które umożliwia testowanie pomysłów, rozwijanie kompetencji, budowanie strategii działania oraz demaskowanie blokad, zanim twórca lub projekt wejdą w kolejną fazę kariery. Dokładnie temu służy program ZAiKS Mentoring – Inkubator.

KADRA

W naszym projekcie pracują m.in. Magda Laskowska (skrzypaczka, kompozytorka, muzyczka sesyjna i pedagogka, która współpracowała m.in. z Ralphem Kaminskim, Krzysztofem Zalewskim, The Dumplings, Kaśką Sochacką i Mrozem, występowała na trasach stadionowych z Dawidem Podsiadło i sanah) czy dr Maria Chelkowska-Zacharewicz (realizatorka projektów badawczych dotyczących elastyczności psychicznej muzyków, twórczyni Strefy Harmonii, gdzie wspiera artystów w budowaniu odporności psychicznej). Ja, autorka tego tekstu, prowadzę program merytorycznie, będę też

jedną z menterek. Ewa Bujak zajmie się konsultacjami z autoprezentacji, Katarzyna Noak wesprze uczestników od strony psychologicznej, a Ewa Zaborowska poprowadzi zajęcia grupy rozwojowej”

SYNERGIA

Połączenie relacji mentoringowej z konsultacjami eksperckimi i pracą grupową wspiera budowanie odporności psychicznej, wzmacnia pewność siebie, dostarcza wzorów do naśladowania i pomaga budować sieć wspierających kontaktów zawodowych.

Mam wrażenie, że mentoring zawsze był obecny w świecie artystycznym, tyle że nieformalnie. Twórcy szukali inspiracji i wsparcia u swoich profesorów czy bardziej doświadczonych kolegów i koleżanek z branży. Dziś programy takie jak ZAiKS Mentoring – Inkubator formalizują to, co kiedyś działo się intuicyjnie, i odpowiadają na realne potrzeby. Nasza praca to pasja, ale też konkretne wyzwania. Program powstał po to, by wspierać twórców na tej drodze – z empatią, profesjonalizmem i szacunkiem dla indywidualnych doświadczeń.

Słyszemy Cię!

OD GÓRY, OD LEWEJ: EWA BUJAK, KATARZYNA NOAK, MARIA CHELKOWSKA-ZACHAREWICZ, OD DOŁU, OD LEWEJ: MAGDALENA LASKOWSKA, MISIA FURTA, EWA ZABOROWSKA. FOT. MATERIAŁY PROMOCYJNE

WYMIANA MIĘDZYPOKOLENIOWA

TEKST Kaya Kołodziejczyk



Najnowsza edycja Konkursu Choreograficznego ZAiKS-u kazała mi zadać sobie pytanie, czy istnieją inne mechanizmy wyłaniania „talentów” w sztuce. Każdy wynik konkursu w dyscyplinie artystycznej może budzić kontrowersje – wywołuje niechęć wśród artystów, którzy nie zdobyli nagrody, jak i stwarza zagrożenie w środowisku twórczym, widzącym już zapowiedź pokoleniowej „zmiany warty”. Niemniej jednak odważnie stwierdzę, że konkurs zainicjowany przez zaiksową sekcję H jest jednym z najważniejszych wydarzeń wspierających rozwój polskiej choreografii ostatnich lat.

Patrząc na historię różnych wcześniejszych turniejów, szczególnie na I Konkurs Tańca Artystycznego z 1933 roku, którego uczestniczką była Loda Halama („116. HALAMA LODA (Polska) Mazurek muzyka: Szopen, układ własny, Rosja muzyka: Korsakow, układ własny, Rapsodja muzyka: Brahms, układ własny. Akompaniament T. Gliński” [pisownia oryginału]), można dostrzec, jak ważną rolę odgrywają tego typu inicjatywy na kartach historii. Halama, znana ze swojej filmowej i scenicznej osobowości o komicznym charakterze, do dziś pozostaje symbolem wsparcia środowiska artystycznego. Zakopiański Dom Pracy Twórczej, kojarzony z dobrze spędzonym

na nartach czasem, to nie tylko miejsce odpoczynku, ale także dar od siostr Lody i Zizi Halamy dla innych twórczyń i twórców.

Ogólnopolskie Konkursy Choreograficzne, które odbyły się w Łodzi w latach 1973 i 1991, były prezentowane na deskach Teatru Wielkiego. W edycji z 1991 roku wzięło udział ośmiu artystów, którzy zaprezentowali różnorodne formy choreograficzne, stawiając jury przed wyzwaniem oceniania dzieł o odmiennej estetyce, technice i stylistyce. Jak pisał Paweł Chynowski w czasopiśmie „Taniec” (Nr 1[11], zima 1992), konkurs był „pożądanym i skutecznym środkiem terapeutycznym” dla odnowy polskiej choreografii, która po okresie stagnacji wymagała nowego impulsu. Jury konkursu musiało wyjść poza indywidualne gusty, koncentrując się na artystycznej wartości dzieł, co wymagało „daleko posuniętych kompromisów”.

Oceny w konkursach artystycznych zawsze wiążą się z subiektywnością, co pokazuje, jak trudne jest wyłonienie zwycięzców. Ostateczny wybór odzwierciedla szerokie spojrzenie na to, czym powinna być sztuka choreograficzna w danym czasie.

Konkurs Choreograficzny ZAiKS-u, który zakończył się 10 stycznia 2025 uroczystym wręczeniem nagród, również wzbudził wiele emocji.

Nie ma on stałej lokalizacji, odbywa się w formacie online. Jest to wydarzenie umacniające obecność artystów na rynku, daje przestrzeń do wymiany międzypokoleniowej i oferuje nagrody finansowe. Zwycięzcy, tworząc prace do muzyki polskich kompozytorów, ograniczeni są jedynie koniecznością wyboru odpowiedniego utworu. Ten punkt regulaminu kładzie nacisk na to, by czerpać ze „studni bez dna”.

Julia Ciesielska, laureatka I nagrody, zaprezentowała choreografię do muzyki Fryderyka Chopina. „Choreografia do Chopina była dla mnie ogromnym wyzwaniem. Miałam na celu uchwycenie tej niezwykle harmonii, która istnieje w jego muzyce, ale równocześnie dążenie do nowoczesności. Ta nagroda to nie tylko wyróżnienie dla mojej pracy, ale też dla całej grupy artystów, z którymi współpracowałam. Dziękuję ZAiKS-owi za stworzenie tej przestrzeni i możliwości pracy nad tak wyjątkowym projektem”.

Ilona Gumowska i Jakub Mędrzycki, zdobywcy II nagrody za choreografię inspirowaną *III Symfonią* Henryka Mikołaja Góreckiego, poszukiwali idealnego mariażu ruchu i dźwięku. „To była niezwykła podróż przez emocje, które w tej muzyce są tak silnie zakorzenione. Nasza choreografia miała na celu oddanie całej głębi i dramatyzmu, które przynosi *III Symfonia*. Nagroda jest dla nas potwierdzeniem, że te emocje zostały dostrzeżone i docenione. Jesteśmy bardzo wdzięczni za tę szansę”.

Piotr Jeznach, który III nagrodę otrzymał za choreografię *Prolog*, podkreślił moc pracy w grupie. „Moje prace zawsze są dla mnie poszukiwaniem i próbą wyjścia poza schematy. Choreografia, którą zaprezentowałam, była swoistym eksperymentem z formą. Jestem szczęśliwy, że jury doceniło to podejście i dostrzegło w tej pracy coś unikalnego. To dla mnie motywacja do dalszej twórczości. »Prolog« zatańczyli tancerze i tancerki Teatru Muzycznego Roma w Warszawie oraz ja sam, co było dla mnie dodatkowym wyzwaniem w procesie tworzenia pracy. Muzyka skomponowana przez wrocławskiego kompozytora Damiana Przygodzkiego bardzo ze mną rezonowała i pobudzała do kreowania. Nagroda w konkursie choreograficznym ZAiKS-u to dla mnie ogromne wyróżnienie, za które jestem bardzo wdzięczny”.

Wyróżnienia zdobyli: Andrea Kamarou, Alberto Pecetto i Bartłomiej Malarz.

Choć konkurs ZAiKS-u odbywa się bez stałej siedziby, niezwykle istotnym elementem jest twórcza przestrzeń, którą organizatorzy – na czele z Magdaleną Antonowicz – tworzą dla artystów. Dostarczając platformę do rozwoju, można budować więzi. Wspierając efemerycz-

ną twórczość artystyczną, jaką jest choreografia, można sprzyjać wyobraźni. Konkurs Choreograficzny ZAiKS-u pokazuje, że powinniśmy myśleć o regularnej, stałej lokalizacji czy też o stworzeniu miejsca, w którym młodsze pokolenia artystów będą mogły się rozwijać. Idąc śladami siostr Halama, dostrzegam potrzebę stworzenia przestrzeni do prób choreograficznych w siedzibach Domów Pracy Twórczej, które mogłyby stać się partnerskimi ośrodkami do realizacji „ruchomych projektów”.

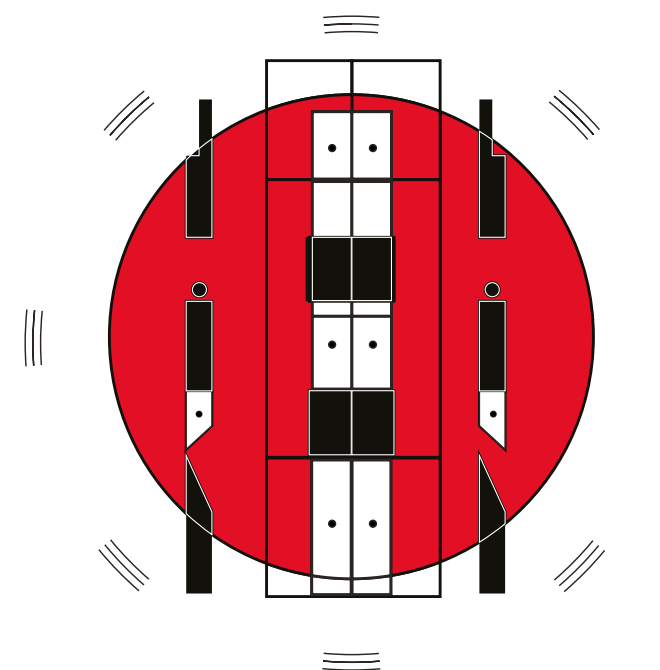
Trendy są niejasne, wszyscy tańczą, uprawiają choreografię od Siemiatycz po Świebodzin, ale sztuka choreografii i tańca nie posiada autonomicznego Instytutu, Centrum, Muzeum.

Zorganizowanie konkursu w przestrzeni z publicznością, okazującą wzruszenie i emocje, jest priorytetem w kolejnych edycjach. Liczę, że następna odsłona konkursu odbędzie się na żywo z widownią, co pomoże budować większą świadomość i szerszą obecność choreografii w polskiej kulturze.

Jedno jest pewne – polska choreografia nabiera siły, a konkurs jest tego najlepszym dowodem.

Konkurs Choreograficzny to wydarzenie, organizowane przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS z inicjatywy Sekcji Autorów Dzieł Choreograficznych. Jury edycji 2024: Hanna Kamińska, Kaya Kołodziejczyk, Zofia Rudnicka, Przemysław Śliwa i Emil Wesołowski. ●

Na zdjęciu od lewej: Ferid Lakhdar, Piotr Jeznach, Kaya Kołodziejczyk, Jakub Mędrzycki, Emil Wesołowski, Ilona Gumowska, Hanna Kamińska, Julia Ciesielska, Przemysław Śliwa, Alberto Pecetto, Miłosz Bembinow, **fot.** Filip Miller





TRZEBA WIEDZIEĆ, O CZYM SIĘ ŚPIEWA

Z **Mrozem**, piosenkarzem, producentem muzycznym, kompozytorem i autorem tekstów, rozmawia Rafał Bryndal

Kiedy próbowałem umówić się z tobą na wywiad, kontaktowałem się jednocześnie z człowiekiem, który miał przywieźć mi kanapę. W pewnym momencie pomyliłem numery telefonów i zadzwoniłem do ciebie z pretensjami, dlaczego wciąż nie ma kanapy. Od razu wszedłeś w rolę i zacząłeś mi tłumaczyć, że jest zima, pada śnieg i utknąłeś w zaspie. Byłeś w tym tak przekonujący, że ci uwierzyłem. Dopiero gdy się rozłączyłem, zrozumiałem, że pomyliłem numery.

Zawsze staram się dostosować do sytuacji. Wydawało mi się, że chcesz zacząć tę rozmowę od jakiegoś dobrego żartu, więc stałem się „kurierem”. Twoja konsternacja bardzo mnie rozbawiła.

Byłeś bardzo wiarygodny! Później przypomniałem sobie, że kończyłeś liceum o profilu aktorskim.

Tak, w liceum chodziłem do klasy o profilu teatralnym. Wybrałem tę szkołę podczas targów edukacyjnych, które odbywały się w Hali Ludowej. Znalazłem stoisko, przy którym byli fajni, kolorowi ludzie, uśmiechnięci i tacy... charyzmatyczni. Z tego, co mówili, to w tej szkole miało być sporo śpiewania i zajęć z muzyki. To mnie skusiło, bo już wtedy coś we mnie muzycznie kiełkowało.

Jak to się przejawiało?

Miałem już swój pierwszy keyboard, który nawet nauczyłem się podłączać do komputera! Miałem też mikrofon, takie raczej badziewie, które dołączali do kursów języka angielskiego, ale od biedy mogłem jakoś rejestrować głos. Podstawą był keyboard, który był moim marzeniem. Dostałem go w gimnazjum. Nie chodziłem do żadnej szkoły muzycznej. Sam się nauczyłem grać. Tata kupował mi książeczki z cyklu „Zagraj to sam”. Z nich poznałem akordy i uczyłem się pierwszych rozwiązań harmoniczných.

Potem, już liceum, miałem rozkochanego w bossanowach nauczyciela od muzyki. Grał na gitarze kawałki jazzowe i komponował. Dużo się od niego nauczyłem. Poza tym moja szkoła była imienia Agnieszki Osieckiej, więc sam przyznasz, że to zobowiązuje.

Skąd się wzięła u ciebie miłość do muzyki rhythm and blues, soulu i funku?

Myślę, że sprawiła to domowa kolekcja winyli mojego taty. Taka muzyka grała zazwyczaj w naszym domu, w jednym z wrocławskich bloków na osiedlu Gaj Krzyki. Płyty były ustawione w meblościance. Jako dziecko byłem nimi zafascynowany.

Pamiętasz jakiś wyróżniający się kawałek z tamtego okresu? Taki, który utkwiał ci szczególnie w głowie?

Pamiętam, że moją ulubioną płytą wtedy był „Thriller” Michaela Jacksona. Pamiętam też, jak tata zawsze delikatnie kładł igłę, żeby nie porysować płyty. Ja też na to bardzo uważałem. Bardzo często puszczałem ten winyl i od razu wpadałem w lekki trans.

Rozumiem, że śpiewałeś i tańczyłeś jak Jackson...

Oczywiście! Wyobrażałem sobie, że nim jestem. Wstydziłem się trochę przed rodzicami, więc zamykałem się w pokoju, zasłaniałem zasłony, migały dyskotekowe lampki i wybrzmiewała fantastyczna muzyka. Bogactwo rytmu, instrumentów, to była pierwsza płyta, która zrobiła na mnie tak duże wrażenie.

Z tego, co mówisz, ważną postacią w tym wszystkim był twój tata.

To prawda. Mój tata miał coś z melomana. Był entuzjastą każdego rodzaju sztuki. Pokazywał mi inne światy, poszerzał moje horyzonty. Polecał dobre filmy, zachęcał do czytania książek. Razem chodziliśmy do muzeum i galerii. Dał mi kiedyś książkę o tym jak rysować, a potem kupił mi węgiel do rysowania. Rozwijał moją kreatywność i podgrzewał moje muzyczne pasje. Dzięki niemu poznałem Blues Brothers i zacząłem słuchać Czesława Niemena. Wskazywał mi dobre wzorce. Cieszył się z mojego zapалу, chociaż później, jak zacząłem się zajmować muzyką w domu, to już nie był taki zadowolony (*śmiech*). Mówił, że rzępole, ciągle słyszał „hałas”. Rozumiem, że na początku mogło to być uciążliwe. Zawsze jednak mnie we wszystkim wspierał, tak jak wspiera mnie od zawsze moja rodzina, a w szczególności moja mama, na którą zawsze mogę liczyć.

Taty już z nami nie ma, ale zdążył posłuchać kilku moich płyt i powiedzieć, że jest ze mnie dumny. Nie dożył do moich największych sukcesów, po płycie „Złote bloki”, ale cieszę się, że te najważniejsze słowa od niego usłyszałem.

Ale do twoich sukcesów sportowych podchodził z dystansem.

Gdy w pewnym momencie – zresztą jak każdy chłopak – miałem dość dużą zajawkę na piłkę nożną, on tylko raz pojawił się na meczu.

Czyby sport stał się wtedy ważniejszy od muzyki?

Tak, słuchałem muzyki tylko dla przyjemności. W wolnych chwilach lubiłem sobie dla zabawy pograć na keyboardzie i nic więcej. Koledzy z podwórka wkręcili mnie w sport. Nie miałem wtedy wokół siebie osób, które zajmowały się muzyką. Dopiero potem, jak pojawił się hip-hop, to osiedla zaczęły rymować, robić beaty i nagrywać coś w domu. Gdy ja dorastałem, liczyła się tylko piłka nożna. Zacząłem trenować, najpierw w drużynie Ślęza Wrocław, a potem trafiłem do zespołu Wratislavia Wrocław. Tam kilka lat stałem na bramce. Sprawiało mi to dużą frajdę, że mogę poświęcać się dla drużyny. Miałem refleks, nie bałem się akcji sam na sam, lubiłem wejść na całego w przeciwnika. W bramce czułem się pewnie i nawet odnosiłem sukcesy. Dostałem kilka pucharów dla najlepszego bramkarza. Tylko potem, gdy wszyscy zaczęliśmy dojrzewać, moi rówieśnicy rośli, to ja niestety się zatrzymałem z tym wzrostem. Kolejny trener wybierał do składu oczywiście wyższego bramkarza. Przestało mnie to bawić i na szczęście wróciła zajawka na muzykę.

No i byłeś już w liceum, w którym mogłeś się muzycznie realizować.

Zawsze dużo uczę się od ludzi, z którymi się z rozmaitych względów stykam. Lubię, gdy ktoś mnie czymś zainspiruje, coś mi pokaże. W liceum było akurat parę osób po szkołach muzycznych i mogłem podpatrzeć u nich wiele rzeczy. Zrozumiałem tam, co to jest tercja, kwarta i kwinta. Dowiedziałem się, że jest coś takiego jak śpiewanie na głosy, doceniałem to. Śpiewałem w chórach, chociaż nie jestem w tym super dobry. Zobaczyłem też, jak powinno wyglądać mniej więcej zachowanie na scenie. Jaka z perspektywy widza jest percepcja tego, co się dzieje na scenie. Pan od teatru mówił, że jeżeli ktoś mówi monolog, a z tyłu ktoś się drapie po głowie, to wszyscy będą patrzeć na tę osobę i zastanawiać się, czemu ona się drapie po głowie. Nikt nie będzie zwracał uwagi na monolog.

Zakładam, że te wszystkie rady przydały się później, gdy już miałeś swój zespół i zacząłeś koncertować.

Oczywiście. Uczulam ich na to, że jeżeli ja teraz opowiadam jakąś historię, to muszą postarać się mi w tym pomóc, żeby to lepiej dotarło do widzów. Jeśli ktoś ma solówkę na instrumencie, to wtedy my musimy robić mu przestrzeń. Wtedy jest lepsza percepcja tego, co wykonujemy na scenie.

Sądząc po tym, co widziałem na twoich koncertach, to stosując się do twoich poleceń bezbłędnie.

Też mi się tak wydaje. Ja ich nie dyscyplinuję jak James Brown, który pokazywał palcami na muzyków i mówił: „Ty już masz sto dolarów mniej, ty dwieście, a ty jesteś zwolniony”. Próbuję do nich dotrzeć w inny sposób. Cieszę się, że po latach ta maszyna – nasz zespół – tak świetnie pracuje, bo udało mi się zarazić chłopaków moją pasją.

Szkole o profilu teatralnym zawdzięczasz też świetną dykcję. To nieczęsto zdarza się w biznesie muzycznym.

Nie mam może takiej krystalicznej dykcji jak aktorzy, ale rzeczywiście zajęcia z dykcji miałem. Do liceum poszedłem z kompleksami chłopaka z wadą wymowy. Miałem tego świadomość i dodatkową motywację, żeby chodzić do logopedy, poza zajęciami w szkole. Jak się okazuje, warto było poświęcić temu czas, by chociażby usłyszeć taki komplement.

Wiele osób utożsamia się z twoimi tekstami, bo też wynikają z twoich doświadczeń.

Myślę, że to jest *clou* pisania tekstów – żeby wiedzieć, o czym się śpiewa. Tylko gdy mogę nawiązywać do swoich przeżyć, do rzeczywistości, w której żyłem albo w której żyję obecnie, tylko wtedy te teksty będą prawdziwe. Kiedy piszę, miksuję w głowie zdarzenia z mojego życia – czy to relacje z kobietami, czy relacje ze światem – i dochodzę zawsze do wniosku, że miłość jest uniwersalnym tematem. Mogę te historie opowiadać na miliony sposobów. Lubię też piosenki, które są energetyczne, które podnoszą na duchu, dają jakieś euforyczne wrażenie i przekazują dobrą energię. Może to wynika z moich sportowych pasji?

Najlepszym przykładem tego, o czym mówisz, jest twoja płyta „Złote bloki”. To jest powrót i odniesienie do twoich młodościowych lat.

Tak, wracam w niej do miejsc, gdzie się wychowałem, czyli do wrocławskiego blokowiska. Ale też do chwili, w jakiej ta płyta powstawała. To była pandemia. Wynajmowałem wtedy w Warszawie na Ursynowie pomieszczenie, które zaadaptowaliśmy na studio. W przerwach między pracą spacerowaliśmy między blokami, które przypominały mi stare czasy i tym samym stały się pewno rodzaju inspiracją.

To był oczywiście bardzo trudny czas dla wielu osób, ale mimo tej ciemnej strony pandemii ja na niej skorzystałem. Nie koncertowałem, więc mogłem się skupić na pracy twórczej, co wyszło na dobre. Często, gdy dzieje się coś złego, staram się zmienić to na coś pozytywnego. To taki wentyl bezpieczeństwa.

Wróćmy jednak do twoich początków, do czasów, gdy mieszkales z rodzicami i tworzyłeś na komputerze muzykę.

To czasy studenckie. Byłem na fizjoterapii. Wybrałem ten kierunek ze względu na sport, w końcu kiedyś grałem w piłkę. Ale w tamtym czasie najważniejsze było to, że zacząłem poznawać ludzi robiących bity, raperów, w końcu sam zaistniałem jako producent bitów hip-hopowych we wrocławskim muzycznym podziemiu.

Chyba trzeba zasłużyć na to, żeby znaleźć się w takim środowisku?

Włóczyłem się, jak to we Wrocławiu, po rozmaitych klubach. W czasach studenckich nieźle się imprezuje. Przy okazji jednak można zrobić coś pozytywnego. Podczas takich melanży trafiłem do klubu Daytona, który miał czarne czwartki. Polegały one na tym, że black music grali zagraniczni didżeje oraz MC z Holandii, który śpiewał. Robił to doskonale. Pewnego dnia przyniosłem im płytę z moimi bitami i zostawiłem numer telefonu. Musiało się spodobać, bo kilka dni później odezwali się, żebym do nich wpadł. Byłem przeszczęśliwy, bo znalazłem inspirację i ludzi, dla których mogę tworzyć. Nagle mogłem robić bity dla tego wspaniałego wokalisty.

I mogłeś wejść na inny muzyczny poziom?

Tak, to było wspaniałe. Byłem wtedy zatopiony w suloowych klimatach. Chcieliśmy robić nowoczesne r’n’b. Przynosiłem mu moje bity, on zakładał słuchawki, głośniki były ściszone, a ja go słuchałem a cappella. W każdej wolnej chwili jeździłem do nich. Wracałem do domu i robiłem podkłady. Ekipa z Daytony prowadziła dość, powiedziałbym, rozrywkowy tryb życia. Wszystko, co robiliśmy, gdzieś się rozmywało, nagrywaliśmy rozmaite dema. Ostatecznie jednak ta współpraca nie zaowocowała żadnym wydawnictwem.

W międzyczasie chłopaki dostali propozycje wyprodukowania piosenki dla lokalnego zespołu i poprosili mnie o pomoc. Wynajęte zostało studio – poznałem tam realizatora, z którym trzymam sztamę do dziś. Tak naprawdę ta

Show-biznes na początku lekko mnie wessał i przemienił. Gdy już z tej pralki wyszedłem i się podsuszyłem, wyprasowałem garnitur, który się wymiął. Rozejrzałem się i zacząłem myśleć, co teraz zrobić. Najlepszym rozwiązaniem było zainwestowanie w siebie. Zacząłem chodzić na lekcje śpiewu, dokupiłem trochę sprzętu, by dalej robić muzykę. Ten chłopak z wrocławskiego blokowiska powoli stawał się facetem

znajomość okazała się kluczowa. Zgadaliśmy się, że on tak samo jak ja miał domowe studio, spore zaplecze brzmień oraz większą wiedzę techniczną ode mnie. To zaowocowało współpracą i przyjaźnią. Kiedyś po jego powrocie z Chorwacji spotkaliśmy się, by skosztować rakię, którą przywiózł. Mieliśmy iść na miasto, ale zaczęliśmy robić muzykę. Wtedy właśnie u niego w domu powstał utwór *Miliony monet*. Pozdro Mariusz!

Twój pierwszy wielki przebój. W jaki sposób przebiliście się z nim do muzycznego świata?

On znał producenta hiphopowego o ksywie Magiera. Tomasz „Magiera” Janiszewski to znana postać w branży, współtwórca White House Records. Nie wiem, co było dalej, bo wszystko wydarzyło się jakby poza mną. Nie miałem świadomości, że robię swoją płytę, chciałem robić muzykę, której jeszcze na polskim rynku nie było, coś świeżego. Wiedziałem od początku, o co mi chodzi. Okazało się, że oni poza mną to trochę rozegrali. Wysłali ten numer do Hirka Wrony i pojawiła się pozytywna odpowiedź zwrotna: Warszawa chce, żeby Wrocław przyjechał. Tak to się zaczęło. Stąd wziął się Mrozu. Praca u podstaw się opłaciła, bo ktoś we mnie uwierzył.

Czyli czekały cię przenosiny do Warszawy, do centrum całego show-biznesu. Nie miałeś żadnych oporów?

To był szczególny moment w moim życiu. Skończyłem właśnie licencjat z fizjoterapii i rozpocząłem studia magisterskie. Po pierwszym semestrze rozpocząłem rozmowy na temat kontraktu fonograficznego. Wszystkie egzaminy zdałem z jedną poprawką, ale muzyka kusiła i w końcu zdecydowałem, mówiąc w domu: „Mamo, zrobię chyba sobie na studiach przerwę. Zobaczymy, co się wydarzy”. Ta przerwa trwa do dziś. Nie żałuję, oczywiście. Kilka miesięcy jeszcze mieszkalem we Wrocławiu.

Potem, gdy już zadebiutowałem i zacząłem zarabiać pierwsze pieniądze, postanowiłem iść na swoje. Baron, mój kolega z Wrocławia, muzyk z zespołu Afromental, miał wolny pokój w mieszkaniu na Mokotowie i tam się przenieśliśmy.

To był czysty pragmatyzm. Gdy wyjeżdżał bus na koncerty, a wszyscy muzycy byli z Warszawy, to łatwiej było całość spać logistycznie. Z drugiej strony w Warszawie poznałem kolejne inspirujące osoby, gdyby nie ten przyjazd, to też inaczej by się to potoczyło. Nie miałem przedtem żadnej styczności z tak zwanym show-biznesem. Nie pojawiłem się w żadnym talent show. Nikogo nie znałem. Wydawało mi się wtedy, że osoby z wytwórni i te, które gdzieś coś robią w show-biznesie, mają patent na wszystko. Myślałem, że cokolwiek powiem, ja powinienem zapisać w zeszyciku dobrych rad. Potem orientujesz się, że działają trochę po omacku i mimo że bardzo często się mylą, to jakoś im się udaje funkcjonować w tej branży. Popelnianie błędów jest dobre, jeśli potrafisz z nich wyciągać wnioski na przyszłość.

Też ci się to zdarzyło?

Po wydaniu płyty nie miałem tej pewności siebie, co dzisiaj. Rozjechały się wyobrażenia odnośnie do tego, w jakim miejscu będę po debiucie, a w jakim się znalazłem. Decydowały o tym niuanse biznesowe w relacji z menedżerem i wytwórnią. Poza tym uświadomiłem sobie, że jeden przebój nie oznacza, że wszystkie kolejne piosenki będą grane w radiu. To uczy pokory.

Czyli przeżywałeś to, co większość twórców, których zaskoczył sukces debiutanckiego albumu.

Show-biznes na początku lekko mnie wessał i przemienił. Gdy już z tej pralki wyszedłem i się podsuszyłem, wyprasowałem garnitur, który się wymiął. Rozejrzałem się i zacząłem myśleć, co teraz zrobić. Najlepszym rozwiązaniem było zainwestowanie w siebie. Zacząłem chodzić na lekcje śpiewu, dokupiłem trochę sprzętu, by dalej robić muzykę.

Ten chłopak z wrocławskiego blokowiska powoli stawał się facetem. Może w relacji biznesowej coś nie wyszło, ktoś mnie wysterował, z dziewczyną się nie udało, pierwsze złamane serce, ale za chwilę znowu byłem zakochany. Wszystkie emocje się kotłują, ale to, że na przykład zarobiłem pierwsze pieniądze, mogłem je odłożyć – no, to już był jakiś grunt.

To był przełomowy moment w twojej karierze?

W pewnym momencie stwierdziłem, że nie mogę być ciągle na czyjejs łasce, nie mogę liczyć tylko na wytwórnię. Postanowiłem, że muszę się jakoś uniezależnić. Jeżeli nie chcą we mnie inwestować, to ja muszę to zrobić sam. Zapłacę za nagranie płyt, za muzyków, za teledysk, by się w ten sposób uniezależnić – i zadziałało. Byłem zdeterminowany, by tworzyć jakościową muzykę. Szło to powoli, ale z każdą piosenką było lepiej.

No tak, jeżeli sam jesteś za wszystko odpowiedzialny i zaczyna to trybić, to zadowolenie rośnie.

Satysfakcja ogromna, zwłaszcza że miałem taki imperatyw na początku, żeby robić coś, czego nie ma na polskim rynku. Wracałem do korzeni. Zacząłem od nowoczesnego r’n’b, ale potem znalazłem moją olschoolową drogę.



Powstała płyta z takimi utworami, jak *Jak nie my, to kto czy Nic do stracenia*.

Cały czas się uczyłem, bo do tej pory nie wiedziałem, jak tego typu muzyka powstaje. Kochałem brzmienie Amy Winehouse i całego jej bandu, ale brakowało mi narzędzi, by im dorównać. Nie miałem takich umiejętności wokalnych, nie wiedziałem, jak się nagrywa perkusję, jak się nagrywa gitary „z pieca”, w ogóle nie miałem w tym względzie żadnego doświadczenia. Zacząłem się wszystkiego uczyć dzięki kontaktom z muzykami, producentami, pierwszym sesjom studyjnym. Powoli uczyłem się, jak tego króliczka gonić. Nie trzeba go od razu łapać – fajnie jest go gonić.

Mówiłeś, że zacząłeś brać lekcje śpiewu.

Bardzo dużo mi dały. Na początku, gdy po trzech koncertach w ciągu weekendu wracałem do domu, to miałem zdarty głos. Zrozumiałem, że mam złą technikę. Odwiedziłem kilku nauczycieli śpiewu i każdy mi coś dał. Potem trafiłem do samego mistrza, bo tak śmiało można powiedzieć o Urugwajczyku Andresie Martorellu. To na-

uczyciel mający na koncie pracę ze zdobywcami Grammy i z największymi gwiazdami. Mieszkał przez jakiś czas w Warszawie i to on mnie wyszkolił. Poczułem się swobodniej na scenie, koncerty zaczęły inaczej wyglądać. Potem w moim tworzeniu muzyki też zaszła zmiana. Bo pomyślałem, że jak robiłem pierwsze bity i samplowałem te wszystkie stare funkowe, soulowe, jazzowe kawałki, to fajnie byłoby dążyć do tego, żeby uzyskać takie brzmienie bez samplowania.

Do tego potrzebni są dobrzy muzycy.

Miałem szczęście, bo pierwszy skład zaproponowała mi wytwórnia. Super muzycy, choć trzeba było potem trochę ten zestaw zmodyfikować. Z biegiem lat były kolejne roszady personalne, ale trzon tego zespołu gra ze mną dekadę. Wyćwiczyliśmy się w dobrym brzmieniu i w zgraniu. Mamy wszystko dopracowane w szczegółach. Gdy z jakichś powodów gra z nami muzyk z zewnątrz, to widzi, ile tam jest aranżacyjnie porobionych smaczków, ile jest akcentów, ile jest łączników między numerami. Ugniataliśmy to przez wiele lat.

Czyli zespół jest zgrany?

Osiem osób na scenie, razem ze mną, ale cała ekipa liczy piętnastu członków. To wspinała załoga, rozumiemy się i lubimy – to tworzy dobrą atmosferę. Szczerze mówiąc, mógłbym jeździć osobno na koncerty, ale wolę wsiadać do busa i jechać z chłopakami. Uwielbiam te podróże. Kocham pełne radości spotkania na parkingu o siódmej rano i te rytualne zatrzymywanie się na stacji benzynowej. W busie mamy konsolę i podczas tras gramy w *Fifę*. To mi zostało z piłki nożnej.

Czy atmosfera poza sceną sprawia, że na koncertach lepiej się rozumiecie?

My się po prostu lubimy i tak to powinno wyglądać. Publikacja to widzi, poza tym czuję, że mi ufa. To jak w drużynie piłkarskiej – jest lider, który potrafi zmobilizować zespół, bo grają do jednej bramki. Z nami jest podobnie. Musimy dbać o to, co robimy wspólnie. Świetni muzycy uwierzyli w moją być może szaloną, ale konkretną wizję. Zobaczyli, że przynosi to rezultaty i publiczność za tym idzie.

Zaraziłem ich swoją miłością do starej amerykańskiej muzyki, więc chcą, żebyśmy przede wszystkim odpowiednio brzmiali, stosownie wyglądali, mieli dobrą oprawę i prezentowali na scenie właściwą postawę. Cieszę się, że podążają za mną, bo ja w tym względzie jestem perfekcjonistą.

Trudno było ich przekonać do twoich pomysłów?

Musiałem nauczyć się, jak rozmawiać z muzykami. To nie sposób, którego nauczyłem się w szatni. Tam się mówi bez ceregieli, konkretnie i dosadnie. Muzycy to wrażliwcy.

Kiedyś byłem bardzo niecierpliwy. Nie dawało mi spokoju, że wiele rzeczy nie szło tak, jak sobie wymarzyłem. Parłem jednak, chociaż wiedziałem, że nie wszyscy mogą być z tego zadowoleni, nie każdy będzie indywidualnością na scenie. Stawiałem na zespół, uzmysławiałem grupie, że tworzymy kolektyw i tylko kiedy ten zespół się zgra, wtedy będzie siła. Po paru latach dopracowywania szczegółów wszystko płynie, to jest ten cudowny flow, o którym już nawet nie myślimy. Czerpiemy radość z grania.

Czasami ktoś coś wsadzi, jakiegoś kopa albo akcent, i ta muzyka żyje. To też jest piękne, że jest u nas dużo miejsca na improwizację. Możemy wydłużyć wstęp albo przeciągać w nieskończoność końcówkę. Gdy na koncercie jest fajnie, gdy publiczność entuzjastycznie reaguje na naszą muzykę, to wiem, że mogę wskazać palcem trębaczka. To znak, że ma zrobić impro wokół granego tematu. Granie z zespołem daje więcej możliwości. Wcześniej, gdy grałem z didżejem, muzyka trochę mnie ograniczała. Bo tam jest bit, wszystko ułożone w kompie i przez to dość sterylne. Z zespołem możemy polecieć w każdą stronę i to daje dużą satysfakcję.

Skąd czerpiesz energię, którą emanujesz na scenie?

Muzyka daje mi taką siłę. Tworzenie i myślenie o muzyce jest dla mnie najbardziej inspirujące i ożywcze. Antidotum na codzienne utrapienia. Gdy mam możliwość robie-

nia muzyki, to głowa pracuje inaczej. Miałem oczywiście okresy zjazdów emocjonalnych. Był taki czas, kiedy rozstałem się z kobietą i jednocześnie zmieniałem wytwórnię. Gdy w dość burzliwym trybie rozchodziłem się z poprzednim menedżerem. To było wyczerpujące, kosztowało mnie wiele emocji, serca i wiele nerwów – cena, którą musiałem zapłacić. To jest ciemna strona tego show-biznesu, ale nie chcę o tym mówić.

Potrafiłeś się mimo wszystko wyzwolić z różnych układów.

Jestem zwolennikiem zmian. Oczywiście mówię tutaj o sferze zawodowej, bo w osobistych relacjach to jest już inny temat, nie poddałbym się tak łatwo.

Choć z początku nie zdawałeś sobie sprawy, że świat mediów plotkarskich jest u nas taki męczący.

Och, to było tak dawno, że o tym zapomniałem. Doświadczyłem hejtu i pewnego rodzaju niezrozumienia. Walczyłem z tym poprzez budowanie pewności siebie. Muzyka mi to ułatwia. Nie chciałem przekonywać, krzycząc w postach na Facebooku albo gadając do ekranu. Chciałem robić swoje, by udowodnić kolejnymi płytami, ile jestem wart. Mimo że branża, w pewnym momencie, była do mnie sceptycznie nastawiona jako do twórcy jednego przeboju, to każdą nową płytą przekonywałem wszystkich do siebie. Stworzyłem między innymi piosenkę, której słowa weszły do potocznego języka polskiego.

Rozmawiamy w siedzibie naszego stowarzyszenia.

Masz z tym miejscem jakieś wspomnienia?

Z sentymentem przypominałem sobie, gdy się pojawiłem tu po moim debiucie. Najpierw musiałem zarejestrować piosenkę, bo akurat trafiła do największych stacji radiowych. Warto było ją zgłosić. To bardzo przyjemne uczucie, kiedy pojawiają się tantiemy na koncercie. Oszczędzałem wszystko, co zarobiłem. Nigdy nie żyłem ponad stan. Lubię poczucie bezpieczeństwa. Dopiero po dekadzie z okładem pozwoliłem sobie na jakiś lepszy samochód. Inwestowałem głównie w produkcję płyt, teledysków i w doskonalenie siebie. Stać mnie było na wydanie alternatywnej płyty „Zew”, która głównie mnie dała satysfakcję. A jeśli chodzi jeszcze o ZAİKS, to uwielbiam Domy Pracy Twórczej. Miałem fenomenalne doświadczenie w Zakopanem, razem z chłopakami z Wilków. Narty, zima i fantastyczna kuchnia. Pamiętam, że była taka pani, która uderzyła w gong na znak, że podano do stołu. Kolega akurat nie dojadł, więc ta pani przyszła, spojrzała, powiedziała: „A kto taki niejudek jest?”. Poczuliśmy się jak w domu, mimo że chodziło o faceta po pięćdziesiątce. ●

HIPSTORIA

ROZTERKI PIONIERKI

TEKST Krzysztof Nowak

Zanim obecne raperki znalazły się na szczycie, ich poprzedniczki miały mocno pod górę. Mimo to te drugie nigdy nie uznały, że warto pójść drogą na skróty.

5776 dni. Tyle czasu minęło od premiery pierwszego legalnego solowego albumu polskiej raperki (Małgorzaty „WdoWy” Jaworskiej) do momentu, w którym inna rapująca Polka – Sara „Young Leosia” Sudol – znalazła się na czele Oficjalnej Listy Sprzedaży, zwanej również OLiS-em.

To nie przesada – 7 października 2021 roku historia napisała się na naszych oczach. Symbolicznie skończył się czas, w którym raperki musiały krzyczeć „nic o nas bez nas”, starając się zdobyć popularność zarezerwowaną dla mężczyzn. Obecnie mogą patrzeć na większość kolegów po fachu z góry, mówiąc buńczucznie „nic o nas bez mas”. Intuicyjna radość z kolejnego kroku milowego branży nie może jednak przesłonić poważnej zagwozдки. Dlaczego właściwie nie doszło do tego wcześniej? Przecież kobiety bywały i pionierkami z krwi i kości, i aktywnymi uczestniczkami ważnych etapów rozwoju sceny. W tym przypadku diabeł tkwi nie w szczegółach, lecz w niekorzystnym ogóle.

CHŁOPACKA ROZRYWKA

Lata 90. były momentem, w którym najmocniej dało się zauważyć, że gatunek jest odbiciem społeczeństwa. Miało to zarówno dobre, jak i złe strony. Wśród tych pierwszych należy wyróżnić pozostawanie w stałej łączności z rzeczywistością, a więc opisywanie z kronikarskim zacięciem codziennych wyzwań nastolatków. W tych drugich znajduje się poczucie, że gatunek oszukiwał siebie i swoich odbiorców. Chałupniczość wykonania i zaradność twórców nie sprawiały, że był tak egalitarny, jak go przedstawiano.

Próg wejścia do tworzenia był bowiem bardzo wysoki. Możliwości determinował dostęp – do nawet nie do brego, lecz jakiegokolwiek sprzętu do nagrywania muzyki, a także dzieł, którymi można byłoby się inspirować. Sytuacja była jeszcze trudniejsza w przypadku chcących tworzyć kobiet, bo do wspomnianych wyzwań dochodziły tradycyjne, a może wręcz rodzinne wzorce społeczne. Matka chrestna polskiego rapu – Bogna Świątkowska – namaszczała chłopców w swojej powstałej w 1993 roku audycji „Kolorszok”. Na ogół dziewczęta nie garnęły się do samplerów i mikrofonów, bo pokutowało przekonanie, że

na naszym gruncie to na razie zajawka od mężczyzn dla mężczyzn. Naturalnym wyborem było śpiewanie, a nie rapowanie.

Dodatkowym, choć ważnym aspektem był również tryb działania w obrębie rapu. W czasach formatywnych premiowano grupy. Joanna „Aha-T” Tyszkiewicz to najprawdopodobniej pierwsza rapująca osoba w Szczecinie, ale nawet ona dała się poznać publiczności, tworząc w zespole SNUZ. Swego czasu na łamach kwartalnika ZAIKS-u wspominała, że nie była traktowana gorzej jako kobieta, ale te okoliczności nie sprawiły, że przy tworzeniu swojej legendarnej audycji „WuDoo” w Radiu Szczecin mogła przebierać w propozycjach utworów od nawijających pań. Czy byłoby inaczej, gdyby w pionierskich czasach zdecydowała się na wydanie solowej płyty? Pewne tropy sugerują, że tak. Zauważalną przygodę z rymami i bitami miała bowiem Joanna „Lady K.” Kowalczyk, realizująca się i indywidualnie, i zespołowo w grupach Sin Semilla i Southcentral. Związana z Warszawą artystka jednocześnie rapowała i śpiewała, więc dzięki wszechstronności dobrze wpisywała się w czasy stabilizowania się prawideł nowej muzycznej sztuki.

Symbolem ostatniej dekady XX wieku pozostanie jeden z najbardziej kontrowersyjnych i niezrozumiałych wyborów w historii Fryderyków. W 1998 roku statuetkę w kategorii Album roku – rap/hip-hop(!) zdobyła Reni Jusis za album „Zakręcona”, który nie miał wiele wspólnego z gatunkiem. Wybór dobrze wpisywał się jednak w próbę szybkiego urynkowienia nieokrzesłej muzyki przez największe wytwórnie, o czym pisałem w jednym z poprzednich odcinków cyklu. Być może ta próba by się powiodła, gdyby wcześniej nie pojawił się tercet, w którym znajdowała się córka... Tomasza Stańki.

WDOWIE GROSZE

Tylko nieliczni pamiętają trio Rebelia. W szerszym obiegu pojawiło się ledwie dwa razy – za sprawą *Środka Wyrazu* (składanka „Hip Hopowy Raport Z Osiedla W Najlepszym Wykonaniu” z 1998 roku) oraz utworu *Takie są układy* (składak dodany do szóstego numeru czasopisma „Klan”, również 1998). Dużo lepiej poszło stworzonemu na jego kanwie duetowi Paresłów, który raperki Dorota „Dore” Młynarczyk i Dorota „Fala” Frontczak stworzyły już bez



pociechy ponadczasowego jazzmana. Patronem ich działań twórczych był Sebastian „DJ Volt” Imbierowicz, ale dotarli do szerszego grona odbiorców dzięki prezentującej stołeczne podziemie płycie Marcina „Tytyusa” Grabskiego, późniejszego szefa Asphalt Records. Tytuł ich piosenki z materiału był proroczy. Dzięki Supernowej tandem rozbrłysł dosłownie i w przenośni.

Jego debiutancki album o tytule „Galaktao” (2001) ukazał się pod szyldem Baza Lebel, a zatem w dystrybucji jednego z majorsów. Sampłowany, mocno osadzony w rapowej stylistyce krążek zawierał gościnne występy tak mocnych raperów jak Paweł „Pezet” Kapliński czy Wojciech „Dizkret” Nosowski, więc siłą rzeczy odbił się sporym echem. To jednak nic przy uznaniu dla wspomagającej się żywymi instrumentami „Ironii” (2003). Nominowano ją nawet do wspomnianych Fryderyków, a tematyka poruszona na płycie jest zaskakująca. Obok przechwałek, scenek z życia codziennego i refleksji natury ogólnej znalazło się miejsce na wypunktowanie... internetowego hejtu.

Docenienie dla raperek nie było jednak wystarczająco duże. Obie czuły brak akceptacji ze strony zmaskulinizowanego środowiska, a do tego obawiały się niestabilności finansowej, więc podjęły decyzję o zawieszeniu kariery. Jeszcze w tym samym roku, w którym mogły zdobyć nagrodę, jedna z nich założyła z partnerem działalność gospodarczą. Rozwinęła się ona w jedną z największych firm cateringowych w Polsce. Rap nie znosi próżni, więc dwa lata później pole przejęła nawijaczka, która także weszła do gry pod męskim patronatem, ale natychmiast okazała się silną, niezależną jednostką.

„Zostałam przedstawiona chłopakom przy okazji jakiejś plenerowej imprezy. Spotykałam się wtedy z Szogunem,

producentem ekipy” – wyjaśniała mi Małgorzata „WdoWa” Jaworska, gdy spytałem ją o dołączenie do mocnego w warszawskim podziemiu składu Szybki Szmalek w połowie lat 00. Podczas tajnej narady członkowie grupy głosowali nad jej przyszłością. Przeciwnikiem jej angażu był raper Adam „Mały Esz Esz” Kot, początkowo traktujący ją jak dziewczynę kolegi. Przekonała go jednak nie tylko częstszym bywaniem tam, gdzie trzeba. Przede wszystkim rapowaniem jak żadna ówczesna Polka.

To ona jest autorką pierwszej legalnej solówki w historii naszego rapu tworzonego przez kobiety. Od premiery „Braggacadabry” (2005) minęły już dwie dekady, a krążek wciąż robi wrażenie dzięki odważnym wersom, wielowariantowemu flow i wrażeniu, że autorka nie jest dopełnieniem raperów, tylko ich rywalką. Terapią szokową dla odbiorców był zaś jej wizerunek. Stylizowała się na polską Lil’ Kim, a do historii przeszła fotografia, na której ubrana w futro artystka opiera się o maskę mercedesa, zasłaniając dłonią pierś. Jeszcze lepiej pamiętany jest późniejszy o dwa lata występ na płycie „Muzyka rozrywkowa” Pezeta w utworze *Niegrzeczna*, wprost odwołujący się do zdrady i seksu. Jej najpoważniejszą konkurencją wśród kobiet była równie utalentowana, acz mająca inne podejście, Aleksandra „Lilu” Agaciak. W swojej muzyce i tekstach czerpała z r’n’b, co sytuowało ją bliżej Sisters, Sofy czy Marty „Mariki” Kosakowskiej, często błędnie utożsamianych z rapem.

W kontekście rozwoju polskiego środowiska raperek najważniejszym osiągnięciem lat 00. było skuteczne wychodzenie z narracji, którą narzucali nawijacze, najczęściej sprowadzający kobiety do roli specjalistek od refrenów lub bohatererek swoich podbojów w wersach. Zmianę



widać także na poziomie lokalnym, bo w różnych częściach kraju pojawiły się interesujące postaci. Poznań miał rapującą i produkującą bity Katarzynę „Kadę” Lesińską. W Szczecinie działania rozpoczęła związana z ulicą Renata „Rena” Mulinow. Szczególna była za to sytuacja Śląska. Duży potencjał zdradzała „Mea” vel „Mewa”, a furorę robiła Anna „Ania Sool” Wycisk. Ta druga w twardegłowych czasach rapowała o aborcji, opowiadając się za wyborem i krytykując Kościół. Nie gryzła się też w język, mówiąc o ograniczeniach wynikających ze złego startu i pracując publicznie temat odchudzania. Wszystkie twórcynie pogodziło to, że kondycja finansowa gatunku nie pozwoliła im bardziej rozwinąć skrzydeł. Regres popularności kazał wszystkim z niepokojem czekać na nadejście kolejnej dekady.

WSCHÓD KARIER, ZACHÓD NADZIEI

Gdyby kilka przygód z muzyką potoczyło się w inny sposób, 19 czerwca 2010 roku uchodziłby za mit założycielski. To tego dnia ukazał się album „SuperExtra” WdoWy, dla wielu szczytowe osiągnięcie zarówno wspomnianej artystki, jak i rodzimego rapu nagrywanego przez kobiety. W czasach, gdy rymy i bity były okopane w podgatunkach, warszawianka stworzyła hybrydowy materiał bardziej pasujący do obecnych czasów. Funk, r’n’b czy pop – to tyl-

ko część jej inspiracji. Krążek wydany w wytwórni Alko-poligamia udowodnił, że królowa jest jedna, ale ma wiele twarzy. Emocjonalne, wyciskające łzy partie poprzeplatała nieoczywistymi hitami, że wystarczy wspomnieć utwór *Zapomniałam* z Czesławem Mozilem, a także wyrazami niezachwianej wiary we własne możliwości.

Całe lata czekano na raperkę tak barwną i świadomą swojej nawijki. Niestety, także po to, by móc w nią uderzyć z całym impetem. Jaworska usłyszała, że osiągnęła sukces na plecach producenta Bartosza „Szoguna” Pietrzaka. Co więcej, punktowano, że jej flow to wariacja na temat stylu Piotra „Mesa” Szmida, czyli jej wydawcy, a do tego brakuje jej pokory. Jak pokazały kolejne lata, ten atak był odpryskiem systematycznego bagatelizowania damskiej części środowiska. W 2013 roku popularny raper Wojciech „Sokół” Sosnowski pojawił się gościnnie w talent show „ŻYWI-RAP!” (WdoWa była w nim jurorką) i wygłosił opinię, która do tej pory zdumiewa. „Uważam, że kobiecy rap nie powinien się pojawić na planecie. (...) Rap nie jest dla dziewczyn. Dziewczęta, śpiewajcie” – powiedział zadowolony ze status quo szef Prosto.

Ktoś złośliwy mógłby stwierdzić, że taka reakcja była wynikiem zauważenia, że raperki nie chcą tańczyć, jak im panowie zagrają. Ba, to one chcą nadawać tempo. Rok 2011 przyniósł płytę Lilu i Emilii, która jako pierwsza w Polsce

PARE SŁÓW, FOT. KRZYSZTOF SERAFIN / FORUM

tak mocno i z dobrym skutkiem łączyła rap i dubstep (Pezet, uważany za pioniera takiego zestawienia, wydał w 2012 roku podobny, niezbyt udany krążek). Weteranki z Paresłów reaktywowały duet i pokazały światu „Elektrohop”, również rozwijający formę polskiej realizacji gatunku. Na tle coraz bardziej biznesowego podejścia raperów prymuską hip-hopu stała się Anna „Ryfa Ri” Wilczkowska. Do głosu doszły też raperki z województwa lubelskiego, czyli bodaj najbardziej zapadłego regionu rapowego w kraju.

„Najtrudniejsze było to, że w latach 10. rap w Polsce nie był jeszcze tym, czym jest teraz – profesjonalnym przemysłem z prawdziwego zdarzenia” – zauważa pochodząca z lubelskiego Chelma Adrianna „AdMa” Mysiak. Równocześnie umiejętności prezentowała Aleksandra „Guova” Głowińska z oddalonej o 50 kilometrów Włodawy. Artystki łączyło poetyckie, emocjonalne pisanie i chęć do eksperymentów. Kreację AdMy wspierały też odwołania do psychologii i klimat bitów powodujący u słuchaczy poczucie dyskomfortu. Według niej największym wyzwaniem było udowodnienie, że bardziej liczy się talent niż wygląd, a jej sposób działania obrócił się przeciwko niej. Gdy opublikowała zdjęcie z basenu z podpisem: „Drugą ręką sprawdź najnowszy singiel”, dostała falę komentarzy kwestionujących jej umiejętności i zarzucających pójście na łatwiznę. Możliwe, że to doprowadziło ją do uniwersalizacji tekstów, spojrzenia w kierunku popu i eksponowania fizyczności. Kontrowersji nie uniknęła także Guova. Mimo że dostała nominację do Fryderyka, wiele osób zapamiętało ją dzięki prześmiewczemu utworowi o mających więcej kilogramów koleżankach.

W latach 10. najczęściej kwestionowaną postacią była jednak Małgorzata „Gonix” Kasprzak. W rozmowie ze mną stwierdziła, że jej jedynym traumatycznym wspomnieniem z bycia pierwszą raperką w Młodych Wilkach (akcja portalu Popkiller promująca młode talenty) było pójście w nowych butach do deszczowego Lasu Kabackiego. Wydało się, że to dobra mina do złej gry. Stylizowany na Czerwonego Kapturka występ we wspólnym utworze wybranych osób skwitowano na prezentującym rapowe teksty portalu Genius krótkim: „jakieś pier***enie”. Niepochlebny wpis zyskał dużo większą sympatię niż zwrotka.

WYSIADKA Z PO(P)CIĄGU

„To bardzo osobiste pożegnanie ze stylistyką muzyczną, która mnie urzekła, stworzyła i ukształtowała” – napisała Lilu, wydając w 2015 roku „Outro”, swoją ostatnią rapową płytę. Żeby jeszcze podkreślić powagę sytuacji, na albumie znalazł się utwór o gorzkim tytule *Nie mam klucza*, do którego dograły się Marika, Aha-T, Ania Sool i WdoWa. Odejście jednej z najbardziej cenionych postaci kazało zastanowić się nad przyszłością kobiet w polskim rapie. Przez ponad dwie dekady raperki próbowały różnych sposobów zwiększających popularność, ale sukcesy artystyczne nie szły w parze z osiągnięciami komercyjnymi. Nie pomogło ani rozwijanie alternatywnych stylistyk, ani ściąganie się z raperami na ich naturalnych polach działania.

Z niepewności koleżanek po muzycznym fachu skorzystały w 2019 dwie osoby z zewnątrz. To wtedy wejściem do rapowego świata zainteresowały się Małgorzata „Marga-

RYFARI, FOT. ELIA KOS

ret” Jamroży i Agata „Dziarma” Dziarmagowska, artystki z dużymi karierami popowymi i przeszłością w muzycznych talent shows. O ile ta pierwsza zaczęła nieśmiało, po prostu wplatając rymobitowe motywy w płytę „Gaja Hornby”, o tyle druga poszła na całość bez zważania na konsekwencje związane z gwałtowną zmianą twórczych zainteresowań. Przy premierze debiutanckiej gatunkowej epki „V” zarzucono jej nawijanie feministycznych tekstów napisanych przez raperów. W tamtych czasach było to jeszcze oskarżenie dużego kalibru. Gra była jednak warta świeczki. Wykonawczość jest jedną z rzeczy, które nikogo nie dziwią w popie, a nim miał się wkrótce stać rap.

„Wróżka Agata przewiduje dominację kobiet. Przede wszystkim będzie dużo kobiet silnych, odważnych, które nie wstydzą się mówić o swoich potrzebach, uczuciach. Ich muzyka będzie dawać nam siły, wartościowe treści. (...) I w sumie wiem, że to się spełni, bo już aktualnie rap przyjmują kobiety-artystki, z wielką serdecznością, i mam nadzieję, że będzie nas coraz więcej. No i zdominujemy tę branżę, bo kto, jak nie kobiety?” – mówiła z zapałem Dziarma w reklamie Spotify. Z pozoru jej prognozy wyglądały na pobożne życzenie, ale się spełniły. Szybko okazało się, że wielki sukces wiąże się z jeszcze większymi konsekwencjami.



DLACZEGO KOMPOZYTORZY BOJĄ SIĘ TikToka?

TEKST Aleksandra Chmielewski

Jeszcze kilkanaście lat temu promocja koncertu ograniczała się do rozwieszenia plakatów na mieście i zostawieniu ulotek w widocznym miejscach. Potem nastała era Facebooka – odpowiednio zredagowany post z ładną grafiką zaczął być postrzegany jako skuteczniejsza reklama niż papierowe ogłoszenie. Dziś jednak tradycyjne facebookowe posty przegrywają z dynamicznymi formatami: rolkami (reels) i relacjami (stories). Zmienił się sposób konsumpcji treści – liczy się hasłowe myślenie, autentyczność i atrakcyjna wizualnie forma. Czy kompozytorzy muzyki współczesnej są gotowi, żeby dostosować się do internetowych odbiorców?

KONTROWERSYJNA APLIKACJA

Zacznijmy od tego, że niektórzy kompozytorzy (choć nieliczni) nie uznają internetowej autopromocji. I nawet jeśli mają profile na platformach społecznościowych, to sporadycznie zamieszczają tam informacje na temat swoich osiągnięć. Ktoś, kto na co dzień porusza się w świecie abstrakcyjnych wyobrażeń dźwiękowych, nie musi przecież mieć smykałki do marketingu. Nie musi, bo działania promocyjne można powierzyć agentowi, jednak w dobie cyfrowej sprawne łączenie sztuki z promocją jest ogromnym atutem. Twórców dbających o swój wizerunek w przestrzeni wirtualnej nie brakuje: ich profile znajdziemy między innymi na Facebooku, Instagramie, YouTube i LinkedInie, gdzie publikują swoje utwory, zdjęcia z prób, a także informacje o zbliżających się koncertach. Warto jednak odnotować, że na platformach Mety wyniki nawet tych uznanych kompozytorów muzyki współczesnej zazwyczaj nie przekraczają pewnego pułapu. Mówiąc konkretnie: liczba ich obserwujących dobija do kilku tysięcy. I chociaż wszyscy wiemy, że „nie liczy się ilość, a jakość”, to jednak warto postawić pytanie, czy Meta to w takim razie najodpowiedniejsza przestrzeń dla promocji muzyki nowej?

Chociaż Facebook jest niekwestionowanym liderem wśród platform społecznościowych (wg danych z 2024 roku miesięcznie korzysta z niego nieco ponad 3 miliardy konsumentów), to nie da się przejść obojętnie obok rosnącej popularności TikToka (z wynikiem ponad miliarda aktywnych użytkowników miesięcznie w 2024 roku). Co istotne, drugi z wymienionych serwisów ma sporo zalet w kontekście promowania nowej muzyki. Przede wszystkim algorytm TikToka daje

szanse na organiczne dotarcie do bardzo szerokiego grona odbiorców pomimo braku dużej bazy obserwujących. Aplikacja sprzyja też współpracy – muzycy mogą nagrywać duety, remiksy czy wspólne interpretacje, co otwiera nowe możliwości dla kompozytorów, którzy chcą, aby ich muzyka była reinterpretowana przez innych artystów. Niestety, są też czynniki zniechęcające wielu kompozytorów do utworzenia konta w tym serwisie. Oprócz obaw związanych z prywatnością i bezpieczeństwem danych, minusem TikToka jest limit długości publikowanych filmów, który może stanowić ograniczenie dla promocji dużych form muzycznych. Dodatkowo, wielu wykształconych twórców uważa tę platformę za przestrzeń pełną tańców, trendów i głupawych wyzwani, co rodzi obawy, że publikowanie tam treści może nie być dobrze odebrane. Czy rzeczywiście da się odpowiednio zaprezentować na TikToku symfonię, operę albo... mszę?

ZERO UPRZEDZEŃ

Choć może się to wydawać niemożliwe, to właśnie od promocji swojej *Mszy* na chór i orkiestrę rozpoczęła działalność na TikToku młoda kompozytorka z Gdańska, Maria Trzpis. „Bardzo zależało mi na tym, aby ta muzyka dotarła do jak najszerzego grona odbiorców, dlatego zaczęłam promować ją na różnych platformach: Facebooku, Instagramie i YouTube” – zdradziła artystka. „Ku mojemu zaskoczeniu, to właśnie na TikToku treści zaczęły zdobywać wiele wyświetleń i trafiać do osób, których wcześniej nie znałam”.

Na profilu Marii Trzpis znajdziemy liczne fragmenty monumentalnego utworu okraszone komentarzami kompozytorki, która wyjaśnia, jakie techniki zastosowała, a nawet posługuje się przykładami nutowymi. Choć Trzpis nie stroni od fachowej nomenklatury, to recepcja jej muzyki jest niezwykle pozytywna – pod jej filmikami znaleźć można liczne komentarze: „Zainspirowałaś mnie”, „Dzięki tobie zacząłem słuchać muzyki klasycznej”, „Nareszcie jakieś wartościowe treści na TikToku”. Kompozytorka, która przez cały czas bardzo intensywnie prowadzi swój kanał, poświęca go treściom związanym z komponowaniem: opowiada o wyzwaniach związanych z edycją nut, o konkursach kompozytorskich, o studiach na akademii muzycznej... a nawet o radości związanej z otrzymaniem legitymacji członka Koła Młodych Związku Kompozytorów Polskich.

Innym przykładem artystki, która bez niechęci, za to z ogromną dozą naturalności i swobody podchodzi do prowadzenia swojego tiktokowego konta, jest warszawska pianistka i kompozytorka Zuzanna Całka. Na jej profilu znajdziemy niezwykle estetyczne, starannie przygotowane filmy, ilustrujące jej przygotowania do koncertów, proces podpinania kabli i ustawiania mikrofonów, relację z podpisywania autografów, a także mini wywiady, w których twórczyni w hasłowy sposób opowiada o swoim procesie kompozytorskim.

Muszę przyznać, że działalność tiktokowa tych dwóch kompozytorek otworzyła mi oczy na to, jak bardzo ogranicza nas schematyczne myślenie i zarazem jak odrzucenie uprzedzeń może być pomocne w budowaniu bazy fanów. Zaraz jednak w mojej głowie pojawiły się wątpliwości. Czy nie jest tak, że publikowanie krótkich klipów pozostaje w funkcji niezobowiązującej zabawy z internautami? Czy są jakiegokolwiek szanse, że tego typu działalność przełoży się na realne propozycje zarobkowe? TikTok wprawdzie oferuje pewne możliwości monetyzacji kanału: jedną z nich jest Creator Fund, w ramach którego twórcy są nagradzani za tworzenie wysokiej jakości filmików. Jednak (abstrahując od wymogów związanych z liczbą obserwujących i z liczbą wyświetleń), ta opcja jest dostępna tylko w kilku krajach, do których Polska się nie zalicza.

Maria Trzpis twierdzi, że jej dotychczasowa działalność na TikToku zaowocowała ciekawymi propozycjami współpracy. „Odkąd zaczęłam działać na tej platformie, zaczęłam docierać do zupełnie nowych odbiorców, dzięki czemu otrzymuję zamówienia. Pojawiły się także propozycje wywiadów i współpracy z innymi artystami, co otworzyło przede mną nowe możliwości twórcze. Dodatkowo otrzymałam propozycję wykonania moich utworów przez innych muzyków, a niektórzy z nich wystąpią nawet w moim koncercie dyplomowym. Aktualnie pracuję nad opracowaniem pieśni z orkiestrą, które niebawem będą mieć swoje wykonanie” – tłumaczy.

Taki stan rzeczy napawa optymizmem, chociaż wielu kompozytorów miałoby pewnie nadzieję na zaistnienie na TikToku w nieco inny sposób. Aplikacja umożliwia szybkie rozprzestrzenianie się muzyki. Wystarczy, że jakiś utwór zostanie użyty w popularnym trendzie, wyzwaniu lub filmie, a ma szansę stać się wiralem, docierając do milionów użytkowników na całym świecie. Stworzenie viralowego utworu to z pewnością marzenie niejednego twórcy, jednak trzeba zauważyć, że w przypadku muzyki współczesnej status wirala osiągają kompozycje reprezentujące określony typ muzyki: są to najczęściej subtelne, emocjonalne utwory na fortepian lub fortepian z dodatkiem elektroniki. Jakkolwiek by nie było – nigdy nie można całkowicie przewidzieć, co się wybiśnie, a warto mieć z tyłu głowy, że ZAiKS zawarł w 2023 umowę licencyjną z TikTok Information Technologies UK Limited, dzięki czemu regulowane są bieżące wynagrodzenia autorskie, a także tantiemy za utwory wykorzystane od początku działania TikToka w Polsce.

PRACA U PODSTAW

Niezależnie od wszystkich możliwości i wyzwań, jakie stwarza TikTok, jednemu nie można zaprzeczyć: jest to

Twórców dbających o swój wizerunek w przestrzeni wirtualnej nie brakuje: ich profile znajdziemy między innymi na Facebooku, Instagramie, YouTube i LinkedInie, gdzie publikują swoje utwory, zdjęcia z prób, a także informacje o zbliżających się koncertach

narzędzie kompletnie przez kompozytorów niedocenione i niewyeksplloatowane. Nie mogąc odnaleźć tam kont większości osób ze środowiska, zadałam na Facebooku pytanie: „Kto z moich znajomych kompozytorów używa TikToka?”. Odpowiedziało mi zaledwie kilka osób i to głównie po to, żeby powiedzieć, że TikTok rodzi ich obawy. Czytając te wypowiedzi, przypominałam sobie, jak jeszcze kilkanaście lat temu wielu twórców broniło się przed Facebookiem: bo to strata czasu, bo to takie narcystyczne, zamieszczać posty o swojej muzyce... A dziś korzystanie z serwisu wydaje się czymś niemal tak naturalnym jak wypicie porannej kawy.

Ale czy TikTok ma realne szanse, żeby kiedykolwiek rywalizować z Facebookiem, jeśli chodzi o promocję kompozytorskich działań? Na ten moment wydaje się, że jednak środowisko muzyczne nie porzuci tak szybko tradycyjnych, facebookowych postów, chociażby z tego powodu, że posty te trafiają do właściwych adresatów: profesorów, dziennikarzy muzycznych, wielbicieli sztuki i innych artystów. Na TikToku, który wysyła nasze treści „w nieznane”, można przypadkiem zainspirować kogoś niewtajemniczonego, ale można też się zderzyć z hejtem, ignorancją, arogancją i innymi urokami internetowej anonimowości. Czy jest nam to potrzebne?

Dochodzimy do pytania, czy wychodzenie z ciasnego kręgu znawców jest aktem odwagi czy naiwności, i tym samym powracamy do odwiecznych dylematów: czy muzyka jest dla słuchaczy, czy słuchacze są dla muzyki, i czy muzyka jest dla muzyki. Ja na te pytania ciągle nie znalazłam jednoznacznej odpowiedzi, ale pewna jestem tego, że w dzisiejszych czasach budowanie relacji z odbiorcą – relacji szczerej, personalnej, ukazującej nas – twórców – jako żywe istoty, we wrażliwy sposób przeżywające swoją codzienność – ma kolosalne znaczenie. TikTok w budowaniu tej relacji pomaga. Z podziwem obserwuję artystów z innych dziedzin, ale i naukowców, specjalistów od różnych zagadnień, którzy zdobywają się na pewien luz i są w stanie prezentować swoje treści w przystępny, nowoczesny sposób, pozwalając naturszczycowi zainteresować się tematem. Jest to swoista praca u podstaw, biorąc pod uwagę, że odbiorcami są często całkiem przypadkowi internauci. Bardzo możliwe jednak, że właśnie w dzisiejszych czasach ta praca u podstaw jest potrzebna bardziej niż kiedykolwiek.

CO GRA, GDY MY GRAMY

W grze wideo, jak to w grze, nie każdy może być zwycięzcą. Ale dzięki różnego typu związkom z tą branżą muzycy wygrywają nieustannie

TEKST Bartek Chaciński

Zasada wykorzystania muzyki w grach wideo wydaje się prosta: im gorzej ci idzie, tym więcej razy przechodzisz ten sam poziom lub scenę i słyszysz ten sam motyw dźwiękowy. Jeśli jest słaby, staje się to osobliwą karą. Można więc uznać, że muzyka jest tu szczególnym motywatozem.

„Tematy pojawiają się tylekroć, ile razy gracz nie przejdzie jakiegoś poziomu” – mówił o tej pracy niżej podpisanemu w radiowej rozmowie Marcin Przybyłowicz, autor muzyki do gry *Wiedźmin 3: Dziki Gon*. „I teraz konia z rzędem i pół królestwa temu, kto sprawi, żeby to doświadczenie płynące z odbioru muzyki było kompletne, unikalne i nigdy się nie powtarzało”.

Można by więc założyć, że muzyka w grze odgrywa ledwie pomocniczą rolę i zamknąć temat, gdyby nie jeden szczegół. A właściwie nie szczegół, tylko potężny parametr: skala. Kiedy bowiem osiem lat temu – niedługo po tej rozmowie – serwis Spotify opublikował listę współczesnych polskich artystów najczęściej słuchanych za granicą, na pierwszym miejscu – przed znanym z Hollywood Abłem Korzeniowskim i popularną metalową grupą Behemoth – znalazł się właśnie Marcin Przybyłowicz. Cała ścieżka dźwiękowa świecącej triumfy gry *Wiedźmin 3: Dziki Gon* wypełniała streamingowe listy bestsellerów. I do dziś wśród realnych eksportowych sukcesów polskiego rynku muzycznego gry wideo mają wyjątkową pozycję. Jak do tego doszło? Wiemy, i to całkiem dobrze. I podobnie jak w grze, droga do zwycięstwa obejmowała kilka poziomów.

POZIOM 1: MUZYKA W GRZE

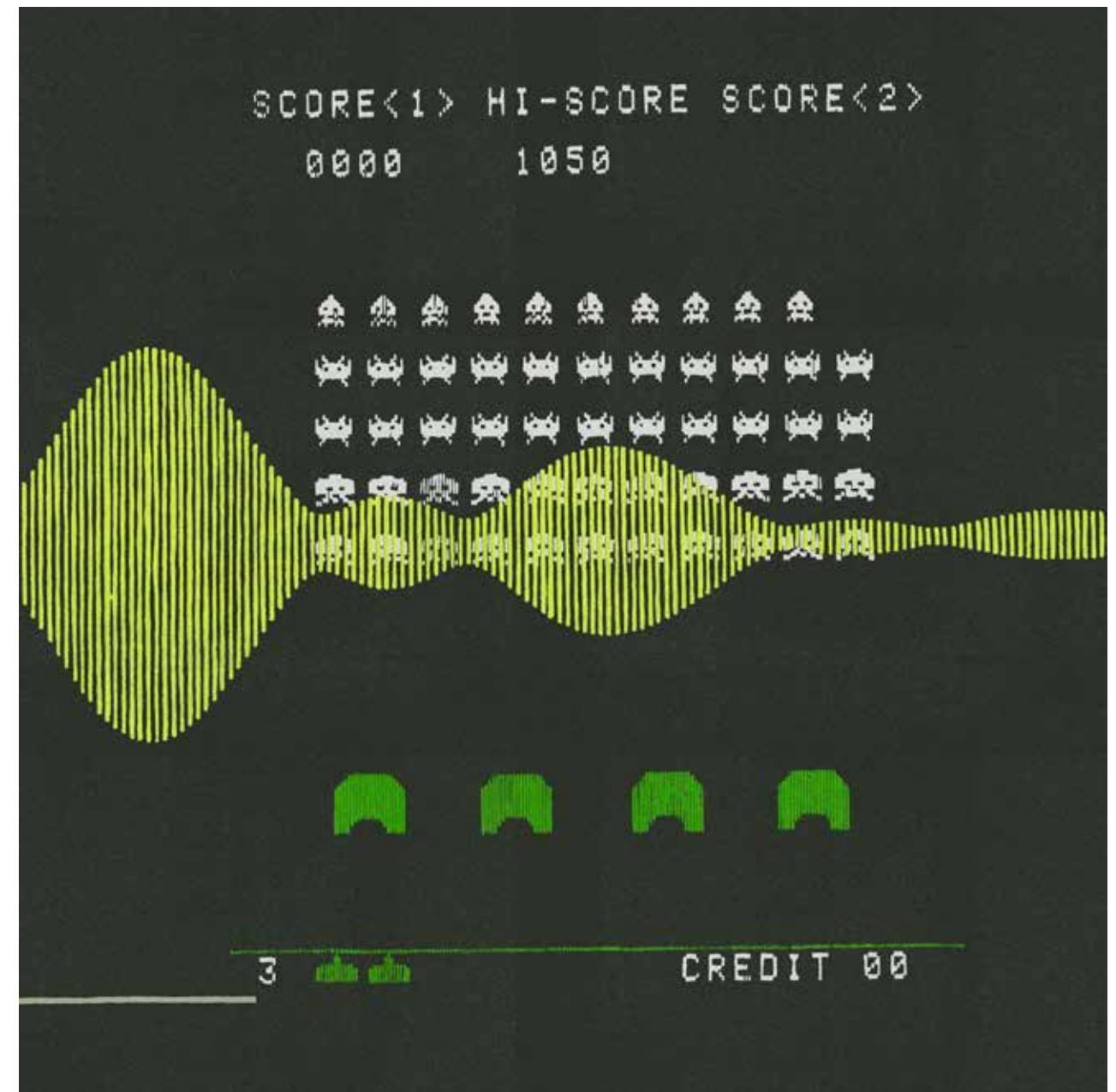
Muzyka pojawiła się w tej dziedzinie wcześniej – pierwszą grą z pełną ścieżką dźwiękową, będącą prostym synte-

tycznym motywem, zarazem muzyką i zestawem efektów, było *Space Invaders* stworzone w roku 1978 przez Tomohiro Nishikado i przeznaczone początkowo na automaty. Te ostatnie działały na monety, a ich popularność rosła tak szybko, że w pewnym momencie – jak głosi powtarzana często legenda – ściągnęły z rynku tak dużą część stujenówek, że japoński bank centralny prowadził śledztwo w tej sprawie.

Nie ma za to nic z legendy w twierdzeniu, że to najszybciej rozwijający się rynek japoński był w dziedzinie muzyki do gier areną kolejnych przełomów. Brzmienie tych pierwszych soundtracków do gier, uproszczonych i surowych, zapisywanych bezpośrednio w dźwiękowych układach scalonych, było na tyle fascynujące, że od razu inspirowali się nim artyści sceny muzycznej. Choćby działający w Japonii i współtworzony przez Ryūichiego Sakamoto zespół Yellow Magic Orchestra.

Kolejne rewolucje wprowadził spopularyzowany w latach 80. standard MIDI, który pozwolił tworzyć stosunkowo tanim kosztem bardzo rozbudowane aranżacyjnie utwory, nawiązujące do form muzyki poważnej, czego przykładem stała się seria *Final Fantasy* (od 1987) z muzyką Nobuo Uematsu. A później – wprowadzenie nagrań orkiestrowych, na które stać było wreszcie japońskie studia. Wprowadziły tam one gry w erę symfoniki. *Dragon Quest* (od 1986) stało się symbolem tej zmiany – jej bohaterem był Koichi Sugiyama, kompozytor pracujący przy tej serii (a przy okazji m.in. przy filmowej serii o Godzilli).

W latach 90., gdy gry zajmują już kluczową pozycję w świecie popkultury, a technologia pozwala elastycznie dobierać tło muzyczne, wykorzystywane jest już wszystko: od inspiracji metalowych (*Doom*) po jazzowe (*Grim*



RYS. MAREK SIENKOWSKI. SPACE INVADERS – PIERWSZA GRA Z PEŁNĄ ŚCIEŻKĄ DŹWIKOWĄ, STWORZONA W 1978 ROKU PRZEZ TOMOHIRO NISHIKADO

Fandango). Rynek przyciąga też gwiazdy świata muzyki: iD Software ściąga Trenta Reznora z Nine Inch Nails do współtworzenia *Quake'a* (1996), a w kolejnej dekadzie swoje gry ma klubowa scena elektroniczna (*Rez* z muzyką m.in. duetu Coldcut i Kena Ishii) oraz Amon Tobin (*Splinter Cell: Chaos Theory*). David Bowie, wizjonerski także w tej dziedzinie, zupełnie dosłownie bierze się nawet za projektowanie gry wideo przy okazji wydanego w 2001 roku *Omikron: The Nomad Soul*.

Wspomniany Sugiyama był również osobą, która wprowadziła muzykę z konsol do sal koncertowych. Trudno

uwierzyć w to, że moda na rodzinne koncerty symfoniczne z muzyką z gier wideo, często połączoną z tematami z klasyki, pojawiła się w Japonii niemal 40 lat temu. Zachód ta moda dotknęła już na fali sentymentu w ostatnich dekadach. Po świecie jeżdżą dziś liczne cykle orkiestrowych wykonawców soundtracków z gier, z bodaj najpopularniejszym – Video Games Live, który wystartował dwie dekady temu i który „Washington Post” uznał za odpowiednik Cirque du Soleil w świecie gier. Długo działa również młodzieżowa Game Symphony Orchestra przy Uniwersytecie Marylandu. A w Szwecji – cykl koncertowy Joystick. Do Polski

zaglądał m.in. inny wypełniający wielkie hale cykl koncertowy, Gaming Concert.

Mamy też zupełnie nową inicjatywę. W marcu i kwietniu 2025 roku w ramach Sounds of Gaming zespół polskich muzyków ze sceny alternatywnej – Wiktoria Jakubowska, Olga Anna Markowska, Anna Paścić, Robert Piernikowski, Stefan Wesołowski i Jakub Ziolek – wykona swoje interpretacje muzyki z takich klasyków jak *Final Fantasy*, *Silent Hill* czy *Resident Evil*. Na pomysł przetworzenia w zupełnie nowy sposób tych znanych tematów wpadł Wojciech Krasowski, wcześniej m.in. prowadzący muzyczny label Few Quiet People. „Wychowałem się w dużej części na grach komputerowych czy na konsolach i ta materia zawsze mnie pociągała” – mówił w podkaście tygodnika „Polityka”. „Chciałem wziąć udział w tworzeniu muzyki do gier, ale dla studiów, które je tworzą, a z którymi rozmawiałem, byłem być może zbyt anonimową postacią. Stąd pomysł na to wydarzenie – by spróbować połączyć świat gamingu ze światem muzyki alternatywnej”.

Tu obędzie się bez laserów, będzie za to harfa i wiolonczela, a Jakub Ziolek zagra temat z *The Last of Us*.

„Ta muzyka prowadzi” – tłumaczyła w tej samej rozmowie fenomen muzyki z gier Olga Anna Markowska. „Uczestniczymy w jakiejś historii, prowadzimy bohatera lub bohaterkę przez jakąś przestrzeń i muzyka w tej przestrzeni odgrywa kluczową rolę, prowadzi odbiorcę przez emocje, które może przeżywać bohater wewnątrz tej gry”. To cecha tej dziedziny jako szczególnego rodzaju muzyki ilustracyjnej. Ale niejedyna cecha.

POZIOM 2: GRANIE MUZYKA

Wcześniej, bo już w 1983 roku, zaczęła się historia gier muzycznych, czyli takich, dla których rytm i melodia są nie tylko wzbogaceniem emocjonalnym, ale kluczowym elementem rozgrywki. Od *Moondust* Jasona Laniera – tytułu archaicznego z dzisiejszego punktu widzenia, łączącego grafikę i dźwięk. Akcja rozgrywała się w kosmosie, bohaterem był Jose Scriabin (nazwany tak na cześć kompozytora Aleksandra Skriabina), a o całości pisano, że „bardziej przypomina balet niż walkę”.

Poważny przełom w tej dziedzinie był jednak, jak się łatwo domyślić, zasługą muzyka – Masaya Matsuura, który kierował syntezytorem projektem Psy-S. Sukces na listach przebojów połączył on z zainteresowaniem nową branżą i w 1996 roku wydał w Japonii na PlayStation *Pa-Rappa The Rapper* – grę o rapującym psie, w której należy wystukiwać na kontrolerze coraz bardziej skomplikowane sekwencje rytmiczne. Rzecz szybko wydano także na Zachodzie, a papierowy piesek stał się na moment twarzą i flagowym produktem PlayStation, wracał też później w wielu odmianach, zapewniając dzieciom rozrywkę i rytmiczne ćwiczenia.

Podobnie było z serią *Guitar Hero* podbijającą rynek od 2005 roku. Pozwalała za pomocą specjalnego kontrolera w kształcie gitary „odgrywać” słynne partie gitarowe na różnokolorowych przyciskach. W istocie i tu chodziło o koordynację rytmiczną, tyle że muzyka była prawdziwa – klasyka rocka i heavy metalu. W 2009 roku firma Activision ogłosiła, że *Guitar Hero III. Legends of Rock* była pierwszą

grą, która przekroczyła miliard dolarów wpływów ze sprzedanych egzemplarzy.

Wszystko wskazuje na to, że ten sukces wpłynął na scenę muzyczną, choćby tę półamatorską. Z badań producenta *Guitar Hero* wynikało bowiem, że 2/3 odbiorców gier muzycznych, którzy dotąd nie grali na prawdziwym instrumencie, planuje zacząć. Dla całego grona gitarzystów pierwszym krokiem w świat muzyki było zatem klikanie przycisków na specjalnym kontrolerze. A ¾ tych, którzy bawią się w gry tego typu jako muzycy – mówiło badanie zlecone przez Activision – planuje poświęcić nieco więcej czasu na instrument.

Efekt *Guitar Hero* jest więc trudny do wymierzenia w skali makro. W nieco mniejszej skali wymierzili go, bardzo precyzyjnie, członkowie brytyjskiej heavymetalowej grupy Dragonforce. Ich *Through The Fire & The Flames* było utworem bonusowym w *Guitar Hero III* – mogli go odblokować najsprawniejsi gracze. Stało się też symbolem wysokiego poziomu trudności. Autorzy *Through...* narzekali na niewielkie – w stosunku do świetnej sprzedaży (ponad 8 mln egzemplarzy w ciągu roku) – wpływy z tantiem. Szybko jednak zauważyli, że sprzedaż tego utworu skoczyła przy tej okazji z 55 tys. do 624 tys. egzemplarzy, a to już całkiem wymierny zysk.

Przypadek tego utworu potwierdzał olbrzymi potencjał promocyjny maszyny związanej z gramy wideo. Dziś to zdecydowanie najbardziej rozpoznawalna kompozycja Dragonforce, na Spotify ma aktualnie ponad ćwierć miliarda (!) odtworzeń. A wydawców z Activision – jak pisze Tristan Donovan w książce *Replay. The History of Video Games* – zachęciła nawet do dyskusji na temat tego, by może zamiast płacić muzykom za wykorzystanie ich nagrań w *Guitar Hero*, pobierać od nich opłaty za wciągnięcie do gry. Przekonała ich też, by w kolejnych dodatkach do serii promować muzykę konkretnych zespołów – pierwszymi bohaterami stali się muzycy grupy Aerosmith, która po ukazaniu się *Guitar Hero: Aerosmith* w ciągu paru tygodni doczekała się 40% wzrostu sprzedaży starych nagrań. Za tym szły również wyższe tantiemy. Być może muzyka zespołu, który podobał się głównie starszej publiczności, przekroczyła w ten sposób barierę pokoleniową. Podobnie gdy *Don't Stop Me Now* Queenów wykorzystane zostało na ścieżce dźwiękowej popularnej tanecznej gry *Just Dance* – utwór wrócił na brytyjską listę bestsellerów po 41 latach.

Fenomen symbiozy muzyki i gier wideo zbadano już wcześniej wielokrotnie, nawet bez potrzeby wymyślania kontrolerów w kształcie gitary. Bo przecież ścieżka dźwiękowa w kinie jest ostatecznie zamknięta filmowym montażem, podczas gdy gra może mieć dowolną długość, często można też ją przechodzić różnymi ścieżkami. A co by było, gdyby na przykład w otwartym świecie gry wideo dać odbiorcy do wyboru pakiet różnych stacji radiowych?

POZIOM 3: MUZYKA Z GRY

Promocyjna siła rynku gier – który w ciągu kilku dekad urósł w nieprawdopodobnym tempie – stała się gorącym tematem w branży muzycznej. Bo nie trzeba było gry muzycznej, żeby stworzyć hit. Szwedzki songwriter José González, znany z wykonania utworu *Heartbeats* (użytego

w reklamie telewizorów), zyskał młodszą o pokolenie publiczność dzięki piosence *Far Away*, która trafiła na ścieżkę dźwiękową westernowej gry *Red Dead Redemption*. Popularna w latach 50. swingowa grupa The Ink Spots zjednała sobie fanów postapokaliptycznego *Fallouta* (później także w wersji serialowej) dzięki piosence *I Don't Want To Set the World On Fire*, dziś nieproporcjonalnie bardziej popularnej niż reszta archaicznych hitów tego zespołu. Najpopularniejszy dziś utwór punkowej grupy Goldfinger to z kolei *Superman*, bo znalazł się na playliście gry *Tony Hawk's Pro Skater*.

Playlista z gry była gorącym hasłem, kiedy już osłabła moc promocji radiowej, a jeszcze zanim pojawiły się streamingowe playlisty. Trudno jednak dokładnie wskazać moment, kiedy już nie muzyka pomagała grze, tylko gra pomagała muzyce. Przy okazji przeboju pierwszej konsoli PlayStation, serii *WipeOut* (od 1995) chodziło jeszcze na pewno o wykorzystanie mody na muzykę klubową – zabawie w wyścigi futurystycznych pojazdów towarzyszyła składanka utworów takich artystów jak New Order, Prodigy, Orbital czy Chemical Brothers. Ale przełom nastąpił, kiedy w ścieżkę dźwiękową z radiowych hitów zainwestowali producenci serii piłkarskiej *FIFA*. Przy okazji *FIFA: Road to World Cup 98* ścignęli na playlistę przeboj *Blur Song 2*. Kolejnym odcinkom towarzyszyły utwory FatboySlima czy Robbiego Williamsa, z czasem obecność na soundtracku popularnej serii pomagała młodszym artystom. Dziś, gdy na światową playlistę *EA Sports FC25* (kontynuacji serii *FIFA*) trafił polski wykonawca – Mata z piosenką *Lloret del Mar* – można było ten rodzaj symbiozy obserwować z bliska: piosenka, choć nowa, stała się z miejsca jednym z częściej słuchanych utworów polskiego rapera.

W tej historii przydało się usprawnienie wprowadzone w latach 90.: po wgraniu gry z CD-ROM-u do komputera i rozpoczęciu rozgrywki można było włożyć do szuflady odtwarzacza płytę CD z muzyką i dodać sobie tło dźwiękowe. W jednej z najgłośniejszych serii gier wszech czasów – *Grand Theft Auto* (1997) zaowocowało to pomysłem stacji radiowych z różnego rodzaju muzyką. Jeżdżąc samochodem przez pełne kryminalistów miasto, można było słuchać muzyki w wybranym stylu. Przy okazji kolejnych odsłon *GTA* twórcy dokupowali do stacji radiowych kolejne piosenki, a pół miliarda sprzedanych dotąd odcinków serii gwarantowało niezłą promocję ich autorom.

Na podobnej zasadzie funkcjonuje muzyka kupiona na licencji do polskiego *Cyberpunka 2077*. Podobnie jak w wypadku *GTA*, zorganizowana jest na zasadzie playlist stacji radiowych, których można słuchać, poruszając się samochodem po Night City. Damian Ukeje zawdzięcza w dużej mierze *Cyberpunkowi* największy przeboj w swoim artystycznym życiorysie: *Chippin' In* (aktualnie ponad 11 mln odsłuchów na Spotify). To dzięki tej grze Dawid Podsiadło ma swój od dawna oczekiwany międzynarodowy hit z tekstem po angielsku. *Let You Down* (na Spotify 62 mln odsłuchów – wynik na poziomie największych polskojęzycznych przebojów tego wykonawcy) trafiło wprawdzie tylko na ścieżkę dźwię-

kową serialu ze świata *Cyberpunka 2077* – *Cyberpunk: Edgerunners*, ale wykorzystało ten gigantyczny świat gry. Tu zresztą polskich piosenek było więcej, o co zadbało studio CD Projekt RED, twórcy *Wiedźmina*. Ponad 5 mln zdobył w tym samym serwisie streamingowym utwór niszowego producenta polskiej sceny tanecznej, Połozza, też ze ścieżki *Cyberpunka*.

UKRYTY POZIOM: WSPÓLNA GRA

Gry niejednokrotnie prowadzą do swoistego wyrównania szans – pozwalają zauważyć, a później wysłuchać wielokrotnie (a przypomnijmy: słuchasz, ilekroć przegrywasz) także utworów mniej znanych wykonawców. Dla całej plejady twórców zaproszonych na ścieżkę *Cyberpunka 2077* oznaczało to wyjście z niszy, możliwość „zagrania” przed szerszą publicznością. Kojarzona ze sceną alternatywną Resina (Karolina Rec) mogła z kolei poszerzyć swoje audytoryum, nagrywając muzykę do gry *Vampire: The Masquerade – Shadows of New York* (2020). Komentowała przy okazji sytuację kobiet-kompozytorek, mówiąc w wywiadzie dla gamemusic.pl, że środowisko niezależnie tworzonych gier jest w stosunku do nich bardziej progresywne niż to filmowe.

Jeszcze pod jednym względem gry wideo biją film na głowę – długości zamawianego materiału. „Z ostatnich wyliczeń wynikało, że mieliśmy tej muzyki ponad sześć godzin” – wyliczał Marcin Przybyłowicz w cytowanej rozmowie. Był on, Mikołaj Stroński, formacją Perceval, orkiestra – podobnie jak same gry wideo, praca nad muzyką do tak dużej gry okazała się dyscypliną zespołową.

Coraz większe tłumy gromadzi także nowa nadzieja branży muzycznej: koncerty w grach. Wirtualne występy, inscenizowane z wykorzystaniem animacji 3D i w pełni osadzone w świecie gry, zaczęto organizować w ostatnich latach. Popularność zdobywały m.in. dzięki pandemii. Ariana Grande i Travis Scott występowali w świecie *Fortnite'a* (mającego co miesiąc ponad 100 mln użytkowników), a duet Royal Blood i Lil Nas X – w grze *Roblox* (co miesiąc odwiedzanej przez 170 mln graczy). W ramach projektu Samsung Galaxy Virtual Vibes ta ostatnia gra ściągnęła też latem ubiegłego roku polskich artystów: Young Leosię i Kizo. I tu na początku gwiazdy miały zafundować grom dobrą reklamę, ale za jakiś czas – kto wie – być może będzie to stały element tras koncertowych artystów.

I to artystów przyciągają rozmiary relatywnie nowej branży. Według zeszłorocznego raportu firmy Dentsu rynek gamingu wart jest 184 mld dolarów, a to dużo więcej niż zsumowane wartości branży filmowej i muzycznej. Gra toczy się tu więc o bardzo wysokie stawki. ●

Autor jest dziennikarzem tygodnika „Polityka”.

SPACE – PRZESTRZEŃ NA DIALOG

Z **Łukaszem Targoszem**, kompozytorem muzyki filmowej, producentem muzycznym i filmowym, zastępcą przewodniczącego zarządu Stowarzyszenia Polskich Kompozytorów Audiowizualnych SPACE, rozmawia Rafał Bryndal

SPACE to Society of Polish Audiovisual Composers. Kogo możemy uznać za kompozytora audiowizualnego?

Myślę, że kompozytorem audiowizualnym jest osoba łącząca wrażliwość muzyczną z potrzebami szeroko pojętego widowiska wizualnego. Teatr, kino, serial, gry komputerowe, widowiska multimedialne, ekspozycje muzealne czy reklama to środowisko pracy kompozytorów audiowizualnych.

Jakie są twoje doświadczenia w tej dziedzinie?

Jestem kompozytorem muzyki filmowej z przyjemnym bagażem ponad stu ścieżek, które można usłyszeć w chyba każdym z wymienionych wcześniej gatunków audiowizualnych. Doświadczenie zebrane przez lata aktywnej pracy z fantastycznymi ludźmi, wzloty i upadki, chwile triumfu i smutku traktuję jako przygodę życia.

Dlaczego zgodziłeś się działać na rzecz polskich kompozytorów audiowizualnych?

Przestrzeń nie lubi próżni, a rosnące potrzeby rynku oraz zainteresowanie muzyką filmową skłoniły mnie do zaangażowania się w nasze stowarzyszenie. Pracując na co dzień z obrazem, dostrzegam sporą ilość wyzwań i problemów, które wymagają zainteresowania i opieki.

Skąd pomysł na założenie takiego stowarzyszenia?

Muzyka tworzona na potrzeby obrazu zyskuje coraz większą popularność wśród odbiorców. I nie mam na myśli jedynie odtworzeń kinowych czy streamingowych, ale również falę cieszących się niezwykle popularnością koncertów, festiwali i pokrewnych wydarzeń kulturalnych, w których muzyka jest obecna. Myślę, że nadszedł czas, aby nurt kompozytorów audiowizualnych miał mocną reprezentację na rynku.

Jednym z celów Stowarzyszenia SPACE jest promocja polskich kompozytorów audiowizualnych na arenie krajowej i międzynarodowej. Jak chcecie to osiągnąć?

Poza szeroką ofertą warsztatów, skierowanych do kompozytorów pracujących z obrazem, i uczestnictwem w krajowych oraz zagranicznych wydarzeniach marketingowych, chciałbyśmy bardzo intensywnie współpracować ze szkołami

filmowymi. Przyznam, że ten punkt jest dla mnie szczególnie istotny i traktuję go jako osobistą misję w naszym stowarzyszeniu. Mając na uwadze smutny fakt niedoceny roli muzyki filmowej w procesie powstawania dzieła filmowego, chciałbym zachęcić placówki oświatowe do rozważenia możliwości wprowadzenia zajęć dydaktycznych związanych z funkcją muzyki w sztukach audiowizualnych.

Z dużą satysfakcją mogę powiedzieć, że nie bez sukcesu udało mi się zaprosić do naszego stowarzyszenia elitę polskich konsultantów muzycznych. Ludzi, którzy poza synchronizacją utworów autonomicznych uczestniczą w procesie selekcji kompozytora do konkretnych projektów. Drzwi naszego stowarzyszenia otwieramy również dla managerów współpracujących z kompozytorami muzyki filmowej i dzieł audiowizualnych. Myślę, że wymiana doświadczeń zaowocuje konsolidacją środowiska i będzie nieocenioną platformą dla wszystkich członkiń i członków SPACE.

Z jakim problemami borykają się polscy kompozytorzy audiowizualni?

Pandemia COVID-19 radykalnie zmieniła rynek dzieł audiowizualnych. Dziś, kosztem kina, największymi graczami są wszelkiego rodzaju platformy streamingowe.

Pamiętam doskonale, gdy jako dziecko biegłem co sił w nogach, żeby zdążyć na ulubioną wieczorynkę. Nie wiem, czy jeszcze ktoś pamięta, co kryje się pod tą nazwą. Może już czas wprowadzić ten termin do krzyżówek? *(śmiech)*. Kto by wtedy pomyślał, że przyjdą czasy, w których sami decydujemy o dacie i godzinie emisji ulubionego programu, serialu czy filmu? Myślę, że przy galopującym tempie rozwoju platform będących nośnikiem materiału audiowizualnego, i to we wszystkich rejonach świata, ważne jest, żeby zadbać o sprawy związane z prawem autorskim oraz promocją polskich twórców nie tylko na terenie naszego kraju. Mając przyjemność tworzyć muzykę do projektów zyskujących rozgłos w Europie i na świecie, niejednokrotnie otrzymywałem maile z pytaniami dotyczącymi skomponowanych utworów, możliwości ich pozyskania do nowo powstałych filmów czy odsłuchania. Przy wsparciu ZAiKS-u widzę duże pole do dialogu, którego efektem będzie relatywna poprawa sytuacji kompozytorów muzyki audiowizualnej.



Czy wasi zagraniczni koledzy mają podobne problemy?

Rozmowy, jakie miałem okazję przeprowadzić na Festiwalu Muzyki Filmowej w Krakowie, SoundTrack Cologne, Festiwalu Animacji w Annecy i innych wydarzeniach, gdzie miałem przyjemność dyskutować z kompozytorami i ich managerami, wskazują, że długość i szerokość geograficzna nie mają dużego wpływu na istotę trapiących nas problemów. Dotyczy to zarówno kompozytorów pracujących w Europie, jak i w Stanach Zjednoczonych.

Jak wygląda współpraca międzynarodowa w tej materii?

Dużo się tu dzieje. Już za moment ośmioro z nas weźmie udział w Composers Summit w Pradze. Warsztaty z wybitnymi kompozytorami muzyki filmowej, możliwość zaprezentowania swojej twórczości podczas gali zakończenia festiwalu to pierwsza z wielu możliwości, którą zaoferowaliśmy kompozytorom zrzeszonym w SPACE. Niedługo potem zapraszamy na Sync Camp, którego zwieńczeniem będzie udział w największym na świecie święcie muzyki filmowej – Festiwalu Muzyki Filmowej w Krakowie. W przyszłym roku planujemy Focus on Poland, gigantyczne wydarzenie promujące polskich kompozytorów muzyki audiowizualnej w Los Angeles. Chcemy, żeby ten wyjazd zwrócił uwagę na różnorodność i jakość polskiej muzyki, a w przyszłości utworzył nasz przyczółek w Hollywood. Już teraz zapraszamy kompozytorów, managerów i konsultantów muzycznych do współpracy nad tym projektem.

Ważnym aspektem waszej działalności jest ochrona praw autorskich waszych członków. Co w tej kwestii zamierzacie zrobić?

Jesteśmy stowarzyszeniem ściśle współpracującym z ZAiKS-em. To nasza rodzima organizacja i tu chronimy nasze utwory. Ponad stuletnia tradycja, spuścizna wielkich nazwisk i energia niedawnych reform pozwalają z optymizmem patrzeć w przyszłość. Rozumiejąc prawo i szanując zdanie partnerów, chcemy w dialogu ze wszystkimi uczestnikami życia medialnego zadbać o status i interesy członkiń i członków SPACE.

SPACE zadeklarował również aktywne uczestnictwo w procesach legislacyjnych.

Tak jak wspomniałem, jesteśmy stowarzyszeniem otwartym na dialog. Chcemy być uwzględnieni i wysłuchani przez partnerów biznesowych, rządowych oraz tych, którzy kształtują prawo w Europie i na świecie.

W założeniach programowych waszego stowarzyszenia jest punkt dotyczący wspierania rozwoju edukacyjnego i zawodowego waszych członków. Co to konkretnie oznacza?

Chcemy stworzyć realne możliwości rozwoju dla kompozytorów muzyki audiowizualnej. Chcemy zainteresować władze i studentów szkół teatralnych i filmowych dziedziną, jaką jest muzyka audiowizualna. Tak jak wspomniałem, upatruję wielką wartość w zaproszeniu do Stowarzyszenia managerów i konsultantów muzycznych. SPACE to przestrzeń. Na dialog, na rozmowę i rozwój.

FOT. KONCERT ŁUKASZA TARGOSZA NA FESTIWALU MUZYKI FILMOWEJ W KRAKOWIE, WWW.ASTURSCORE.COM



Jakie są wymagania dla wszystkich tych, którzy chcą się stać się członkami stowarzyszenia SPACe?

Członkiem SPACe może zostać kompozytorka lub kompozytor muzyki upatrujący miejsce swoje i tworzonej muzyki w sztukach audiowizualnych. Wymaganiem jest deklaracja zgłoszeniowa, opłacenie składki członkowskiej oraz dwoje członkiń/członków wprowadzających. Członkiem wspierającym może zostać osoba fizyczna lub prawna zainteresowana pracą na rzecz rozwoju Stowarzyszenia. Decyzję o przyjęciu podejmuje Zarząd SPACe.

Masz niezwykle bogaty dorobek artystyczny, jesteś autorem muzyki do wielu znakomitych filmów. Powiedz, jakie były największe wyzwania w twojej pracy.

Mam nadzieję, że największe muzyczne wyzwania ciągle przede mną. Każdy nowy projekt jest przygodą i wyzwaniem. Jest podróżą w nieznane, której historia pisze się każdego dnia spędzonego w studio. Uważam, że jednym z najbardziej satysfakcjonujących momentów w procesie powstawania ścieżki filmowej czy muzyki dedykowanej jakiegokolwiek postaci obrazu, są dni nagrań. Dni spędzone w gronie fantastycznych muzyków, którzy interpretując napisaną partyturę, przenoszą ją w zupełnie nowy wymiar. Wspaniała jest też ulotność chwili, w której przypadkowa niedoskonałość staje się niepowtarzalnym skarbem.

Warto też ciągle podwyższać sobie poprzeczkę, wychodzić ze strefy komfortu, łamać konwenanse i stawiać sobie nowe wyzwania. Mierzenie się z nimi dostarcza wiele satysfakcji. Warto odkrywać, poszukiwać, marzyć i dbać o realizację tych marzeń. Nawet jeśli pojawiają się przeciwności. Od lat zdarza mi się pracować z Tiną Guo, wirtuozką wiolonczeli znaną ze współpracy z Hansem Zimmerem, Johnem Powelllem i wieloma innymi kompozytorami hollywoodzkimi. Bardzo zależało mi na tym, żeby wzięła udział w nagraniach do filmu Leszka Dawida *Broad Peak*. Niestety, była w trakcie trasy koncertowej, nie było możliwości, żeby przyleciała do Polski, a jedynym wolnym terminem był dzień przerwy w trasie, w Dublinie. Żeby było mało, wszystkie instrumenty

Tiny podróżowały przez Europę i nie miała do nich dostępu. Sprawa była w zasadzie przegrana. Korzystając jednak z uprzejmości mojej kuzynki mieszkającej w Dublinie, której koleżanka jest irlandzką wiolonczelistką, udało się pożyczyć i dostarczyć instrument do hotelu i wykonać te nagrania. Nazwałem to wydarzenie „Operation Dublin”, co do dzisiaj jest wspomnieniem wywołującym radość i satysfakcję. Innym razem, surfując po internecie, natrafiłem na tureckiego instrumentalistę i konstruktora Gorkema Sena, który prezentował wykonany przez siebie yaybahar. Jego brzmienie i możliwości zafascynowały mnie do tego stopnia, że postanowiłem zaprosić Gorkema do wykonania suity z serialu HBO *Pakt* podczas Festiwalu Muzyki Filmowej w Krakowie. Problem polegał na tym, że Gorkem jest osobą niezwykle rzadko sprawdzającą skrzynkę mailową. Dlatego napisałem mu kartkę pocztową z prośbą o odebranie maili i, w razie zainteresowania, skontaktowanie się ze mną. I znowu się udało.

Jeszcze inną historią jest współpraca z gitarzystką Michaela Jacksona, słynną Jennifer Batten. W jednej ze scen filmu, który pisałem, aktorzy toczyli taneczną bitwę. A że utworem ilustrującym była aranżacja piosenki *Dirty Diana*, to wpadłem na pomysł, żeby zaprosić ikonę światowej gitary do współpracy. Nagrywaliśmy swoje partie, przesyłając pliki między kontynentami, a wynik tej „gitarowej bitwy” można wysłuchać w filmie i na ścieżce dźwiękowej. Takimi historiami mogę sypać jak z kapelusza, a wspominam o tym, żeby zachęcić do stawiania siebie nawet najbardziej szalonych wyzwań. Ich realizacja naprawdę daje mnóstwo satysfakcji.

Łukasz Targosz – kompozytor muzyki filmowej. Stworzył muzykę do blisko 80 projektów filmowych i telewizyjnych, w tym do największych polskich hitów kinowych, a także do międzynarodowych koprodukcji. Jest laureatem Fryderyka 2021 za album z muzyką do trzeciego sezonu serialu HBO *Wataha*.

ZARZĄD STOWARZYSZENIA POLSKICH KOMpozyTORÓW AUDIOWIZUALNYCH SPACe
OD LEWEJ: ŁUKASZ TARGOSZ – WICEPREZES, MAREK HOJDA – PREZES, IGNA CY ZALEWSKI – SKARBNIK

FELIETON

O TWÓRCZOŚCI

TEKST Katarzyna Kasia

Wieczór jakiś, całkiem zwyczajny piątek, nic się nie dzieje. Znowu oglądam *Dr. House’a*, bo chociaż rzeczywiście ciężki z niego przypadek toksycznego typu, to jednak wskrzesza umarłych, co mnie dziwnie pociąga. Dzwoni telefon, Rafał mówi: „Kasia, napisz felieton o czym chcesz, może być o twórczości, bo to do organu dla twórców”. Zaskoczona w pół diagnozy (toczeń? choroba autoimmunologiczna? alergia?), mówię: „Dobra, jasne, napiszę”. I oczywiście nie piszę, tylko z zapalem śledzę losy lekarzy z Princeton, ale w mojej głowie zaczyna się osadzać cień myśli, załączek pomysłu. Gdybym była bohaterką serialu, mogłaby to zilustrować animacja, w której w moim mózgu wykułowałyby się maleńka, delikatna jak kielkująca na wiosnę rzeżucha, synapsa. Mija tydzień: chodzę z tym załączkiem, czasem do niego zaglądam, ale przeważnie zajmuję się tym wszystkim, co skutecznie wypełnia mi życie, nie pozwalając na spokój kontemplacji własnej kanapy, sufitu albo serialu o lekarzu, który jak tylko chciał, to mógł zlecić wszystkie badania, łącznie ze skanowaniem całego ciała i jeszcze mógł wysłać swoich podwładnych, żeby przeszkuli mieszkanie pacjenta, dzięki czemu mógł na ostatniej prostej postawić właściwą diagnozę.

Pracuję. A moja praca w ogromnej mierze polega na wymyślaniu i wprowadzaniu w czyn najróżniejszych pomysłów. Opracowuję koncepcje, przegaduję je z mądrymi ludźmi, siedzę i myślę, czego bym chciała i jak to moje chcenie przełożyć na intersubiektywnie dostępną opowieść, żeby w wyniku udało się zrealizować to, o co mi chodzi. Oglądam pod lupą wyobraźni różne rozwiązania, obowiązkową obecnością. Wymyśl, zastanów się, przeczytaj, opowiedz, napisz sobie pytania do wywiadu, ułóż kolejność zagadnień do omówienia na egzaminie przez osoby studenckie. Nie zapomnij o chlebie, zapisaniu się na szczepienie, odebraniu dziecka z imprezy, przeglądzie samochodu, ugotowaniu obiadu, zadzwonieniu do mamy. Jeszcze miałam pójść na pocztę, bo to awizo leży niepokojąco długo, a to pewnie PIT, wszyscy teraz przysyłają PIT-y, nie wiem po co pocztą, wolę elektronicznie, przynajmniej się nie robi śmieci, poza tym, gdzie ja mam to trzymać, kiedyś wkładałam do teczek z napisem „Kasia PIT” i czułam się porządnym, dobrze zorganizowanym

zowanym człowiekiem, ale teraz nie mam już do tego serca, bo większość rozliczeń jednak przychodzi e-mailem, a potem wszystko i tak rozliczam w systemie, więc co ja mam z tym robić, w ramki oprawiać? O właśnie, może zrobię program o ekologii, o zaśmiecaniu, o wylewaniu wszystkich regulacji Zielonego Ładu z populistyczną kąpielą.

We wtorek mam spotkanie w mokotowskiej knajpcie, która wprawia mnie za każdym razem w emocje zgoła ambiwalentne, bo mimo że jest od zawsze, to pamiętam jakieś moje urodziny, dawno temu, jak jeszcze mieszkałam niedaleko, a kolega wpadł, krzycząc: „Chodźcie, nowa knajpa się otwiera na Puławskiej!”. Więc jako osoba, która była na otwarciu czegoś, co jest od zawsze, czuję się omśzała, prastara i odwieczna jak egipska mumia. Ale ważne jest co innego: przypadkiem wpadam w tym przybytku na Rafała, co sprawia, że nagle muszę sobie przypomnieć o tym maleństwie pomysłu rosnącego w głowie, poświęcić mu trochę uwagi oraz pewnie nieco wyrzutów sumienia. Solennie obiecuję, że będzie na czas, chociaż – skąd ja to mogę tak naprawdę wiedzieć?

Z pomysłami jest tak, że pojawiają się znikąd, może wdycham je podczas spaceru, a może łapię uchem, niedyskretnie podsłuchując rozmowę ludzi w autobusie. Czasem jakieś zdanie wwierca się w mózg i nie chce sobie pójść, dopóki nie zrozumie, co powinnam z nim zrobić. Jeśli uda mi się nim zaopiekować, to może z tego wykiełkować ważna, duża myśl, tekst, audycja, książka. Niestety, czasem te okruszki inspiracji kompletnie się marnują. Paul Valéry pisał o tym, jak podczas przechadzki nad Sekwaną nagle usłyszał w głowie cudowną muzykę, której nie potrafił jednak ani zapisać, ani nawet zanuć. Z żalem rozumiał, że pomysł się zmarnował. Luigi Pareyson nazywał taki rodzaj załączka *lo spunto*. Nie wiadomo, skąd te impulsy się biorą. Może można je zasadzić w czyjeś głowie, jak Rafał w mojej tym telefonem. Nie wiem, czy wynika z nich boski szal twórczości. Zresztą może wcale jej nie ma, może jest tylko pracowite dłubanie pod presją czasu? Może rację mają filozofowie, którzy przez setki lat rezerwowali możliwość twórczości dla siły wyższej, ludziom zostawiając jedynie robienie rzeczy? Więc ja chyba nie umiem w twórczość, ale zrobiłam, co mogłam.

ROZMOWA KULTURALNA

JĘZYK CHOREOGRAFII

Z Wojciechem Grudzińskim, choreografem i tancerzem, laureatem Paszportu „Polityki”, rozmawia Przemek Karolak

Jest pan absolwentem Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. R. Turczynowicza w Warszawie oraz CODARTS – Rotterdam Dance Academy oraz DAS Graduate School – Academy of Theater and Dance w University of Amsterdam. Czy polskie podejście do nauki różni się od holenderskiego?

Lata spędzone w warszawskiej szkole baletowej kojarzą mi się przede wszystkim z ogromną dyscypliną i jasno określoną relacją między uczniem a nauczycielem – relacją opartą na rygorze i zależności. Być może takie metody były niezbędne w edukacji baletowej na tak wczesnym etapie. Nauka w Holandii kojarzy mi się natomiast z bardziej indywidualnym podejściem, współpracą i wzajemną wymianą wiedzy między mentorem a osobami studiującymi. Przykładowo, osoby realizujące program magisterski w DAS Graduate School nie są nazywane studentami – to „uczestnicy” programu. Edukacja w DAS wymaga od nich samodzielnego określenia, czego chcą się uczyć. To od uczestnika wychodzi inicjatywa w definiowaniu zagadnień, którymi chce się zajmować w czasie nauki. Takie indywidualne podejście wydaje mi się charakterystyczne dla holenderskiego systemu edukacji.

Współpracował pan z wieloma uznanymi artystkami i artystami. Która współpraca zapadła panu najbardziej w pamięć?

Na pewno taką współpracą była produkcja *The NarcoSexuals*, w której brałem udział jako jedna z ośmiu osób performujących. Projekt w reżyserii Driesa Verhoevena prawdopodobnie do tej pory był dla mnie najbardziej wymagającą pracą, w jakiej brałem udział. Ten format performatywnej in-

stalacji, w której codziennie przez siedem godzin wykonywaliśmy precyzyjnie wyreżyserowany materiał, był dla mnie doświadczeniem zawodowym, które umożliwiło mi nie tylko zdobycie nowych umiejętności jako wykonawca, ale również pozwoliło obserwować metody pracy Driesa. Polegają one na budowaniu perfekcyjnie działającej performatywnej maszyny, w której wszystkie elementy się uzupełniają i gdzie nie ma miejsca na przypadek.

Przyznany Panu Paszport „Polityki” w kategorii Scena, która pojawiła się po raz pierwszy w historii nagród, to dowód na to, że taniec zyskuje na popularności?

Cieszę się, że w tym roku dotychczasowa kategoria Teatr została poszerzona do Scena, w której znalazło się więcej miejsca dla reprezentacji tańca. Nie jestem pewien, czy taniec musi zyskiwać na popularności, ponieważ działania choreograficzne w Polsce mają swoją stałą widownię i cieszą się dużym zainteresowaniem. Nie tylko w Warszawie, ale w wielu miastach prężnie działają kolektywy, zespoły oraz artyści i artystki pracujące w obszarze tańca i choreografii. Na pewno potrzebujemy jednak miejsca do pracy i możliwości realizowania projektów. Dlatego cieszę się na powstający dom tańca w Warszawie, który będzie miał swoją siedzibę w pawilonie nad Wisłą.

Kapituła nagród w uzasadnieniu napisała, że w pana przypadku „wykonawcza wirtuozeria łączy się z przemysłaną próbą oddania osobistego doświadczenia, a sprawy rangi najwyższej – z poczuciem humoru i dystansem”. To pana strategia artystyczna?

Na pewno są to trafnie określone elementy mojej pracy. Moje projekty rzeczywiście są dla mnie przestrzenią na komentarz, reakcje i osobistą historię. Zawsze łączę to z moim warsztatem tanecznym, mimo że kwestia wirtuozerii bardziej kojarzy mi się z wcześniej wspomnianym rygorem, którego zostałem nauczony. Wirtuozerię rozumiem jako coś bardzo płynnego, co nie musi być związane tylko z techniczną perfekcją, ale także z emocjonalnym zaangażowaniem i intencją w ruchu.

Spektakl RODOS jest swoistym hołdem dla miejskich ogródków działkowych. Co jest w nich takiego magicznego i jakie skrywają tajemnice?

Najciekawsze jest właśnie to, że ciężko je opisać i kategoryzować. Każda działka wydaje się jedyna w swoim rodzaju. Miejskie ogrody działkowe to tzw. „miasta w mieście”, które od dziecka budziły moje zainteresowanie. Gdy pracowaliśmy w Komunie Warszawa nad spektaklem *RODOS*, inspiracją był dla nas film *W piwnicy* w reżyserii Ulricha Seidla. Tak jak w piwnicach, przestrzenie działek mają wiele tajemnic, które mogą skrywać najbardziej zaskakujące historie, pełne kontrastów między intymnością a perwersją.

W spektaklu *Dance Mom* występuje pan z mamą, która nie jest tancerką. Czy to był świadomy zabieg? Jeśli tak, to co miał na celu?

Zgadza się, mama jest z zawodu ekonomistką. Celem samym w sobie jednak było co innego. Zastanawiając się po premierze *RODOS* nad nową pracą, pomyślałem o tym, co mogłoby stanowić dla mnie największe performatywne wyzwanie. Wtedy wpadłem na pomysł, żeby



FOT. MAMA CELESTE

spotkać się na scenie z mamą i wspólnie pracować. Ten projekt wymagał ode mnie dużego zastanowienia nad metodami pracy. Wsparciem był cały zespół, który brał udział w pracy nad *Dance Mom*. To była super przygoda.

Najnowsza pańska sztuka *Threesome/Trzy* to ukłon w stronę trzech zasłużonych dla tańca artystów – Gerarda Wilka, Wojciecha Wiesiołowskiego i Stanisława Szymańskiego. Ukłon w kontrze do klasycznych form, ukłon emocji i ekspresji, które sprawiają, że opowieść o nich zyskuje inny wymiar. Jak pana bohaterowie mogliby ją odebrać?

Na pewno każda z osób – Gerard, Wojciech i Stanisław – zareagowałaby zupełnie inaczej, w swoim własnym stylu. Dla mnie każdorazowe performowanie tej pracy to spotkanie z ich biografiami, z tymi wybitnymi tancerzami na scenie. Cieszę się, że *Threesome/Trzy* pozwoliło nie tylko przypomnieć ich taniec, ale być może również rzucić nowe światło na ich historię. Myślę, że każdy z nich na swój sposób, ale cała trójka, solidarnie, byłaby zadowolona, oglądając spektakl. Mam taką nadzieję.

Czy nie jest to swoisty manifest nowej formy ekspresji, progresywnej formy tańca, która zacznie wyznaczać kierunek na scenie?

Threesome/Trzy na pewno jest dla mnie kierunkiem, w którym chciałbym dalej rozwijać swoją praktykę artystyczną. Kolejny projekt o tytule *TEACH ME NOT!* ma poniekąd nawiązywać do estetyki *Threesome/Trzy*. Wspólnie z Marią Magdaleną Kozłowską zaczynamy pracę nad tym nowym spektaklem, a jego warszawska premiera zaplanowana jest na jesień.

Czy jest pan członkiem sekcji choreograficznej ZAiKS-u? W jaki sposób dba Pan o swoje prawa autorskie?

Uczciwie przyznaję się, że nie jestem jeszcze członkiem sekcji choreograficznej ZAiKS-u. Wypełnienie formularza jest na mojej długiej liście zaległych rzeczy do zrobienia, więc muszę jak najszybciej wysłać zgłoszenie i dołączyć do ZAiKS-u. ●

MOJA MUZYKA ORGANICZNA

TEKST Andrzej Karałow

Przestrzeń krajobrazu, próba uchwycenia ulotnego momentu i organiczne continuum dźwięków – te obszary stanowią dla mnie istotny element przy tworzeniu muzyki. Inspiracje i konteksty wizualne zawsze miały swoje źródło zakorzenione w synestetycznych skojarzeniach – w moim przypadku dzieją się one na linii dźwięk–kolor. Ujęcia przestrzeni natury mają swoje przełożenie w muzycznym czasie. W jego ramach zachodzą przetworzenia kolorystyczne, ewoluujące procesy harmoniczne czy samo zjawisko wybrzmiewania dźwięków. Obiekty natury: wodospady, lasy, detale górskich pejzaży tworzą określony, naturalny porządek, którego proces powstawania zdeterminowany jest czasem. A sam czas, kolor, światło składają się na koncepcje moich utworów muzycznych.

Sztuka fotografii jest od wielu lat dla mnie nie tyle bezpośrednią ilustracją, ile dopełnieniem koncepcji artystycznej. W swoich kadrach podchodzę do pejzażu w sposób abstrakcyjny: uwydatniając detal, przestrzeń, a w niej grę światła, konturów i kolorów. W utworach muzycznych często wykorzystuję zespół instrumentów jako jednolitą masę kolorystyczną. Przy zastosowaniu różnorodnych technik wykonawczych, rejestrów i ich zestawień w strukturach harmoniczno-kolorystycznych, dążę do stworzenia jak najbardziej scalonego, organicznego brzmienia zespołu.

W kompozycji muzycznej *Some Whispers of Mists and Water above, Hidden in the Rocks* (2024) napisanej na klarnet, skrzypce, wiolonczelę i fortepian, podjąłem próbę stworzenia „ściany dźwięku”.

Samą interpretację pojęcia „ściany dźwięku” pozostawiam słuchaczowi, jednak wskazówką mogą być próby uchwycenia ulotności i oddania atmosfery krajobrazu przez różnych twórców japońskiej poezji. Krajobraz to też cisza, harmonia i wcześniej wspomniany porządek natury. Zbliżenie naszej perspektywy na współgrające z przestrzenią światło (ciekawym przykładem może być w tym kontekście las lub pojedyncze drzewa) ukazuje nam grę cieni i nowe kontury. W *Luminous gardens* (2024) na zespół wokalny, kwartet instrumentalny i elektronikę wykorzystuję inspiracje światłem, które przenika przez rośliny (i szkła obiektywu), a sama forma kompozycji podzielona jest na segmenty-ogródy.

Ambientalna przestrzeń dźwiękowa kompozycji wykorzystuje ludzki głos, field recording (przetworzone dźwięki ulewy, burzy czy śpiewu ptaków), instrumenty akustyczne, brzmienia syntezatorów analogowych i scala je w jedną organiczną całość. Pojęcie czasu w tego typu krajobrazie dźwiękowym i tym samym jego przemianach jest tutaj niezwykle ważny: na przestrzeni prawie 20-minutowej kompozycji kształtowane są kadry/segmenty, które prezentu-

ją powolnie ewoluujący materiał muzyczny lub jego poszczególne warstwy.

Ten medytacyjny „spacer” soniczny inspirowany jest między innymi utworami *Toru Takemitsu* i jego *A Flock Descends into the Pentagonal Garden*. Kolor, dotyk instrumentu, sposób wydobycia z niego dźwięku to dla mnie nierozłączne aspekty w improwizacji. Fortepian posiada całą gamę subtelnych odcieni tłumionych dźwięków, mieniących się flażoletów, ich wybrzmień. Słuchanie mikstur tych kolorów i wykorzystanie możliwości jednego instrumentu pozwala na organiczne związanie się z drugim. Zagadnienie koloru i czasu w kompozycji muzycznej przepracowałem podczas improwizatorskiej współpracy w duecie z Jerzym Przeździeckim (albumy „Pedestal’s Complement i Ideal Limit” wyd. przez Bocian Records). Koncertowa jednoczęściowa forma, stworzona „from scratch”, połączenie fortepianu, efektów gitarowych z syntezatorami modularnymi dały przestrzeń na budowanie improwizacji z pojedynczych, powtarzalnych motywów. Aspekt koloru i czasu dopełniały się wzajemnie, pozwalając na swobodne i powolne wypełnianie przestrzeni czerpiącej inspirację ze stylu narracji muzyki Mortona Feldmana czy subtelnej, sonorystycznej motywiki George’a Crumba.

Album „Flint” (wyd. Fundacja Ensemblage) to dziewięć utworów

stworzonych w duecie z francuską kontrabasistką Joëlle Léandre. Gra z pauzą, gest, forma, sonoryzm – to klucz przy tego typu improwizacji. Tytułowy krzemień to iskra, źródło żywiołu – tak nieprzewidywalnego, jak akt spontanicznej kreacji. Kamera-listyka i ekspresja są tutaj kluczem niezbędnym do zbalansowania brzmienia obu instrumentów. Słuchanie – do osiągnięcia ekstremalnych kontrastów w materiale muzycznym we wszystkich jego elementach. We „Flint” ten materiał się „tli”, staje się początkiem dialogu. Gra w duecie z Joëlle Léandre to kameralne i improwizatorskie doświadczenie na najwyższym poziomie.

W „L’ivresse Transfiguree” (wyd. Ośrodek Rozdroża) Jérôme Noetin-

ger wykorzystuje wydobywane przede mnie dźwięki fortepianu jako sam w sobie osobny, niezależny instrument. Powstaje przez to nowy materiał – przez dekonstrukcję i rozstrojenia kolejne warstwy tworzą fantomowy pejzaż soniczny. Kolorystyka preparowanego instrumentu, który dodatkowo przetwarzany jest elektronicznie (przez instrument taśmowy lub ring modulator) tworzy organiczną, sonorystyczną przestrzeń. Ten świat porusza kontekst czasu muzycznego, w ramach którego przetwarzane dźwięki-warstwy rozwidlają się i tworzą kolejne harmoniczne odcienie. Mogę usłyszeć, jak gesty muzyczne zapętłają się, jak rozpoczynam dialog z frazami muzycznymi, które sam stworzyłem. Słyszemy tutaj proces, w którym ograni-

czone akcje dźwiękowe tworzą żyjące soniczne światy. Dźwięki są nośnikami wrażeń, a ulotność, ekspresja i impresyjność to konteksty, którymi kieruję się w moich kompozycjach i procesie improwizacji. Kwestie pejzażu i wrażeńiowości, do których nieustannie dążę, można ująć w jednym z poematów Matsuo Bashō:

strumień w kaskadach –
czysto opada w fale
zieloność igiet

Andrzej Karałow – pianista, improwizator i kompozytor. Komponowanie muzyki zaczyna się dla niego od kontemplowania przestrzeni między ziemią, wodą, powietrzem a niebem. Od 2016 wykłada na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie na Wydziale Kompozycji i Teorii Muzyki.



FOT. ANDRZEJ KARALOW



MOC MUSICALU

Musical ma się w naszym kraju coraz lepiej. Publiczność miała okazję poznać polskie inscenizacje wielu klasycznych tytułów z Broadwayu i z West Endu, powstaje coraz więcej scen musicalowych, powoli rozwija się też rodzima twórczość w obrębie tego bardzo pojemnego i eklektycznego gatunku

TEKST Daniel Wyszogrodzki

Historia musicalu dzieje się na naszych oczach. W ciągu ostatniej dekady pokazano w Polsce więcej spektakli niż w całej historii tego gatunku w naszym kraju. Początki były trudne – musical nad Wisłą rodził się w bólach. Pierwsza inscenizacja przedstawienia z Broadwayu, *Daj buzi, Kasiu* Cole’a Portera w stołecznym Teatrze Komedia w 1957 roku nie cieszyła się popularnością. W latach 60. powstawały śpiewogry (*Na szkle malowane*) oraz rock-opery (*Naga* zespołu Niebiesko-Czarni), aż pojawił się licencyjny *Skrzypek na dachu* (premiera w Teatrze Muzycznym w Łodzi, 1983) i obiegił większość polskich scen. Rola musicalowych pionierów przypadła Danucie Baduszkowej i Jerzemu Gruzcie – tu głęboki ukłon pod adresem Teatru Muzycznego w Gdyni. Prawdziwego przełomu dokonało dopiero *Metro* (1991). Jego twórcy – Janusz Józefowicz i Janusz Stokłosa – pokazali, jak powinno się robić musicale na światowym poziomie i udowodnili, wbrew panującej opinii, że w Polsce nie brakuje utalentowanych artystów – nawet na miarę Broadwayu.

OSOBOWOŚCI

Na współczesnej scenie musicalowej działa kilku twórców, których silne osobowości wyznaczają kierunki oraz poziom prezentowanych musicali. „Polskim Broadwayem” nie bez powodu nazywana jest warszawska Roma – to tam właśnie pokazywano klasyczne dzieła gatunku. Drugą taką sceną jest niewątpliwie Teatr Muzyczny w Gdyni. Reżyser Wojciech Kępczyński, wieloletni dyrektor Romy, realizuje misję tworzenia musicali na najwyższym światowym poziomie.

W tym celu zrezygnował ze stałego zespołu, odszedł od systemu repertuarowego i dobiera najlepsze obsady na drodze castingów. Niżej podpisany uczestniczył jako tłumacz w realizacji marzenia Kępczyńskiego, jakim było zaprezentowanie polskiej publiczności trzech największych wówczas tytułów musicalowych: *Koty* (2004), *Upiór w operze* (2008) i *Les Misérables* (2010). Po wielu sukcesach Roma przygotowała najgorętszy obecnie tytuł musicalowy na świecie *Wicked*, zaś uznanemu twórcy towarzyszą m.in. II reżyser Sebastian Gonciarz i tłumacz Michał Wojnarowski. Dyrektor stołecznej Syreny, Jacek Mikołajczyk (reżyser, tłumacz i autor), niejako w kontrapunkcie do Romy proponuje teatr muzyczny wchodzący w dyskurs z problemami współczesnego świata. Spektakle *Next To Normal* czy – w ostatnim czasie – *Heathers* dotarły do Polski na fali międzynarodowej fany, wzbudziły kontrowersje i wywołały dyskusje. Syrena pokazuje wielkie

tytuły na niewielkiej scenie; jest teatrem, który bawi, ale też niepokoi. Osobnym zjawiskiem na polskiej scenie muzycznej jest twórczość Wojciecha Kościelniaka (reżysera i autora), konsekwentnie proponującego teatr autorski, nierzadko oparty na wielkiej literaturze – musicalu *Lalka*, *Chłopi*, *Mistrz i Małgorzata*, *Quo Vadis* – i na filmie – *Śpiewak jazzbandu*, *A statek płynie*. W pracach tego twórcy należy odnotować istotną rolę polskich kompozytorów, wcześniej Piotra Dziubka, obecnie Mariusza Obijalskiego.

POLSKI MODEL

Niełatwa prawda o sytuacji polskiego teatru muzycznego jest taka, że funkcjonuje on w tradycji teatru repertuarowego – sprzecznej z ideą „grania do ostatniego widza”, jak to jest w przypadku Broadwayu czy West Endu. Warto przypomnieć, że tradycja tzw. organizacji eksploatacyjnej (granie jednego tytułu, dopóki sprzedają się bilety) datuje się od czasu londyńskich sukcesów Georga Händla w... XVIII wieku.

To właśnie z takiego podejścia biznesowego wynika brak stałych zespołów w teatrach muzycznych świata zachodniego, zwłaszcza anglosaskiego. Tak narodziła się tradycja castingu, bo zawsze szukamy najlepszego wykonawcy do konkretnej roli. W teatrze dramatycznym jest zasada, że „nie wystawiamy Hamleta, jeśli nie mamy Hamleta”, czyli aktora w zespole, który udźwignie tę rolę. W teatrze musicalowym można powiedzieć, że nie wystawiamy *Upiora w operze*, dopóki nie znajdziemy *Upiora*, nie zagramy *Deszczowej piosenki* bez Dona Lockwooda ani *Evity* bez Evity. Na model stricte broadwayowski zdecydował się w Polsce tylko jeden teatr, stołeczna Roma (należałoby powiedzieć, że jeden dyrektor). Jeden tytuł, wielka produkcja, szeroki casting i gramy... do ostatniego widza. Rekord pobił niegdyś *Upiór w operze*, zdjęty po 550 przedstawieniach (po czym przeniesiony do Opery Podlaskiej). Ostatnio liczbę 400 spektakli przekroczył musical *We Will Rock You*. Mamy jednak w kraju wiele teatrów muzycznych, które z powodzeniem prezentują musicale w oparciu o system repertuarowy: teatry Muzyczny w Gdyni, Rozrywki w Chorzowie, Capitol we Wrocławiu. To w nich narodził się „polski model” teatru muzycznego, czyli teatru repertuarowego prezentującego musicale. Tytułów nie zmienia się codziennie, tylko co kilka tygodni, działają stałe zespoły aktorskie, czasami zasilane przez artystów występujących gościnnie. Ów „polski model” funkcjonuje od lat, ale jego ceną bywają kompromisy natury artystycznej (niższe



budżety). Broadway to ryzyko, teatr publiczny to finansowa stabilność. Coś za coś. W ostatnich latach obserwowaliśmy w Polsce interesujące zjawisko przekształcania się tradycyjnych teatrów operetkowych w teatry musicalowe. Zmian profilu dokonały teatry muzyczne w Łodzi i w Poznaniu, dzisiaj sceny te z powodzeniem prezentują wielkie światowe tytuły, jak *Dear Evan Hansen* (Poznań) czy *Mamma Mia!* (Łódź, premiera we wrześniu 2025). Operetka nadal funkcjonuje z powodzeniem na scenach operowych, gdzie oba gatunki współgrają bezkonfliktowo.

OBIEKTY

Musical szuka sceny. Teatry muzyczne mają zwykle ustalony repertuar, ich dyrektorzy (oraz zespoły) nie są zainteresowane odstępowaniem miejsca, zresztą nie mają takich możliwości. Bardzo trudno jest wyprodukować musical na warunkach impresaryjnych. Istotną słabością polskiej sceny musicalowej jest brak wolnych obiektów do wynajęcia, czy to w celu kilkumiesięcznych rezydencji, czy zorganizowania tournée. Po angielsku mówimy o *venue* (nazwa ta obejmuje różne kategorie obiektów) – obiekcie, który powstał celowo pod wynajem, nie posiada własnego zespołu, a nawet kierownictwa artystycznego (nie ma takiej potrzeby), wyposażony jest za to w profesjonalną scenę, światło i dźwięk, garderoby i wszystkie udogodnienia dla publiczności. Takie obiekty to podstawa funkcjonowania produkcji musicalowych poza głównymi ośrodkami (u nas brakuje ich także w głównych ośrodkach). Co jasne, ich funkcjonowanie rządzi się wyłącznie zasadami komercyjnymi – inwestycja w taki obiekt zwraca się jednak dopiero po wielu sezonach i sytuacja ta w Polsce

prędko się nie zmienia. Przy okazji: istniejące hale sportowe, które można wynajmować, nie dysponują odpowiednią infrastrukturą, co więcej, licencjodawcy mogą nie zgodzić się na ich wykorzystanie dla musicali. Wielotysięczne sale nie sprzyjają tworzeniu teatralnej atmosfery – musical może być przedsięwzięciem komercyjnym, ale jak widać pieniądze to nie wszystko. Przełomem w tej kwestii okazało się stworzenie w Warszawie impresaryjnej Sceny Relax. Młody Teatr Proscenium wystawił na niej kilka musicali, w tym słynne *Grease*, planuje *Hair*. Sugestia dla polskiego biznesu: budujcie nam venues, to piękny interes na długie lata!

OPERA?

Brytyjski zespół The Who w 1970 roku zaprezentował rock-operę *Tommy* na scenie Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Pół wieku później inscenizacja musicalu w polskiej operze nadal wywołuje kontrowersje. Zarówno u części publiczności, jak i artystów operowych, którzy na kolegów śpiewających przy użyciu mikroportów patrzą z góry. A rzecz dotyczy samej istoty musicalu, gatunku teatru muzycznego, w którym obowiązuje priorytet opowieści. To dlatego artyści śpiewają naturalnymi głosami. Bo kluczem do powodzenia musicalu jest historia, jaką opowiada. Do opery przyciągają nas przeżycia estetyczne, piękno muzyki. Tajemnicą musicalu jest empatia, jaką wzbudza u widzów. Ale przełamujemy się. Opera Podlaska ma w repertuarze trzy światowe tytuły: *Upiór w operze*, *Doktora Żywago* i *West Side Story* (to, że aktualnie nie gra żadnego z nich, to osobna historia). Opera Nova w Bydgoszczy zaprezentowała *Bulwar Zachodzącego Słońca* kompozytora Andrew

Lloyda Webbera. Przełamanie lodów wymagała inscenizacja musicalu *Kopernik* (dzieła polskich twórców) w Operze Krakowskiej. A jednak udało się. Musical zdobył trzy Nagrody Teatralne im. Jana Kiepury. Bo pomiędzy dziełami sztuki nie ma konfliktu. Inna konwencja, inne głosy, inne wymagania. Ale na koniec – ta sama publiczność.

EDUKACJA

Przełomem w historii polskiego musicalu było pojawienie się edukacji musicalowej na poziomie akademickim. Wcześniej fabryką wszechstronnych artystów sceny muzycznej było przede wszystkim Studium Wokalno-Aktorskie im. Danuty Baduszkowej w Gdyni. Od mniej więcej dekady na wyższych uczelniach dramatycznych i muzycznych powstają specjalności musicalowe. Kierunki wokalne w szkołach teatralnych nie przygotowywały wcześniej do wokalistyki musicalowej. Nadal zresztą odczuwa się w tym zakresie braki kadrowe (dominuje tradycja śpiewu klasycznego, obcego musicalowi). Widoczne sukcesy, sądząc po liczbie absolwentów na polskich scenach, odnosi w kształceniu artystów musicalowych stołeczna Akademia Teatralna oraz Akademia Muzyczna w Gdańsku. Liczne szkoły prywatne zapewniają kształcenie na poziomie podstawowym, ale rozbudzają także pasję do musicalu i przygotowują chętnych do dalszej edukacji. Nie zapominajmy, że artysta musicalowy musi świetnie śpiewać, świetnie tańczyć i być wiarogodnym aktorem o profesjonalnym warsztacie. Na Broadwayu mówi się o *triple threat* – potrójnym zagrożeniu, bo tak określa się artystów wybitnych we wszystkich trzech dziedzinach. Ja powtarzam studentom Akademii

Teatralnej, gdzie prowadzę zajęcia z historii musicalu, że muszą potrafić to wszystko, co ich koleżanki i koledzy z kierunku dramatycznego i więcej. O wiele więcej – potrójne zagrożenie.

PRZYSZŁOŚĆ

Przyszłość polskiego musicalu zależy od artystów i repertuaru. Państwo pomaga – dotacjami. I przeszkadza – wymuszając na teatrach muzycznych trwanie w systemie repertuarowym, ze wszystkimi tego konsekwencjami. Optymizmem napawa edukacja musicalowa, na scenach zaroilo się w ostatnich latach od absolwentów publicznych uczelni wyższych. A na repertuar należy patrzeć dwutorowo. Polskie teatry muzyczne muszą – tak jak robiły to do tej pory – prezentować publiczności najlepsze, najbardziej wartościowe musicale ze świata zachodniego. Ale też warunkiem budowania polskiej sceny muzycznej jest autorski repertuar własny (vide powodzenie przedstawienia 1989). Przed nami długa, ale fascynująca droga. A pierwsze kroki mamy za sobą. ●

ZDJĘCIA

1. *Piloci*, fot. Kajus W. Pyrz, 2. *Heathers*, fot. Krzysztof Bieliński, 3. *Mamma Mia*, fot. Kajus W. Pyrz, 4. *Upiór w operze*, fot. Kajus W. Pyrz, 5. *We Will Rock You*, fot. Krzysztof Bieliński





FOT. KAROL MAŃK

DYLEMATY TRANSLATORA

Z **Michałem Markiewiczem**, polskim tłumaczem, tekściarzem, autorem przekładów piosenek filmowych i musicali, dialogistą (również pod pseudonimem Artur Warski), kierownikiem literackim Teatru Muzycznego Roma w Warszawie, rozmawia Rafał Bryndal

Skąd twój zapał do tego, czym się w życiu zajmujesz?

Byłem na trzecim roku anglistyki na Uniwersytecie Warszawskim, kiedy wpadła mi w ręce książka Stanisława Barańczaka *Ocalone w tłumaczeniu*. To błyskotliwe i finezyjne eseje o tym, jak tłumaczyć między innymi dramaty i komedie Szekspira, wiersze i piosenki. Ich podsumowanie stanowi czterdzieści analiz przekładów. Barańczak opisuje swój warsztat tłumaczeniowy i mechanizmy, które stały za takimi czy innymi wyborami translatorskimi. To mnie zafascynowało – jak można po polsku tak pomysłowo, a zarazem wiernie oddać idee zawarte w oryginalnych tekstach. Pomyślałem, że chciałbym tak umieć chociaż w jakimś ułamku. Zwłaszcza że już wtedy miałem za sobą pierwsze próby tłumaczeń filmów i komiksów. Wtedy, w pierwszej połowie lat 90., młodemu człowiekowi łatwiej było zająć się zawodowo tłumaczeniami niż teraz. Znajomość angielskiego nie była wówczas jeszcze tak powszechna jak dzisiaj. Ci, którzy biegło się nim posługiwali, nawet studenci, byli na rynku pracy rozchwytywani. Tym bardziej, że o sztucznej inteligencji i tłumaczeniach maszynowych nikt nawet nie śnił.

Jakie refleksje towarzyszą ci, gdy patrzysz na to, co do tej pory stworzyłeś?

Generalnie staram się nie patrzeć wstecz. Mówi się, że artysta czy twórca jest wart tyle, co jego ostatnie dzieło: film, przedstawienie, książka, obraz, rola. Może jest to trochę przesadzone, ale po prostu nie można tylko żyć tym, co było. Oczywiście mam satysfakcję z tego, że przełożyłem dla teatru kilka znanych musicali, jak choćby *Kinky Boots*, *Billy Elliot*, *We Will Rock You* czy ostatnio *Wicked*, z tego, że tłu-

maczyłem wiele świetnych filmów albo setki piosenek, czy że napisałem teksty piosenek do musicalu *Piloci*, który został zagrany w Romie ponad czterysta razy. Ale – jak śpiewał Grechuta – „ważne są tylko te dni, których jeszcze nie znamy”.

Co sprawiło, że poświęciłeś się przekładom z angielskiego?

W dużej mierze przypadek. Po maturze w warszawskim liceum Frycza-Modrzewskiego miałem przed sobą jeszcze rok nauki w szkole muzycznej II stopnia, bo plan był taki, żeby studiować dyrygenturę w ówczesnej Akademii Muzycznej Fryderyka Chopina. W ostatniej chwili stwierdziłem, że wyższe studia muzyczne nie są dla mnie. Stąd pomysł na anglistykę. A angielski znałem, bo rodzice, za co jestem im do dzisiaj wdzięczny, od dziecka posyłali mnie na prywatne lekcje, co wtedy wcale nie było normą. Stwierdziłem, że na pewno zdam – i faktycznie zdałem. Już w trakcie studiów zacząłem tłumaczyć filmy i komiksy Disneya, zaś na ostatnim roku podjąłem pracę w polskim oddziale tej korporacji, przy dubbingach. Najpierw patrzyłem na tłumaczenia innych, a potem zacząłem tłumaczyć sam. Później, przy tłumaczeniach piosenek, wykształcenie muzyczne okazało się nieocenioną przewagą.

Co było do tej pory największym wyzwaniem?

Zawsze wyzwaniem dla tłumacza jest praca pod presją czasu. Potrafię to robić, wiele razy mi się to zdarzało, ale potem często nie byłem do końca zadowolony z rezultatu. Bezlitosne terminy bywają zabójcze dla kreatywności. Ale z drugiej strony czasami taki „deadline”

Poruszamy się w świecie sztuki, który wymyka się jednoznacznym kryteriom, mówimy o wrażliwości twórców, talencie aktorów, gustach publiczności. Dlatego nie ma złotej recepty, jak napisać i wystawić dobry musical

jest wybawieniem, bo inaczej pewnie poprawiałbym coś w nieskończoność. Trzeba umieć się w którymś momencie zatrzymać i powiedzieć sobie, że już jest dobrze. Albo bardzo dobrze. I odpuścić. Bo, jak wiadomo, często lepsze jest wrogiem dobrego. Może dlatego nie lubię wracać do swoich dawnych tłumaczeń. Na pewno znalazłbym jakieś błędy, chciałbym coś zmienić, coś by mi się nie podobało... Co nie ma sensu, bo to już dawno poszło w świat.

Kiedy zaczęła się twoja fascynacja musicaliem?

W 1991 roku, niedługo po premierze zobaczyłem *Metro* w Teatrze Dramatycznym. Olśnienie. Zwłaszcza w tamtej dość jeszcze prząsnej rzeczywistości postkomunistycznej to był taki – przepraszam za truizm – powiew Zachodu. Potem były świetne muzyczne filmy Disneya z lat 90. – *Król lew*, *Pocahontas*, *Dzwonnik z Notre Dame*. Ale iluminacja przyszła wraz z musicaliem *Cabaret*, który kilka lat później obejrzałem na Broadwayu. To już nie było tylko świetnie zaśpiewane widowisko, to było głębsze przeżycie na żywo i fascynacja treścią. Wtedy zrozumiałem, że ekspresja muzyczna, wokalna i choreograficzna ogromnie potęgują teatralną emocję. Trzeba tylko kupić tę konwencję. Tym bardziej, że *Cabaret* w swojej niejawnej tematyce jest wstrząsający. A kiedy jest to podbite świetną reżyserią i perfekcyjnym wykonaniem, temperatura takiego przeżycia rośnie jeszcze bardziej. Chyba dlatego pamiętam tamto przedstawienie do dzisiaj. Zresztą długo będę też pamiętał *Cabaret*, który widziałem w zeszłym roku na Broadwayu z Eddiem Redmaynem. Rewelacja.

Czym powinien charakteryzować się dobry musical?

Wszystkie elementy, które składają się na materiał i później na inscenizację, powinny być co najmniej bardzo dobre. Mam na myśli samą opowieść, muzykę, teksty, sposób budowania postaci, tematykę, reżyserię, poziom

wykonawczy, scenografię, choreografię, kostiumy, dźwięk, światła. I tu zaczyna się problem, bo jak w sposób obiektywny ocenić, czy coś jest dobre czy złe. Poruszamy się w świecie sztuki, który wymyka się jednoznacznym kryteriom, mówimy o wrażliwości twórców, talencie aktorów, gustach publiczności. Dlatego nie ma złotej recepty, jak napisać i wystawić dobry musical. Nawet mistrz tego gatunku, Andrew Lloyd Webber, autor *Upiora w operze* – musicalu z największą liczbą przedstawień na Broadwayu – który teoretycznie powinien wiedzieć wszystko o tym, jak napisać dobre widowisko musicalowe, dwa lata temu poniósł spektakularną porażkę na Broadwayu ze swoim musicaliem *Cinderella*. Tutaj nie ma mądrych. Myślę, że najważniejszy jest ten nie-emożliwy do zdefiniowania element, jakieś fludy czy aura, które sprawiają, że widzowie Kochają jedne tytuły, a od innych się odwracają.

Jak oceniłbyś popularność musicalu w Polsce i z jakim problemami borykają się musicalowi twórcy?

Ta popularność rośnie, a najlepszym wododem jest liczba musicalowych premier. Co ciekawe, od jakiegoś czasu również niektóre teatry dramatyczne sięgają po repertuar musicalowy. Do tego mamy coraz więcej utalentowanych i świetnie wykształconych młodych aktorów musicalowych. A problemy? Przede wszystkim pieniądze. To problem całej kultury. Zwłaszcza mniejszym scenom dużo trudniej pozyskiwać partnerów i sponsorów. Każda premiera to nie tylko koszty produkcji, ale też reklama, marketing, a potem koszty eksploatacji. Grając dla małej widowni kilka razy w miesiącu, trudno wyjść na zero. Ale nie chodzi o to, żeby ad hoc dosypywać pieniądze z dotacji, a raczej o strukturalne rozwiązania dotyczące finansowania kultury oraz rodzaju zachęty dla sponsorów i mecenasów.

Jaki musical według ciebie jest musicaliem wszech czasów i dlaczego?

Jest kilka tytułów, które bardzo lubię i cenię z różnych powodów. Ogromnie podoba mi się *Hamilton* – za nowatorstwo formalne oraz niezwykłą dyscyplinę i spójność, z jaką został napisany. Uważam, że świetnie dramaturgicznie skonstruowany jest musical *Miss Saigon*. Wyjątkowo wciągające dla mnie jest też *Chicago*, bo fascynuje mnie sposób, w jaki wodewilową formą i jazzową muzyką potraktowano bardzo poważne tematy. Podziwiam *Hadestown*, póki co u nas jeszcze niewystawiony, a genialny i poruszający. Mówi o całej pałecie ludzkich problemów i wyborów w sposób prosty i trud-

ny jednocześnie. Dotyka istoty teatru jako takiego. A ostatnio, pracując przy tłumaczeniu *Wicked* dla kina i dla teatru – i zagłębiając się w te teksty – bardzo doceniłem niezwykłą szczegółowość i konsekwencję w budowaniu postaci i w konstruowaniu fabuły, a także taką esencję „amerykańskości” w równoważeniu łez śmiechem i odwrotnie.

Jesteś kierownikiem literackim Teatru Muzycznego Roma w Warszawie. Jakie cele wytyczyłeś sobie w tej pracy?

Przede wszystkim trzeba wiedzieć, że Roma jest teatrem specyficznym: nasza Duża Scena nie jest sceną repertuarową. Od ponad piętnastu lat gramy tam w danym sezonie tylko jeden musical, siedem razy w tygodniu, tak długo jak widzowie chcą go oglądać. Dlatego za każdym razem wybór kolejnego tytułu jest kluczową decyzją i w tym procesie biorę aktywny udział. Widz przyzwyczaił się, że w Romie dostaje zawsze nośny tytuł, świetne widowisko i najwyższy poziom wykonawczy. Dlatego taka decyzja to „być albo nie być” dla naszego teatru. Ale Roma to także kameralna Nova Scena z bogatym i zróżnicowanym repertuarem. Jako kierownik literacki czytam różne nadsyłane propozycje, biorę udział w próbach, regularnie staram się też oglądać nasze przedstawienia na obu scenach, ale mam również inne codzienne obowiązki związane choćby z komunikacją zewnętrzną do mediów, także tych społecznościowych. Powiedziałbym tak: Roma od 25 lat buduje swoją markę i renomę. Widz wie, czego się spodziewać, przychodząc do nas, i nie możemy go zawieść. Wszystko, co robię – i co robią inni – jest podporządkowane tej myśli. Codziennie nasza publiczność ma zobaczyć świetny spektakl – niezależnie od tego czy jest to premiera, czy ktoś z rządu przedstawienie. To nasz podstawowy cel.

Co – jako wykładowca na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie – starasz się przekazać swoim studentom?

Od prawie dziesięciu lat prowadzę zajęcia między innymi z historii teatru muzycznego. Skupiam się na tym, że każde dzieło artystyczne powstaje w określonym czasie i określonych uwarunkowaniach zewnętrznych. Ten kontekst – społeczny, polityczny czy kulturowy – ma ogromne znaczenie i po prostu nie wypada go nie znać. Na każdy musical, na każde dzieło, trzeba najpierw spojrzeć całościowo, wiedzieć coś o jego autorach i o historii jego powstania. Później, już w pracy na scenie, ma to pewnie mniejsze znaczenie, ale tak jak budując postać,

aktorzy zawsze zadają sobie pytania o motywację swojego bohatera, tak i tutaj, przy pierwszej styczności z każdym musicaliem, warto poznać coś więcej niż tylko jego tekst. Mówię studentom, że nie muszą dokładnie pamiętać wszystkich dat czy wszystkich życiorysów – ważne są procesy powstawania i rozwoju musicalu jako gatunku oraz znaczenie konkretnych tytułów w tym mechanizmie.

W jaki sposób dbasz o swoje prawa autorskie?

Przede wszystkim muszę powiedzieć, że w mojej opinii świadomość tego, czym są prawa autorskie, jest nadal niska. Choć sytuacja i tak jest lepsza niż kilka czy kilkanaście lat temu. Ja w każdym razie przy nieco bardziej skomplikowanych umowach, zwłaszcza takich o potencjalnie długoterminowym oddziaływaniu, konsultuję się z prawnikiem, który odpowiada mi różne rozwiązania i ostrzega przed ewentualnymi pułapkami. Myślę, że stopień skomplikowania wszystkich praw i ustaw dotyczących praw autorskich i praw pokrewnych jest taki, że przeciętny twórca nie jest w stanie sam się w tym połapać.

Jesteś członkiem Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Czy jesteś zadowolony z tego, w jaki sposób ZAiKS dba o twoje prawa? O twoje tantiemy?

Postrzegam ZAiKS przede wszystkim jako siłę, z którą podmioty eksploatujące utwory muszą się liczyć. Samotny twórca bardzo często nie ma szans, jeśli dochodzi do konfrontacji z jakąś dużą machiną, korporacją, firmą dystrybucyjną, serwisem streamingowym i tak dalej. Nadal często jest tak, że umowa zabezpiecza tylko interesy jednej strony, a twórca za określone wynagrodzenie ma pozbyć się wszystkich praw. Sytuacja zmienia się, jeśli do gry, z jakimkolwiek wsparciem dla twórcy, wchodzi ZAiKS. Ja sam już kilka razy przekonałem się, że ZAiKS może nie działa z prędkością światła, ale za to działa skutecznie.

Jakie są twoje najbliższe plany twórcze?

W Teatrze Muzycznym Roma 5 kwietnia mieliśmy polską prapremierę musicalu *Wicked*. Oczywiście przekład robiłem dużo wcześniej, ale pracuję w tej chwili nad czymś, o czym jeszcze nie mogę mówić. Zanim coś z tego wyniknie, miną jeszcze dwa lata. ●

TEATR

OWACJE NA SIEDZĄCO

TEKST Jacek Sieradzki

Wstają. Ledwie spektakl się skończy. Jak jeden mąż, czy raczej jedna żona, bo to od pań zwykle się zaczyna fala, która w kilka chwil unosi z krzesła całą widownię. Nigdy nie było w teatrze takiej łatwości uruchamiania się owacji na stojąco. Zaprzyjaźniony obserwator twierdzi, że zaczęło się od pandemii i późniejsze stopniowe odmrażania scen. Ludzie po prostu byli zachwyceni, że się mogą spotkać na żywo z teatrem i ze sobą. Aktorzy odklaskiwali publiczności podziękowanie za odwagę przyjscia na spektakl, między oddechy innych widzów. Wytwarzało się sprzężenie serdeczności, trochę – mówiąc szczerze – bez związku z tym, co się chwilę wcześniej podobało (albo nie).

Zżymać się? Dlaczego? Koneserski tryb odbioru teatru szczeł już chyba bezpowrotnie. Akceptuje się, może poza skrajnymi przypadkami, po prostu widowiska: emocjonalnie naładowane, dynamiczne, a że czasami nie całkiem zrozumiałe albo zwyczajnie niemądre? Pal sześć. Napracowali się, zasługują na oklaski, zwłaszcza, że tak cudnie się z nich cieszą, nawet jeśli wiedzą, a przecież wiedzą, że to rytuał.

Powściągliwe, ciche owacje na siedząco byłyby lepsze próby. Ale giną za plecami stojących i klaszczących.

Znamy już nowego dyrektora Teatru Narodowego. Od września będzie nim Jan Klata. Aliści może nie od rzeczy byłoby teraz, na spokojnie, zadziwić się (mówiąc bardzo delikatnie) samym trybem tego wyboru. Ministerstwo Kultury zarządziło konkurs zamknięty i zaprosiło doń byłego dyrektora Starego Teatru, dyrektora teatru w Kielcach – a od roku szefa Teatru Telewizji, dyrektorkę malutkiego Teatru Ochoty oraz teatrologa, obecnie szefa Muzeum Karykatury. Dlaczego ich? Niczego im nie ujmując, podobnych kwartetów można by zestawić dziesiątki.

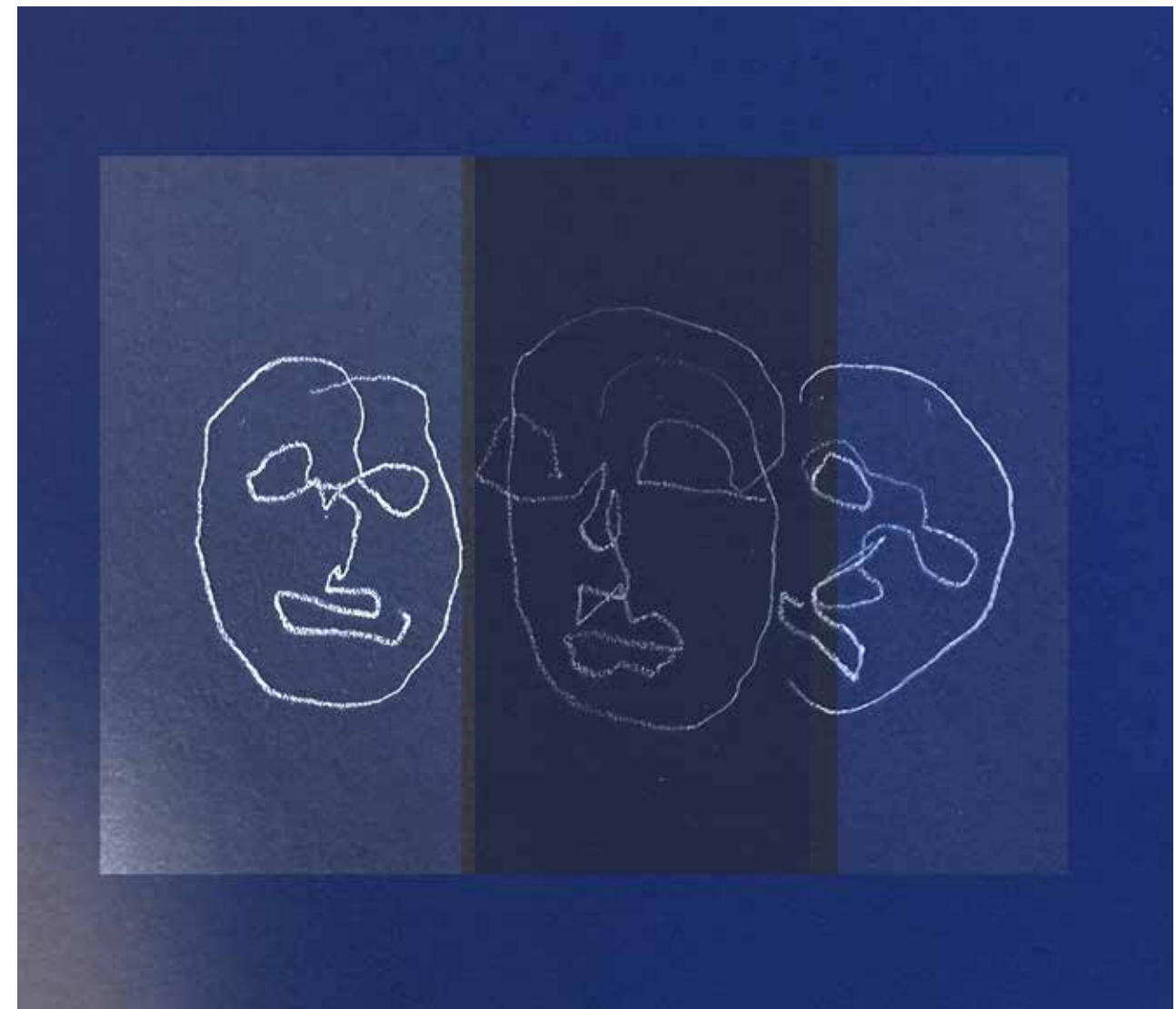
Zwierzchnicy teatrów i dystrybutorzy publicznych pieniędzy (ministerstwo, samorządy obydwu szczebli) mają jeden moment w kalendarzu, kiedy decydują o kształcie „swojej” instytucji: wybór dyrektora. Jak już rządzi, niech się lepiej nie wtrącają. Wybierając, mogą ogłosić otwartą

rywalizację, mogą szefa sceny po prostu mianować, a mogą też pójść drogą konkursu zamkniętego. We wszystkich przypadkach, a w drugim i trzecim szczególnie, muszą nade wszystko wiedzieć, czego chcą, jakie funkcje ma spełniać „ich” teatr, jakim potrzebom społeczności służyć. Muszą? Przecież tu nie wiadomo nawet, dlaczego akurat ci ryccie zostali wezwani w szranki, tudzież kto ich ocenia. To ostatnie też byłoby jasnym znakiem intencji. Tymczasem personalia ekspertów są tajne, a opowiadano mi o innym ministerialnym konkursie: ktoś został zaproszony do udziału, odmówił, a następnego dnia mocą kolejnego telefonu wszedł w skład komisji oceniającej uczestników. Dziś się ścigamy, jutro innych „nas” sędziujemy, wszystko jedno?

Mieliśmy władzę, która – czego chce od kultury – wiedziała za dobrze: siłowo i niemądrze. Zdaje się, że teraz mamy taką, która w tej kwestii nie wie nic. I wcale się tego nie wstydzi.

Program artystyczny Jana Klaty na najbliższe pięć lat w Narodowym można przeczytać na stronach Ministerstwa Kultury. I też się nieco zdziwić. To najśłodszy tekst, jaki ten fighter i intelektualny prowokator napisał w życiu.

Kielce mają teraz wspaniały teatralny gmach. Po długim remoncie z kłopotami, z wykupem sąsiedniej kamienicy, zwyżką kosztów, awanturami i rzucaniem papierami, scena przy Sienkiewicza błyszczy nowoczesnością, acz nie blichтром. Na inaugurację będący ostatnio w świetnej formie Marcin Liber przygotował adaptację *Baśni o węzowym sercu* Radka Raka (adaptacja – Michał Kmiecik) i pięknie zadbał, by widowisko, owszem oszałamiające, nie było pokazem dla pokazu. Zapadnie się wznoszą, obrotówki kręcą, gwiazdociór refleksorów błyska – wszystko w zgodzie z sensem tej polskiej fantazy z rabacją galicyjską w tle. A mnie się przypomina, jak z górą 20 lat temu kończono w Kielcach budowę monumentalnego teatralnego pałacu, rozpoczętą jeszcze za głębokiego socjalizmu. Miasto puchło z dumy, a Piotr Szczerski, nieżyjący już dyrektor, odmówił przeprowadzki! Tkwił w starej siedzibie, bo wiedział, że w hali dobrej dla zespołów pieśni i tańca teatr zginie.



RYS. JANE STOKOV

Miał rację: następcy mają teraz i nowoczesność, i przestrzeń do intymnego kontaktu z widzom. Czyli do kontynuacji tego, co się tu ostatnio działo. Wspominany Michał Kotański zbudował wartościowy, wielopokoleniowy zespół, grał różnorodny repertuar, nie stroniąc od eksperymentów i prowokacji, ale i od mądrej rozrywki, zdobył wierną widownię. Teraz rządzi największą, gdy idzie o zasięgi, polską sceną. A w Teatrze im. Żeromskiego jest konkurs dyrektorski, niestety bardzo słabo obsadzony. Coś ewidentnie przeszkadza, może skład władz samorządowych, ancien régime w całej krasie (uwaga! pisane, zanim ancien régime pokazał, co umie i unieważnił konkurs, który wygrał nie jego kandydat).

PS Drugi świętokrzyski teatr – lalkowy Kubuś – też właśnie objął we władanie nowoczesną siedzibę. Jeszcze tam nie byłem.

Łukasz Drewniak, czołowy krytyk teatralny, założył bloga, gdzie tam bloga – blogiszcze, jednoosobową instytucję

krytyczno-informacyjną (www.drewniakteatr.pl). Recenzuje, felietonizuje, popiera i gani, ze swadą i poczuciem humoru, co jest dziś towarem deficytowym. Jest się z czego cieszyć; radość mąci świadomość, że tłem jego inicjatywy jest kompletny uwiad krytyki tam, gdzie zawsze było jej miejsce – w mediach. I starych, i nowych. Szukałem ostatnio opinii o jednym z niepoślednich krakowskich przedstawień i skonstatowałem, że nie ukazała się o nim ani jedna recenzja. Ani jedna! Jeden Drewniak, choć pracowity jak mrówka, wszystkiego nie obrobi.

No i taką to mamy prywatyzację krytyki. Z prywatnej pasji i za prywatne pieniądze krytyk-profesjonalista zjeżdża między blogerów-amatorów legitymujących się dziarską łatwością sądów, wiedzą już niekoniecznie. Niech się teatry nie cieszą z pauperyzacji „żabich oczek”; im to też wyjdzie bokiem.

CZULI PRZEWODNICY

Z **Alicją Roethel** – autorką polskich dialogów do takich produkcji jak *Vaiana 2*, *Gwiezdne Wojny: Andor*, *Mitchellowie kontra maszyny*, *To nie wypada*, *Pogromcy duchów* – rozmawia Olga Krysiak

Czym zajmuje się tłumacz dubbingowy?

Dialogista (bo tak dokładnie nazywa się moja profesja) zajmuje się przekładem ścieżki dialogowej zagranicznego filmu lub serialu oraz przygotowaniem tekstu do nagrań w studiu. Wygląda to tak, że dostaję materiały, czyli film oraz skrypt oryginalny, i w domu przygotowuję polską wersję językową wszystkiego, co w danej produkcji zostało wypowiedziane. Zapisuję nie tylko dialogi z podziałem na role, ale też wszystkie „reakcje” – śmiech, kaszel, zająknięcia, chrząknięcia etc. Muszę także pozaznaczać wszystkie krótsze i dłuższe pauzy. A jakby tego było mało, to, co napiszę, musi się zgadzać z długością kwestii i być przynajmniej w miarę synchroniczne z ruchem ust postaci.

To pracochłonne zajęcie...

To prawda, przy projekcie jest dużo pracy. I tej kreatywnej, i tej technicznej, bo często to właśnie ruch ust postaci, czyli tak zwane „kłapy”, decydują o tym, jakich zwrotów mogę użyć, a jakich nie. Dobrze przygotowane dialogi procentują na nagraniach, bo aktorzy i reżyser mogą skupiać się wyłącznie na swoich zadaniach, co znacznie przyspiesza cały proces.

Jak się zostaje dialogistą?

Przypadkiem! Oczywiście żartuję, ale tkwi w tym ziarno prawdy. Kiedy byłam na studiach polonistycznych, podczas wakacji trafiłam do studia dubbingowego na zastępstwo na recepcji. Przyjechałam w wakacje raz i drugi, popracować w biurze, obserwowałam pracę studia, bywałam na nagraniach, aż w końcu spytałam, czy i ja mogłabym coś przetłumaczyć.

To aż tak proste?

Jasne, że nie. Żeby zostać dialogistą, trzeba spełniać kilka podstawowych warunków. Na początek dobrze jest znać angielski albo inny obcy język, z którego się przekłada.

Ale przede wszystkim trzeba znać język polski. I to jest podstawa, od której należy zacząć, gdy się myśli o tej pracy. Przydaje się też dowcip, wrażliwość i dziecięcy entuzjazm, a także samodyscyplina. Oczywiście moja pierwsza próba dotyczyła dość banalnego materiału i dziś jej efekty oceniłabym bardzo surowo. Jednak wtedy spodobała mi się ta praca, im większego nabierałam doświadczenia, tym materiał, z którym pracowałam, był trudniejszy i ciekawszy. Przekonałam się, że nasz język to trudne, ale bardzo wdzięczne tworzywo i da się je stosować w najróżniejszych sytuacjach, naginać jego zasady i tworzyć nowe jakości.

Dziś myślę, że szefowa studia miała niezłego nosa, wciągając mnie w świat dubbingu. Zresztą nie tylko w ten sposób wpłynęła na moje życie. Poradziła mi jeszcze dwie rzeczy: studia w łódzkiej Filmówce i zapisanie się do ZAiKS-u. Muszę przyznać, że z obu tych rad skorzystałam i nie żałuję. Studia producenckie były niesamowitą przygodą. To tam nauczyłam się szacunku do dzieła filmowego, pracy w zespole, współtworzenia sztuki, organizacji freelancerskiej pracy. Tam też stworzyłam sieć kontaktów, które do dziś wykorzystuję.

Od kiedy należysz do ZAiKS-u?

Umowę podpisałam kilkanaście lat temu, ale dopiero od trzech lat jestem pełnoprawną członkinią i delegatką. Szczepnie mówiąc, dziś nie wyobrażam sobie działalności artystycznej bez wsparcia Stowarzyszenia. Cieszę się, że mogę nie tylko aktywnie korzystać z szans, jakie stwarza ta organizacja, ale także uczestniczyć w kształtowaniu naszej sekcji.

A wracając do dubbingu, już na studiach wiedziałaś, że to będzie twój zawód?

W życiu! To była raczej forma przygody i zabawy, dorobienia sobie na studiach. Szczególnie, że nie przeszłam żadnej

znaczącej „szkoły dubbingu”, bo z oszczędności studia przestały inwestować w szkolenia i redakcje tekstów. Garść wskazówek dostałam od nieżyjących już Krystyny Subocz i Joanny Wizmur. I tyle. Resztę w tej branży na ogół osiąga się na własną rękę, metodą prób i błędów, wyciągania wniosków po sporadycznej adiustacji albo rozmów z reżyserami w czasie nagrań i po nich.

Kiedy na serio związałaś swoją przyszłość z tłumaczeniem dialogów?

Pod koniec studiów w Szkole Filmowej, kiedy byłam już mamą. Wiedziałam, że będzie mi niezwykle trudno połączyć pracę w produkcji filmowej z obowiązkami rodzinnymi. W tamtym czasie wołałam być w domu, pracować zdalnie. Zbiegło się to z propozycją napisania dialogów do animowanego serialu dla dorosłych *BoJack Horseman* i moją pierwszą współpracą z opiekunem artystycznym. I choć początki były trudne, bo wcześniej nigdy nie opracowywałam dialogów „drużynowo”, to dziś oceniam tę kooperację jako gamechanger w moim podejściu do pracy. Sukces tego i kolejnych tłumaczonych przeze mnie seriali stworzył mi drzwi do kina. Zrozumiałam, że sprawa robi się poważna. Choć dziś mam poczucie, że to nie tyle ja wybrałam dubbing, co dubbing wybrał mnie.

Kim jest opiekun artystyczny?

To po prostu redaktor kreatywny, który nie tylko wyłapuje błędy i niezręczności językowe, ale twórczo współpracuje z dialogistą dla dobra dzieła. Według mnie współdziałanie z kompetentnym i doświadczonym redaktorem znacznie poprawia jakość ostatecznej wersji dialogów. To jak praca nad każdym innym utworem literackim. Wymaga korekt, szlifowania, ulepszania, nowych pomysłów, czasem kręcenia nosem, szukania innych rozwiązań, drażenia. Kiedy obie strony są w końcu zadowolone z efektów, satysfakcja jest ogromna. Ja traktuję ją jak przywilej, choć wiadomo, że to dodatkowy obowiązek.

Jak to wpływa na twoją pracę twórczą?

Dzięki „kreatywnym przepychankom” zmieniło się przede wszystkim moje podejście do oryginalnego tekstu. Zrozumiałam, że jest on jedynie bazą, a nie wyrocznią. Że moim zadaniem jest uważnie zbadać i zrozumieć zamysł twórców, żeby następnie celnie przekazać go widzom, korzystając z własnych słów, stylu, skojarzeń oraz inspiracji.

Podasz jakiś przykład?

Weźmy proste angielskie zdanie: „Where are you going?”, które oznacza dosłownie „Dokąd idziesz?”. Z tym że jest to tłumaczenie literackie, bardzo poprawne. Jeśli jednak chcemy nadać takiemu zdaniu inny charakter, możemy przetłumaczyć je w następujący sposób: „Gdzie leziesz?”, „A dokąd to?”, „Gdzie cię niesie?”, „A ty gdzie?”. Każda z tych wersji będzie niosła ze sobą inną intencję i odcień emocjonalny. Która wersja będzie pasowała, zależy od tego, kto, do kogo i w jakiej sytuacji dramatycznej mówi. Tylko od dialogisty zależy, jak dane zdanie będzie brzmiało po polsku.

Dobrze przygotowane dialogi procentują na nagraniach, bo aktorzy i reżyser mogą skupiać się wyłącznie na swoich zadaniach, co znacznie przyspiesza cały proces. [...] Weźmy proste angielskie zdanie: „Where are you going?”, które oznacza dosłownie „Dokąd idziesz?”. Z tym że jest to tłumaczenie literackie, bardzo poprawne. Jeśli jednak chcemy nadać takiemu zdaniu inny charakter, możemy przetłumaczyć je w następujący sposób: „Gdzie leziesz?”, „A dokąd to?”, „Gdzie cię niesie?”, „A ty gdzie?”. Każda z tych wersji będzie niosła ze sobą inną intencję i odcień emocjonalny

Czyli przekład dialogów nie polega na tłumaczeniu słowo w słowo?

Absolutnie nie. Kwestie, które ma zagrać aktor, nie są instrukcją obsługi ani technicznym bełkotem. Olga Tokarczuk używała terminu „czuły narrator”, a ja myślałam o tłumaczach jak o „czułych przewodnikach”, którzy z wrażliwością przyglądają się światu dzieła filmowego i z właściwym sobie wyczuciem opowiadają go widzowi. Potrzeba do tego oczywiście wiary w swoje kompetencje, kreatywności, drobiazgowości, dobrego rzemiosła, sumienności i czujności. Jednak najważniejsze jest czucie i wyczucie.

Dlaczego akurat w tym zawodzie potrzebne są wrażliwość i wyczucie?

Dlatego, że dzieło filmowe ma przede wszystkim wzbudzać emocje. I wszystkie narzędzia dialogisty muszą pracować na to, żeby te emocje właściwie oddać. Żeby to osiągnąć, trzeba być bardzo otwartym, rozumieć język filmu, psychologię i charakterystykę postaci, mieć solidną wiedzę o otaczającym nas świecie i dużą wrażliwość na słowa, bo one są jak farby na paletce malarza. Od razu słysząc, gdy ktoś używa ich z pasją, tworzy z nich nową jakość, stosuje adekwatnie do potrzeb i umie się nimi bawić, a kiedy traktuje je instrumentalnie, bezduszenie, mechanicznie czy wręcz maszynowo...

Skoro wspomniałaś o maszynach, czy martwisz się o to, że tłumaczy zastąpi sztuczna inteligencja?

Myślę, że prędzej wykończą ich dramatycznie niskie stawki za pracę. Aktualna sytuacja finansowa tłumaczy jest katastrofalna. Coraz trudniej utrzymać się z samego pisanego dialogów. Ludziom wydaje się, że praca przy wielkich amerykańskich produkcjach wiąże się ze świetnymi

zarobkami. I kiedyś faktycznie tak było. Niestety od 20 lat obserwujemy nieustannie pogłębiającą się degrengoladę branży, szerzącą się pogardę dla naszego zawodu i stałe obcinanie wynagrodzeń. W efekcie większość tłumaczy nie jest w stanie zarobić nawet minimalnej krajowej. Wielu uważa, że tylko tantiemy z ZAİKS-u utrzymują ich na powierzchni. Rzeczywistość nie napawa optymizmem. A AI tylko potęguje minorowe nastroje.

Tłumacze boją się AI?

Ci, którzy swój warsztat zdobywali latami, wiedzą, że algorytmy i modele językowe nie poradzą sobie z tłumaczeniami na polski. A już na pewno nie z tłumaczeniami do dubbingu, w których chodzi o naturalny język mówiony i zsynchronizowanie go z ruchami ust postaci. Materia, z którą stykamy się na co dzień, wymaga tak ogromnej elastyczności i doświadczenia, że z naszej perspektywy maszyny nie stanowią zagrożenia. Problem w tym, że to nie tłumacze decydują, kto i jak będzie dane dzieło opracowywał. Na ogół decydują o tym dystrybutorzy, dla których często głównym celem jest zrobienie tłumaczenia jak najtaniej. Dziwna strategia, zważywszy na to, że sama produkcja filmowa jest piekielnie droga i oszczędzanie na niej na ostatnim etapie jest klasycznym strzałem w stopę. Nadzieja jedynie w widzach, którzy obserwując niską jakość tłumaczenia, mogą nie tylko przestać oglądać dane dzieło, ale też wyrazić swoją opinię w internecie, do czego gorąco namawiam. Filmy powstają dla widzów i ich głos wbrew pozorom ma dla dystrybutorów duże znaczenie. Jeśli widzowie zaakceptują tłumaczenia maszynowe, nie będą widzieli różnicy i nie będą stawiali oporu, to faktycznie tłumaczenia zawierające pierwiastek ludzki po prostu znikną. Choć myślę, że ze względu na specyfikę i organizację produkcji, dubbing temu zjawisku będzie się opierał najdłużej.

A co jest tak niezwykłego w dubbingu?

To najtrudniejsza, najbardziej pracochłonna i jednocześnie najpełniejsza forma tłumaczenia utworu audiowizualnego. Pozostałe formy, czyli napisy i lektor (zwany „szeptanką”), podlegają różnym ograniczeniom, które determinują sposób ich przygotowania. Wymagają od tłumacza innych kompetencji, często wyciągania wyłącznie esencji z oryginalnych znaczeń. Dubbing daje miejsce na niuanse, odcienie, pozwala dialogiście na większą swobodę, bo nikt nie słyszy oryginalnych dialogów. Można poszaleć (*śmiech*). Realizacja dubbingu wymaga zaangażowania całego sztabu profesjonalistów: kierownika produkcji, dialogisty, redaktora (niestety zawód, tak jak w prasie, już praktycznie zapomniany), reżyserów, dźwiękowców, montażyстів i aktorów. A przy piosenkach dodatkowo kierowników muzycznych, tekściarzy i wokalistów. Organizacja produkcji, pisanie tekstu, nagrania i montaż mogą trwać miesiącami, w zależności od stopnia skomplikowania utworu, jakości, jaką chce osiągnąć producent, i dostępności aktorów.

Jest to jednocześnie jedyna forma przekładu dzieła audiowizualnego, która zrobiona zgodnie ze sztuką i pasją wszystkich pionów, może stać się praktycznie... niewidzial-

na, niewyczuwalna. Chodzi mi o taki stan, w którym widz doznaje prawdziwej immersji i nie czuje, że ogląda dubbing. Jest w stanie w pełni cieszyć się filmem lub serialem bez poczucia, że ogląda tłumaczenie. Stosunkowo najłatwiej osiągnąć to w animacjach, zdecydowanie trudniej w filmach, w których występują żywi aktorzy.

Polacy nie przepadają za dubbingiem w produkcjach „ludzkich”?

Na ogół tak jest, ale rzeczywistość się zmienia i dystrybutorzy to widzą. Dorasta nam pokolenie wychowane na dubbingu, które szeptankę traktuje jak relikty przeszłości i ogląda takie wersje tylko wtedy, gdy nie ma wyboru. A dziś widzowie chcą mieć wybór – dubbing lub napisy – i coraz częściej tę możliwość kina oraz platformy oferują. Ostatnio nawet filmy kinowe, które kiedyś puszczane byłyby wyłącznie z dubbingiem, są wyświetlane także z napisami.

Ale na potrzeby polskiego widza trzeba spojrzeć szerzej, bo to nie tylko młodzi ludzie z dużych miast znający języki. Nasze społeczeństwo bardzo się zmienia i rzeczy z pozoru niemające nic wspólnego z filmem lub serialem okazują się kluczowe dla dubbingu.

Na przykład?

Okazuje się, że coraz niższy poziom czytelnictwa przekłada się na wybór opracowania językowego filmu czy serialu. Ludzie czytają coraz mniej, więc uznają, że nie ma co się męczyć, i wolą słuchać. Natomiast osoby starsze, które od czytania nie uciekają, chętniej wybrałyby w kinie wersję z dubbingiem, ponieważ ich wzrok nie pozwala na aktywne śledzenie szybko znikającego tekstu. Z drugiej jednak strony zmiany gospodarcze i demograficzne sprawiają, że seniorzy są coraz liczniejszą grupą docelową, która nie chce być postrzegana wyłącznie jako opieka dla wnuków, ale stara się też prowadzić aktywny tryb życia, rozwijać pasje i uczestniczyć w kulturze. To sprawia, że dubbing ma szansę stać się powszechniejszą formą opracowania językowego utworów audiowizualnych także dla widzów dorosłych.

Ale przeszkodę dla takiego rozwiązania mogą stanowić koszty?

Tak, realizacja dubbingu jest bardzo kosztowna, więc dystrybutor musi mieć solidne podstawy frekwencyjne, żeby dokonać takiej inwestycji. Dlatego wspomniałam o dubbingu w kinach, bo to przede wszystkim filmy kinowe generują ogromne zyski, jeśli publiczność dopisze. Zdecydowanie tańszą opcją tłumaczenia jest „szeptanka”, którą z pewnością jeszcze długo będzie można wybrać, oglądając produkcje na platformach streamingowych. Z mojej perspektywy najważniejsze jest jednak to, żeby – niezależnie od wybranego tłumaczenia – widz zawsze dostawał produkt wysokiej jakości, a nie wygenerowaną maszynowo bezduszną papkę.

FINANSE STOWARZYSZENIA W ROKU 2024

ZAIKS ORGANIZACJĄ ZBIOROWEGO ZARZĄDU

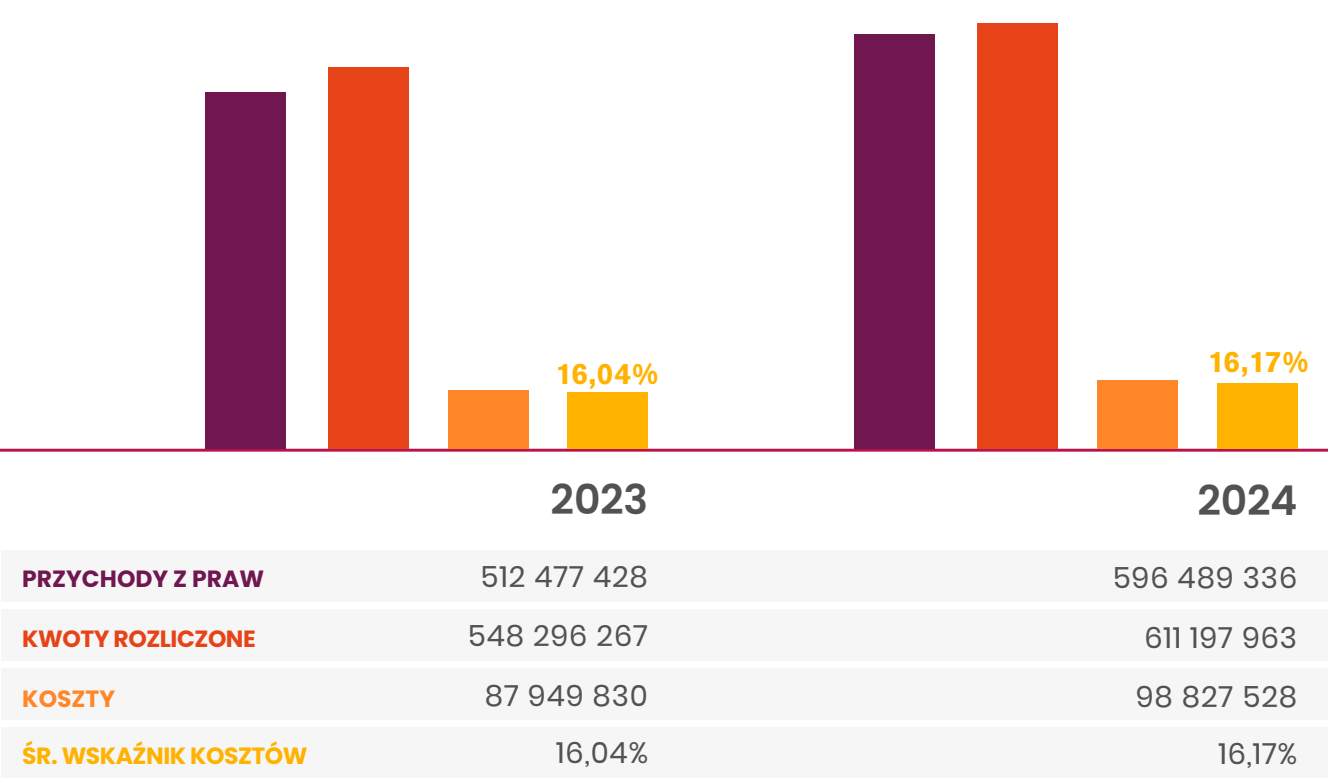
Szanowni Państwo,

ostatni rok dla ZAIKS-u to kolejne rekordy i sukcesy poparte świetnymi wynikami finansowymi. Wprowadzone reformy już okrzepły i zaczynają pracować jak dobrze naoliwiony mechanizm. Inkaso zwiększyło się do prawie 600 milionów, a rozliczenia przekroczyły tę kwotę. Konsekwentnie zwiększamy liczbę polskiego chronionego repertuaru, wspierając to coraz skuteczniejszym inkasem terenowym, co ma wpływ na bieżące dochody rodzimych twórców. Dynamicznie

rosną też przychody z pozostałych pól eksploatacji z internetem na czele. Praktycznie zakończyliśmy proces wymiany regulaminów wewnętrznych, co pozwoliło na sprawne procedowanie coraz większej liczby spraw. Stabilna sytuacja finansowa sprawiła, że nasze projekty edukacyjne, kulturalne i społeczne stały się rozpoznawalnymi markami nie tylko w środowiskach twórczych. Jesteśmy silni i skuteczni!

Wojciech Byrski
SKARBNIK ZARZĄDU
STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

PRZYCHODY Z PRAW I ROZLICZENIE WYNAGRODZEŃ AUTORSKICH (W ZŁ)



2024

rekordowy rok pod względem inkasa

reprezentujemy w Polsce

6,5 mln

zagranicznych twórców i wydawców muzycznych

812 288

liczba polskich utworów bezpośrednio powierzonych ZAIKS-owi przez twórców na koniec 2024 roku

127

liczba wydawców, którzy powierzyli swoje prawa w zbiorowy zarząd ZAIKS-u, na dzień 31 grudnia 2024 roku

611 197 963 zł

w 2024 roku rozliczono rekordową kwotę wynagrodzeń autorskich

70 755

liczba krajowych utworów zarejestrowanych w 2024 roku

112 mln

chronimy ponad utworów zagranicznych

PRZYCHODY Z PRAW Z UWZGLĘDNIENIEM ŹRÓDEŁ POBORU (W ZŁ)

ŹRÓDŁA	2023	2024
RADIO I TELEWIZJA	189 797 534	188 670 230
INTERNET	80 887 361	122 999 130
KONCERTY	90 692 152	113 858 044
ODTWARZANIE	57 793 591	66 134 063
REEMISJA	39 058 575	46 816 996
TEATR	26 190 043	27 422 386
FONOGRAFIA	12 616 719	13 826 038
KINA	8 212 361	8 294 015
CZyste Nośniki	6 679 362	7 900 167
POZOSTAŁE	549 730	568 268
RAZEM	512 477 428	596 489 336

ROSNAĆE WPŁYWY Z INTERNETU

WSKAŹNIK	2023	2024
ŚRODKI PRZEKAZANE DO ROZLICZENIA (MLN ZŁ)	89,3	121,1
WZROST (% ROK DO ROKU)		35,6%
WZROST WARTOŚCIOWY (MLN ZŁ ROK DO ROKU)		31,8
UDZIAŁ INKASO Z INTERNETU W ŁĄCZNYM INKASIE ZAİKS-u	17,0%	21,6%

INKASO MIĘDZYNARODOWE

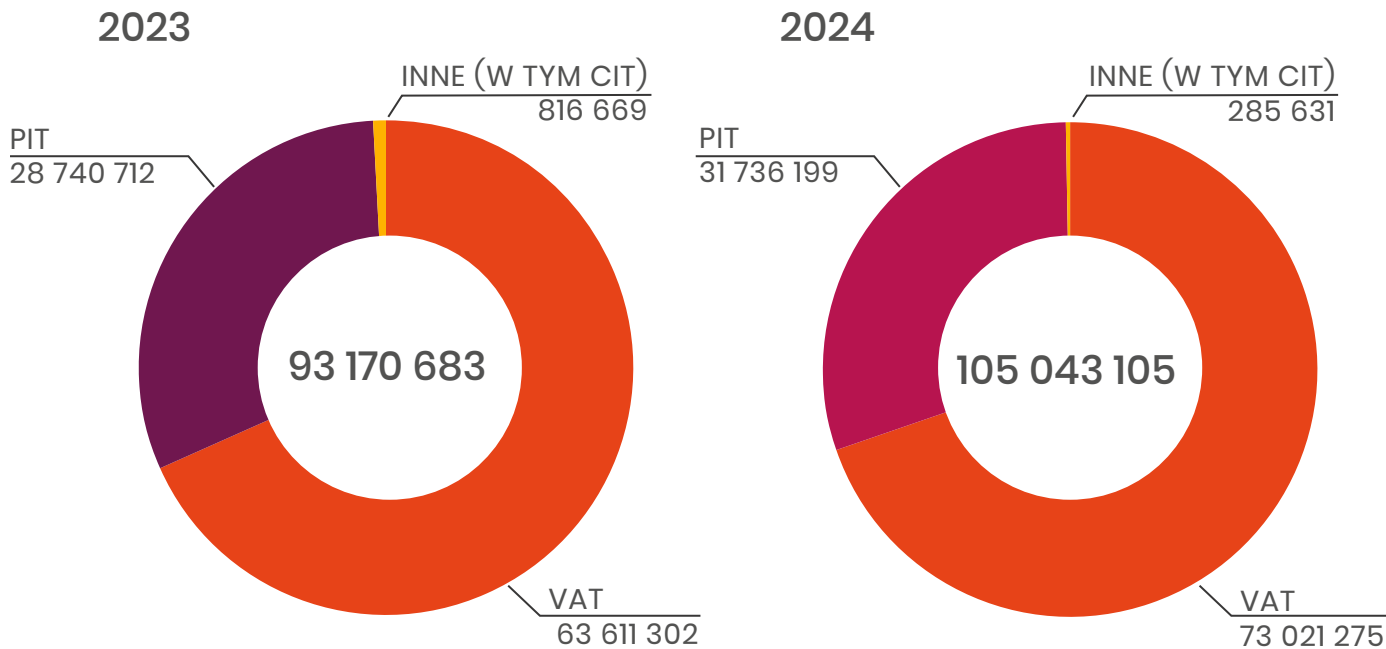
Do końca 2024 roku mieliśmy podpisanych 167 umów o reprezentacji ze 104 organizacjami zbiorowego zarządzania na świecie.

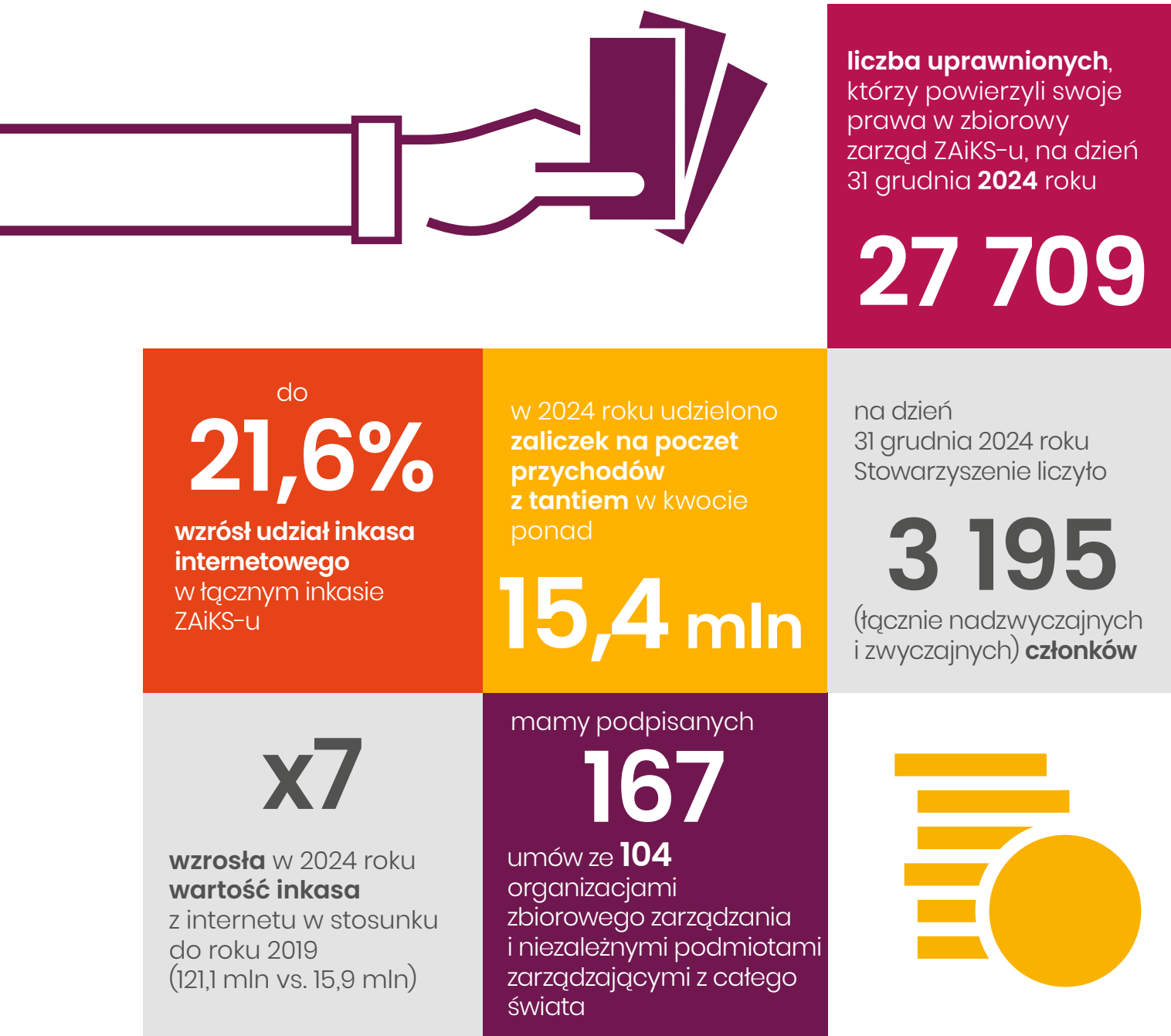
INKASO Z ZAGRANICY (W MLN ZŁ)



ZAİKS RZETELNYM PODATNIKIEM (W ZŁ)

ZAİKS prowadzi rozliczenia z administracją skarbową zgodnie z obowiązującymi przepisami prawa. Z naszych obowiązków podatkowych wywiązujemy się bardzo dobrze.





Co roku przekazujemy twórcom miliony złotych należnych im wynagrodzeń. Jako stowarzyszenie prowadzimy szeroką działalność socjalną na rzecz naszych członków. Jesteśmy też jednym z najważniejszych w Polsce mecenasów kultury.

ZAiKS MECENASEM KULTURY

W roku 2024 Fundusz Popierania Twórczości ZAiKS-u wsparł twórców kwotą

3 786 145 zł



LICZBA WYPŁACONYCH STYPENDIÓW



LICZBA WYPŁACONYCH DOTACJI



ZAiKS OPIEKUNEM TWÓRCÓW

ZAiKS na cele socjalne, edukacyjne i kulturalne w 2024 roku przekazał

23 052 196 zł



OCHRONA TWÓRCZOŚCI

LICZBA UTWORÓW KRAJOWYCH ZAREJESTROWANYCH W ZAiKS-ie W DANYM ROKU



CO NOWEGO W ZAiKS-ie

MUZYKA DLA BIZNESU W NOWEJ ODSŁONIE

Platforma Muzyka Napędza Biznes ma swoją nową stronę internetową muzykadlabiznesu.pl. To punkt wyjścia dla naszych działań marketingowych generujących sprzedaż licencji dla branży usługowej i handlowej. Od niedawna umożliwiamy zawarcie umowy i opłacenie licencji w pełni online. W ciągu zaledwie 6 miesięcy zawarliśmy w ten sposób już ponad 10 tysięcy nowych umów licencyjnych.

„SCONTRI” CZYLI ZDERZENIA

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS postanowiło stworzyć nową przestrzeń dla młodych kompozytorów współczesnej muzyki poważnej, w której nie tylko rozwiną oni swoje umiejętności, ale też nawiążą nowe kontakty i będą mieli możliwość twórczej wymiany myśli. Warsztaty odbędą się we wrześniu w Domu Pracy Twórczej w Sopocie. Dziesięcioro pełnoletnich uczestników do 35. roku życia – kompozytorek/kompozytorów współczesnej muzyki poważnej – zostanie wybranych w drodze otwartego naboru. Program wydarzenia obejmuje zajęcia indywidualne z zaproszonymi kompozytorami-mentorami reprezentującymi skrajnie odmienne estetyki muzyczne, konsultacje z członkami zaproszonego ensemble-in-residence i próby napisanych na warsztaty utworów oraz wykłady i debaty poświęcone muzyce współczesnej oraz prawom autorskim. Więcej o warsztatach na stronie zaiks.org.pl

AHA – HISTORIA AUTORÓW

18 marca, w dniu urodzin Stowarzyszenia, wystartował nowy projekt „Archiwum Historii Autorów ZAiKS”. To cykl rozmów z wybitnymi twórczyniami i twórcami, którzy dzielą się historiami swoich dróg artystycznych, opowiadają o swoich doświadczeniach i o swoim życiu.

Wśród rozmówców są osoby uprawiające różne dziedziny twórczości: muzykę, sztuki plastyczne, literaturę, fotografię czy taniec. Opiekę merytoryczną nad projektem sprawuje Dorota Serwa, polska muzykolożka i menedżerka kultury, ekspertka ZAiKS-u. Współpracują z nią Anna Piekarska-Szczerba, Justyna Dźbik-Kluge oraz Karina Terzoni z Polskiego Radia Czwórka, które jest partnerem projektu.



ECSA CREATORS CONFERENCE

Kompozytorzy i autorzy z Europy po raz kolejny przypomnieli europosłom o najważniejszych postulatach środowiska, tym razem podczas Creators Conference zorganizowanej przez ECSA. W konferencji wziął udział Bogdan Zdrojewski, wiceprzewodniczący Komisji Kultury i Edukacji w Parlamencie Europejskim, a ZAiKS reprezentowali prezes Miłosz Bembinow i wiceprezes Ferid Lakhdar, który zabrał głos w panelu o streamingu muzyki. Twórcy stoją dziś w obliczu wyzwań takich jak nieautoryzowane wykorzystywanie ich utworów przez dostawców AI, niesprawiedliwy podział dochodów ze streamingu, nieuczciwe warunki zawierania umów oraz powszechny brak przejrzystości i odpowiedzialności w przemyśle muzycznym. O pilne działania w tych obszarach zaapelowaliśmy do europejskich polityków.

TRWA DRUGA FAZA PROGRAMU ZAiKS DLA POWODZIAN

W pierwszej fazie programu wypłaciliśmy twórczyniom i twórcom, którzy ucierpieli w wyniku powodzi, zapomogi na łączną kwotę pół miliona złotych. W styczniu rozpoczęliśmy drugą fazę: pomoc kierujemy teraz do poszkodowanych instytucji kultury. Przeznaczyliśmy na ten cel 500 000 złotych. Program jest wyrazem solidarności ze środowiskiem twórczym i wsparciem dla odbudowy i kontynuacji działalności kulturalnej.

Więcej o programie na stronie zaiks.org.pl

BUDUJEMY RELACJE ZE SCENĄ RAPOWĄ

Nawiązaliśmy współpracę z serwisem hiphopowym Popkiller, który aktywizuje środowisko rapowe i wspiera młode talenty. W tym roku ZAiKS po raz pierwszy był partnerem gali Popkillery 2025 – najważniejszych nagród branży hiphopowej w Polsce. Na portalu ZAiKS Akademia można posłuchać rozmowy z raperem kuęą 2115.

MEDIACJE ZAiKS-u Z RADIEM 357 ZAKOŃCZONE SUKCESEM

Udało nam się w drodze mediacji dojść do satysfakcjonujących dla ZAiKS-u ustaleń z Radiem 357 i tym samym zakończyć spór z rozgłosnią bez wchodzenia na drogę sądową. W wyniku porozumienia ZAiKS i Radio 357 podpisały umowę, której przedmiotem jest uregulowanie powstałych dotąd i bieżących należności z tytułu wykorzystywania utworów na antenie radia, a także określenie przyszłych stawek wynagrodzeń. Treść wspólnego oświadczenia można przeczytać na stronie zaiks.org.pl



ZAIKS NA FORUM PRAWA AUTORSKIEGO

26 marca 2025 roku, w warszawskim kinie „Iluzjon” odbyło się **9. Forum Prawa Autorskiego**. Tematem przewodnim spotkania było zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi i prawami pokrewnymi. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego zaprosiło ozz-y i użytkowników twórczości do rozmowy o modelu zbiorowego zarządzania

TEKST Karol Kościński / Redakcja

Dwa dni przed forum, którego organizatorem była Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, siedem organizacji branży cyfrowej i telekomunikacyjnej opublikowało raport „Czarna dziura ozz”. Materiał miał charakter lobbujący, oparty był na twierdzeniach i rekomendacjach jednej osoby, która w nieuzasadniony sposób posługuje się formą stwarzającą wrażenie analizy naukowej. Raport jest niemiernodajny, obarczony błędami i posługuje się daleko posuniętymi uogólnieniami.

Na Forum Prawa Autorskiego Stowarzyszenie Autorów ZAIKS reprezentował dyrektor generalny Karol Kościński, który w swoim wystąpieniu odniósł się do tego materiału. Poniżej publikujemy jego przemówienie.

Hasło „ozz-y” to wygodny worek. Nośny medialnie, nośny właśnie jako hasło. Ozz-y to, ozz-y tamto. Podobnie jak stwierdzenie: przedsiębiorcy telekomunikacyjni oszukują swoich klientów i za to są karani przez UOKiK. Jak wiemy, jedni oszukują, inni nie. To tak precyzyjne, jak porównywanie śliwek do jabłek – tylko dlatego, że są owocami.

Każda organizacja zbiorowego zarządzania reprezentuje innych uprawnionych i inne kategorie praw. Każda działa w swoim imieniu i indywidualnie odpowiada za poprawność oraz jakość swojej pracy wobec uprawnionych, organów nadzoru i społeczeństwa.

Pracę każdej należy oceniać indywidualnie, ponieważ:

1. Czym innym z operacyjnego/organizacyjnego punktu widzenia jest reprezentowanie kilkudziesięciu tysięcy polskich autorów i całego światowego repertuaru muzycznego (jak ZAIKS), a czym innym reprezentowanie praw kilkudziesięciu lub nawet kilkuset wydawców czy producentów fonogramów.
2. Organizacje różnią się skalą działalności. Jedne (jak ZAIKS) mają struktury terenowe, inne nie, co wpływa na koszty zarządzania – te związane z zatrudnieniem, rosnące zresztą w ostatnich latach ze względu na sytuację na rynku pracy to około 80% wszystkich kosztów.
3. Ozz-y działają na różnych polach – niektóre w pełnym zakresie zezwolenia, inne na pewnych polach symbolicznie lub

w zasadzie wcale; niektóre mają inkaso internetowe od wielu lat, bo taki jest międzynarodowy standard licencjonowania (jak ZAIKS), inni dopiero chcą je mieć.

4. Ozz-y mają różną liczbę zawieranych umów. W przypadku ZAIKS-u to ponad 60 000 zawartych umów licencyjnych, w tym niektóre dotyczą wielomilionowych wynagrodzeń. Są też ozz-y wypłacające jedynie środki pobierane z wynagrodzeń/kompensat ustawowych albo zawierające niewiele umów, bo inaczej wygląda praktyka licencyjna, np. na rynku książki czy rynku niektórych praw pokrewnych.
5. Niektóre ozz-y prowadzą działalność socjalną i społeczną, inne jej nie prowadzą. Różne są formy takiej aktywności, przykłady z ZAIKS-u: zapomogi losowe i zdrowotne, stypendia twórcze, domy pracy twórczej, szkolenia dla autorów, wsparcie dla festiwali i wydarzeń kulturalnych, opusty dla wydarzeń charytatywnych (np. o skali Wielkiej Orkiestry), czy udzielanie zapomóg w przypadku klęsk żywiołowych, jak choćby ostatnia powódź. Każda z tych form wsparcia to konkretne pieniądze dla konkretnych ludzi, przydzielane na podstawie wewnętrznych zasad dotyczących jednakoowo wszystkich ubiegających się o jakąś formę wsparcia. Tymczasem próżno szukać takich informacji w różnych raportach krytykujących ozz-y. Nie są to fakty wygodne dla ich autorów.

ZAIKS jest 18. ozz-em na świecie – największym w regionie, trochę wyżej niż polska gospodarka. Transferujemy część pieniędzy za granicę, bo Polacy słuchają też, i to niemało, muzyki amerykańskiej, angielskiej, francuskiej czy latynoskiej. Reprezentujemy prawa do tej muzyki w Polsce, więc nic dziwnego, że płacimy za nią ludziom, którzy ją stworzyli. Jeślibyśmy tego nie robili, byłoby to oszustwo – gdyby nasi partnerzy z zagranicy zostali tak potraktowani, drodzy użytkownicy, moglibyście nadawać i reemitować tylko polski repertuar. Jeśli chcecie promować polską twórczość za granicą, zapraszamy do współpracy. My na tej krucjacie jesteśmy od lat.

A jednak niektórym firmom przychodzi do głowy, by z faktu, że ZAIKS rzetelnie wypłaca wynagrodzenia zagranicznym uprawnionym, zrobić zarzut. Na podobnej zasadzie można stawiać zarzut zagranicznym firmom działającym w Polsce, że interesuje ich tylko wypompowywanie pieniędzy z polskiego rynku i ich transfer głównie do zagranicznych właścicieli.

Są jeszcze takie firmy, które po drodze przepuszczają takie środki przez raje podatkowe. Oczywiście wszystko z troski o polskich konsumentów. Jak kiedyś kredyt frankowy czy opcja walutowa.

Podsumowując ten wątek, mistrzowskiej żonglerki wymaga połączenie różnych organizacji zbiorowego zarządzania w jedną kategorię i by na tej podstawie wyciągnąć wnioski na temat skuteczności całego systemu.

Niektóre elementy systemu zbiorowego zarządzania działają lepiej, inne gorzej. Jak w każdej branży.

Trzeba więc pracować nad tymi elementami, które wymagają poprawy, a nie negować sensu istnienia systemu. Takie było założenie przyświecające autorom ustawy o ozz-ach w 2018 roku.

System zbiorowego zarządzania istnieje w różnych formach, w każdej rozwiniętej gospodarce kapitalistycznej – wyjątki to Białoruś, niektóre kraje afrykańskie, kilka państw arabskich i Azji Centralnej. Nie są to wyjątki napawające optymizmem czy godne naśladowania.

Nie akceptujemy fałszywej tezy, że ozz-y są niepotrzebne.

To niektórzy użytkownicy twórczości, zwłaszcza big techy, lansują taką tezę, by osłabić pozycję negocjacyjną twórców i moc płacić mniej za utwory, które napędzają ich biznesy. Ich PR atakuje system, a w tym samym czasie ich ludzie od licencji po cichu przychodzą po umowy, bo nie znajdują prostszego sposobu ich uzyskania niż w ozz-ach.

Z perspektywy ZAIKS-u – gdyby w polskich realiach nie było organizacji zbiorowego zarządzania, użytkownik mógłby narzucać korzystne dla siebie warunki indywidualnie każdemu uprawnionemu. Jeśli w ogóle chciałby z nim rozmawiać. Nie tylko nie byłoby jednego okienka czy idei jednego okienka (w kilku sferach niewątpliwie słusznej i upraszczającej system – np. przy publicznym odtwarzaniu muzyki – próbujemy o nie zabiegać od lat). Bez zbiorowego zarządzania zamiast jednego okienka byłoby miliony okienek, dziurek i norek. W niektórych siedzieliby biedni autorzy, którzy coś tam wymyślili, zamiast zarabiać pieniądze na rozpowszechnianiu pracy innych. Już poważniej, w tym kontekście czynienie zarzutu, że ZAIKS ma środki, jest wystarczająco silny i prowadzi nie tylko z dużymi użytkownikami długie negocjacje, jest niepoważne. Prowadzi, bo chce uzyskać dobre warunki, a nie zadowolić się taskawą jałmużną mieszczącą się w tej czy innej tabelce dyrektora finansowego, który walczy o swój roczny bonus pod choinkę.

W toku negocjacji niektórzy koledzy tych dyrektorów finansowych często nie ujawniają informacji o przychodach firmy lub nimi manipulują, by uzyskać przewagę przy negocjacyjnym stole. Lekceważąc zresztą w ten sposób przepisy unijne i polskie, które nakazują rzetelną wymianę danych. W tym zakresie często łatwiej porozumieć się z podmiotami, które prowadzą negocjacje z Londynu czy USA. Tam są trochę inne standardy. Może więc warto rozważyć wprowadzenie uproszczonej procedury – w trybie zabezpieczającym – dla roszczenia informacyjnego?

Z perspektywy ozz-u zarządzającego przede wszystkim muzyką (jak ZAIKS) większość standardów jest zresztą międzynarodowa. Mityczne wskaźniki kluczowych wskaźników (KPI) służące ocenie efektywności organizacji od lat stosowane są jako standard CISAC-u – międzynarodowego zrzeszenia ozz-ów istniejącego od 1926 roku. No, ale żeby o tym wiedzieć, trzeba przeczytać, zanim napisze się jakiś raport. Lekturey kształcą, przynajmniej niektórych.

W odwołaniu do tych standardów, jeśli ktoś stawia ZAIKS-owi zarzut niestosowania nowoczesnych technologii, uprzejmie informuję, że fingerprint/metadane (nr IPI, ISWC, ISRC to międzynarodowy standard) to dziś podstawa identyfikacji wykorzystywanych utworów. Wykorzystujemy też AI w automatchingu danych. Warunkiem jest odpowiednia jakość danych przekazanych przez użytkowników – pewnie przypadkowo najgorsza w przypadku największych polskich nadawców. Zatem, do dzieła – jest co poprawiać. I tu niespodzianka, najkrótsze okresy podziału i wypłaty środków w ZAIKS-ie są miesięczne. O ile otrzymamy właściwe dane, w tym wypadku od organizatora koncertu czy teatru. Są też okresy kwartalne, półroczne, ale o nich ani słowa w raportach o zbiorowym zarządzaniu.

Zapraszamy również do sprawdzenia, jak działa konto uprawnionego, który za pośrednictwem ZAIKS-u dostał pieniądze. Przypomina ono konto bankowe – odnotowany jest każdy wpływ środków, jego źródło, wysokość potrąceń do poziomu pojedynczego wykorzystanego utworu itd. To jest transparentność w praktyce.

Obok tych zarzutów wynikających z nieznamomości opiniowanej materii, pojawia się też pytanie, czy polski system potrzebuje tabeli na każdym polu eksploatacji?

Już dziś mamy pola, gdzie tabele są obowiązkowe: remisję i publiczne odtwarzanie, zresztą obie zatwierdzone. Powinna też powstać tabela na polu wyświetleń. Tam, gdzie działa masowy, często drobny użytkownik. Nie chciałbym sytuacji, w której brak tabel

jest podnoszony jako podstawa do niepłacenia za treści, które są udostępniane przez użytkowników i przynoszą im wymierne zyski. A takie argumenty w przeszłości podnoszono. Proces zatwierdzania tabel ciągnie się latami, nie tylko u nas – w prawie każdym systemie, który się nimi posługuje. I teraz pytanie do pojedynczych, dużych użytkowników – ilu z was woli prowadzić negocjacje, a ilu woli być związanych tabelami?

I kolejne pytanie: czy użytkownik powinien sam występować o ustalenie tabeli wynagrodzeń?

Tak, o ile ja – jako klient – będę mógł samodzielnie określić, ile zapłacę za dostęp do serwisu internetowego lub usługi telekomunikacyjnej. Mam tu 5 złotych. Wystarczy? Nigdy wartości sprzedawanego towaru nie ustala kupujący.

W 2018 roku w polskiej regulacji zbiorowego zarządzania pojawiła się nowa jakość – proszę ją porównać z przepisami ustawy z 1994 roku. Nowa ustawa precyzyjniej opisuje obowiązki ozz-ów, zapewniając szeroki katalog instrumentów nadzorczych. Czy jakość ta została w pełni wykorzystana? Nie.

Po 2018 roku, przez kilka lat ówczesne MKiDN uchylało się od rzeczywistego przeglądu zezwoleń przynajmniej niektórych ozz-ów w celu usunięcia wątpliwości co do ich zakresu. Czemu mógłby służyć sensowny przegląd zezwoleń? Rozwiązaniu konfliktów interesów wynikających z ich treści oraz uproszczeniu systemu. MKiDN zarzuciło też rolę aktywnego mediatora między interesami różnych stron, którą od 2012 roku starało się, z różnym skutkiem, pełnić. Z kilkoma wyjątkami ówczesne MKiDN nie prowadziło też działalności kontrolnej i nie wyciągało z niej konsekwencji – w 2023 roku było w ZAIKS-ie, oceniając działalność organizacji pozytywnie z kilkoma zastrzeżeniami, które zostały przez nas potraktowane poważnie. Dobrze, że obecnie resort zaczyna wykonywać swoje obowiązki organu nadzorczego. Nam też zależy na tym, by system zbiorowego zarządzania działał dobrze, bo wielu ludzi – niestety – nadal utożsamia go w Polsce wyłącznie z ZAIKS-em. W Polsce jest dziesięć organizacji.

Do poprawy działania systemu nie zawsze musi prowadzić zmienianie jego podstaw, żeby zadowolić partykularne interesy niektórych użytkowników. Czasem warto zacząć od konsekwentnego stosowania istniejących norm. Czasem – to uwaga skierowana do niektórych użytkowników – warto też przestać stawiać się w roli obiektywnego sędziego poczynając innych, kiedy z własnej szafy wypadają trupy. I to w różnych kolorach. ●

OPT-OUT

czyli jak chronić twórców przed dozwolonym użytkowem w zakresie eksploracji tekstów i danych

TEKST Maciej Janik

10 grudnia 2024 ZAIKS ogłosił na swojej stronie zaiks.org.pl/ai_tzw_opt-out, tzn. zastrzeżenie wobec wszelkich działań związanych z eksploracją tekstów i danych (ang. Text and Data Mining – TDM), opierając się na przepisach zeszłorocznej nowelizacji prawa autorskiego. Zastrzeżenie to obejmuje utwory, do których prawa autorskie reprezentuje Stowarzyszenie, w zakresie w jakim stanowią one w całości lub części element dowolnego rodzaju rozpowszechnionych w internecie treści.

Celem tego działania jest ochrona praw twórców oraz przeciwdziałanie bezumownemu i nieodpłatnemu wykorzystywaniu ich utworów w procesach eksploracji TDM, wykorzystywanych np. do trenowania modeli generatywnej sztucznej inteligencji.

Jeśli powyższe zagadnienie wydaje się zawile, w poniższym artykule przybliżymy jego istotę oraz rolę, jaką TDM odgrywa w ochronie praw twórców.

CZYM JEST TDM?

TDM, czyli eksploracja tekstów i danych, to technika uczenia maszynowego, na której w ogromnym stopniu opiera się rozwój sztucznej inteligencji (AI). Nowelizacja ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 2024 r. definiuje TDM jako analizę przeprowadzaną wyłącznie za pomocą zautomatyzowanych technik, służącą do przetwarzania tekstów i danych w postaci cyfrowej w celu wygenerowania określonych informacji, obejmujących w szczególności wzorce, tendencje i korelacje.

TDM pozwala algorytmom na samodzielne wykrywanie zależności w obrębie nawet bardzo dużych zbiorów rozdrobnionych danych. Mecha-

nizm ten jest wykorzystywany w wielu sektorach, od nauki i medycyny po przemysł kreatywny i marketing. Wykorzystanie TDM umożliwia lepsze zrozumienie trendów, optymalizację procesów oraz rozwój nowatorskich rozwiązań. Jednak wiąże się także z poważnymi wyzwaniami prawnymi, zwłaszcza w kontekście praw autorskich. W miarę jak narzędzia AI stają się coraz bardziej zaawansowane, rośnie potrzeba ich odpowiedniej regulacji, aby zapewnić równowagę pomiędzy innowacją technologiczną a ochroną twórców.

Zakres danych wykorzystywanych w TDM jest szeroki i obejmuje zarówno informacje statystyczne, jak i treści cyfrowe – w tym utwory chronione prawem autorskim. Narzędzia AI, korzystając z TDM, rozkładają treści na czynniki pierwsze, analizując ich strukturę i kompozycję. Na tej podstawie mogą generować nowe wytwory – teksty, obrazy, muzykę czy filmy – które mogą łudząco przypominać efekty pracy ludzkich twórców. W konsekwencji technologie te stają się alternatywnym źródłem podaży treści, stanowiąc konkurencję dla twórców w sektorze rozrywki, mediów czy sztuki.

DOZWOLONY UŻYTEK DLA TDM – JAKIE SĄ ZASADY?

W wyniku implementacji prawa unijnego do polskiego systemu prawnego, w art. 26² i 26³ Ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych wprowadzono dwa rodzaje wyjątków od prawa autorskiego w kontekście TDM:

1. **Dozwolony użytek dla celów badawczych** – obejmuje organizacje badawcze oraz instytucje dziedzictwa kulturowego, które

mogą prowadzić eksplorację tekstów i danych na potrzeby nauki.

2. **Dozwolony użytek dla pozostałych celów** – pozwala wszystkim innym podmiotom, w tym prowadzącym działalność komercyjną, na wykorzystywanie TDM w dowolnym celu, w tym w procesie trenowania systemów AI.

Korzystanie z dozwolonego użytku w celach komercyjnych nie jest jednak nieograniczone. Właściciele praw autorskich mogą zastosować zastrzeżenie praw do wykorzystywania ich twórczości w ramach TDM. Jeśli autorzy nie zgłoszą takiego zastrzeżenia – zwanego powszechnie opt-outem, ich utwory będą mogły być zgodnie z prawem wykorzystywane na potrzeby eksploracji tekstów i danych bez konieczności uzyskiwania zgody twórców i odprowadzania na ich rzecz należnego wynagrodzenia.

Samego zastrzeżenia należy dokonać w formie przeznaczonym do odczytu maszynowego. Jednakże brak jednoznacznych wytycznych w tym zakresie rodzi liczne wątpliwości interpretacyjne. Daje to firmom technologicznym możliwość podważania zgłoszonych opt-outów oraz uchylania się od obowiązku respektowania praw twórców. Dość powiedzieć, że od momentu uchwalenia Dyrektywy 2019/790 o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym, która nałożyła obowiązek wprowadzenia wyjątku dla TDM we wszystkich państwach UE, nadal nie udało się wypracować jednolitego standardu zastrzeżenia, który skutecznie chroniłby utwory przed ich wykorzystaniem w eksploracji danych. Obecnie z problemem tym zmagają się sądy państw UE, które stoją przed

koniecznością interpretacji przepisów o dozwolonym użytku dla TDM. Przykładem jest wyrok sądu w Hamburgu z września 2024 r. w sprawie fotografa Philipa R. Kneschke przeciwko organizacji LAION, która udostępniła jego zdjęcie w zbiorze danych wykorzystywanych do trenowania AI, mimo że autor dokonał opt-outu wraz z publikacją fotografii. Sąd, choć orzekł na niekorzyść fotografa, uznał jednocześnie, że zastrzeżenie w formie „czytelnej maszynowo” ma być „rozumiałe dla maszyn”, a przy obecnym stopniu zaawansowania algorytmów zapis dokonany w języku naturalnym, czyli po prostu tekst na stronie internetowej, jest wystarczający do skutecznej ochrony praw twórców. Dodatkowo sąd wskazał, że opt-out może być złożony w formie zbiorczego zastrzeżenia, obejmującego wszystkie utwory na stronie internetowej danego autora. Warto jednak pamiętać, że analiza sądu dotyczyła konkretnej sprawy i jej okoliczności, a sam wyrok nie jest jeszcze prawomocny, gdyż fotograf odwołał się od decyzji sądu. Wciąż więc brakuje ujednoliconego podejścia do kwestii opt-outu, co pozostawia twórców w niepewnej sytuacji prawnej.

Na marginesie warto zauważyć, że również same przepisy dotyczące dozwolonego użytku dla TDM budzą kontrowersje prawne. Podkreśla się, że w momencie projektowania i przyjmowania uchwalonej w 2019 r. Dyrektywy 2019/790 narzędzia generatywnej AI nie były jeszcze powszechnie dostępne. Obecnie jednak modele AI mogą przetwarzać polecenia lub zapytania użytkownika (prompty) i w odpowiedzi generować różnorodne treści – teksty, obrazy, muzykę – bazując na ogromnych zbiorach danych, na których zostały wytrenowane w oparciu m.in. o technikę TDM. W związku z tym pojawiają się pytania, czy uchwalone wtedy regulacje zapewniają twórcom odpowiedni poziom ochrony wobec możliwości współczesnej technologii informatycznej.

DLACZEGO OPT-OUT JEST KONIECZNY?

Niezależnie od powyższych wątpliwości, Stowarzyszenie Autorów ZAiKS stoi na stanowisku, że zgłoszenie zastrzeżenia praw wobec dozwolone-

go użytku dla TDM to kluczowy krok w ochronie praw twórców. Obecnie obowiązujące przepisy umożliwiają korzystanie z ich twórczości w ramach TDM bez konieczności uzyskiwania ich zgody. W efekcie utwory mogą być swobodnie wykorzystywane do trenowania systemów AI, które generują treści konkurencyjne wobec działalności twórczej człowieka. Brak opt-outu oznacza de facto zgodę na nieodpłatne wykorzystywanie utworów w celu „karmienia” technologii, które w dłuższej perspektywie mogą ograniczyć zapotrzebowanie na twórczość człowieka. Twórcy nie tylko tracą kontrolę nad sposobem wykorzystania swoich utworów, ale również pojawia się groźba obniżenia wartości ich pracy twórczej na rynku, który w coraz większym stopniu sięga po treści generowane przez AI.

Organizacje reprezentujące twórców na całym świecie – takie jak CISAC (Międzynarodowa Konfederacja Stowarzyszeń Autorów i Kompozytorów) – alarmują, że firmy z branży AI od lat bezumownie korzystają z chronionych treści do trenowania swoich modeli generatywnej sztucznej inteligencji. Modele te coraz lepiej naśladują styl i estetykę konkretnych artystów, co prowadzi do deprecjacji oryginalnej twórczości i zmniejsza dochody autorów. Z raportu zleconego przez CISAC wynika¹, że gwałtowny wzrost przychodów dostawców generatywnej AI w ciągu najbliższych pięciu lat idzie w parze z ryzykiem znaczącej utraty dochodów twórców z powodu wypierania dzieł ludzkich przez generowane przez AI substytuty. Szacuje się, że pomimo dostarczania istotnych zasobów kreatywnych dla rynku treści generowanych przez AI, do 2028 r. twórcy muzyki oraz utworów audio-wizualnych mogą doświadczyć strat wynoszących odpowiednio 24% i 21% ich obecnych przychodów. Łącznie ma to oznaczać stratę rzędu 22 miliardów euro w ciągu pięciu lat (10 miliardów euro w branży muzycznej oraz 12 miliardów euro w sektorze audio-wizualnym). W szczególności silnie dotknięte zostaną rynki streamingu i bibliotek muzycznych, gdzie prognozuje się, że do 2028 r. muzyka genero-

Opt-out

AI

Chronimy twoją
twórczość przed
nieodpłatnym
wykorzystaniem
przez sztuczną
inteligencję.

Sprawdź,
co zrobiliśmy
w trosce o twoje
prawa.

zaiks.org.pl/ai

za'ks
sprzyjamy wyobraźni

wana przez AI będzie stanowić około 20% przychodów tradycyjnych platform streamingowych oraz aż 60% przychodów bibliotek muzycznych.

Podobne zagrożenie dotyczy twórców audiowizualnych. Najbardziej narażeni na straty są tłumacze oraz osoby zajmujące się dubbingiem i napisami, którzy mogą stracić nawet 56% swoich dochodów. Również scenarzyści i reżyserzy muszą liczyć się z konsekwencjami, gdyż AI może „skanibalizować” od 15% do 20% ich przychodów.

Wzrost roli generatywnej AI w przemyśle kreatywnym rodzi więc poważne pytania o przyszłość wynagrodzeń i ochrony praw twórców.

POZWY TWÓRCÓW PRZECIWKO FIRMOM AI

Dowodem rosnącego problemu są także liczne pozwy, które w ostatnich latach zaczęli składać twórcy przeciwko dostawcom modeli AI – zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych. Przykładem jest pozew wniesiony przez grupę artystów przeciwko Stability AI, Midjourney i DeviantArt, zarzucający tym firmom nielegalne wykorzystywanie milionów obrazów do trenowania generatywnych systemów AI bez zgody autorów. Innym głośnym przypadkiem są liczne powództwa przeciwko OpenAI, w ramach których np. pisarze, tacy jak George R.R. Martin i John Grisham, zarzucają firmie naruszenie praw autorskich poprzez trenowanie ChatGPT na ich dziełach bez licencji.

W czerwcu 2024 roku największe wytwórnie muzyczne, takie jak Sony Music Entertainment, Universal Music Group i Warner Records, złożyły pozwy przeciwko startupom AI – Suno i Udio. Suno i Udio umożliwiają użytkownikom generowanie muzyki na podstawie tekstowych poleceń, co budzi kontrowersje w kontekście praw autorskich. Zarzuty wytwórni dotyczą bezprawnego wykorzystania chronionych prawem autorskim nagrań do trenowania modeli sztucznej inteligencji bez zgody i wynagrodzenia dla twórców. Obie firmy argumentują, że ich technologie tworzą całkowicie nowe utwory, a nie kopiuje istniejące, powołując się na obowiązującą w amerykańskim pra-

wie autorskim zasadę dozwolonego użytku (fair use). Jednak wytwórnie muzyczne twierdzą, że kopiowanie i wykorzystywanie chronionych nagrań bez zgody narusza prawa autorskie na ogromną skalę. Zarzucają, że w przypadku Suno doszło do bezprawnego skopiowania 662 piosenek, a w przypadku Udio aż 1670. Wytwórnie domagają się odszkodowania w wysokości do 150 000 dolarów za każdy wykorzystany bezprawnie utwór oraz zakazu dalszego wykorzystywania ich muzyki przez te firmy.

W Europie analogiczne pozwy przeciwko dwóm dostawcom systemów generatywnej AI – OpenAI i Suno AI – wniosła pod koniec 2024 r. i na początku 2025 r. niemiecka organizacja zbiorowego zarządzania GEMA. Warto jednak podkreślić, że podjęciu takich działań sprzyjał fakt, że Niemcy wdrożyły przepisy dotyczące dozwolonego użytku dla TDM ponad trzy lata wcześniej niż Polska.

OPT-OUT – OCHRONA TWÓRCZOŚCI W DOBIE AI

Zgłoszenie opt-outu przez ZAiKS to działanie mające na celu ochronę praw autorskich i stworzenie warunków do uczciwego wynagradzania twórców. Jest to w tej chwili jedyna skuteczna forma obrony przed nieautoryzowanym wykorzystywaniem twórczości przez algorytmy dokonujące eksploracji tekstów i danych. Zastrzeżenie praw do celów TDM pozwala na kontrolę nad tym, kto i w jakim celu może w ten sposób korzystać z utworów, a także daje możliwość podjęcia negocjacji warunków licencyjnych z firmami rozwijającymi sztuczną inteligencję w oparciu o tę technikę.

Postęp technologiczny jest nieunikniony, ale nie może odbywać się kosztem twórców. Dlatego opt-out to nie tylko mechanizm obronny, ale także sposób na wypracowanie sprawiedliwych zasad współistnienia sztucznej inteligencji i ludzkiej kreatywności w cyfrowym świecie. ●

¹ Badanie PMP Strategy z grudnia 2024 r. dostępne pod adresem: <https://www.cisac.org/services/reports-and-research/cisacpmp-strategy-ai-study>

Poszukiwany, poszukiwana

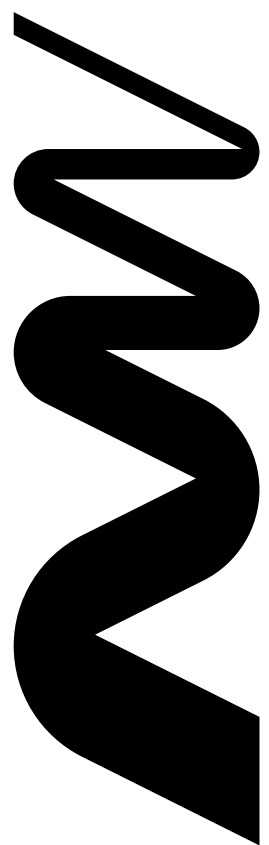
Wejdź na
zaiks.online
i sprawdź,
czy nie szukamy
właśnie ciebie,
by wypłacić
należne tantiemy.

[online.zaiks.org.pl
/lista-poszukiwanych](https://online.zaiks.org.pl/lista-poszukiwanych)

za'ks
sprzyjamy wyobraźni

ABY EKSPORTOWAĆ, TRZEBA IMPORTOWAĆ

TEKST Mariusz Herma



Music Week Poland

Music Week Poland to tak naprawdę wiosienka na torcie. Ostatni punkt, którego Polsce brakuje do tego, aby być krajem interesującym eksportowo, bo eksport to jest też import” – mówi o nowym festiwalu showcase’owym Tamara Kamińska, dyrektorka generalna imprezy, na co dzień kierująca fundacją Music Export Poland – główną organizatorką Music Week Poland. Wydarzenie odbędzie się w Warszawie w dniach 26-29 czerwca 2025 roku. W ciągu tych czterech dni w siedmiu stołecznych klubach usłyszymy ponad 60 koncertów, wykonawcy krajowi i zagraniczni podzielą się scenami mniej więcej po połowie.

„Stawiamy na różnorodność, bo polska muzyka jest bardzo różnorodna i w skrajnie różnych gatunkach dzieją się bardzo ciekawe rzeczy, podobnie zresztą jest w krajach sąsiedzkich” – dodaje Jarek Szubrycht, dyrektor artystyczny festiwalu. Będzie więc rock, jazz, elektronika, metal czy muzyka czerpiąca z tradycji. „Przy wyborze polskich wykonawców własne kompetencje wspieramy kolektywną mądrością. Zaprosiliśmy do współpracy ponad 20 dziennikarzy i dziennikarek, którzy na co dzień mają styczność z nową polską muzyką, aby wskazali artystów ich zdaniem prezentujących nie tylko wysoki poziom artystyczny, lecz także poten-

cjał eksportowy i gotowość do wykorzystania okazji do zaprezentowania się przed zagranicznymi delegatami” – wyjaśnia Szubrycht.

Eksportowe kompetencje będzie zresztą można podczas imprezy podnieść, bo jednym z trzech filarów Music Week Poland – równie istotnym jak muzyka na żywo i panele konferencyjne – jest edukacja. „Celem zewnętrznym festiwalu jest to, by polscy artyści, ale też inni uczestnicy rynku muzycznego mogli łatwiej wyjść z tym, co robią, do innych krajów. Ale dla celu eksportowego ważne jest spełnienie celu wewnętrznego, którym jest wsparcie profesjonalizacji artystów i innych przedstawicieli branży muzycznej. W przypadku artystów oczywiście nie mam na myśli tego, że będziemy ich nauczać, jak mają grać swoją muzykę, ale jak skutecznie z tą muzyką docierać do potencjalnych odbiorców poza granicami Polski” – tłumaczy Kamińska. Bo, jak podkreśla, wyjście na scenę i zagranie 40-minutowego koncertu to nie wszystko: trzeba zadbać, aby ktoś ten koncert usłyszał i mieć pewność, że efekt takiego występu będzie długoterminowy. A jest na to szansa, bo organizatorzy spodziewają się 1500-2000 branżowych delegatów, w dużej mierze spoza kraju.

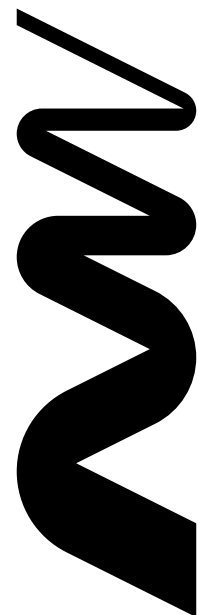
Z kolei część konferencyjna imprezy, dla której przestrzeń udostępni Muzeum Historii Polski, będzie mieć kilka ścieżek tematycznych: biznesową, technologiczną, społeczną czy prawną. Ma w szczególności uwzględniać specyfikę rynku w Polsce i innych krajach regionu. „To już się skończyło, że tylko my się wiecznie uczymy od Europy Zachodniej, ona także naprawdę może się sporo nauczyć od nas” – przekonuje dyrektorka generalna Music Week Poland. „Położenie Polski, rozmiary, wielkość samego rynku muzycznego, jego aktywność i dynamiczny wzrost w ostatnich latach świadczą o tym, że powinniśmy być miejscem, które ludziom z bliższych i dalszych części Europy pomaga wejść w nasz region. Możemy służyć jako hub, swego rodzaju centrum przesiadkowe” – dodaje Szubrycht.

Według organizatorów Music Week Poland taka impreza była wyczekiwana przez partnerów z zagranicy. W końcu niemal wszystkie państwa Europy mają przynajmniej jeden „eksportowy” festiwal showcase’owy, także kraje wielokrotnie mniejsze od Polski: estoński Tallinn Music Week czy słoweński MENT Ljubljana funkcjonują kilkanaście lat. W naszym kraju próby stworzenia takiej imprezy

także były podejmowane, wspomnijmy po znański Spring Break, który zamknął się jednak po kilku edycjach. Twórcy nowej imprezy podkreślają, że obecna sytuacja rynkowa jest zupełnie inna niż kilka lat temu. Poland Music Week stawia również na międzynarodową wymianę talentów, doświadczeń, wiedzy.

„Nigdy nie było takiej przestrzeni w Warszawie, która wydaje się naturalnym miejscem, do którego powinniśmy wszystkich zaprosić, bo w stolicy jest to też po prostu najłatwiejsze logistycznie” – dodaje Kamińska. Według niej pojawienie się Music Week Poland niemal automatycznie zwiększy szanse polskich wykonawców na występy na showcase’ach zagranicznych. „Jeżeli nie mamy u siebie na rynku przestrzeni dla artystów i profesjonalistów z zagranicy, to jednocześnie oni z mniejszą chęcią zrobią to miejsce u siebie dla nas” – tłumaczy.

A skąd pomysł, by imprezę organizować pod koniec czerwca? Festiwale showcase’owe kojarzą się raczej z wiosną i jesienią, z początkiem lata ruszają na dobre „normalne” festiwale muzyczne. Wśród argumentów za tym nietypowym terminem był zarówno fakt, że w tym czasie nigdzie indziej w Europie nie odbywa się podobna impreza, jak i chęć pokazania gościom Warszawy w jej bodaj najwspanialszych barwach. Ale liczył się jeszcze jeden istotny czynnik. „To będzie ostatni weekend polskiej prezydencji w Unii Europejskiej, a my zostaliśmy wpisani na listę wydarzeń związanych z prezydencją również dzięki temu terminowi” – mówi Kamińska. „Impreza branżowa została rozpoznana jako ważna i budująca naszą pozycję w Unii. I to jest wielki krok do przodu”.



AI – PALĄCY TEMAT W PRAWIE AUTORSKIM

TEKST Marta de Bazelaire de Ruppiere (z konferencji polskiej prezydencji o AI),
Anna Misiewicz (z Komitetu Europejskiego CISAC w Wilnie)

Sztuczna inteligencja przestała być technologiczną ciekawostką. Dziś komponuje, śpiewa, pisze teksty i – co najważniejsze – robi to w sposób trudny do odróżnienia od twórczości ludzkiej. To nie tylko rewolucja dla świata muzyki i kultury, ale i „trzęsienie ziemi” w prawie autorskim. Jak chronić autorów w erze, gdy algorytm „uczy się” ich stylu, by potem go odtworzyć? Czy twórczość może istnieć bez człowieka? Odpowiedzi na te i inne pytania próbowali znaleźć eksperci podczas kwietniowej, międzynarodowej konferencji „Wpływ Sztucznej Inteligencji (AI) na prawo autorskie oraz sektory medialny i kreatywne” – zorganizowanej w dniach 24-25 kwietnia w Łodzi pod auspicjami polskiej prezydencji w Radzie UE.

Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Hanna Wróblewska, rozpoczęła konferencję, przywołując Stanisława Lema, który już wiele dekad temu zauważył napięcie między człowiekiem a technologią. Uważał, że o ile maszyny są doskonałe, ale ograniczone, to ludzie są wprawdzie niedoskonalimi, ale ich człowieczeństwo i kreatywność – nieograniczone. Podkreśliła tym samym, nadając ton całej dyskusji, że technologia, w tym sztuczna inteligencja, musi być „humanocentryczna” – szczególnie, że AI już dziś zmienia reguły gry w prawie autorskim.

FORUM PRZYSZŁOŚCI: AI INFRASTRUCTURE INTERCHANGE

Podczas jednej z kluczowych dyskusji zwrócono uwagę, że to nie tylko regulacje i niejasności prawne są dziś problemem, ale i brak odpowiedniej infrastruktury. Jak podkreśliła

Sylvie Forbin, zastępczyni dyrektora generalnego WIPO: „Aby AI mogła wspierać twórców, musi być oparta na wiarygodnych danych, metadanych i interoperacyjnych systemach. Potrzebujemy cyfrowego krwioobiegu prawa autorskiego – od informacji o autorze, przez licencje, po rozliczanie tantiem”.

Odpowiedzią WIPO jest projekt AI Infrastructure Interchange, będący międzynarodową platformą do wymiany doświadczeń i budowy systemów śledzenia eksploatacji utworów. Chodzi m.in. o rozpoznawanie utworów w danych treningowych AI, zapewnienie wypłat tantiem za wykorzystanie utworów czy identyfikację źródeł treści generowanych przez AI. Bez tego transparentność to fikcja. Nawet najlepsze prawo dla swojej skuteczności wymaga odpowiednich rozwiązań technicznych dla implementacji przepisów.

NOWE „CZARNE SKRZYNKI” – JAK AI NARUSZA PRAWA AUTORÓW

Kolejny panel miał na celu uświadomienie słuchaczom, że naruszenia praw autorskich przybierają dziś zupełnie nowe formy. Problemem nie jest już nielegalne kopiowanie płyt czy bezumowne drukowanie nut – zamiast tego AI „karmi się” danymi bez zgody autorów. Co gorsza, twórcy często nie wiedzą, że ich utwory zostały wykorzystane, bo procesy szkolenia AI są nietransparentne, często nawet dla samych dostawców modeli, jak „czarna skrzynka”. Streaming, media społecznościowe, operatorzy wyszukiwarek – boty internetowych gigantów przeczesują cały internet. W panelu podkreślono, że przed-

siębiorstwa technologiczne najczęściej wykorzystują treści (muzykę, teksty, obrazy) do trenowania AI bez licencji. „Nie da się z nimi rozmawiać bez wsparcia w postaci konkretnych instrumentów prawnych” – mówił przedstawiciel wydawców prasowych.

Padł mocny przykład: prezes Meta (Facebooka) przyznał, że firma trenowała modele na tekstach z pirackiej bazy Library Genesis. Bez żadnych konsekwencji – bo obowiązujące prawo nie przewiduje realnych sankcji w takich sytuacjach.

PODATEK OD AI?

Wobec niedostateczności ochrony zapewnianej przez obecne prawo padła śmiała propozycja: wprowadzić „podatek od AI” – analogiczny do opłat reprograficznych czy cyfrowych nośników. Platformy, które korzystają z chronionych treści, uiszczalyby wpłaty na fundusz dla twórców. Nie jest to może rozwiązanie idealne, ale zdaniem panelistów konieczne.

Równolegle branża żąda respektowania obowiązku transparentności przewidzianego w unijnym rozporządzeniu o sztucznej inteligencji (AI Act): firmy tworzące modele AI powinny ujawniać, z jakich danych korzystały – to jedyny sposób, by autor mógł sprawdzić, czy jego prawa zostały naruszone.

Ala jest i druga strona medalu: to właśnie giganci technologiczni posiadają zaawansowane technologie (np. Content ID, filtry fingerprintingowe), które pozwalają skutecznie śledzić i ograniczać naruszenia. Dlatego tak ważne jest znalezienie wspólnej platformy porozumienia.

OZZ – OSTATNIA LINIA OBRONY TWÓRCÓW

Organizacje zbiorowego zarządzania (ozz-y), takie jak ZAIKS, SFP-ZAPA czy niemiecka GEMA, stają dziś na pierwszej linii frontu. Ich rola zyskuje na znaczeniu, bo pojedynczy twórcy nie są w stanie samodzielnie walczyć z globalnymi gigantami AI. ZAIKS oficjalnie powołał się na przepisy wyłączające dozwolony użytek dla eksploracji tekstów i danych (tzw. opt-out), sprzeciwiając się tym samym bezumownemu wykorzystywaniu utworów swoich członków do trenowania modeli. W panelu poświęconym roli ozz-ów w relacjach z dostawcami narzędzi AI, Maciej Janik (ZAIKS) podkreślił, że jest to nie tylko działanie mające znaczenie prawne, ale i edukacyjne – przypomina, że twórczość nie może być darmowym paliwem dla algorytmu. Według SFP-ZAPA wykorzystywanie chronionych dzieł do trenowania AI to nie tylko naruszenie praw majątkowych, ale i osobistych.

MODEL LICENCYJNY AI – CZYLI JAK „SPRZEDAĆ” SVOJĄ TWÓRCZOŚĆ MASZYNIE

GEMA jako pionier wprowadziła pierwszy model licencjonowania narzędzi generatywnego AI, który obejmuje zarówno fakt korzystania utworów jako danych treningowych, jak i cel tego wykorzystania, tzn. generowanie wytworów imitujących twórczość ludzką. Dostawcy narzędzi AI mieliby płacić ozz-om 30% przychodów uzyskanych w związku z udostępnianiem tych narzędzi. Problem? Brak chętnych do zawarcia takich umów po stronie firm technologicznych. Twierdzą bowiem, że działają w granicach amerykańskiego wyjątku od uzyskiwania zgody uprawnionych – tzw. „fair use” lub korzystają z wyjątków prawnych przewidzianych w ustawodawstwie innych krajów, w tym unijnego wyjątku dla eksploracji tekstów i danych. W odpowiedzi na brak woli przystąpienia do negocjacji GEMA pozwała firmę Suno AI i Open AI (Chat GPT) za plagiat utworów należących do repertuaru GEMA. Ich systemy AI umożliwiły wygenerowanie wersji kopiujących niemal nuta w nutę i słowo w słowo piosenki chronione przez GEMA. GEMA uzyskała dowody na poparcie swoich roszczeń przez odpowiednie promptowanie Suno i Chat GPT, potwierdzając, że modele były szkolone na repertuarze organizacji. Warto podkreślić, że możliwość takiego działania została obecnie przez te firmy mocno ograniczona i praktycznie nie da się już wygenerować tekstu czy muzyki będących kopią chronionych utworów. Open AI nie pozwala na takie promptowanie, powołując się – o ironio – na ochronę prawa autorskiego.

CO Z WYKONAWCAMI? ICH GŁOS TEŻ JEST CHRONIONY

Organizacje takie jak AEPO-ARTIS przypominają: AI nie tylko „czyta” i „słucha”, ale też „mówi” i „śpiewa”. Wizerunek, głos, sposób interpretacji – to wszystko należy do wykonawcy. W wielu przypadkach AI sięga po te elementy bez wiedzy artystów. Co więcej, dawne kontrakty nie przewidywały zgód na wykorzystanie głosu do trenowania algorytmów. Czy oznacza to nowe pole do roszczeń? W opinii wielu ekspertów – tak.

WNIOSKI Z KONFERENCJI W ŁODZI

Wszyscy uczestnicy konferencji byli zgodni co do jednego: AI nie musi być wrogiem kultury, jeśli stworzymy dla niej jasne, sprawiedliwe reguły gry – w oparciu nie tylko o rozwiązania prawne, ale też technologiczne. Bo w epoce AI pytanie nie brzmi już „czy nas to dotyczy?”, ale „czy zdołamy nadążyć?”. Potrzebujemy też odwagi, by bronić wartości,

które definiują nas jako ludzi – kreatywności, oryginalności i wrażliwości. Wszystko po to, by twórcy nie zostali wykluczeni z cyfrowej rewolucji, która dzieje się tu i teraz.

JAKIE ROZWIĄZANIA PROponUJĄ EUROPEJSKIE OZZ?

Sztuczna inteligencja była również tematem przewodnim Komitetu Europejskiego CISAC-u, który na zaproszenie litewskiej organizacji LATGA zebrał się dniami 29-30 kwietnia w Wilnie. Narzędziom AI przyglądano się z różnych perspektyw – możliwości monetyzacji tej technologii, rejestracji utworów stworzonych przy użyciu AI czy zagrożeń odczuwanych przez twórców.

Wszyscy uczestnicy panelu z udziałem przedstawicieli ozz-ów byli zgodni – prawo nie daje obecnie dostatecznych narzędzi, które pozwalałyby zapewnić równowagę ekonomiczną między firmami dostarczającymi narzędzia AI a przedstawicielami sektora kreatywnego. Opt-outy zgłaszane przez ozz-y na podstawie przepisów dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym nie doprowadziły do tej pory do zawarcia żadnej umowy z istotnym dostawcą narzędzi generatywnej sztucznej inteligencji. Natomiast prace nad dokumentami wdrażającymi przepisy europejskiego AI Act wyraźnie wskazują, że Komisja Europejska nie chce narzucać firmom technologicznym nadmiernych obciążeń względem uprawnionych z tytułu praw autorskich i praw pokrewnych, chcąc wspierać rozwój technologii AI w Europie.

Dlatego potrzebne są nowe pomysły na ograniczenie strat, jakie ponoszą twórcy i inni uprawnieni w związku z funkcjonowaniem generatywnej AI. 29 kwietnia pięć ozz-ów z krajów nordyckich – STIM (Szwecja), Koda (Dania), Stef (Islandia), Teosto (Finlandia) i TONO (Norwegia) opublikowało priorytety licencjonowania AI. Według tych założeń udzielanie licencji powinno dotyczyć trzech etapów „łańcucha wartości” narzędzi AI:

1. trenowanie – wykorzystanie chronionej muzyki do tworzenia narzędzi generatywnej sztucznej inteligencji – w tym etap gromadzenia danych i katalogowania ich w bazy,
2. udostępnianie – przekazywanie narzędzi AI do użytku podmiotom trzecim – zarówno przedsiębiorcom, jak i odbiorcom indywidualnym,
3. wykorzystanie wytworów – korzystanie z muzyki wygenerowanej przez narzędzia AI.

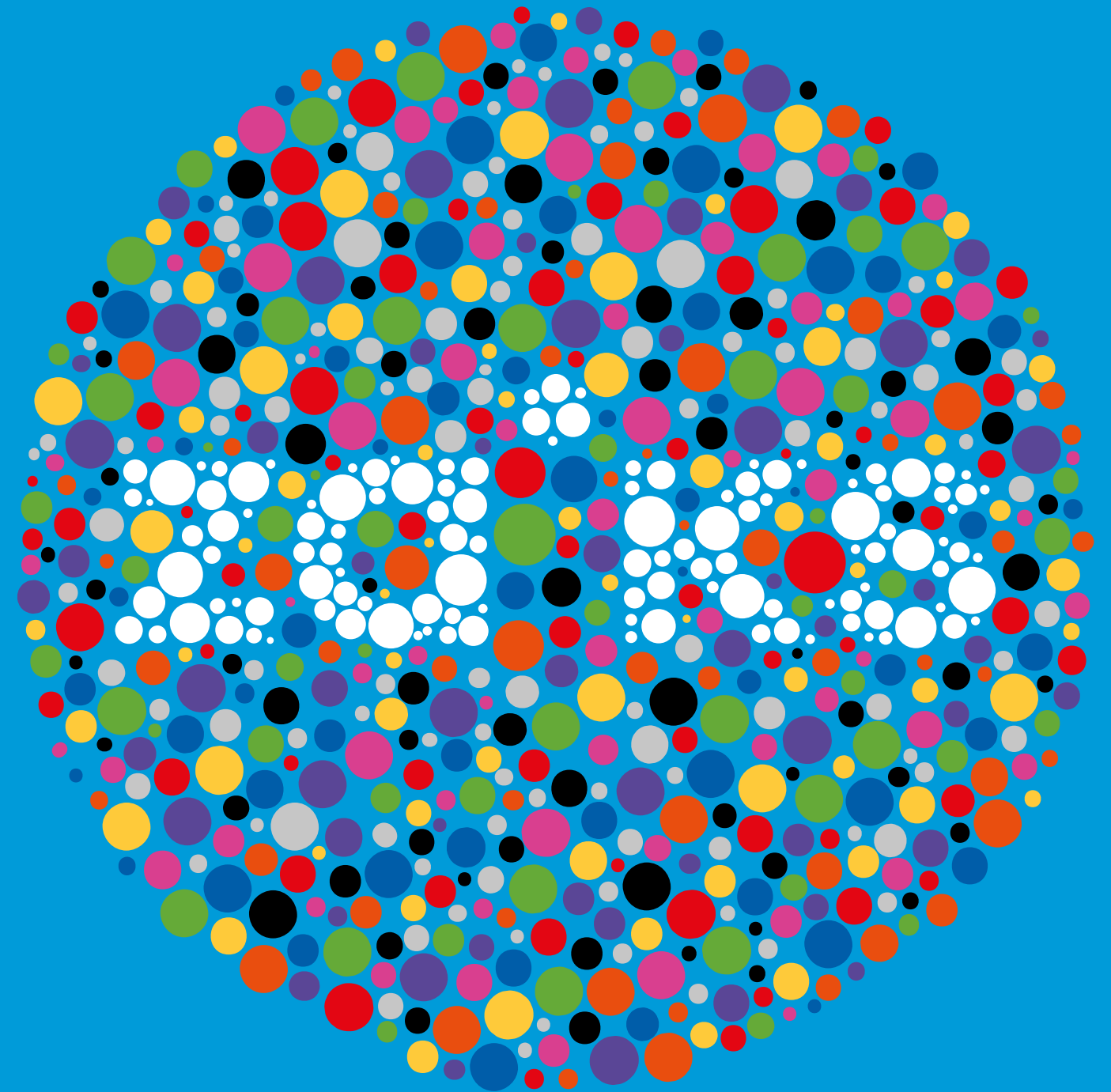
Dodatkowo niezbędne jest ustanowienie domniemania, że w wypadku, gdy dostawcy na-

rzędzi sztucznej inteligencji nie zapewnią wystarczająco dokładnego zestawienia, na jakich danych były one trenowane, należy założyć, że obejmowały utwory chronione prawem autorskim. Stanowisko nordyckich ozz-ów podkreśla również, że w wypadku tak masowej eksploatacji twórczości, jaką jest trenowanie narzędzi generatywnej AI, jedynym sposobem na uzyskanie wynagrodzeń dla jak największej liczby twórców jest prowadzenie negocjacji z organizacjami zbiorowego zarządzania.

Trochę inne podejście do zapewnienia równowagi w relacjach z dostawcami usług AI proponuje węgierski ARTISJUS, który skupia się na fazie korzystania z wytworów AI i ich konkurencyjności w stosunku do utworów. Proponuje on stworzenie nowego prawa do wynagrodzenia za korzystanie przez podmioty komercyjne z wytworów sztucznej inteligencji i tym samym zastępowanie ludzkiej twórczości, na której narzędzia AI były szkolone. Podmioty takie jak nadawcy, serwisy streamingowe czy usługodawcy odtwarzający publicznie wytwory AI byłiby zobowiązani do zapłaty takiego samego wynagrodzenia licencyjnego jak za korzystanie z chronionej twórczości. Takie podejście ma wyeliminować nieuczciwą konkurencję, która powstaje przy udziale narzędzi AI i nie wymaga uciążliwych postępowań mających na celu udowodnienie, że do ich treningu wykorzystano utwory chronione prawem autorskim. Jest to podejście zbliżone do rekompensaty za szkodę w wynagrodzeniach twórców, jaką stanowią opłaty od czystych nośników czy prawo odsprzedaży utworów plastycznych. ARTISJUS skierował swoją propozycję do węgierskiego ministerstwa sprawiedliwości i oczekuje reakcji ze strony legislatora.

Z paneli na Komitecie Europejskim CISAC-u płyną jednoznaczne wnioski – nie można liczyć w najbliższym czasie na przełomowe ustawodawstwo, zwłaszcza o charakterze międzynarodowym. Zbyt duża jest rozbieżność interesów poszczególnych państw. Dlatego ozz-y muszą działać proaktywnie – składać opt-outy, sugerować lokalne zmiany legislacyjne, inicjować postępowania sądowe i w każdy możliwy sposób wywierać presję na firmy technologiczne. AI w ostateczności jest kolejną technologią, która, jak to już miało miejsce w przeszłości, zakłóca równowagę, którą zapewnia prawo autorskie. I ta równowaga musi zostać przywrócona. ●

Razem możemy więcej



Dołącz do nas!

Im nas więcej, tym mniej spraw niemożliwych do załatwienia.

zaiks.org • zaiks.online

za'KS
sprzyjamy wyobraźni

Podpisz. Rejestruj. Korzystaj.

Elektroniczna rejestracja utworów jest udoskonaleniem, ułatwiającym twórcom zarządzanie ich dorobkiem i korzystanie z należnych im praw.

Wejdź na naszą stronę internetową lub bezpośrednio do serwisu zaiks.online.

Osoby, które chcą podpisać umowę i po raz pierwszy zarejestrować swój utwór, muszą najpierw utworzyć konto twórcy i uwierzytelnić swoje dane poprzez bankowość elektroniczną (MojID). Po weryfikacji konta można przystąpić do zgłoszenia pierwszego utworu.

W międzyczasie należy przygotować i przesać na adres Stowarzyszenia Autorów ZAiKS dwa egzemplarze podpisanej **Umowy o zbiorowe zarządzanie** (drugi egzemplarz zwracamy twórcom po podpisaniu przez przedstawiciela ZAiKS-u. Umowa

dostępna jest na naszej stronie internetowej w zakładce Dokumenty). **Umowa będzie ważna tylko wtedy, gdy nastąpiła rejestracja pierwszego utworu, a zgłoszony do rejestracji utwór zostanie zarejestrowany tylko wówczas, gdy wpłynie do nas umowa.** Wystanie umowy i rejestracja pierwszego utworu to dwie części tej samej procedury.

Co ważne, podczas zgłaszania utworów online, należy szczególnie uważać, ponieważ nie można edytować już zarejestrowanego utworu. Dlatego też należy zwrócić uwagę na to, by czas trwania zapisany na formularzu zgadzał się z rzeczywistym czasem trwania utworu (wynikającym z załączonego nagrania bądź egzemplarza nut), załączony tekst był kompatybilny z załączonym nagraniem oraz by wszyscy wymienieni w zgłoszeniu twórcy byli zgodni co do proponowanych udziałów. Przypominamy, że na cały utwór przypada 100%. W przypadku utworów z gatunku muzyki poważnej udziały dla kompozytora i autora są ściśle określone i wynikają z naszego Regulaminu repartycji wynagrodzeń autorskich. Podobnie w przypadku utworów,

w których jedna z warstw jest niechroniona – udział domeny publicznej nie podlega wówczas negocjacji.

W przypadku gdy mamy do czynienia z utworem twórców żyjących, istnieje (nie ma!) pełna dowolność. Minimalny udział dla twórcy wynosi 1%. Można swobodnie określać udziały, np. 85% dla kompozytora i 15% dla autora tekstu, 30% dla twórcy muzyki i 70% dla twórcy warstwy słownej bądź po równo – pół na pół.

W kontekście zgłaszania utworów nasza platforma oferuje intuicyjny interfejs, który kieruje twórców krok po kroku przez cały proces rejestracji. Od momentu wejścia na stronę, poprzez proces weryfikacji, aż po finalne zgłoszenie utworu, wszystko zostało zaprojektowane z myślą o prostocie i wygodzie użytkownika. Platforma ciągle się rozwija, wprowadzamy nowe funkcje na podstawie sugestii użytkowników, co sprawia, że zarządzanie autorskimi prawami majątkowymi staje się coraz prostsze i bardziej intuicyjne.

Tekst Monika Lubańska

Izabela Trojanowska. 70. urodziny

ARTYSTKA WIELU TWARZY

TEKST Łukasz Siemiński

Zygmunt Kałużyński padł przed nią na kolana, członkiem jej fan-klubu był Lech Wałęsa. Jako nastolatka odebrała nagrodę z rąk Karola Wojtyły, później na scenie i ekranie stylizowała się na femme fatale. Piosenkarka i aktorka, projektantka mody i modelka fryzur.

Urodziła się 22 kwietnia 1955 roku w Olsztynie. Od wczesnych lat chodziła na zajęcia muzyczne. „Nie miałam pociągu do występów, tylko jak śpiewałam, to dzieci słuchały. Zastanawiało to moją mamę i dyrektorkę szkoły, dostawałam coraz więcej zadań na akademiach szkolnych” – wspominała w audycji „Mellina” w Esce Rock.

Wychowała się w katolickim domu, co miało bezpośrednie przełożenie na jej pierwszy sukces sceniczny – nagrodę na Festiwalu Pieśni Sakralnej Sacrosong w Chorzowie w 1971 roku. Kilka miesięcy później triumfowała na Festiwalu Piosenki Radzieckiej w Zielonej Górze, który otworzył jej drzwi do konkursu „Debiutów” na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. I konkurs ten wygrała. Chciałoby się powiedzieć, że potem było już „z górki”. Jednak na łamach „Przekroju” ukazała się miażdżąca recenzja jej opolskiego występu pióra Lucjana Kydryńskiego, która zniechęciła ją do kolejnych występów. Z „odsieczą” przyszedł Andrzej Wajda. Reżyser wypatrzył ją podczas prób w Opolu i zaproponował udział w castingach do ekranizacji *Wesela*. Choć ostatecznie nie otrzymała angażu do roli Panny Młodej, doświadczenia zdobyte na planie pchnęły ją w kierunku aktorstwa – w 1974 roku dostała się do Studium Wokalno-Aktorskiego Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni.

Występowała w sztukach gdyńskiego teatru, jej kariera aktorska nabierała kolorów – zadebiutowała w telewizji w serialu *Strachy*, w *Karierze Nikodema* Dyźmy zagrała dziewczynę zadurzoną w swojej macosze, a w serialu *07 zgłoś się* była żoną porucznika Borewicza.

Samo aktorstwo nie było jednak wystarczające. Brakowało tego drugiego pierwiastka. Przełomem okazało się spotkanie z głównym kompozytorem Budki Suflera. Romuald Lipko napisał muzykę, a Andrzej Mogielnicki teksty do największych przebojów Izabeli Trojanowskiej – *Tyle samo prawd ile kłamstw* oraz *Wszystko czego dziś chcę*.

Wspomniane utwory znalazły się na debiutanckim albumie Izabeli Trojanowskiej zatytułowanym „Iza”. Artystka wykonała je między innymi, nie bez problemów, na dużych krajowych festiwalach. „Pamiętam oburzenie dyrektora festiwalu w Sopocie w 1980 roku, któremu nie spodobała się moja cudowna garsonka od Muglera. Aksamitna, bordowa, wybijana brylantami, z szerokimi ramionami i głębokim rozcięciem na boku spódnicy. Kazał mi ją zdjąć, a że jestem uparta, więc ruszyłam w niej potem w trasę koncertową z Budką Suflera. Na festiwalu w Opolu znowu nie chcieli mnie wpuścić na scenę w lateksowym płaszczyku, bo źle się niektórym kojarzył. Zaryzykowałam jednak i go włożyłam. Pisano potem, że byłam najlepiej ubraną artystką. A ryzykowałam nawet całkowitym szlabanem na występy” – mówiła w rozmowie z Elżbietą Pawełek opublikowanej na łamach magazynu „Viva!”.

Piosenki Izabeli Trojanowskiej stały się hymnami pokolenia, jednak w związku z napiętą sytuacją politycz-

ną w Polsce w tamtym czasie artystka znalazła się między młotem a kowadłem – ówczesnej władzy nie podobał się jej muzyczno-sceniczny image, z kolei solidarnościowa opozycja krytykowała ją za występy. Dlatego po wprowadzeniu stanu wojennego i zagranii kilku koncertów w Holandii Izabela Trojanowska zdecydowała się na emigrację – przebywała w USA, Wielkiej Brytanii i Niemczech.

Do Polski wróciła po przełomie demokratycznym. Wtedy też na krajowym rynku wznowiła nie tylko działalność muzyczną. W 1997 roku dołączyła do obsady serialu *Klan*. Próbowала też swoich sił jako projektantka mody, tworząc kolekcję ubrań *MonaIza* we współpracy z Moniką Natorą.

W ubiegłym roku wydała singiel *Niebo nad Warszawą*, do którego muzykę napisał Bogdan Gajkowski, czyli Kapitan Nemo, a tekst – Andrzej Mogielnicki. Ci sami artyści współtworzyli z nią przed czterema dekadami album „Układy”.

Izabela Trojanowska lubi wracać do przeszłości nie tylko muzycznie, ale też stylistycznie. „Czuję się przyklejona do lat 80.” – mówiła w rozmowie z Łukaszem Jakubiakiem w internetowym talk-show „20 m²”, a ostatnio w swoich mediach społecznościowych napisała o tzw. fryzurze „na Trojanowską”, która kiedyś reklamowała salony fryzjerskie na Wyspach Brytyjskich: „Postanowiłam wrócić do fryzury sprzed ponad 40 lat, która narodziła się w salonie Vidala Sassoon w Londynie na początku lat 80. (...) Podobnie jak muzyka, tak też stylizacje fryzur powracają...”.

Przeszłość to przyszłość? Przekonamy się o tym, kiedy historia znów zatoczy koło. ●

FOT. WEST-LIVE





FOT. JACEK POREMBA

Jan Borysewicz. 70. urodziny SIR ROCKENDROLOWIEC

TEKST Łukasz Siemiński

Często podkreśla, że jest gitarzystą poszukującym i nie nagrał jeszcze utworu, który by go stuprocentowo zadowolił. Gdyby tak się stało, gitara trafiłaby na stojak. Kiedyś spędzał z nią około ośmiu godzin dziennie, dziś poświęca jej „tylko” połowę tego czasu. Z kilku tysięcy próbek dźwiękowych, zarejestrowanych w ostatnich latach na dyktafonie, mógłby stworzyć materiał na niejedną płytę. Na koncertach na bieżąco modyfikuje setlistę, dopasowując ją do nastroju publiczności. Gitarzysta, kompozytor, aranżer, producent muzyczny i współzałożyciel Lady Pank, naczelny skandalista PRL – Jan Borysewicz świętuje w tym roku 70. urodziny.

„Przypisywano nam wiele rzeczy, których nie zrobiliśmy. Oczywiście, nie byliśmy święci, bardzo poważnie rozrabialiśmy, byliśmy ekipą prawdziwych rockandrollowców, którzy do grania i zabawy z tym związanej dokładali jeszcze różne wybryki. Sprawiało nam to wielką radość, innym może mniejszą, ale wtedy mało nas to obchodziło. Robiliśmy to wszystko dlatego, że chcieliśmy czuć totalną wolność” – mówił Jan Borysewicz w rozmowie z Justyną Bryczkowską z portalu Gazeta.pl. „Dziś nadal jestem rockandrollowcem, ale już bez całej tej wariackiej otoczki” – dodawał artysta.

Jan Borysewicz przyszedł na świat 17 kwietnia 1955 roku we Wrocławiu. Jego pierwszym instrumentem była perkusja. Ten wybór był w pewnym sensie oczywisty – ojciec przyszłego lidera Lady Pank właśnie jako perkusista realizował się „po godzinach” w amatorskim zespole jazzowym. „W pewnym momencie strasznie zaczęły przeszkadzać mi blachy, drażnił mnie ich dźwięk. Mój brat grał na gitarze, nauczył mnie »Domu wschodzącego słońca« i od tego czasu nie puściłem już gitary” – wspominał w rozmowie z Jaroławem Kuźniarem w „Onet Rano”.

Pierwsza połowa lat 70. upłynęła mu pod znakiem współpracy z grupami Nurt i Pakt oraz wyjazdu do NRD, gdzie występował z zespołem Katia und Roman. Przełom przyszedł kilka lat później – najpierw była dowodzona przez Ireneusza Dudka grupa Apokalipsa, a następnie Budka Suflera z Romualdem Lipko. Jan Borysewicz do dziś podkreśla, że to dzięki głównemu kompozytorowi lubelskiej grupy, który pozwolił mu napisać muzykę do utworu *Nie wierz nigdy kobiecie*, jego kariera nabrała tempa. „Otworzył mi drogę na świat. Zawsze chciałem grać, nigdy nie myślałem, że będę kompozytorem” – wspominał w audycji „Chwalimy swoje” w Radiu Wrocław.

Ten okres był istotny z jeszcze jednego powodu – wówczas poznał Andrzeja Mogielnickiego, który w 1981 roku namówił go do odejścia z Budki Suflera i założenia własnej

grupy. Sukces przyszedł szybko. Wydana w 1983 roku debiutancka płyta grupy Lady Pank sprzedawała się w nakładzie przekraczającym milion egzemplarzy. Stąd był już tylko krok do gigantycznej popularności – artysta dostawał około 8000 listów miesięcznie i regularnie musiał opłacać malarza, bo fanki Lady Pank pozostawiały wyznania miłosne na ścianach klatki bloku, w którym mieszkał.

Wspomniany Andrzej Mogielnicki napisał teksty na album „Lady Pank”, a Jan Borysewicz, jako główny kompozytor, wszystkie utwory, które dziś są klasykami polskiego rocka, m.in. *Mniej niż zero*, *Kryzysowa narzeczona*, *Fabryka małp*, *Zamki na piasku*, *Wciąż bardziej obcy* czy *Vademecum skautów*. Tak, wszystkie te utwory znalazły się na jednym krążku.

„Dokładnie wiem, co chcę zrobić w zespole. Nie ma takiej sytuacji, że spotykamy się na próbach i każdy coś wnosi. Ja komponuję, mówię, jak ma grać bas, perkusja, jak ma brzmieć wokal. To są trochę rządy autorytarne. Próbowaliśmy to robić inaczej, nawet poza zespołem, grając z takimi wyśmienitymi muzykami jak Krzysztof Ścierański czy Marek Surzyn. Skończyło się na tym, że spędziliśmy tydzień i nic nie nagraliśmy” – opowiadał w rozmowie z Tomaszem Smokowskim w „Hejt Parku” w Kanale Sportowym. O wszechstronności artysty niech świadczy choćby legendarna ścieżka dźwiękowa do animacji *O dwóch takich, co ukradli księżyc* – Jan Borysewicz napisał całą muzykę i zagrał na wszystkich instrumentach.

Oprócz działalności w Lady Pank realizował projekty solowe pod pseudonimem Jan Bo. Współpracował z różnymi artystami, m.in. Izabelą Trojanowską, Grzegorzem Ciechowskim, Edytą Bartosiewicz, Urszulą, Piotrem Cugowskim, Pawłem Kukizem czy Piotrem Fronczewskim. Założył Fundację Akademia Jana Borysewicza, organizującą warsztaty muzyczne dla gitarzystów – zarówno tych doświadczonych, jak i aspirujących. Wydał autoryzowaną biografię *Mniej obcy*, będącą wywiadem-rzeką przeprowadzonym przez Marcina Prokopa. I cały czas ma ogromną potrzebę koncertowania.

Przy okazji premiery ostatniego albumu mówił: „Mamy około stu występów rocznie, bardzo przywiązuję wagę do tego, żeby zespół był maszyną do grania koncertów. Wychodząc na scenę, dajemy z siebie wszystko. Jak rozmawiam z Panasem (Janusz Panasewicz, wokalista Lady Pank – przyp. red.), pytam go, ile lat damy jeszcze radę? Pięć? A on, że dziesięć, jeśli zdrowie pozwoli” – opowiadał w rozmowie z Arturem Rawiczem w podkaście „1 na 1”. Nieślabnącej energii i dobrego zdrowia życzymy! ●

Martyna Jakubowicz. 70. urodziny

ARTYSTKA OSOBNA

TEKST Piotr Majewski

Ujmujący uśmiech i łagodne spojrzenie, z pozoru zwyczajna dziewczyna, która wydaje się znajoma i bliska. Na scenie skupiona i zatopiona w znaczeniach kolejnych słów i fraz, płynących jak gdyby wprost z jej duszy, słów otulonych charakterystycznym, spokojnym i ciepłym, emocjonalnie pewnym siebie brzmieniem głosu.

Artystka, której piosenki mają szczególną moc poruszania i dotykania najgłębiej skrywanych emocji, pełne pasji i namiętności bliskich każdemu z nas i niemal osobistych, w których bez trudu odnaleźć możemy część siebie.

Artystka osobna – tak o sobie lubi mówić. Od zawsze wprawiała w zakłopotanie wszystkich tych, którzy w sposób prosty próbowali opisać i sklasyfikować jej muzykę. Folk? Blues? Rock? Poetycka, autorska ballada? Odwieczny kłopot, którego rozwiązania nie podpowiadały kolejne płyty i muzyczne pomysły. Każdy kolejny album jawi się jako oddzielna muzyczna przestrzeń i jakość. Począwszy od debiutanckiego krążka „Maquillage” (1983), przez „Patchwork” (1991), „Skórkę pomarańczy” (1998), płytę z piosenkami Boba Dylana „Tylko Dylan” (2005), poetyckie „Okruchy życia” (2010) czy wreszcie bardzo osobisty, intymny hołd złożony Joni Mitchell na płycie „Burzliwy błękit Joanny” (2013). Każda z tych płyt – podobnie jak i blisko 15 innych – to unikatowy stylistyczny zapis chwili. Artystyczna dokumentacja danego momentu w życiu artystki.

„Największe emocje są przy tworzeniu. Wtedy, gdy piosenka jest całkowicie nowa. Muzyka samoistnie wypływa z człowieka, a historie, o których opowiadamy, po prostu układają się w taki, a nie inny sposób. Życia nie da się dwa razy przeżyć. To, co za nami, już się odbyło, a co tu i teraz, zdaje się być zupełnie innym światem”.

Dlatego utożsamianie Martyny Jakubowicz tylko z jej pierwszymi przebojami: *W domach z betonu* oraz z *Kołyśanką dla misiaków* z legendarnej płyty Zbigniewa Hołdysa „I Ching” (1984) to błąd.

Artystka przyznaje, że jej muzycznym elementarzem były piosenki Pete’a Seegera, choć gdyby ja miał zgadywać, prędzej obstawiłbym Joan Baez lub Joni Mitchell.

Jakby nie było, swej estymy do tej ostatniej Martyna nie ukrywa. Jej estetykę oraz rozumienie muzycznego języka wzbogacały także brzmienia czysto klasyczne jak i rockowo-bluesowe, ale kształtowały ją nie tylko muzyczne fascynacje. To także wieloletnie doświadczenia towarzyskie, koncertowe i osobiste. Wspomnienia przywołujące nie tylko szaleństwa niekończących się tras koncertowych, wzruszeń związanych z niejednym koncertem i niezwyklej magii rodzącej się w ciasnocie studiów nagraniowych. To także niełatwe dzieciństwo naznaczone traumami domu rodzinnego, dzieje małżeństwa z poetą i tłumaczem – autorem słów do wielu piosenek Martyny – Andrzejem Jakubowiczem, burzliwe dzieje jej związku z muzykiem Andrzejem Nowakiem.

To tylko niektóre z budujących osobowość Martyny historii, które stały się punktem wyjścia i treścią wydanej w 2023 roku książki *Trudna sztuka latania*. Kto wie, czy nie był to swoisty przełom, który Martynie pozwolił zrozumieć samą siebie. Ta książka wyzwoliła niektóre z tłumionych w zakamarkach duszy emocji. W wielu wywiadach artystka bez wahania twierdziła, że było to dla niej swoiste „oczyszczenie” – sposób na zdystansowanie się od pewnych zdarzeń i wspomnień, zbudowanie w sobie niezależności w myśleniu i postrzeganiu codzienności. Oczywiście, truizmem jest podkreślanie, jak ważną częścią treści dzieła oraz obrazu artysty są jego doświadczenia życiowe. Wydaje się jednak, że dopiero po napisaniu tej niezwykle osobistej, a miejscami mocno ekspicyjnej książki Martyna Jakubowicz poczuła pełną władzę i poczucie sprawczości nad swym procesem twórczym. Być może nadając też nowy sens wszystkim przeżytym wcześniej zdarzeniom i faktom. Nie tylko tym artystycznym.

Martyna Jakubowicz to artystka, która tym, co robiła, podkreślała wartość autentyzmu i emocji w sztuce; artystka, która stała się wyjątkową częścią historii polskiej muzyki popularnej.

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

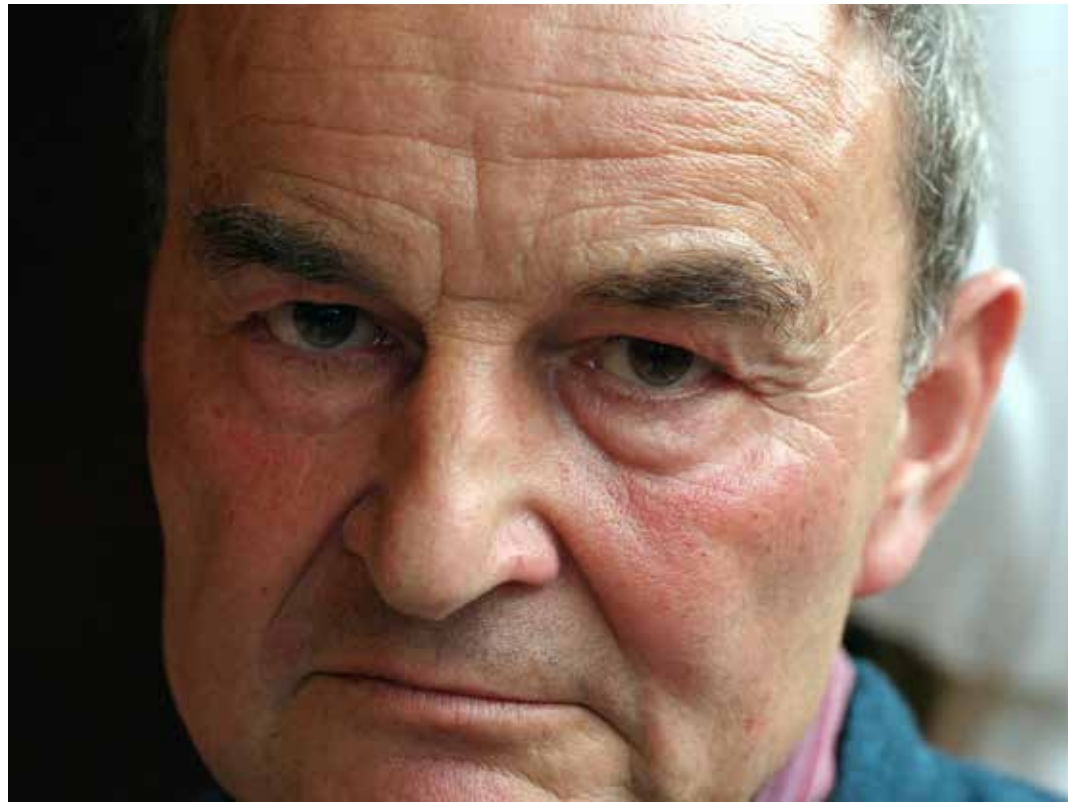


Każdy z nas miał swoich ulubionych bohaterów z dzieciństwa – wyimaginowanych przyjaciół, z którymi poznawaliśmy tajemnice otaczającego świata. Czas niezwykłych doznań, odkryć, radości, rozczarowań i życiowych lekcji. Każde z nich miało znaczenie, nadało pierwotny kształt oraz nazwę otaczającym zjawiskom i zdarzeniom. Świat bajek niezmiennie kształtuje w nas poczucie dobra i zła, odwagi i strachu, bez troski i odpowiedzialności, zatem ich twórcy – bajarze, bajkopisarze, a także scenarzyści popularnych filmów i kreskówek – obarczeni są odpowiedzialnością za treści, które w formie swoistego życiowego elementarza decydują się przekazać najmłodszym.

Temu niezwykle wyzwaniu sprostał, urodzony w 1945 roku w Radomsku, Marek Neyman. Po ukończeniu studiów prawniczych na Uniwersytecie Łódzkim wstępuje na wydział dziennikarski UW. Jednocześnie podejmuje współpracę z łódzką wytwórnią filmową Se-Ma-For oraz Studium Filmów Rysunkowych w Bielsku Białej, tworzy na podstawie autorskich scenariuszy pierwsze filmy animowane – nieco przewrotną w wymowie, persyflażową trawestację starogreckiego mitu o Syzyfie (1970) oraz swoisty manifest ekologiczny *Bruk* (1971). Uwagę zwraca zwłaszcza ten drugi tytuł, którego treść ukazuje bezmyślną ekspansję cywilizacyjną człowieka kosztem środowiska naturalnego. Przesłanie tego filmu docenione zostało nie tylko w kraju, ale także przez zagraniczne gremia jurorów festiwalu filmów krótkometrażowych i animowanych m.in. w Barcelonie, Oberhausen i Montrealu.

W tym czasie powstały inne krótkometrażowe animacje na podstawie scenariuszy Neymana. Wśród nich filmy *Kwiat* oraz *Pogodna noc* – oba nacechowane młodzieńczym idealizmem oraz odwagą w prezentowaniu własnej, nieskażonej tanim moralizatorstwem wizji świata.

Jednakże to, co okazało się jego prawdziwym powołaniem, to tematy kierowane bezpośrednio do najmłodszych. Przełomem było powołanie w 1972 roku do życia dwóch niezwykłych bohaterów: małego, ciekaw-



Marek Neyman. 80. urodziny ŚWIAT Z KOTEM FILEMONEM

TEKST Piotr Majewski

skiego, łapczywie chłonnego świat kotka Filemona oraz jego starszego przyjaciela, doświadczonego i zdystansowanego kocura Bonifacego. To właśnie ta dwójka bohaterów, których przygody spisane zostały przez Marka Neymana, zaważadnęły wyobraźnię kolejnych dziecięcych pokoleń. Sielankowo opowiedziane przygody kociaków w wiejskiej zagrodzie, wykreowane przez Neymana wraz ze współautorem – Ireną Sobańską oraz Sławomirem Grabowskim, którzy częściowo wsparli scenariuszowo niektóre z odcinków – stały się jednym z kanonów współczesnej polskiej baśni.

O ich sugestywnie przyciągającej uwagę dzieci sile decydowała przede wszystkim literacka bezpretensjonalność, łagodność i prostota. Dialogi oraz narracyjna treść tych historyjek

to kwintesencja zrozumienia potrzeb i sposobu pojmowania złożoności świata przez najmłodszych. Nawet my, dorośli, oglądając kolejne przygody kociego tandemu, harcujących myszy oraz Babci i Dziadka przyjmujących – tak z uśmiechem, jak i z należytym pobłażaniem – wszelkie troski codzienności, stajemy się lepsi.

Wyjątkowy talent porozumienia z najmłodszym odbiorcą Neyman kultywował także w kolejnych latach, m.in. jako współtwórca dobranocki *Przygód kilka wróbla Ćwirka* oraz autor wielu mniejszych form literackich. Nie mniej uznania przynosiły mu także teksty satyryczne, które pisał dla „Karuzeli” i „Szpilek” oraz felietony publikowane na łamach „Kultury”, „Tygodnika kulturalnego” i na antenie Polskiego Radia. ●

FOT. KRZYSZTOF ŁUCZKOWSKI / FORUM

Każdy twórca wybiera swoją drogę. Kino autorskie, reklamy, serie telewizyjne czy filmy animowane. To skrót myślowy, ponieważ większość reżyserów testuje różne rodzaje artystycznej ekspresji, mimo wszystko zasadniczo podzieliłbym autorów filmowych na dwie kategorie – reprezentantów kina autorskiego i kina producenckiego. Ryszard Zatorski to ta druga kategoria.

Ważniejsze jest jednak to, że temu twórcy scenariuszy, reżyserowi i producentowi popularnych fabuł i seriali udało się zbudować pozycję szczególną – profesjonalisty świadomego swojego miejsca w krajobrazie polskiego kina. Zatorski nie rywalizuje o festiwalowe laury; wie, że kino i telewizja pełnią również funkcje użytkowe. Daje widzom radość, wzruszenie, wywołuje strach lub śmiech. Ale spełnienie tych oczekiwań nie jest ani proste, ani bezkolizyjne. Dlatego gdybym miał komuś poradzić, jak to się robi, zasugerowałbym – zapytajcie Zatorskiego. On wie.

Filmografia bogata, mieszczą się w niej zarówno tytuły mające mniejsze znaczenie, jak i filmowe evergreeny; kino rozrywkowe, kino dla szerokiej publiczności, ale także – to kwestia najważniejsza – kino bezbłędnie zrealizowane i zagrane.

Wydział reżyserii w łódzkiej Filmówce ukończył w 1982 roku. W jego etudzie szkolnej opartej na powieści Sławomira Łubińskiego *Ballada o Januszku* wystąpili Teresa Lipowska i Artur Barciś. Jeszcze przed reżyserskim debiutem związał się na wiele lat z Juliuszem Machulskim. Współpracował z nim przy hitach z lat 80. i 90.: *Vabanku*, *Seksmisji*, *Deja vu*, *Girl Guide*, *Kilerze*. Do *Kiler-ów 2-óch* razem z Machulskim napisał scenariusz, był także współscenarzystą i współreżyserem popularnego serialu Juliusza Machulskiego z połowy lat 90. *Matki, żony i kochanki*.

W pierwszych latach po szkole, jako drugi reżyser, ale i drugoplanowy aktor, współpracował z największymi: Witoldem Leszczyńskim, Jerzym Stuhrem, Krzysztofem Zanussim czy Tadeuszem Konwickim. Jego pełnometrażowy debiut fabularny *Nikt nie jest winien* z 1986 roku był ciekawym dramatem psychologicznym z wartościowymi kreacjami Teresy Budzisz-Krzy-

FOT. GRZEGORZ MICHAŁOWSKI / PAP

Ryszard Zatorski. 70. urodziny ZAWÓD: FACHOWIEC

TEKST Łukasz Maciejewski



żanowskiej i Marka Walczewskiego. Nic nie wskazywało wówczas na to, że dwie dekady później Zatorski zyska status króla komedii romantycznych.

To właśnie Zatorskiemu zawdzięczamy wciąż najlepszą pozycję tego rodzaju – *Nigdy w życiu!* na podstawie powieści Katarzyny Grocholi, z pamiętną rolą Danuty Stenki. Potem nakręcił równie popularne *Tylko mnie kochaj*, *Dlaczego nie?*, *Dzień dobry, Kocham cię*, *Porady na zdrady*, *Los Numeros* czy *Pech to nie grzech*. Kręcił tak-

że seriale: *Kryminalni* (Telekamera), *Graczykowie*, *M jak miłość*, *Na dobre i na złe*. W ostatnich latach skupia się głównie na działalności producenckiej. Ryszardowi Zatorskiemu jako producentowi kreatywnemu swój sukces zawdzięczają filmy *Piep*zyć Mickiewicza*, *Kogel Mogel 4 i 5* czy *Uwierz w Mikołaja*.

Nie udaje pięknoducha, zna się na swoim fachu, umie pracować z aktorami, wie, czego potrzebuje widzownia. Fachowiec w starym, dobrym stylu. ●



Halina Kralowa 90. urodziny MĄDROŚĆ JĘZYKA

TEKST Grzegorz Sowuła

Carlo Emilio Gadda, Angelo Maria Ripolino, Leonardo Sciascia, Italo Svevo, Alberto Moravia, Alessandro Baricco, Antonio Tabucchi, Giorgio Bassani, Roberto Gervaso, Dacia Maraini, Paolo Maurensig, Gesualdo Bufalino, poeci Eugenio Montale i Umberto Saba, krytyk architektury i eseista Roberto Salvadori. Jej ulubionym miejscem we Włoszech wydaje się Triest, miasto, które było „jak zdrowie” dla wielu twórców, nie tylko włoskich, bo to przecież i James Joyce, i Stendhal, Rainer Maria Rilke, nasz Jerzy Stempowski. W swoistym przewodniku triesteńskim, jaki przygotowały „Zeszyty Literackie”, można było zbłądzić pośród przekładów Kralowej.

Współtworzyła ważne dla polskiej italianistyki prace *Historia literatury włoskiej* (1997) i *Historia literatury włoskiej XX wieku* (2001). Jest autorką wielu artykułów i recenzji, regularnie publikującą na łamach „Literatury na świecie”, który to kwartalnik przyznał jej w 2021 swą nagrodę za całokształt pracy przekładowej. Laureatka wielu wyróżnień, m.in. Premio Città di Monselice czy Nagrody ZAiKS-u, przyznanej jej za dokonania translatorskie w 2003 roku (od 1970 roku należy do sekcji I Stowarzyszenia). W 2016 rząd włoski przyznał jej najwyższe odznaczenie republiki, Ordine al Merito della Repubblica. Bo, jak pisał o niej Eugeniusz Kabatc, „Jest tłumaczką, która swoją sztukę przekładu opiera nie tylko na świetnej znajomości języka, ale i całej literatury włoskiej wraz z poezją. Wyczucie niuansów w mądrości języka rodzimego pozwala jej na przedkładanie wydawcy i czytelnikowi polskiemu dzieła literatury prawdziwie pięknej”.

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

Od lat należy do grona wybitnych tłumaczy literatury włoskiej. Jest laureatką VII edycji Nagrody Literackiej im. Leopolda Staffa powstałej w 2015 roku z inicjatywy Jarosława Mikołajewskiego, italianisty, tłumacza, poety i publicysty. W swej laudacji Piotr Salwa mówił: „Zasługi Haliny Kralowej dla promowania kultury włoskiej w Polsce wykraczają daleko poza to, co dzisiaj kojarzymy z działalnością translatorską. Jako tłumaczka wybiera ona nadal starannie utwory, jakie decyduje się tłumaczyć, nie ulegając »zdradliwym podszeptom« mody, nie godząc się na pośpiech, który jakże często prowadzi do niestaranności, proponując polskim czytelnikom dzieła wybitne. Przyznanie jej [tej

nagrody] jest wyrazem najwyższego uznania dla jej wybitnych dokonań i translatorskich perełek, jakie wyszły spod jej pióra (nie komputera!)”. Halina Bernhardt-Kralowa (rodowego nazwiska nie używa), warszawianka z urodzenia, jest absolwentką filologii polskiej i francuskiej UW, na której to uczelni, wykładając przez lata w Katedrze Romanistyki, a potem Katedrze Italianistyki, kształciła nowe pokolenia italianistów. Przekładami zajmuje się od kilkudziesięciu lat – w 1966 roku w wydany przez Iskry tomie *13 włoskich opowiadań współczesnych* trzy spośród polskich wersji były jej autorstwa. Należy do grona translatorów bacznie śledzących twórczość współczesnych – dla określonej epoki – pisarzy. Byli nimi Antonio Fogazzaro,

Większość z tych, którzy znają i podziwiają Zenona Laskowika, słyszała lub widziała jego kultowe skecze – teraz można oglądać je także na YouTube: *S tyłu sklepu*, *Szlaban*, *Okaryna* czy nowsze *W szpitalu* albo *Kaplicowy* – mało znana jest jednak jego historia rodzinna.

Urodził się w Rekście na Grodzieńszczyźnie. Ojciec był w Armii Krajowej, po bojach z Armią Czerwoną z wyrokiem 10 lat trafił na zesłanie. Żołnierze z oddziału przekazali matce Zenona, że jej mąż nie żyje – wobec czego już w Wielkopolsce, po przesiedleniu, rozpoczęła nowe życie. „Mama co wieczór mówiła, żebym zmówił pacierz za tatę. Kiedy wrócił, miałem dwanaście lat. Przeżyliśmy lekki szok. Miałem już siostrę. Ojczym zrozumiał sytuację i odszedł” – wspominał satyryk. Na tym tle łatwiej zrozumieć credo Laskowika „Komik płacze śmiechem. W ten sposób wyraża głęboko skrywane rozterki”.

W trakcie studiów w Wyższej Szkole Wychowania Fizycznego w Poznaniu Laskowik stworzył kabaret Klops. Jego pierwszym skeczem była piosenka *Lubię zawód masażysty* o tym, jak ZOMO pałowało studentów w 1968 roku. Wtedy pojawiły się pierwsze problemy związane z poprawnością polityczną.

Rzeczywistość nie dawała jednak zbyt wielu perspektyw. Dobrym wyjściem z sytuacji było pośmiać się z siebie i z innych. Tak doszło do powstania w 1970 roku – we współpracy z Krzysztofem Jaślarem i Aleksandrem Gołębiewskim – kabaretu Tey, który szybko wspiął się na szczyt ekstraklasy polskiego kabaretu. Tę wysoką pozycję udokumentowała nagroda Złota Szpilka przyznana w 1973 roku i tytuł najlepszego kabaretu Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Zenon Laskowik tak definiował receptę na sukces: „Ty, nasz widzu kochany, jesteś dla nas jedynym sędzią. Tylko ty nas możesz oceniać. Jeżeli cię nie rozbawimy, to wiemy, że potrafisz kurtuazyjnie klaskać, ale w cichości ducha myślisz »Przyszedłem tu ostatni raz«”.

Laskowik poradził sobie z cenzurą. Przetrwał trudny czas, gdy zakazem cenzorskim do 1977 roku został objęty Krzysztof Jaślar. A gdy powrócili, stworzyli m.in. nowe programy *Narodziny gwiazdy* czy *Śpiew, balet*,

FOT. MACIEJ OSIĘCKI / FORUM



Zenon Laskowik 80. urodziny PŁACZĄC ŚMIECHEM

TEKST Jacek Cieślak

piosenka. Najgłośniejszym jednak był *S tyłu sklepu* transmitowany w całej Polsce w 1981 roku z opolskiego festiwalu. „Ideę tego programu wymyślił Zenon Laskowik, który okazał się wizjonerem” – wspominał Rudi Schuberth. Po latach sukcesów przyszedł trudny czas lat 80., gdy popularność kabaretu słabła, a Zenon Laskowik musiał się zmierzyć ze sławą i wyhamować z używkami. Wycofał się z ży-

cia estradowego i został listonoszem w Poznaniu.

W 2003 powrócił na estradę programem *Niespodziewane powroty*, czyli *twórzmy klimacik*, działając przy poznańskiej Platformie Artystycznej O.B.O.R.A. Telewizyjną działalność kontynuował w Dwójce pod szyldem „Laskowik&Malicki show”.

MARIUSZ FORECKI

Wyřóniony przez Związek Polskich Artystów Fotografików za całokształt twórczości (2007). Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2010). Wykładowca we Wrocławskiej Szkole Fotografii, dydaktyk i popularyzator fotografii i idei dokumentu, autor programów warsztatów fotograficznych w ramach projektów społecznych i edukacyjnych. Zdobywca wielu nagród w konkursach fotografii prasowej. Stale obecny w gremiach jurorów rozmaitych konkursów fotograficznych. Współzałożyciel Fundacji Pix.House.

Inicjator, wydawca i współtwórca wydawanego w latach 2006-2009 magazynu fotografii dokumentalnej 5klatek.pl.

Ukończył z wyróżnieniem Instytut Kreatywnej Fotografii Uniwersytetu Śląskiego w Opawie (Czechy), gdzie w 2024 roku uzyskał tytuł doktora.

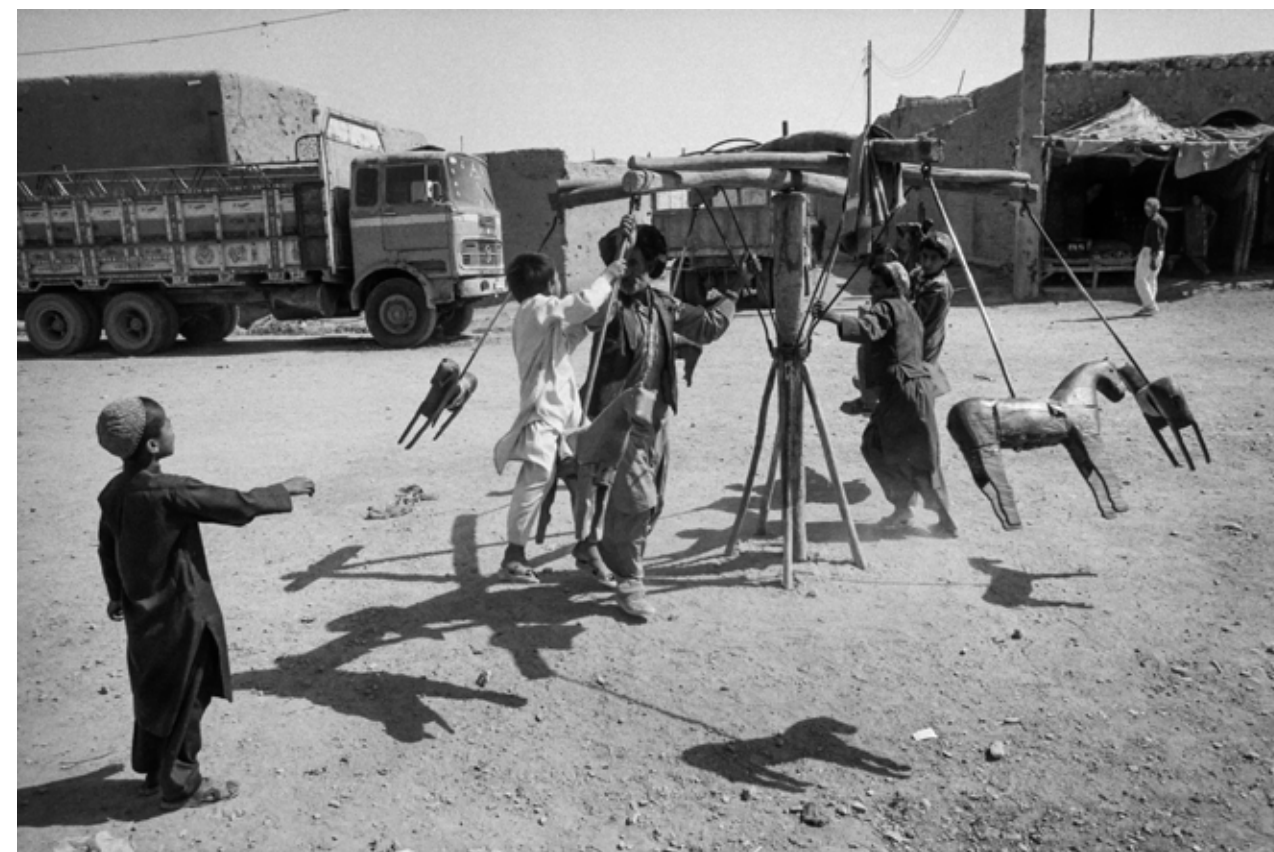
Od 2009 roku wydaje książki fotograficzne, które znajdują się w wielu krajowych i europejskich kolekcjach (Martin Parr Foundation, UK, Miesiąc Fotografii w Bratysławie, Słowacja, Instytut Kreatywnej Fotografii, Czechy). Niemal za wszystkie zdobył ważne nagrody w krajowych i międzynarodowych konkursach książkowych. Działła na rzecz upowszechniania fotografii poprzez rozliczne publikacje, realizację projektów społecznych, warsztatów, konkursów i kursów szeroko dostępnych dla wszystkich zainteresowanych fotografią.

www.forecki.pl

NA ZDJĘCIU: MARIUSZ FORECKI, FOT. ADRIAN WYKROTA







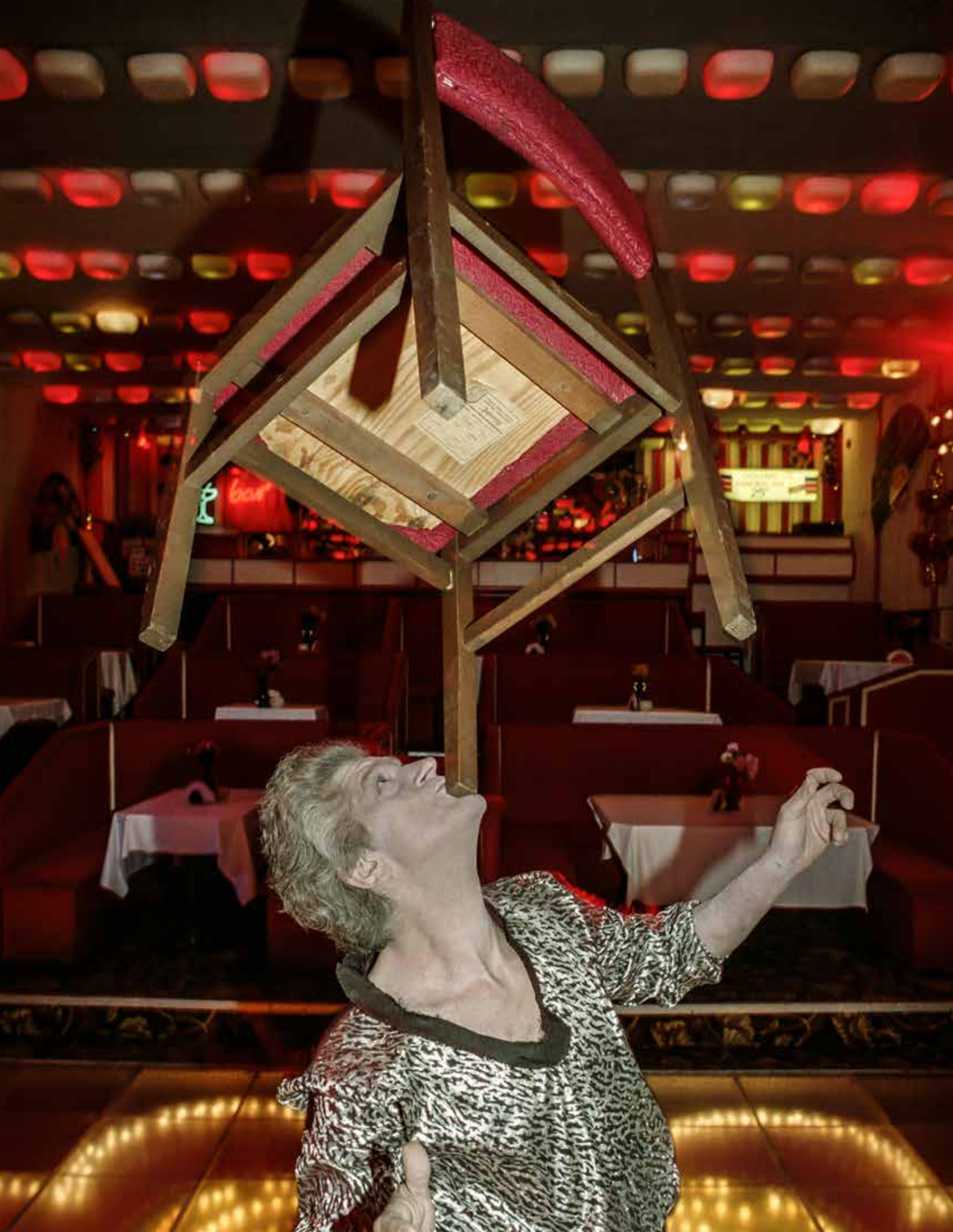
Fotografie z książki *KURZ*: Afganistan 1989,
Autonomiczny Okręg Żydowski w Rosji 1990



Fotografie z książki *KURZ*: Czeczenia 1995



Fotografie z książki *KURZ*: Autonomiczny Okręg Żydowski w Rosji 1990

Fotografie z książki *Mechanizm. Polska 1989–2019*



Fotografie z zestawu: *Prekariusze i celebryci*, 2020–2024





FOT. MACIEK JAZWIECKI / MUZEUM HISTORII ŻYDÓW POLSKICH POLIN

18 LUTEGO 2025

Czuły, nieobojętny MARIAN TURSKI

TEKST Wiesław Władyka

Życiorysów Mariana Turskiego było wiele. One wszystkie w nim były. Tworzyły niezwykłą osobowość, niektóre stały się dobrem publicznym, jak choćby Jego jedenaste przykazanie – „Nie bądź obojętny”.

Kolejne etapy życia Mariana Turskiego odkładały się w Nim i spletały w postaci nierozzerwalnych węzłów. Komunizująca młodość, getto łódzkie, Auschwitz, potem udział w nowym ustroju, wreszcie Muzeum Polin.

Każdy z tych etapów został opowiedziany i opisany. Mniej chyba wiadomo, jakim dziennikarzem i redaktorem był Marian. Zaczynał w połowie lat 50. Stał się wtedy na czele rewolucyjnego „Sztandaru Młodych”, który został rozpędzony przez Gomułkę, podobnie jak „Po prostu”. Turski poszedł do „Polityki”, której naczelnym został kolega, Mieczysław Rakowski. Ważne przy tym, że przyprowadził ze sobą młodych dziennikarzy, m.in. Dariusza Fikusa, Andrzeja Krzysztofa Wróblewskiego, Daniela Passenta, Ryszarda Kapuścińskiego. Dzięki nim, ich talentom, Rakowski przekształcił „Politykę” z propagandowego biuletynu w wielkonakładowy tygodnik, najlepszy – jak mówiono – między Łabą a Władystokiem.

Marian Turski został kierownikiem działu historycznego i natychmiast wymyślił Nagrody Historyczne „Polityki”, pokierował pracami kapituły, do której zaprosił wybitnych historyków. Od tego roku, 2025, Nagrody będą imienia Mariana Turskiego. Tak więc przez blisko 70 lat był czynnym redaktorem, co zapewne jest rekordem świata.

52 numery w roku pomnożone przez 70 tworzą ogromną bibliotekę, z dużym działem historycznym. To wszystko trzeba było wymyślić, zamówić bądź napisać, zredagować, skrócić i wydłużyć. Marian był aktywny w życiu redakcji, uczestniczył w kolegiach, miał pomysły, współkształtował tzw. linię polityczną pisma, jego akcje i kampanie. Miał słuch społeczny i wrażliwość lewicowca. Nigdy nie był obojętny.

Oczywiście, redagowanie to był w PRL-u nieustanny hals między politycznymi rafami, zapisami i interwencjami cenzury, wypróbowywaniem granic możliwości. Historia była przez władze pilnowana, bo obraz przeszłości musiał być integralny z obowiązującą ideologią. To cała epopeja walki, prób, porażek i zwycięstw.

Świadomie i umiejętnie wykorzystywał szanse na likwidowanie „białych plam”. W 1986 roku uczestniczyłem w intrydze mającej na celu udostępnienie polskim czytelnikom „tajnego referatu” Nikity Chruszczowa z XX Zjazdu KPZR – o *Kulcie jednostki i jego następstwach*, a w 1988 roku przy pierwszej publikacji w prasie *Na powierzchni* o Marcu '68.

W polskiej historiografii swoje miejsce znalazło wiele publikacji, które wyszły spod redaktorskiej ręki Mariana Turskiego. Choćby legendarny już tekst Stefana Kieniewicza napisany na 60. rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości o stu drogach prowadzących do Niepodległości. A nie jednej jedynej, przez walkę klas i rewolucję, zwłaszcza Październikową.

Do ostatnich dni nie puszczał steru z ręki, łączył się z kolegum, poprawiał teksty i jak zawsze potrafił powiązać teraźniejszość z przeszłością. Typowy dla stylu myślenia Redaktora jest zamówiony tekst o historii Grenlandii, natychmiast po tym, jak prezydent Trump zapragnął wejść w jej posiadanie.

Mówił i pisał w wielu językach, wiedział, kto i co mówi o Polsce i o jej historii, nieraz sięgał do dorobku historyków anglosaskich, niemieckich czy francuskich. Znał świat, wiele podróżował, niejako służbowo, bo zawsze w jakiejś sprawie, zapraszany na konferencje, spotkania, do parlamentów, do kancelarii kanclerzy i premierów, prezydentów. A zwłaszcza w ostatnich kilkunastu latach, co przyjać bardzo niepokoiło, czy aby nie szarżuje, mógłby się bardziej oszczędzać.

Przez kilkadziesiąt lat pracowałem pod szefostwem Mariana Turskiego w kapitule Nagród Historycznych „Polityki”. Kilkaset książek w pięciu dziedzinach. Najpierw selekcja, potem czytanie, wreszcie rekomendacje, a na koniec nagrody główne wręczane na uroczystej gali.

Najważniejsze były dyskusje, spory, przekonywanie się wzajemne, powtórne lektury. No i nieustanne telefony, o szóstej rano, o północy. Marian nie chciał żadnych głosowań, chciał, żeby decydowały argumenty. Dwukrotnie doszło do patu, dwójka jurorów weszła w zwarcie, nikt nie chciał ustąpić. Wówczas kierownik zwracał się do trzeciego jurora i mówił: „Wydaj decyzję, znasz obie argumentacje. Potem do tego nie wracamy, koniec dyskusji”.

W redakcji mówiono o nim czule i z troską. „Dzwoniłeś do Marianka, będzie na kolegium?”. Miał świetne relacje ze wszystkim, dosłownie. Miał przydzielony pokój w redakcji, ale – jak mówiono – ostatnio był w nim 10 lat temu, tam po prostu nie da się wejść, jest tak zawałony papierami. Dopóki jeździł samochodem, to wciskał się do jego środka jakoś bokiem, bo tam też wszystko było zawałone.

Był świetnym kolegą, wspaniałym przyjacielem. Wielkie poczucie humoru, znakomita pamięć. Kochał muzykę i zjeżdżanie na nartach, dopóki mógł. Kilka razy byłem z nim w górach, jeździł w charakterystycznym, niepowtarzalnym stylu. Tak jak robił to zawsze i wszędzie. ●

1 LUTEGO 2025

Wielkie małe tęsknoty WOJCIECH TRZCIŃSKI

TEKST Jacek Marczyński

Z wykształcenia był geografem, absolwentem Uniwersytetu Warszawskiego. Ale nie tej dziedzinie poświęcił życie. Miał 20 lat, gdy w 1969 roku został laureatem Studenckiej Giełdy Piosenki w warszawskim Klubie Medyka za skomponowaną przez siebie piosenkę *Co za radość żyć*. Kolejną nagrodę zdobył wówczas za jej wykonanie, ale szybko w muzyce głos postanowił oddać innym. Skupił się na komponowaniu.

Po wydarzeniach Marca 1968 roku czas nie był przyjazny dla studentów, a jednak życie kulturalne w klubach przy rozmaitych uczelniach kwitło. Wojciech Trzciński stworzył więc własny teatrzyk – Piwnicę u Hohonia, która znalazła miejsce na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. W niej komponował m.in. dla Nataszy Czarwińskiej, nazywanej „Wenus o syrenim głosie”. W Piwnicy u Hohonia wykonywano przede wszystkim poezję, a zwieńczeniem tej poetyckiej drogi Wojciecha Trzcińskiego stała się na początku lat 70. piękna piosenka napisana przez niego dla Magdy Umer i Andrzeja Nardellego *O pachnącym zielonym groszku* do wiersza Andrzeja Trzebińskiego.

W następnej dekadzie Wojciech Trzciński poszedł dalej i odtąd stał się dostarczycielem przebojów dla największych polskich gwiazd. Trudno wymienić wszystkie piosenki, jakie skomponował. Są wśród nich takie tytuły jak *Warszawa jest smutna bez ciebie* (Jacek Lech), *Byle było tak i jak minął dzień* (Krzysztof Krawczyk), *Dancing Queen* (Halina Frąckowiak), *Odpływają kawiarenki i Sto lat czekam na twój list* (Irena Jarocka), *Staruszek świat* (Anna Jantar), *Żegnaj lato na rok* (Zdzisława Sośnicka), *Chcę wyjechać na wieś* (Urszula Sipińska), *Hi-fi i Nie będę Julią* (Wanda i Banda). Miał ogromną łatwość w tworzeniu melodii chwytliwych i brzmiących nowocześnie, bo należał do pokolenia wychowanego na rocku i soulu. Jego piosenki stały się częścią życia codziennego Polaków nie tylko z racji wpadających w ucho melodii. Był obdarzony umiejętnością daną najlepszym: jego muzyka nadawała nowe znaczenia słowom, jego piosenki miały duszę. Wzorem jest choćby prawdziwe arcydzieło *Małe tęsknoty* z tekstem Andrzeja Mogielnickiego śpiewane przez Krystynę Prońko.

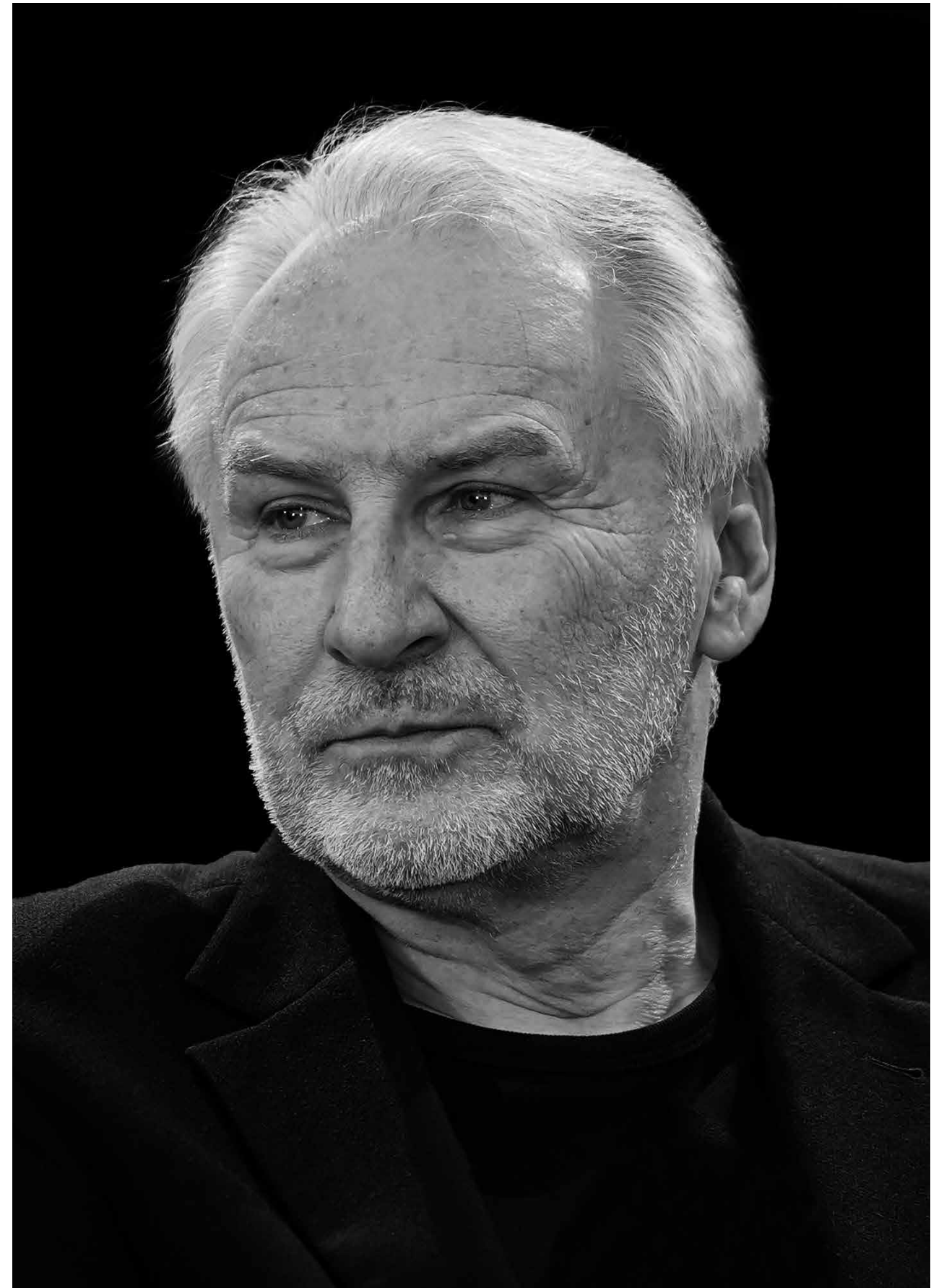
Komponowanie zaczął też łączyć z działalnością producenta muzycznego. Zbigniew Wodecki przyznawał, że Trzciński wywarł wpływ na jego myślenie o piosence, gdy w 1976 roku nadał kształt jego debiutanckiej płycie, komponując też na nią kilka piosenek (m.in. *Dziewczyna z konwaliami*). Był też Wojciech Trzciński twórcą muzyki filmowej i teatralnej. A szczególne miejsce w jego dorobku zajmuje musical czy raczej rockowe oratorium *Kołęda nocka* z poetyckimi tekstami Ernesta Brylla. Powstało w gorących posierpniowych momentach 1980 roku i oddawało nastroje polskiego społeczeństwa zmęczonego trudami codziennego życia, co najlepiej wyraził śpiewany przez Krystynę Prońko *Psalm czekających w kolejce*, który dobitnie wyrażał atmosferę tamtego okresu.

Były w *Kołędzie nocce* odwołania do wydarzeń z grudnia 1970 roku, a także gniew i bunt 1980 roku. Na musical wystawiony w Teatrze Muzycznym w Gdyni przyjeżdżali w 1981 roku widzowie z kraju lub też *Kołęda nocka* jeździła na występy gościnne po Polsce. Po ogłoszeniu stanu wojennego została zdjęta z afisza, a dekoracje do przedstawienia zniszczone. Wcześniej jednak *Psalm stojących w kolejce* zdobył w 1981 roku nagrodę na Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu.

Jako człowiek niesłuchanie aktywny realizował się w wielu innych dziedzinach. Lata 90. to okres jego artystycznej dykcji w Teatrze Muzycznym w Gdyni, kierowania radiową Jedynką, sprawowania funkcji zastępcy dyrektora TVP 1 do spraw artystycznych. Miał też okresy dyrektorowania na festiwalach w Opolu i w Sopocie. Należał do inicjatorów powołania nagrody przemysłu fonograficznego „Fryderyk”, a już w XXI wieku stworzył ośrodki dla wszelakich spotkań artystycznych Fabryka Trzciny na warszawskiej Pradze. Za tę inicjatywę otrzymał Paszport „Polityki” jako Kreator kultury. W 1973 roku zaczął też działać w ZAiKS-ie i przez niemal pół wieku pełnił w nim rozmaite funkcje. Jego pracę doceniono Medalem i Nagrodą 100-lecia ZAiKS-u. W 2024 roku otrzymał też Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Zmarł przeżywszy 75 lat. Prezydent Andrzej Duda odznaczył go pośmiertnie Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

FOT. FORUM



18 MARCA 2025

Demiurg czerni, operator światła LESZEK MĄDZIK

TEKST Jacek Cieślak

Twórca Sceny Plastycznej KUL, eksponującej zmysłowość światła i ciemności, plastyczność dźwięku i wizji powstających w sferach, których nie wyrazi słowo.

Jego przygoda rozpoczęła się w kieleckim liceum plastycznym – czas jego teatralnej inicjacji przypadł na okres, kiedy teatr plastyczny wyrastał na polską specjalność, by nie powiedzieć potęgę. Głośne były prace Tadeusza Kantora, sukcesy odnosił Józef Szajna oraz najmłodszy w tym gronie Jerzy Grzegorzewski. To jednak do Leszka Mądziaka należało kolejne słowo, choć w tym przypadku to paradoks, bo to on teatr plastyczny uwolnił od słowa, stawiając na obrazy, dźwięki, muzykę, plastyczność ruchu bądź zastygania w posągowych figurach aktorów-mimów. Wszystko zaś nawigowane przez światło lub wyciemnienia.

Zanim jednak zaczął pracować „na swoim”, jako student historii sztuki na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim zdobywał doświadczenia z Teatrem Akademickim KUL. Miał okazję zetknąć się z przedstawicielami dwóch wielkich tradycji – wileńskiej i krakowskiej. Towarzyszył Irene Byrskiej w pracy nad jej spektaklem *Wanda* Norwida (1967), a także Mieczysławowi Kotlarczykowi – legendarnemu twórcy Teatru Rapsodycznego – przy spektaklu *Amor Divinus – Tryptyk Staropolski* (1968). Po tych doświadczeniach w 1969 roku współtworzył Scenę Plastyczną KUL – w kontraście do istniejącej już Sceny Słowa.

„Pierwsze silne doświadczenia teatru na żywo w sposób totalny to był Wrocławski Festiwal Teatralny w październiku roku 1970 i dwa wybitne spektakle – »Wołanie ludu o mięso« teatru Bread and Puppet Petera Schumana i »Apocalypsis cum figuris« Laboratorium Jerzego Grotowskiego. To właśnie te dwa spektakle wraz z »Umarłą klasą« Tadeusza Kantora otworzyły mnie na teatr” – mówił w jednym z wywiadów.

Pierwszą autorską premierą Sceny Plastycznej było przedstawienie *Ecce Homo*, zwane spektaklem o losie człowieka. Późniejsze o rok *Narodzenia* również inspirowały się kanonem religijnym – dotyczyły wygnania z raju. Potem widać twórczą ewolucję, oddaną w tytułach spektakli – *Włókna* (1973), *Ikar* (1974), *Piętno* (1975) czy nagradzany *Zielnik* (1976).

Teatralną legendą stała się również *Wilgoć* z 1978 roku. Ten spektakl określono jako „teatr śmierci” i „teatr czerni”, a ważną rolę odgrywała akustyka wody. Muzyka, którą skomponował Jan A.P. Kaczmarek, wzmacniała metafizyczny aspekt teatralnych działań, a mówiło się również o „teatrze filozoficznym” i „teatrze bytu”. Chodziło o kon-

templowanie afabularnej historii, zapatrzenie w zagadkowe asocjacje obrazów i wsłuchanie w rytm natury, co owocowało u widzów podróżą w głąb własnej świadomości.

Tłumacząc istotę swojego dzieła na łamach wrocławskiej „Odry”, artysta wracał do rodzinnych stron i dzieciństwa w Bartoszowinach na Kielecczyźnie: „Tamte pejzaże są we wszystkich moich spektaklach i w nie wnoszę moje lęki i niepokoje. Po tych pejzażach chodzi wiatr i je dopełnia, są tam wieczory i smakowanie wieczorów, kapanie wody, selesty. W przyrodę wtapiam swój teatr. (...) Mieszkalem na uliczce blisko szpitala, kostnicy i cmentarza. Pogrzeby były prawie codziennie i przez okno sączyły się takie widoki: karawan, wolno człapiące konie, procesja żałobników. Szły kondukt w deszczu i w pełnym słońcu, rano, w południe i o zmierzchu. Czasami grała orkiestra, czasami tylko wiatr. Te obrazy zostały we mnie i powracają”.

Z czasem spektakle powstawały z coraz dłuższej kontemplacji i namysłu. To *Brzeg* (1983), *Pętanie* (1986), *Wrota* (1989), *Tchnienie* (1992), *Szczelina* (1994).

Przełom stuleci i okres milenijny przyniosły spektakle o tematyce związanej ze śmiercią oraz przemijaniem. To *Kir* (1997), *Całun* (2000), *Odchodzi* (2003). Ten ostatni spektakl określany jest jako wyłom w dotychczasowej twórczości – Mądzik uczynił wyjątek, wprowadzając do wolnych od słów seansów wyobraźni twórczość Tadeusza Różewicza, który wspominał w osobistym tomie swoją matkę.

Od tego czasu szukał nowych form wyrazu. *Bruzda* (2006) była pierwszym jego spektaklem rozegranym w pełnym świetle – dla miłośników jego teatru to był szok. Również dlatego, że grając do tej pory rolę niewidzialnego demiurga, sam jako aktor stanął w świetle przed widzami.

Jego ostatni spektakl z muzyką Jana Kantego Pawluśkiewicza nosi tytuł *Kres* (2020). Warto jednak dodać, że z czasem artysta chętniej przyjmował zaproszenia od innych scen. Tak powstała *Zuzanna i starcy* we wrocławskiej Pantomimie, *Proces* w Jeleniej Górze czy *Antygona* w Gdyni.

W 1986 roku założył Galerię Sztuki Sceny Plastycznej KUL. Był też projektodawcą Muzeum Współczesnej Sztuki Sakralnej w Kielcach.

Odznaczony m.in. Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” i Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski. Laureat Nagrody 100-lecia ZAiKS-u Leszek Mądzik został pośmiertnie wyróżniony honorowym członkostwem ZAiKS-u.

6 GRUDNIA 2024

Nie z tej ziemi STANISŁAW TYM

TEKST Łukasz Maciejewski

W swoich scenariuszach filmowych, skeczach kabaretowych, w felietonach i wypowiedziach medialnych zawsze był Stańczykiem pozbawionym złudzeń. Wiedział, że rzeczywistość, tę niewesołą zwłaszcza, trzeba obśmiać, czasami ośmieszyć, ale nigdy nie wyszydzać. Rzadko się o tym pisze, ale dla mnie Tym był patriotą. Kronikarzem słabości własnego kraju. Obnażał absurd, systemowe dziury i ponure zachowania kolejnych rządców, ponieważ na Polsce naprawdę mu zależało. Polska Tyma była słaba, niepewna, zakompleksiona, domagająca się naprawy. Stanisław Tym słowem, poczuciem humoru, błyskotliwą inteligencją, reperował nam kraj. Opisywał Polskę krytycznie, kąśliwie, felietonowo, nie przytulał do serca, raczej karmił i wykpiwał. Był terapeutą odważnym i wnikliwym.

Dola Stańczyków: ornamentyka efektownie dobranych słów, wirtuozeria ich użycia, zwłaszcza niekiedy kontekst. Śmiejemy się z siebie, chociaż boli; bawimy nie z beztroski, nie z letniości uczuć własnych i cudzych, ale także z rozpacz, że wciąż jest źle, na zawsze źle, i nie potrafimy sobie wyobrazić, że mogłoby być dobrze.

Podczas jednej z podróży na drugi koniec świata, do kraju szczęśliwego albo owo szczęście udającego, usłyszałem od przyjmującego mnie gospodarza: „Dlaczego u was, w Polsce, zawsze rozmawia się o polityce, wszystko jest polityką, u nas tego nie ma, ludzie rozmawiają o pogodzie, o jedzeniu, o spaniu, polityka nas nie interesuje”.

Myślę, że Stanisław Tym nie wytrzymałby zbyt długo w takim szczęśliwym kraju, uciekłby stamtąd do naszych szarości, pretensji wiecznych i ambicji ponad miarę, bo Polska Tyma uwierała i fascynowała. Bo, powtórzę to: taką Polskę kochał.

„Adresy się zapisuje, aby je zapomnieć” – napisał kiedyś. Adres: „Stanisław Tym” jest nie do zapomnienia. Zbyt wyrazisty, jednocześnie nazbyt obszerny.

Postać wielowymiarowa. Aktor, tak, oczywiście, także scenarzysta, pisarz, satyryk, autor dramatów, reżyser, dyrektor teatrów. We wszystkich tych aktywnościach nigdy nie zapominał o jedynej w zasadzie właściwości wspólnej. Artysta musi mieć charakter. To było dla Tyma najważniejsze.

Uważał, że człowiek musi mieć poglądy i nie może zgadzać się na oportunizm. Scenariusze Tyma, filmy Barei czy Chęcińskiego, to była właśnie walka z oportunizmem wgranym niejako w syndrom „małej stabilizacji”. Przeczekamy wszystko, zadowolimy się byle czym. Tym tego nie chciał. „Byle co” oznaczało w jego świecie największe wykroczenie wobec siebie, nie tylko wobec systemu.

Obśmiewając, wyśmiewając, wyostrzając rysunki karierowiczów, partyjnych bonzów albo drobnych hipokrytów, pokazywał, że to w zasadzie ślepa uliczka. Człowiek to wyzwanie, ale człowiek świadomy, wyciągający odpowiednie lekcje z historii najnowszej, uczący się konsekwencji w oporze wobec pokusy zgody na status quo.

FOT. WOJCIECH DRUSZCZ

W książce *Mamuta tu mam* pisał: „Pamiętaj: możesz nic nie mieć, możesz nie mieć pracy, domu, rodziny, zdrowia – niczego możesz nie mieć, ale nie wolno ci nie mieć poglądów”.

Był dzieckiem wojny i wiele z tej wojny zapamiętał, a były to brutalne wspomnienia. Jako chłopiec przeżył stalinizm, potem, już jako mężczyzna, komunizm, socjalizm czasami z ludzką, często z nieludzką twarzą. Chciał i potrafił to nam opowiedzieć, opisać, zagrać.

Wypis biograficzny to w przypadku Stanisława Tyma barok i nadprodukcja talentów. Niegdyś wieczny student: na Wydziale Chemii (dwukrotnie), na Wydziale Przetwórstwa SGGW, na wydziale prac ręcznych studium nauczycielskiego, na wydziale aktorskim PWST w Warszawie; ale także robotnik w fabryce Wedla, szatniarz i bramkarz w klubie Stodola.

W rozmowie z „Playboyem” mówił: „Z każdej uczelni wyrzucali mnie za brak postępów w nauce. Z aktorskiej również. Jan Świdorski, który był opiekunem mojego roku, powiedział, że egzaminatorzy pomylili się, przyjmując mnie do szkoły teatralnej, i wyrzucił mnie w połowie studiów. Powiedział, że jestem jeszcze na tyle młody, że sobie poradzę”.

Kabarety, wyłącznie najlepsze, przede wszystkim Studencki Teatr Satyryków (STS), ale także Dudek Edwarda Dziewońskiego, felietony publikowane w „Tygodniku Kulturalnym”, „Wprost”, „Rzeczpospolitej”, najdłużej w „Polityce”.

Człowiek kina: kreacja Ryszarda Ochódzkiego w *Misiu* Stanisława Barei (do tego scenariusz, dialogi i współpraca reżyserska), ale także w innych filmach Barei: *Niespotykane spokojnym człowieku*, *Nie ma róży bez ognia* (również dialogi), *Brunecie wieczorową porą* (scenariusz i dialogi), *Co mi zrobisz jak mnie złapiesz* (scenariusz i współpraca reżyserska), a wreszcie reżyser *Rysia* z 2007 roku, swego rodzaju kontynuacji *Misia* Barei. Filmografia Tyma jest jednak bogatsza. Kreacja pasażera na gapę, a następnie instruktora kulturalno-oświatowego w kultowym *Rejsie*, ale i *Urowadzenie Agaty* tego same-

go Marka Piwowskiego, *Rozmowy kontrolowane* w reżyserii Sylwestra Chęcińskiego, najbardziej „barejowski” film, którego Bareja nie nakręcił, a wreszcie mniejsze i większe role w wielu innych filmach i serialach: *Smudze cienia*, *Wojnie światów – następnym stuleciu*, *Dziurze w ziemi*, *Barierze*, *Czterdziestolatku*, *Banku nie z tej ziemi* czy w *Niani*.

Był dyrektorem Teatru w Elblągu, jako reżyser i aktor współpracował ze stołeczną Rampą, Teatrem na Woli, Teatrem Powszechnym, Teatrem im. Szaniawskiego w Wałbrzychu czy z Teatrem Polskim w Szczecinie. Jego sztuki i słuchowiska radiowe (*Ciemny grylaż*, *Kochany panie Ionesco!*, *Rozmowy przy wycinaniu lasu*) były wielokrotnie wystawiane, również w reżyserii samego Tyma. W 2021 roku odebrał nagrodę 100-lecia ZAiKS-u.

Na niedawnym spotkaniu poświęconym Stanisławowi Barei w krakowskim Małopolskim Ogrodzie Sztuki, po seansie filmu *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz* Ewa Wiśniewska mówiła: „Mówimy o Stasiu Barei, ale nie wolno nam zapominać, że ich było dwóch, obaj uzupełniali się idealnie. Stanisław Tym i Stanisław Bareja. Bez Tyma filmy Barei na pewno nie byłyby tym, czym są dzisiaj dla nas. Mieli różne charaktery. Tym ekstrawertyczny, hałaśliwy, nerwowy, Bareja jowialny i zamknięty w sobie – i na tym, zdaje się, polegał również ich fenomen. Różnice gustów i temperamentów pomagały, były napędem. To w duecie z Tymem Bareja nakręcił najważniejsze filmy, bez Barei w kinie Tym nie czuł się już tak pewnie”.

Twórca tandem Tym-Bareja, po latach zwłaszcza, okazał się fenomenem. Filmy Barei według scenariuszy Tyma i najczęściej z nim w roli głównej, nękane przez cenzurę, nieszlachetnie przemontowywane, realizowane często niezbyt kunsztownie, są wciąż najważniejszym filmowym portretem tamtej rzeczywistości z wpisanymi w niej absurdem, groteską, nędzą materialną i bogactwem języka – neologizmami, bon motami, archaizmami oraz, rzecz najważniejsza, z poczuciem humoru. Zawdzięczamy to Barei, wspaniałym aktorom, przede wszystkim jednak Stanisławowi Tymowi.

Jego scenariusze, dialogi, frazy, z których część niepostrzeżenie weszła na trwałe do języka polskiego, to była literatura. Rzadkość w usługowym przecież, rzemieślniczym pisaniu dla kina. Tymowi udało się to, o czym marzą i filmowcy, i literaci. Oddał w swoim pisarstwie ducha współczesności, klimat tamtych lat, ale z unikatowej pozycji kogoś, kto umie trafić zarówno do szerokich mas, jak i wysubtelnionych językoznawców, do wszystkich trafiał. I jeżeli dzisiaj myślimy o PRL-u, o czasie absurdu i grozy, odnajdujemy obrazowy ekwiwalent tamtych lat w *Misiu* czy *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz*.

Na Suwalszczyznę przeniósł się pod koniec lat 70. W swojej wiejskiej przystani nad Wigrami zamieszkał z ukochanymi psami. Przygarniał zwłaszcza znajdy, psy chore i opuszczone, te, których nikt nie chciał. W pewnym momencie miał tych psaków kilkanaście.

Mawiał: „Pies jest stworzeniem metafizycznym, a człowiek... ogólnie to gatunek dość obrzydliwy, zachowuje się okropnie i nie ma się czym szczycić”.

W ostatnich latach wycofywał się z życia publicznego. Wiek robił swoje, zdrowie przestało dopisywać. Wrócił do Warszawy, czasami, coraz rzadziej, zabierał głos, ale zawsze był to głos słyszalny i istotny. Bodaj po raz ostatni pojawił się w marcu 2024 roku na premierze swojej sztuki *Ciemny grylaż* w reżyserii Cezarego Żaka w Och-Teatrze.

Uczestnicy tego wydarzenia czuli, że to może być ostatnie spotkanie z Tymem. Był już ciężko chory. Po premierze, w której uczestniczyło wielu z jego serdecznych przyjaciół, powiedział, że to był jeden z najszczerliwszych wieczorów. I uśmiechał się jak w czasach *Rejsu* czy *Misia*.

W pięknym wspomnieniowym tekście o Tymie Magda Umer napisała: „Byłam w lesie na spacerze z ukochanym psem i modliłam się o to, żeby po tamtej stronie Staszek przywitał i Jurka Dobrowolskiego, i Zosię Merle, i wszystkie ukochane psy”.

Psie niebo – to by się Stanisławowi Tymowi spodobало. ●



14 LUTEGO 2025

Talent i siła ducha BARBARA SZELICHOWSKA- -RYBAŁTOWSKA

TEKST Redakcja

Pisarka, tłumaczka, autorka tekstów piosenek. Od 1966 roku członkini sekcji D i F naszego stowarzyszenia, członkini Komisji Rewizyjnej (1991-1993), jej wiceprzewodnicząca (1993-1995).

Urodzona 9 października 1936 roku. Po wkroczeniu Rosjan do Polski wywieziona z rodziną na Syberię, z której przez Ugandę wróciła do kraju, gdzie skończyła szkołę podstawową.

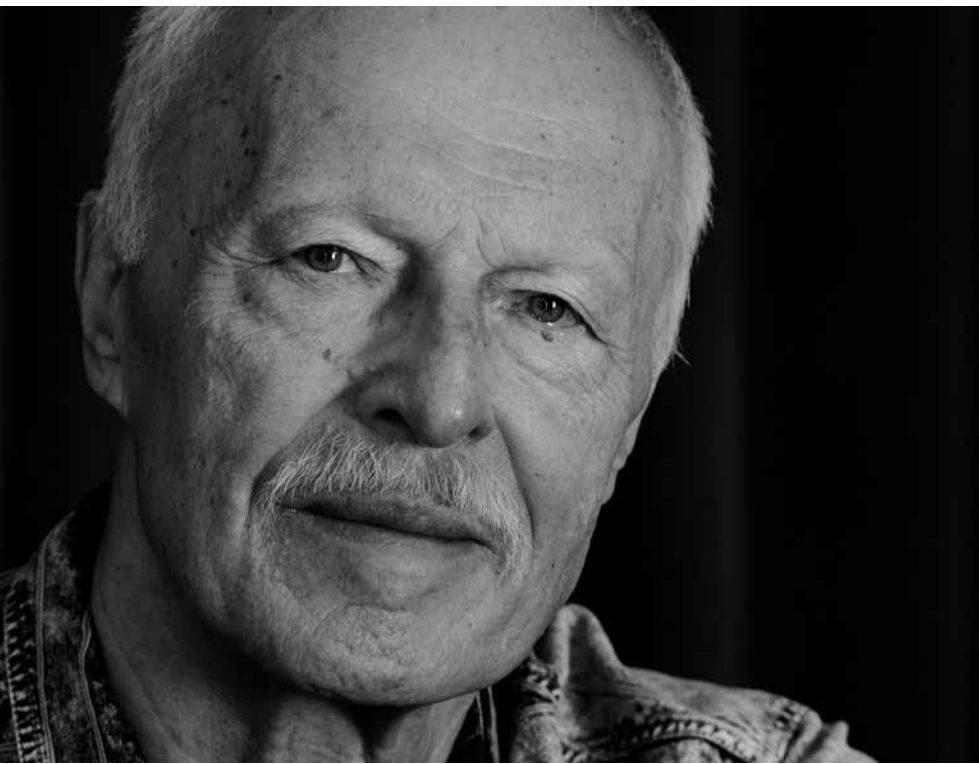
Przeżycia te stały się kanwą sagi, którą zaczęła pisać już w latach 60., zachęcona przez samego Jana Brzechwę. Historia bohaterki sagi ściśle splata się z doświadczeniami autorki, choć – jak podkreślała – nie jest to jej biografia, lecz opowieść literacka, bazująca również na losach innych Polaków.

W 1957 roku otrzymała dyplom magistra filologii rosyjskiej Uniwersytetu Warszawskiego i rozpoczęła współpracę z czasopismem „Kraj Rad”, zamieszczając w nim przekłady artykułów i opowiadań autorów rosyjskich. Dwa lata później została przyjęta do Zespołu Pieśni i Tańca „Mazowsze”, skąd w 1964 przeszła do Zespołu Estradowego Wojsk Lotniczych jako etatowa piosenkarka.

Prowadziła własny kabaret Pod gwiazdami, występowała za granicą (we Francji i Skandynawii), w Polskim Radiu prowadziła autorski program „Mikrofon i pióro”.

Pozostawiła w dorobku jedenaście powieści, cztery biografie ludzi sceny (Barbary Brylskiej, Ireny Jarockiej, Barbary Wrzesińskiej oraz Igi Cembrzyńskiej i Andrzeja Kondratiuka), a także dwie sztuki teatralne. Z kilkunastu napisanych przez nią piosenek największą popularność zdobył tekst *Nie warto było*, wykonywany przez Reginę Pisarek.

W ostatnim wywiadzie, którego Barbara Rybałtowska udzieliła Małgorzacie J. Berwid, mówiła: „Starczenie się jest śmieszne, bardzo. Mimo że potrzebujemy coraz więcej uwagi, jakichś koniecznych czynności... Tak, dziecinniejemy, a jednocześnie jesteśmy, to, co mnie zadziwia, dojrzałem i refleksyjni, ale też w środku młodzi. Ja się czuję młoda, czasami nieodpowiedzialnie, gdzieś tam siedzi jeszcze taka młoda pełna temperamentu dziewczyna. Miałam w życiu wiele zainteresowań i to nie minęło...”. ●



22 LUTEGO 2025

Na spotkanie z muzyką ANDRZEJ ŁUGOWSKI

TEKST Redakcja

Kompozytor, pianista, aranżer, od 1956 członek sekcji B ZAiKS-u. Zmarł w wieku 87 lat.

Warszawiak z urodzenia, znany w swym artystycznym wcieleniu jako „Andrzej Januszko”. Był absolwentem Wydziału Teorii i Kompozycji warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w klasie Tadeusza Szelińskiego. Debiutował w 1957 roku. Był twórcą muzyki ilustracyjnej do słuchowisk radiowych i spektakli telewizyjnych oraz kompozytorem musicali (*Spocznij, wolno marzyć, Do widzenia signor Otello*). Napisał wiele utworów muzycznych zarówno z gatunku muzyki poważnej (*Trio stroikowe, Blues*), jak i rozrywkowej, w tym liczne piosenki (*Ile trzeba słów, Miłość narcyza, Na szczęścia łut, W świetle nocy, w mroku*

dnia), utwory instrumentalne oraz pieśni. Jego kompozycje wykonywali popularni polscy artyści i grupy muzyczne (m.in. Dwa Plus Jeden, Irena Jarocka, Danuta Rinn, Lidia Stanisławska, Violetta Villas, Krzysztof Krawczyk).

Wyróżniony m.in. Nagrodą Przewodniczącego Komitetu ds. Radia i Telewizji, nagrodami Ministerstwa Obrony Narodowej za twórczość kompozytorską, Złotym Pierścieniem na Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu (dwukrotnie: za piosenki *To oni szli* i *Urzekło nas morze*).

Przez wiele kadencji był członkiem Zarządu ZAiKS-u, przewodniczącym Zarządu sekcji B, członkiem Komisji DPT i Komisji Repartycyjnej, co świadczy o zaufaniu, jakim obdarzali go twórcy. Był także wielo-

letnim członkiem Zarządu Związku Polskich Autorów i Kompozytorów ZAKR i społecznikiem zaangażowanym w sprawy naszego środowiska.

Był współtwórcą i kierownikiem muzycznym Festiwalu Piosenki Żołnierskiej w Kołobrzegu, kierował redakcją muzyczną Polskiego Radia. Był również dyrektorem artystycznym największej polskiej firmy fonograficznej – Polskie Nagrania.

Koleżeński, uczynny i pomocny, był znawcą problematyki muzycznej, w rozmowach używał literackiego języka. Zawsze miał czas na wysłuchanie czyichś opinii, problemów czy trosk. Przed zebraniami sekcji (nigdy się nie spóźniał) często siadał do fortepianu lub pianina i grał w zachwycający sposób standardy jazzowe. ●

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

Poetka, autorka z przekonaniem tworząca dla dzieci.

Debiutowała w 1960 roku w „Twórczości” cyklem próz poetyckich *Anaglify*, ale debiut książkowy – tom *Pokrewne* – ukazał się dopiero po dekadzie. Jej sztuka lalkowa *Siała baba mak. Gry słowne dla teatru*, choć w konkursie zorganizowanym w 1965 roku przez poznański Teatr Lalki i Aktora „Marcinek” wyróżniona została III nagrodą, okazała się światowym hitem. Z teatrem dziecięcym pozostała związana przez wiele lat, nie tylko pracując w teatrach lalkowych w Słupsku, Wałbrzychu i Wrocławiu, ale i poświęcając im swą pracę doktorską.

Od debiutu do prawdziwego odkrycia minęło kilka dekad – krytycy o Miłobędzkiej zaczęli mówić dopiero w latach 2000. Nie pasowała do żadnej grupy poetyckiej. Była minimalistką, czyszczącą potrzebny jej zasób słów z wszystkich naddatków.

Jej dorobek to dwa tuziny tomów poezji, tekstów krytycznych i teatralnych, rozmów. Ostatni zbiór, *ciebie ode mnie* (2022), powstał wspólnie z Hanią Rani, która muzycznie zilustrowała poetyckie wypowiedzi Krystyny Miłobędzkiej.

Twórczość autorki długo otaczała aura lekturowej trudności. Doceniając jej inwencję, wskazywano na fragmentaryczność i nielinearność formy, zakorzenienie w praktykach awangardy, usilną pracę w strukturach języka.

Krystyna Miłobędzka została uhonorowana kilkoma ważnymi wyróżnieniami literackimi. Otrzymała nagrody, im. Barbary Sadowskiej (1992), Fundacji Kultury (1993), Ministra Kultury (2001) oraz Nagrodę Literacką Czterech Kolumn za całokształt twórczości (2003). W 2004 roku wyróżniono ją ponadto nagrodami Poznańskiego Przeglądu Nowości Wydawniczych oraz Prezydenta Wrocławia, zaś w 2009 uhonorowana została Nagrodą Artystyczną Miasta Poznania za całokształt twórczości poetyckiej i dramatycznej. W 2013 roku za całokształt twórczości otrzymała Wrocławską Nagrodę Poetycką „Silesius”.

Krystyna Miłobędzka była niekwestionowaną mistrzynią słowa i poetyckiego zapisu, była wybitną postacią

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE



17 KWIETNIA 2025

Poetycka awangarda KRYSTYNA MIŁOBĘDZKA

TEKST Redakcja

polskiej literatury i teatru dla dzieci. W jednym z wywiadów o poezji Miłobędzkiej wypowiedział się Mariusz Szczygieł, mówiąc: „Kiedy ją czytam, mam wrażenie, jakbym rozwiązywał czasami jakiś rebus, jakąś zagadkę matematyczną. A jak już rozwiążę ten

rebus, nagle okazuje się, że płyną do mnie emocje. To jest poezja, która może w pierwszym podejściu onieśmielać, ale naprawdę warto z nią obcować”.

Poetka należała do ZAiKS-u od 1966 roku. W 2022 otrzymała Nagrodę 100-lecia ZAiKS-u. ●



30 GRUDNIA 2024

JANUSZ GAZDA

Dziennikarz, krytyk filmowy. Od 1972 w sekcji M naszego stowarzyszenia.

Po ukończeniu dziennikarstwa na UW poszedł do łódzkiej Filmówki na reżyserię, ale wytrzymał rok – wolał film analizować i pisać o nim. Pierwsze recenzje pojawiły się w poczytnych tygodnikach „itd” i „Na przełaj”, gdy zaś federacja kierująca popularnymi w Polsce Dyskusyjnymi Klubami Filmowymi uznała, że widzom warto dać ich pismo, Gazda został redaktorem naczelnym miesięcznika „Kultura filmowa”. Przeszedł potem do tygodnika „Ekran”, skąd w drugiej połowie lat 70. trafił do redakcji polskich fabuł w TVP. Współpracował również z zespołami filmowymi (Perspektywa, Rondo). Jako kierownik literacki filmów telewizyjnej Jedynki doglądał realizacji fabuł takich reżyserów jak Agnieszka Holland czy Krzysztof Kieślowski, ale i twórców seriali: Izabelli Cywińskiej, Janusza Morgensterna, Jana Łomnickiego czy Zbigniewa Chmielewskiego.

Był w gronie redaktorów ukraińskiego pisma „Kino-Teatr”, polskiego „Kina”, także redaktorem naczelnym „Kwartalnika filmowego”, publikacji IS PAN. Swoją wiedzę przekazywał studentom Collegium Civitas i Szkoły Filmowej przy Camerimage, a także kursów prowadzonych przez TVP.

Wyróżniony polskimi nagrodami oraz odznaczeniami Republiki Litewskiej i Armenii, należał też do Międzynarodowej Organizacji Krytyków Filmowych FIPRESCI.



31 GRUDNIA 2024

MARTA BOCHENEK

Primabalerina, choreografka, pedagog, do sekcji H naszego stowarzyszenia przystąpiła w 1971 roku, rekomendowana przez wybitnych polskich tancerzy – Witolda Grucę i Zdzisława Nardellego.

Warszawianka, przed ukończeniem średniej szkoły baletowej w Poznaniu pracowała przez kilka miesięcy w tamtejszym Polskim Zespole Tańca. W marcu 1961 roku została zaangażowana do Opery Warszawskiej (późniejszego zespołu Teatru Wielkiego Opery i Baletu), gdzie przez wiele lat stworzyła pamiętne role w spektaklach takich jak *Giselle*, *Pan Twardowski*, *Świtezianka*, *Jezioro łabędzie*, *Romeo i Julia*, *Harnasie*, *Kopciuszek*. W 1968 roku założyła Warszawską Grupę Baletową Jeunesses Musicales. Do opowieści o Romeo i Julii wróciła w 1970 roku, gdy Bernadetta Matuszczak poświęciła bohaterom kameralną operę – Bochenek przygotowała wszystkie układy taneczne. Kolejne jej znaczące choreografie to kompozycje Krzysztofa Komedy, Jerzego Maksymiuka, Krzysztofa Pendereckiego, by wymienić tylko kilku. *Peer Gynt*, wystawiony w Operze Śląskiej w Bytomiu, gdzie w latach 1978-1981 kierowała zespołem baletu, przyniósł jej nagrodę „Złotej Maski” – jedyne wyróżnienie, jakiego się doczekała. Współpracowała również z TVP, realizując choreografie do spektakli Teatru Telewizji, recitali i programów rozrywkowych, oraz z filmem – jej autorstwa są sceny taneczne w *Akademii pana Kleksa* czy w *Palace Hotel*.



3 STYCZNIA 2025

KAZIMIERZ GALAŚ

Autor tekstów piosenek, które zaczął pisać jako uczeń liceum, w 1977 roku nawiązał współpracę z członkami późniejszego zespołu Dżem, Pawłem Bergerem i Benedyktem Otrębą.

Debiutował tekstem *Cienie*. Pierwszą piosenką, która trafiła na płytę grupy, były *Jesiony*. Inne jego utwory to *Tylko ty i ja*, *Kim jestem – jestem sobie*, *Boczny wiatr*, *Mamy forszę*, *mamy czas*, *Ballada o dziwnym malarzu*, *Obluda*, jak i również największy hit zespołu – *Czerwony jak cegła*.

Galaś współpracował także z Ireneuszem Dudkiem i zespołem Cree. Sebastian Riedel, syn lidera Dżemu i obecny wokalista grupy, pożegnał kolegę, pisząc: „Pomagał nam ponazywać rzeczy, których sami byśmy tak pięknie nie nazwali”.

„Współtworzone przez niego piosenki stały się hymnami dla miłośników bluesa i rocka, a ich teksty na stałe zapisały się w historii polskiej muzyki” – odnotowała dziennikarka Anna Szubińska.

Od 2016 roku był członkiem sekcji D naszego stowarzyszenia.



3 STYCZNIA 2025

BOŻENA SEREDYŃSKA

Fotografik, do sekcji L Stowarzyszenia Autorów ZAiKS przystąpiła w 1977 roku.

Urodzona w Poznaniu. Wyszła z domu z rodziną w marcu 1940 roku z Poznania do Generalnej Guberni do Radomia, gdzie działała w Szarych Szeregach ul „Rady” (konspiracyjna nazwa Radomskiej Chorągwi ZHP) i była łączniczką ps. „Mysz” 72. Pułku Piechoty AK.

Zajmowała się dokumentacją zażytków i dzieł sztuki, zapisując etapy ich konserwacji. Fotografowała także architekturę. Swoją zawodową działalność powiązała z instytucjami kultury, głównie z Muzeum Narodowym w Warszawie. Zafascynowana pałacem w Wilanowie, stworzyła tam pracownię fotograficzną, którą prowadziła z ogromnym zaangażowaniem.

„Efekty jej wieloletniej pracy są nieodłączną częścią zbiorów naszej fototeki – jej fotografie wciąż opowiadają historię pałacu, ogrodów i zbiorów, pozostawiając po niej trwały ślad w naszej pamięci i dokumentacji. [...] Jej wkład w życie muzeum oraz pasja pozostaną na zawsze częścią naszej historii”, czytamy w nekrologu zamieszczonym na stronie wilanowskiego pałacu.



16 STYCZNIA 2025

JERZY BAUER

Kompozytor, dyrygent, wykładowca akademicki, członek sekcji A Stowarzyszenia Autorów ZAiKS od 1966 roku.

Po studiach w łódzkiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej (teoria muzyki, dyrygentura i kompozycja) rozpoczął pracę w liceum muzycznym, by w 1960 roku wrócić na uczelnię, zaczynając od stanowiska starszego asystenta. Kierował kilkoma katedrami, był również dziekanem Wydziału Kompozycji, Teorii, Wychowania Muzycznego i Rytmiki. W 1992 roku uzyskał tytuł profesora zwyczajnego. Członek Związku Kompozytorów Polskich od 1963 roku, w latach 1989-1991 był wiceprezesem Zarządu ZKP.

Debiutował w 1963 roku udziałem w Festiwalu Łódzkich Kompozytorów oraz Ogólnopolskim Festiwalu Kompozytorów Studentów. Jego utwory wykonywane były w kraju i za granicą, m.in. na festiwalach Warszawska Jesień i Musica Polonica Nova. Był laureatem wielu wyróżnień i nagród w konkursach kompozytorskich, w tym francuskiego Concours International de Guitarre (1988) i konkursu im. Grażyny Bacewicz (1993). W jego twórczości znalazły się utwory na orkiestrę, chór, kompozycje solowe i muzyka kameralna.

Kawaler i Oficer Orderu Odrodzenia Polski, odznaczony także Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. ZAiKS przyznał mu w 2002 roku stypendium Funduszu Popierania Twórczości.



13 LUTEGO 2025

JACEK KACZYŃSKI

Gitarzysta, kompozytor, autor tekstów, członek sekcji B i D naszego stowarzyszenia od 2020 roku.

Związany z białostockim środowiskiem muzycznym. Zaczynał jako muzyk zespołów białostockiej Filharmonii i Teatru Dramatycznego, ale interesowały go jazz i blues – te gatunki pozwalały mu lepiej wykorzystać umiejętności gry na gitarze basowej i kontrabasie. Po okresie współpracy z formacją JJJ Blues i jej liderem Jerzym Opalińskim brał udział w kilku bluesowych projektach, takich jak Devil Blues czy zainicjowana przez niego Cynamonowa Kaczka (razem z Tomaszem Kamińskim). Grał również w New Jazz Trio i Kasie Chorych, znanej bluesowej kapeli, która rozpoczęła działalność w 1975 roku w Białymstoku, a prowadzona była przez Ryszarda „Skibę” Skibińskiego. Po jego śmierci Kaczyński doprowadził do reaktywacji grupy w 1992 roku, grając w nowym składzie do lutego 2007 roku, nie zrywając jednak więzi z zespołem. Brał udział w wielu występach grupy na scenach bluesowych, a także w jej nagraniach. „Był zawsze gotowy do pomocy i cennych rad, szczególnie dla młodych muzyków”, wspominali znajomi. Pochowany został na białostockim Cmentarzu Farnym.



17 LUTEGO 2025

DANUTA SIEMEK

Psycholożka, popularyzatorka wiedzy psychologicznej i pedagogicznej. Od 1981 roku członkini sekcji I naszego stowarzyszenia.

Urodzona w Kowlu w przedwojennym woj. wołyńskim, uciekła z rodziną przed ofensywą Armii Czerwonej do Kielc, gdzie po wojnie zrobiła maturę. Studia zaczęła od filozofii we Wrocławiu, by przenieść się na Uniwersytet Warszawski, gdzie uzyskała w 1952 roku dyplomy Wydziału Dziennikarskiego (odbywała staż w „Dzienniku Bałtyckim”) oraz Wydziału Psychologii i Pedagogiki. Pracę naukową rozpoczęła z zakresu psychologii ogólnej i klinicznej w pracowni psychometrii PAN. W 1956 roku została przyjęta do Polskiego Towarzystwa Psychologicznego. Od 1970 roku, do przejścia na emeryturę 20 lat później, pracowała w Instytucie Kształcenia Nauczycieli i Badań Oświatowych w Warszawie. Doktorat obroniła w 1978 roku w stołecznym Instytucie Badań Pedagogicznych.

Głównym przedmiotem jej zainteresowań był rozwój dzieci w wieku przedszkolnym i okresie dorastania; im poświęciła gros swych audycji radiowych, prelekcji, tekstów pisanych – artykułów naukowych i popularno-naukowych, jak i książek. Niektóre z jej prac zostały przetłumaczone na języki obce, współpracowała z czasopismami branżowymi w Europie.

Ostatnie lata spędziła wraz z mężem w Domu Seniora PAN w Konstancinie, gdzie zmarła.



7 MARCA 2025

MARIA ETIENNE

Całe życie zawodowe związała z filmem jako dialogistka, tłumaczka i autorka komentarzy do filmów obcojęzycznych. Do sekcji G Stowarzyszenia Autorów ZAiKS przystąpiła w 1977 roku, piastowała w stowarzyszeniu różne funkcje (wiceprzewodniczącej Zarządu sekcji w latach 2005-2009 oraz członka Rady Stowarzyszenia w latach 2009-2017).

Po ukończeniu filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim rozpoczęła w 1972 roku etatową pracę w Studiu Opracowań Filmów w Warszawie; po jego zamknięciu w 1999 roku przeszła do GMC Studio. Jej dorobek obejmuje polskie wersje (dubbing bądź napisy) kilkuset obcojęzycznych filmów kinowych i telewizyjnych, seriali, dokumentów historycznych, politycznych i popularnonaukowych, spektakli. Tłumaczyła głównie z języka angielskiego, ale na liście jej dokonań znalazły się także przekłady z francuskiego, hiszpańskiego i włoskiego. Najważniejsze tytuły z jej dialogami to m.in. seriale *Ja, Klaudiusz*, *Karol Wielki*, *Życie Moliera*, *Krzysztof Kolumb*, *fabuły: Baxter*, *Szklana menażeria*, *Król Edyp*, *Pociąg do wolności*, *Śnięty Mikołaj*, *Miłość i wojna*, *Enak*, *Cud w Krakowie*. Opracowała dialogi do kilkudziesięciu filmów i seriali animowanych oraz scenariusze do filmów reklamowych. W 2013 odebrała Brązowy Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



21 MARCA 2025

STANISŁAW GŁOWACZ

Poeta, tekściarz, wokalista, członek sekcji D Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Jego muzyczne początki sięgają lat 80., kiedy to – jako dyrektor Miejskiego Ośrodka Kultury w Suchoj Beskidzkiej – założył zespół Ars Amandi. Po wyjeździe do Wiednia w latach 90. rozpoczął współpracę z wytwórnią Razuton-Music. Uczył się równocześnie śpiewu w szkole Elly Wright, wokalistki jazzowej. W Wiedniu wydał swoją debutancką solową płytę „The Rosary of Small Wishes” (znaną polskim słuchaczom jako „Różaniec małych pragnień” w edycji krakowskiej wytwórni Fraza Records, dokonanej w 1999 roku, po powrocie Głowacza do kraju). Od lat dwutysięcznych związany z Artystyczną Piwnicą Zamkową w Bielsku-Białej, z zespołem Falling Angels nagrał swoje utwory w studiu Polskiego Radia w Krakowie. Współpraca nawiązana w 2016 roku z Mietkiem Jureckim, basistą Budki Suflera, przyniosła autorski album dwóch artystów z kompozycjami Jureckiego do tekstów Głowacza, zatytułowany „Słoneczne popołudnie”. Spółka ma na koncie również albumy „Zanim czas odjedzie”, „Szafa. Akustycznie” oraz spektakl *Homo sapiens* dla Teatru Pantomimy we Wrocławiu. Po wiersze Głowacza sięgało wielu wykonawców, m.in. Krystyna Prońko, Krzysztof Krawczyk, Felicjan Andrzejczak, Martyna Jakubowicz, Gang Marcela.



6 KWIETNIA 2025

IZABELLA KLEBAŃSKA

Twórczyni słuchowisk, książek i scenariuszy programów dla dzieci i młodzieży. Od 1991 roku była członkinią sekcji D Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Jako absolwentka Akademii Muzycznej w Łodzi skupiła się na propagowaniu wśród swych widzów i czytelników muzycznych tematów: historii tej dziedziny sztuki, jej gatunków, rodzajów kompozycji i wykonan. Łódzkie wydawnictwo Literatura, z którym współpracowała przez wiele lat, opublikowało takie jej tytuły jak *Kaprys, żart i inne muzyczne fanaberie*, *Jak tańczono przed wiekami*, *Muzyczna zgraja*, *Operowe stra...aaa...chy czy Hej, zagrajcie siarczyście! Opowieść o Stanisławie Moniuszce*. Przybliżała muzykę w sposób zabawny i przystępny, co sprawiało, że była popularna wśród młodzieży, chętnie biorącej udział w spotkaniach autorskich. W swoich książkach często przedstawiała młodym czytelnikom trudne sytuacje, z którymi musieli uporać się bohaterowie: konfrontacja z ciężką chorobą brata (*Tak jest, chefi!*), narodziny młodszej siostry w rodzinie nastolatki (*Siostrzyczka*), rozwód rodziców i śmiertelny wypadek babci (*Magiczne skrzypce*). Była także autorką scenariuszy telewizyjnych programów (*Tut turu, Miganki*, *Piosenkarnia*). Za scenariusz do teledysku z piosenką Pawła Kukiza *Rowerek* otrzymała w 2001 roku statuetkę Yacha, nagrodę Festiwalu Polskich Wideoklipów.



16 KWIETNIA 2025

KRZYSZTOF CHOŃSKI

Dramaturg, pisarz, tłumacz i wykładowca akademicki, od 1962 roku członek Secji C i F naszego stowarzyszenia. Po uzyskaniu magisterium rozpoczął pracę na uczelni, pozostał w Instytucie Romanistyki do 2007 roku, zajmując się historią Francji i kultury francuskiej. Jako dramaturg debiutował w 1961 roku sztuką *Krucjata*. Zarówna ta, jak i inne jego sztuki – *Nocna opowieść*, *Alarm*, *Otwórz drzwi*, *Pod nieobecność*, *Karczma* – wystawiane były również za granicą. Jego sceniczne utwory reżyserowali m.in. Janusz Warmiński, Jan Skotnicki i Zygmunt Hübner; niektóre włączone zostały do antologii dramatu polskiego publikowanych w Polsce, Rosji, na Łotwie i Węgrzech. Jego prozatorskim debiutem była powieść *Daleka jazda pośród wrzosi-wisk* (1997), dziesięć lat później ukazała się powieść dla młodzieży *Stary pies i siedem szczeniaków*. Tłumaczył z języka francuskiego, publikował w „Dialogu”, „Scenie” i „Poglądzie” (w kwartalniku tym zamieszczał kolejne odcinki swej sagi *Polski los*). W latach 1989-1993 był członkiem Zarządu sekcji C, w latach 2013-2022 członkiem Rady Stowarzyszenia. Pełnił także funkcję rzeczoznawcy w zakresie oceny utworów dramatycznych. Odznaczony Medalem ZAiKS-u (2009) i Nagrodą 100-lecia ZAiKS-u (2018), jak również Złotym Krzyżem Zasługi i Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.



16 KWIETNIA 2025

MAŁGORZATA PRUSZYŃSKA

Autorka tekstów piosenek, poetka, piosenkarka. Od 2001 roku należała do sekcji D naszego Stowarzyszenia.

Karierę zaczynała w musicalu *Metro* – podobnie jak jej koleżanki-wokalistki Daria Druzgała, Beata Kacprzyk i Anna Mamczur, z którymi, po okresie nagrywania chórków dla DeMono, Varius Manx i Shazzy, sformowała w 1991 grupę De Su. Artystki błyskawicznie zdobyły popularność dzięki pamiętnym hitom: *Życie cudem jest* oraz *Kto wie*. O ile pierwsza płyta De Su odniosła wielki sukces (Złota Płyta), druga pozostała prawie niezauważona i w 2001 roku zespół rozpadł się, a Pruszyńska wraz z nową wokalistką, Katarzyną Rodowicz, przez kilka miesięcy występowała jako 2Su. Próbowала solowej kariery, w końcu wyjechała z Polski do Niemiec, gdzie starała się odnaleźć jako aktorka. „Małgosia [...] była niewątpliwie największą siłą napędową naszego zespołu, posiadającą ten niezwykły dar, który wyróżniał ją na tle innych. [...] Połączenie wielkiej wrażliwości, artystycznego szaleństwa oraz siły co jak wiemy, nie zawsze idzie w parze. [...] po rozpadzie De Su już żadne inne przedsięwzięcie nie miało dla mnie tak wielkiego emocjonalnego znaczenia i nie zapadło tak głęboko w moim sercu jak to, co zrobiliśmy razem. Nic również nie przyniosło mi tak wielkiej artystycznej radości jak nasze wspólne śpiewanie”, pożegnała koleżankę Beata Kacprzyk.



Jan Tadeusz Stanisławski

„Gdyby nie istniał, trzeba by go wymyślić”, napisała Krystyna Gucewicz w swoim *Notesie*. I uściśliła: „Tak jak on wymyślił katedrę mniemanologii stosowanej i nierozwiązywalną kwestię o wyższości światów Bożego Narodzenia nad świętami Wielkiej Nocy lub odwrotnie”. Różne rzeczy robił, różnych zawodów się imał (nawet produkcji zaston, makat i gobelinów – „Nikifor tkanin dekoracyjnych”, jak sam wspominał), na różnych frontach walczył, ale przede wszystkim był satyrykiem. O nieograniczonym humorze, skojarzeniach przekraczających wszelkie granice, skwapliwie wykorzystującym swą nienachalną urodę: lekko wysuniętą szczękę, spory nos, głębokie zakola. I głos – specyficzny, głęboki, z wyczuwalnym wschodnim zaśpiewem, co zostało mu z dzieciństwa.



Jeśli chcesz prawdę zaskoczyć
Spójrz prawdzie raz prosto w oczy
Z lewa jej spójrz, z prawa jej spójrz
Co trzeba ujrzeć, to ujrz!
Prawda wyłazi ci bokiem?
Uderz ją swym prostym okiem!
Lewym ją tup, prawym ją tup
Aż oko stanie ci w stęp!
Wiesz teraz, widzu kochany
Co to jest zez sterowany
A jeśli chcesz, dowiesz się też
Skąd wziął się ten chytry, ten chytry zez
Morał zeń płyń głęboki
Że prawda chadza na boki
Na lewo raz, na prawo raz
A jak już prosto, to w las!

Piosenka tytułowa programu „Zezem”
1976

Dobra strona literatury

Z JEDNEJ STRONY Gdzieś w czeluściach CK Austrii W kazamatach carskich siót Róst prototyp polskiej nacji Wsparty wciąż na zdaniach dwóch... Że gdy z jednej strony cztery Wtedy z drugiej strony sześć Że gdy jeden ma ordery Drugi nie ma znów co jeść Tak dziadkowie się kłócili Na zaborców ostrząc miecz Wieczorami zaś nucili Taką dialektyczną rzecz... Z jednej strony śmiech szalony Z drugiej strony gorzka łza Z jednej strony zwać trony – Z drugiej strony przy nich stać Z jednej strony śmierć z honorem – Z drugiej – honor z carem być Z jednej bić się, choć za morzem – Z drugiej strony tylko pić I ojcowie śladem dziadków Przez dwadzieścia bitych lat Bili siebie albo masto Bo rolniczym był nasz kraj Z jednej strony mieli dobrze Z drugiej strony mieli źle	Wieczorami zaś nucili Taką dialektyczną rzecz... Z jednej strony śmiech szalony – Z drugiej strony gorzka łza Z jednej strony Wódz, Legiony – Z drugiej – chłopska dola zła Z jednej strony demokracja – Z drugiej – mocarstwowy styl Z jednej strony: „Precz z Sanacją!” – Z drugiej: „Gdyby Dziadek żył...” Dziś wnukowie śladem dziadków Ojcom też oddając cześć Nić tradycji przędą gładko Nową też jej dając treść Nucą więc, że jednolitość W przeciwnościach gra im, lecz Wieczorami zaś z żonami Dialektycznie łżejszą rzecz... Z jednej strony śmiech szalony – Z drugiej strony gorzka łza Z jednej strony pensja żony – Z drugiej – smaruj, gdzie się da Z jednej strony praca zbrzydła – Z drugiej – awans może przyjsć Z jednej strony wejść bez mydła – Z drugiej zaś na swoje wyjść 1972
---	---



O STANISŁAWSKIM

Janek na nutę biblijną dowodził, że na początku był kawał, kawał jest częścią całości, a całość była w kawałach. Klasyka. Krystyna Gucewicz, Notes ***	To banał mówić, że Janek miał poczucie humoru. Jeżeli ma się taki gląd i taki sposób przekazywania informacji, to nawet najgłupszy dow- cip jest potęgowany. [...] Swoją posturą, profesorskim wyrazem twarzy, gładkim, wymyślnym sposobem mówienia, nawet najgłupsze rzeczy potrafił mądrze i naukowo przekazywać. A mówił czasami szalone głupstwa i to był jego sukces. Stefan Friedmann, PR2 06.11.2021 ***
Stanisław Tym uważał, że zwrot „I to by było na tyle” jest jedynym suk- cesem peerelu. Bo tylko w peerelu można było uwierzyć w jego językową poprawność i w to, że Stanisławski jest naprawdę profesorem. ***	Jeżeli, co daj Boże, Pana Boga nie ma, to chwala Bogu. Ale jeśli, nie daj Boże, Pan Bóg jest, to niech nas ręka boska broni (miał to mówić „duchowny wyznania mojeszowskiego”). Katecheta z FPP w Opolu w 1991

WYBÓR TEKSTÓW: GRZEGORZ SOWULA, ZDJĘCIE JANA T. STANISŁAWSKIEGO: JAROSŁAW
MAJCHER ORAZ ARTEFAKTY – DZIĘKI UPRZEJMOŚCI MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI W OPOLU

ZAiKS.TEATR

Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury 38. numeru biuletynu
„ZAiKS. Teatr”, w którym podsumowujemy zimowe
miesiące w teatrze. Opisujemy premiery naszych
twórców oraz festiwale teatralne odbywające
się w tym okresie. W każdym numerze można
przeczytać również rozmowę z twórcą teatralnym.
Zapraszamy 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

zaiksteatr.pl



zaiks.online



((.)) zaiks.lab



zaiks.org.pl

zaiks
sprzyjamy wyobraźni