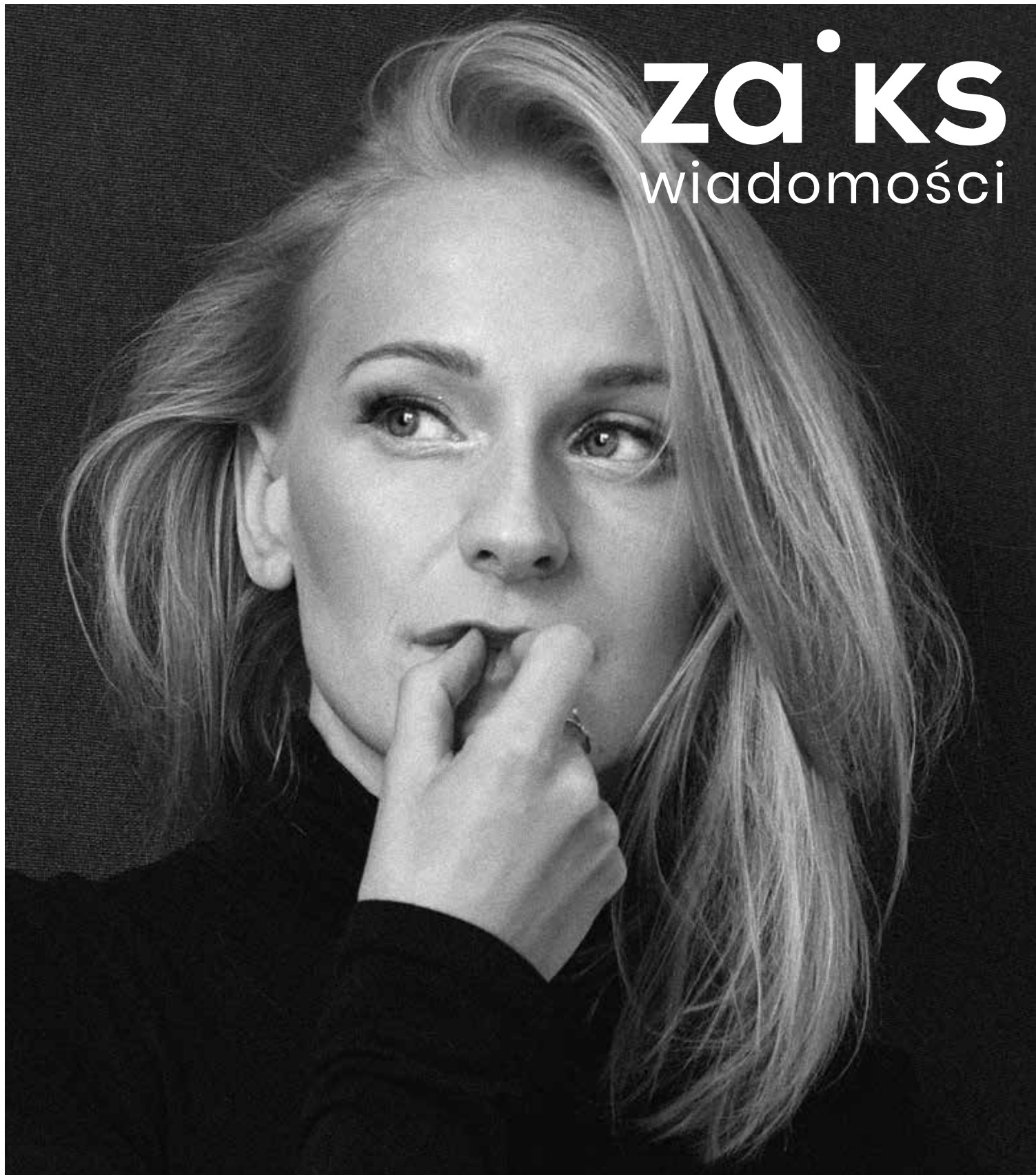




za'KS

wiadomości

KAŚKA SOCHACKA

Piosenkowa terapeutka
wypełniona muzyką

STRONA 32

Music Week Poland. Showcase
na światowym poziomie

STRONA 12

Dziwna sprawa.
Felieton Jakuba Żulczyka

STRONA 51

Mariusz Herma.
Nasze preferencje muzyczne

STRONA 45

GORĄCE LATO, INTENSYWNA JESIEŃ...

Choć przez znaczną część tegorocznych wakacji w Polsce panowała raczej chłodna i deszczowa pogoda, to dla ZAIKS-u był to bardzo gorący czas! Nic nie wskazuje, żeby nadchodząca jesień miała być mniej intensywna... W czerwcu bieżącego roku odbyło się kolejne Zebranie Delegatów, na którym miażdżącą większością głosów zostały udzielone stosowne absolutoria i zatwierdzone sprawozdania z działalności Stowarzyszenia w 2024 roku. Mandat zaufania, jaki ponownie otrzymały władze statutowe, jest bardzo mocny. Kilkaset głosów oddanych „za”, przy pojedynczych głosach „przeciw” lub „wstrzymujących się”, pokazuje najwyższy poziom poparcia twórców dla dynamicznego i skutecznego rozwoju naszej organizacji, a także uznania dla imponującej skali wynagrodzeń autorskich, o czym pisaliśmy w ubiegłych „Wiadomościach” – w 2024 roku łącznie rozliczono na rzecz twórców ponad 611 mln zł. Bardzo dziękuję za to wsparcie wszystkim Delegatom i Delegatom bieżącej kadencji!

Niemale zaskoczenie wśród władz ZAIKS-u wywołał niewątpliwie gorący temat, czyli znienacka opublikowany w trzecim tygodniu lipca przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego projekt zmiany rozporządzenia w sprawie tzw. czystych nośników. Wiadomość, która mogłaby się z pozoru wydawać przełomowa i niezwykle optymistyczna, w rzeczywistości została odczytana przez wielu autorów jako policzek wymierzony w większość polskich środowisk twórczych – w tym licznie reprezentowanych przez naszą organizację. Po kilkunastu latach impasu, w rzecznej propozycji MKiDN pojawia się bowiem stawka opłaty w wysokości pozostającej zdecydowanie poniżej standardów europejskich, zarówno jeśli chodzi o kraje zachodnie, jak i nasz region (m.in. Czechy, Słowacja, Węgry). Nie nadstawiamy drugiego policzka, więc podjęliśmy szeroko zakrojone działania prawne i konsultacyjne. Jesteśmy orędownikami branżowego i merytorycznego dialogu z wszystkimi interesariuszami procesu rozliczania rekompensat od prywatnego kopiowania. Postulujemy uproszczenie systemu poboru opłat oraz dostosowanie go do wypracowanych i ugruntowanych od wielu lat rozwiązań europejskich. Stowarzyszenie Autorów ZAIKS, reprezentujące interes tysięcy polskich autorów, nie zgodzi się na to, by polski twórca był nadal gorzej traktowany niż jego kolega z zagranicy.

„Nie samym chlebem człowiek żyje”, więc na szczęście na temperaturę emocji i wrażeń w świecie twórców największy wpływ ma sama sztuka. Paleta wydarzeń kulturalnych, które wspieramy lub współorganizujemy, jest tak

bogata, że w naszym kwartalniku opisujemy zazwyczaj te o największym zasięgu lub – z różnych powodów – najbardziej charakterystyczne. Do takich niewątpliwie należały dwa festiwale hiphopowe, na których ZAIKS miał swoją strefę edukacji, relaksu i tworzenia. Niezwykłą popularnością cieszył się nasz rapomat – mobilne studio nagrań, w którym uczestnicy festiwali mogli nagrać własne teksty do przygotowanych przez polską raperkę Bronx7 podkładów. Cieszę się, że udało nam się wreszcie otworzyć na hip-hop, którego światowa historia sięga połowy lat 70. ubiegłego stulecia, a w Polsce to już ponad 30 lat intensywnego i bardzo interesującego rozwoju tego gatunku.

Jeszcze przed rozpoczęciem wakacji, w ostatnich dniach czerwca, odbyła się premierowa edycja międzynarodowego festiwalu muzycznego i konferencji branżowej Music Week Poland. Wydarzenie zgromadziło kilkaset uczestników – delegatów oraz artystów z różnych stron świata. Część konferencyjna odbywała się w okazałych przestrzeniach Muzeum Historii Polski, a różnorodna stylistycznie muzyka wybrzmiewała w kilku warszawskich klubach. Stowarzyszenie Autorów ZAIKS było współorganizatorem tego przedsięwzięcia, a za całość programu odpowiedzialna była Tamara Kamińska – prezeska Culture Hub Poland – Fundacji Centrum Kultury Polskiej, na której to ręce składam ogromne podziękowania za jej poświęcenie i zaangażowanie w ten projekt! Druga edycja Music Week Poland odbędzie się dniami 6-10 maja 2026 roku, ale już teraz polecam naszym czytelnikom tę wyjątkową imprezę!

W jesień wchodzimy nie mniej intensywnie. Wrzesień rozpoczyna się już IX edycją warsztatów tekściarskich TekstMisja oraz premierową edycją warsztatów kompozytorskich Scontri. Formuła oparta na idei „skontryzmu”, czyli zderzania ze sobą przeciwstawnych postaw ideowych i estetycznych, ma pozwolić młodym kompozytorom na pogłębione i krytyczne spojrzenie na własną muzykę oraz rozwój warsztatu. Szereg innych, różnorodnych inicjatyw kulturalnych krajowych i zagranicznych, w których aktywnie biorą udział przedstawiciele naszego Stowarzyszenia, będzie przedmiotem relacji w kolejnych numerach „Wiadomości”. Tymczasem życzę nam wszystkim, aby nadchodząca jesień była pełna inspiracji, pięknych kolorów i aby był to okres dobry dla twórców – żeby wreszcie nadszedł czas wyczekiwanych od dawna uregulowań prawnych, na które nasze środowiska czekają!

PODOBNO BYŁY WAKACJE, A KARAWANA JEDZIE DALEJ

Według mądrości ludowej lato to czas, kiedy dni płyną jak miód – słodko i leniwie. W tym roku jednak raczej ciepko i zdecydowanie pracowicie, a może ciepko i po prostu zbyt szybko. I nie dlatego, żeby odmawiać ludowi mądrości. Wręcz przeciwnie, skoro – jak pisze noblistka – lud sam o sobie powiedział, że z niego tak jak z drewna – i sękatę laski, i święte obrazki. Czyli osiągnął poziom samoświadomości niedostępny dla wielu tzw. przywódców. Ale ja nie o tym. I też nie dlatego, że lato to dla wielu naszych członków okres najcięższej pracy. Muzykę przecież słychać w całej Polsce. Po prostu dużo się wokół dzieje. Dużo się też dzieje w ZAiKS-ie. Jak nie w wakacje.

DZIEJE SIĘ W INTERNECIE

Niedawno zawarliśmy nową, wieloletnią umowę z największą platformą streamingu muzycznego w Polsce. Ze stawkami identycznymi, jakie dla swoich uprawnionych uzyskują duże, zachodnie organizacje. Koniec więc z traktowaniem polskich autorów jak biedniejszych krewnych z dalekiego kraju, w którym po ulicach chodzą białe niedźwiedzie. U nas, owszem, chodzą dziki, ale to jednak inny gatunek. Istotnie lepsze warunki uzyskaliśmy w tym roku także od największego dostawcy wideo na żądanie w Polsce, a po drodze wynegocjowaliśmy jeszcze nową umowę z Telewizją Polską dotyczącą serwisu VoD. Niedaleko za horyzontem majaczy, ale nie w formie fatamorgany, umowa z kolejnym dużym zagra-

nicznym serwisem, który działa na naszym rynku, a jego nazwa zaczyna się na literę H. Do przodu, nie żeby zbyt szybko, ale posuwają się też negocjacje nowych, korzystniejszych umów z innymi dostawcami. Nie zapominamy o średnich i małych polskich przedsiębiorcach internetowych, których serdecznie zapraszamy do biura albo do sądu. W ciągu dwóch, trzech lat chcemy uzyskać pokrycie umowami całego rynku wideo na żądanie. Jak przy nadaniach. Bo też i ta forma konsumpcji mediów w ciągu kilku lat zacznie zastępować nadania. W następnym numerze jest szansa na kolejny dobry raport z tego frontu.

DZIEJE SIĘ W TERENIE

Twórcy grają i śpiewają, a struktury terenowe ZAiKS-u inkasują w ich imieniu coraz więcej pieniędzy. Przychody z pierwszego półrocza tego roku – i to zarówno te dotyczące koncertów, jak i korzystania z tzw. muzyki tła (tradycyjnie znanej jako publiczne odtwarzanie) – są rekordowe w historii Stowarzyszenia. Planujemy na koniec roku z tych dwóch źródeł uzyskać w sumie około 200 milionów złotych, czyli kilkadziesiąt milionów więcej niż jeszcze trzy lata temu. Pomogą w tym m.in. porozumienia z kilkoma izbami gospodarczymi, które działają na naszym rynku muzycznym lub zrzeszają duże sieci użytkowników. Przyda się także wzmocniony dział kontroli, który już rozwija tzw. twórczy dialog z opornymi kontrahentami. Nie zaszkodzią systematyczna wymiana pokoleniowa pracow-

ników terenowych ZAiKS-u i stały rozwój internetowej platformy sprzedaży licencji. Tutaj w ostatnim okresie skupiamy się na ułatwieniu użytkownikom składania elektronicznej dokumentacji programowej, żeby rozliczać wynagrodzenia szybciej i taniej. Jesienią znajdzie się też czas na bliższe przyjrzenie się działalności podmiotów dostarczających tzw. wolną muzykę, która skutecznie zapycha kitem uszy naszych rodaków w centrach handlowych. No i na zaproponowanie preferencyjnych stawek dla młodych autorów, którzy sami organizują własne koncerty w mniejszych salach. ZAiKS winien im pomagać na początku przygody z twórczością, a nie traktować ich jak starych wyjadaczy.

DZIEJE SIĘ W REPARTYCJI I W IT

Koleżanki i koledzy z działów repartycji i informatycznego też ostatnio mniej się opalają. Nie chodzi tylko o systematyczne podziały wynagrodzeń. Zaraz udostępnimy możliwość rejestracji utworów choreograficznych online. Potem bierzemy się za rejestrację utworów dramatycznych (tzw. wielkie prawa). Po zakończeniu tego projektu każdy uprawniony – bez względu na rodzaj twórczości – będzie mógł powierzyć nam prawa do swoich utworów bez wychodzenia z domu. Głęboko za kulisami kończą się prace nad poprawą efektywności systemów IT, które ułatwiają rozliczenia wynagrodzeń między innymi z tzw. wielkich praw i nagrań mechanicznych. Hasłem dnia będzie: mniej pracy ręcznej, więcej automatyzmów i rozsądnego korzystania z narzędzi cyfrowych.

DZIEJE SIĘ W STRUKTURACH FINANSOWO-KSIĘGOWYCH

Przygotowywane są zmiany w strukturach finansowo-księgowych. Uproszczenie procedur. Wyeliminowanie rozwiązań, które utrzymywały się przez lata wyłącznie siłą inercji, bo nie realnej potrzeby. Raportowanie danych służących bieżącemu zarządzaniu Stowarzyszeniem, a nie raportowaniu danych. Korekty personalne. Pozyskanie z zewnątrz kompetencji, których brakuje w organizacji. Żadna organizacja nie może sprawnie działać bez ludzi, którzy wiedzą, na czym polega nowoczesne zarządzanie finansami.

BĘDZIE SIĘ DZIAŁO – NOWE OBSZARY DZIAŁALNOŚCI

Niedługo ruszamy z podpisywaniem umów z autorami utworów plastycznych po to, żeby pozyskiwać dla nich wynagrodzenia

z tzw. droit de suite (czyli zawodowej odsprzedaży dzieł sztuki). Kolejnym krokiem będzie rozmowa z domami aukcyjnymi i galeriami, które taką odsprzedaż prowadzą i powinny odpowiedni procent od każdej sprzedaży odprowadzać autorom. Przygotowujemy się też do rozpoczęcia licencjonowania korzystania z muzyki w grach komputerowych. To rynek potencjalnie większy niż audiowizualny.

Skoro tyle się dzieje, to czemu tak ciepko w te wakacje? Pogoda deszczowa? Piwo wygazowane? Dzieci niegrzeczne? Perspektywa ponurej jesieni drapie w oczy? Raczej ze względu na odgłosy słyszane przy niektórych karawanach.

Po latach rozmyślenia resort kultury zaproponował zmiany dotyczące czystych nośników. Niby są smartfony i tablety, ale zaproponowane podziały kwot i kilka innych rozwiązań należy ocenić jako zdecydowanie niekorzystne dla środowiska muzycznego. Nie uregulowano też kilku innych zagadnień, a brak takich regulacji naraża cały system na wysadzenie w powietrze ze względu na niezgodność z prawem europejskim. Chętnych do wysadzania znamy dobrze. Pisać projekty też trzeba umieć. W ogóle w życiu dobrze jest coś umieć.

Po drodze resort kultury – bez pytania o stanowisko ZAiKS-u oraz środowisk literackich i naukowych – udzielił zezwolenia pewnemu stowarzyszeniu wydawców książek na pobór środków z czystych nośników dla ludzi słowa. Co prawda dwa lata temu to stowarzyszenie straciło zezwolenia na zarządzanie większością praw wydawców. Prawdopodobnie ze względu na swoją „efektywność” w tym względzie. Co prawda, wydawcy książek wykorzystują ekonomicznie twórców na wiele sposobów, które część z Państwa zna doskonale z życia codziennego. Co prawda, wśród członków ten podmiot ma tylko 130 autorów (głównie fotografów i publicystów nieszczególnie szeroko znanych). Co prawda, resort miał wynikający z procedury administracyjnej obowiązek zapytania np. ZAiKS-u o stanowisko w tej sprawie, o czym – pewnie ze względu na upał – zapomnieli...

O tak. Upał potrafi być zabójczy dla prawniczej logiki, o ile jest w tym jakaś logika. Upał potrafi nawet zniszczyć tzw. deklarowaną nową jakość administracji publicznej, jak nie przymierzając lody śmietankowe.

Sprawy tej ZAiKS nie pozostawi bez wyjaśnienia i odpowiedniej korekty.

Karol Kościński

Twórcze emocje

Każdemu procesowi twórczemu muszą towarzyszyć emocje. To stwierdzenie nie jest może nazbyt odkrywcze, warto jednak to podkreślać, gdy obcujemy z jakimkolwiek rodzajem sztuki. Trudno bowiem sobie wyobrazić, aby jakieś ludzkie dzieło było pozbawione tego, co stanowi esencję naszej świadomości, czyli odczuć, które są reakcją na to, czego doświadczamy. Trzeba o tym nieustannie przypominać, szczególnie obecnie, gdy sztuczna inteligencja coraz łapczywiej pochłania kolejne sfery naszej aktywności. Emocje sprawiają, że rodzi się sztuka, a dzięki temu jesteśmy rodzajem ludzkim. Zwrócił na to uwagę w wywiadzie dla nas Damian Sikorski, dziennikarz z Programu Czwartego PR i laureat nagrody ZAiKS-u za popularyzowanie polskiej muzyki. Do emocji odwołuje się również okładowa bohaterka naszego pisma, Kaśka Sochacka, która w rozmowie ze mną opowiada o tym, jak są one ważne podczas tworzenia. Według niej tylko szczere przyznanie się do tego, co się czuje, może sprawić, że twórczość zyska na wartości. Ta refleksja jest godna artystki, która – nie bez kozery – zyskała miano „piosenkowej psychoterapeutki”. Ale nie tylko pozytywne emocje wyzwalają w nas twórcze potrzeby. Czasami wynikają one z frustracji spowodowanej sytuacją polityczną. Artyści prawie zawsze próbowali za pomocą swoich dzieł dać upust niezadowoleniu z tego, co złego dzieje się wokół. Muzyka bywała orężem w walce o lepsze jutro. Ostatnio jednak wśród młodych twórców taka jednoznaczna ideologiczna postawa jest już rzadkością. Bartek Chaciński w artykule *(A)polityczne piosenki* próbuje dociec, dlaczego tak się dzieje. Każda kulturotwórcza działalność powinna kojarzyć się jednak tylko z pozytywnymi emocjami. Wyobrażam sobie, jakie miłe sercu odczucia musiały towarzyszyć wszystkim zaangażowanym w organizację pierwszej edycji festiwalu Music Week Poland. Łukasz Kamiński w swoim tekście, opisując to ważne dla polskiej muzyki wydarzenie, zwraca uwagę na ogromny ładunek emocjonalny, jaki temu towarzyszył – zarówno po stronie organizatorów, jak też artystów i widzów. Sukces MWP wywołał pozytywne reakcje nie tylko w Polsce. Rozpisywała się o tym europejska prasa muzyczna. Tym bardziej chwalebne, że nasze Stowarzyszenie wystąpiło w roli współorganizatora tej imprezy. Takie inicjatywy muszą wywoływać tylko pozytywne emocje. Mam nadzieję, że podobne będą towarzyszyć wam podczas lektury tego numeru naszego pisma.

Rafał Bryndal

WYDAWCA KWARTALNIKA
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS
zaiks.org

REDAKTOR NACZELNY
Rafał Bryndal

REDAKTOR PROWADZĄCA
Katarzyna Tez

ZESPÓŁ REDAKCYJNY
Przemysław Karolak – sekretarz redakcji
Grzegorz Sowula
Jerzy Łabuda

OPIEKA ARTYSTYCZNA
Jane Stoykov

OPRACOWANIE GRAFICZNE
Mika Frankowska

ZDJĘCIE NA OKŁADCE
Kamil Szkopik

DRUK
Rubikon Poligrafia

NAKŁAD
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 dożyła wszelkich starań, by dotrzeć do wszystkich uprawnionych z tytułu praw autorskich do zdjęć zamieszczonych w numerze. Osoby, których nie udało się ustalić proszone są o kontakt z redakcją.

Galeria
Więcej na stronie 90



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-Miszczyk
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 Sierzputowska

WSTĘP

- 1
- Gorące lato, intensywna jesień...
Miłosz Bembinow, Prezes
- 2
- Podobno były wakacje, a karawana jedzie dalej
Karol Kościński, Dyrektor Generalny
- 4
- Twórcze emocje
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

WYDARZENIA

- 6
- Zebranie Delegatów
- 12
- Jak budować muzyczne mosty
- 16
- Sztuka opiera się na emocjach – wywiad z Damianem Sikorskim
- 18
- Metalowe misteria
- 20
- Święto polskiej piosenki
- 22
- Nie daję nikomu w słowa dmuchać – wywiad z Bovską
- 24
- ZAiKS w rytmie hip-hopu
- 26
- Szczyt kompozytorów
- 28
- Spełnienie kompozytorskich marzeń
- 31
- Intro – dobry początek

TEMAT Z OKŁADKI

- 32
- Wypełniona muzyką
Z Kaśką Sochacką rozmawia Rafał Bryndal

TWÓRCY

- 38
- O nas bez mas
- 42
- Muzyka bez granic
- 45
- Powrót do młodości
- 47
- Zagadka perfekcyjnej muzyki
- 48
- Gad kopalny
- 51
- Dziwna sprawa
Felieton Jakuba Żulczyka
- 52
- Tradycja zobowiązuje
- 56
- Możemy się pięknie różnić – wywiad z Dagmarą Gregorowicz
- 58
- Owacje na siedząco
- 60
- (A)polityczne piosenki
- 64
- Radość tworzenia. Rozmowa kulturalna z Maciejem Milewskim
- 66
- Projekt przebudowy budynku prorektorskiego UW

PRAWO / FINANSY / ZAIKS

- 70
- Pół roku zarządzania europejską kulturą
- 72
- Dialogi dźwiękiem wyszeptane

JUBILEUSZE

- 78
- Jacek Cygan. 75. urodziny
- 80
- Hanna Krall. 90. urodziny
- 82
- Janusz Fogler. 75. urodziny
- 84
- Andrzej Mencwel. 85. urodziny
- 85
- Michał Lorenc. 70. urodziny
- 86
- Piotr Bakal. 70. urodziny
- 88
- Marek Sewen. 95. urodziny

GALERIA

- 90
- Tadeusz Rolke

POŻEGNANIA

- 100
- Twórcy, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY

- 112
- Andrzej Włast



ZDJĘCIA:
1. Zebranie Delegatów, 2. Andrzej Marek Drążewski, Henryk Kuźniak, 3. Rafał Skąpski, Eustachy Ryłski, 4. Marek Dutkiewicz, Piotr Bukartyk, 5. Zbigniew Benedyktowicz, Tomek Lipiński, 6. Krzysztof „Puma” Piasecki, Jacek Cygan, Majka Jeżowska, 7. Dariusz Dusza, Filip Siejka, 8. Karol Kościński, Michał Komar, 9. Patrycja Kosiarkiewicz, 10. Krzysztof Dzikowski, 11. Sławomir Wierzholski, 12. Ignacy Zalewski, 13. Marika, Michał Miernik, fot. Filip Miller



ZEBRANIE DELEGATÓW

TEKST Redakcja

9 czerwca odbyło się Sprawozdawcze Zebranie Delegatów Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Omówiono na nim osiągnięcia ostatniego roku, a także wyzwania stojące przed organizacją

Do niewątpliwych sukcesów zaliczyć trzeba rozliczenie między uprawnionych rekordowej kwoty ponad 611 mln złotych wynagrodzeń autorskich. Dynamicznie rosną szczególnie przychody z internetu – wartość wynagrodzeń osiągnęła 121 mln zł w 2024 roku (co daje wzrost o 31,8 mln zł w stosunku do roku poprzedniego). Trzeba tu zaznaczyć, że ze względu na ogromną skalę wykorzystania twórczości w internecie ta kwota powinna być wyższa – proporcjonalna do zysków samych platform streamingowych.

„ZAiKS ma podpisane umowy ze znakomitą większością platform funkcjonujących na rynku. Co istotne: cały czas negocjujemy lepsze warunki dla twórców. Umowy podpisywaliśmy jeszcze przed wdrożeniem do polskiego prawa dyrektywy o prawie autorskim, która, choć implementowana w Polsce dramatycznie późno, zdecydowanie wzmocniła pozycję negocjacyjną organizacji zbiorowego zarządzania w UE” – podsumował Miłosz Bembinow, prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Jeśli chodzi o rozliczenia utworów wykorzystanych cyfrowo, gdzie dla wysokości wynagrodzenia ważna jest liczba odsłuchań utworu, organizacja przetwarza dane idące w miliardy rekordów. Stowarzyszenie odnotowuje użycie polskich utworów online nie tylko w naszym kraju, ale też w większości państw Unii Europejskiej i w Wielkiej Brytanii. Odbywa się to na mocy umów wieloterytorialnych z platformami cyfrowymi, czyli bezpośrednich licencji, na podstawie których umożliwiamy korzystanie z polskiego repertuaru na wielu terytoriach równocześnie. W efekcie twórcy reprezentowani przez ZAiKS otrzymują dokładne dane z serwisów streamingowych, a ich utwory, nawet gdy miały niewielką liczbę odsłuchów, są skrupulatnie rozliczane.

W ostatnim roku ZAiKS zidentyfikował ponad 55 milionów utworów wykorzystywanych na rynku i wypłacił wynagrodzenia ponad 212 tys. uprawnionych z tytułu autorskich praw majątkowych.

Aby było to możliwe, Stowarzyszenie stale rozwija rozwiązania technologiczne i zaplecze informatyczne, między innymi dzięki nowej inicjatywie ZAiKS Lab otwierającej przestrzeń do współpracy ze start-upami, firmami technologicznymi i środowiskiem akademickim. Dla zwiększenia jakości analizy i dopasowaniu danych, Stowarzyszenie testuje i wdraża rozwiązania oparte o AI, technologie MRT wykorzystujące fingerprinting, a także przeszukiwanie internetu i mediów społecznościowych.

Jako część światowej sieci organizacji zbiorowego zarządzania ZAiKS stosuje rozwiązania informatyczne zgodne ze standardami międzynarodowymi, co pozwala na wymianę danych i rozliczanie wynagrodzeń między organizacjami zbiorowego zarządzania na świecie.

Ważną kwestią poruszaną w trakcie spotkania był temat sztucznej inteligencji. ZAiKS stoi na stanowisku, że niezbędne jest wypracowanie modelu prawnego, który zapewni, że rozwój sztucznej inteligencji będzie odbywał się z zachowaniem zasad przejrzystości, odpowiedzialności i należytego wynagrodzenia dla osób, których dorobek AI wykorzystuje. I to jest główne wyzwanie stojące nie tylko przed naszym Stowarzyszeniem i innymi organizacjami zbiorowego zarządzania na świecie, ale przede wszystkim przed politykami i prawodawcami.

Przypomniano, że w ZAiKS-ie działa grupa ekspercka ds. AI, która zajmuje się prawnymi i praktycznymi aspektami korzystania ze sztucznej inteligencji w obszarze kreatywnym.

„Prawo powinno rozwiewać w tej kwestii wszelkie wątpliwości. Firmy dostarczające narzędzi generatywnej AI nie mogą wykorzystywać utworów objętych prawem autorskim bez odpowiedniego i proporcjonalnego wynagrodzenia dla twórców” – powiedział Miłosz Bembinow.

Uwagę poświęcono również ubiegłorocznej reformie i konsolidacji struktur terenowych. Dzięki nowemu podziałowi terytorialnemu zespoły obejmują spójne obszary o wyższym i niższym potencjale ekonomicznym. Pozwala to na bardziej efektywne zarządzanie, planowanie działalności inkasowej oraz łatwiejsze dotarcie do podmiotów korzystających z twórczości. Reforma struktur terenowych połączona z prowadzoną od kilku lat edukacją użytkowników twórczości przynosi kilkudziesięcioprocentowe wzrosty inkasa terenowego.

Już od jakiegoś czasu na stronie muzykadlabiznesu.pl ZAiKS zachęca przedsiębiorców do zawierania licencji online i pokazuje, co daje firmie dobrze dobrana muzyka. „Oferujemy znakomity repertuar, który zdecydowanie przewyższa jakością tak zwaną *free music*, męczącą nie tylko dla klientów, ale też dla pracowników. Konkurujemy jakością i zamierzamy jeszcze wyraźniej pokazywać to podmiotom na rynku” – dodał Karol Kościński, dyrektor generalny Stowarzyszenia.

W przestrzeni działań społecznych ZAiKS niezmiennie stawia na edukację i wsparcie procesów twórczych. Główne inicjatywy rozwijane przez Stowarzyszenie w tym zakresie to ZAiKS Akademia, ZAiKS Edu, ZAiKS Mentoring-Inkubator, ZAiKS Music Camp i TekstMisja. Do uczestnictwa w tych programach zgłaszają się setki chętnych, co samo w sobie dowodzi potrzeby prowadzenia takich inicjatyw.

Spotkanie podsumowano konstatacją, że pozytywne zmiany, którymi może pochwalić się Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, nie dokonują się same. Są efektem intensywnej pracy Zarządu, który rozpoczął swoją kadencję trzy lata temu, a także Biura Stowarzyszenia działającego pod nowym kierownictwem.



14



15



17



18



16



19



20



21

ZDJĘCIE NA STR. 3
Od lewej: Damian Stonina, Wojciech Byrski, Miłosz Bembinow, Ferid Lakhdar, Michał Komar, Olga Krysiak

ZDJĘCIA:
14. Tomek Lipiński, **15.** Kaya Kotodziejczyk, Ewa Wycichowska, **16.** Wojciech Byrski, Miłosz Bembinow, Ferid Lakhdar, Olga Krysiak, **17.** Magda Cuprzyńska, Katarzyna Stanny, **18.** Agnieszka Lubomira Piotrowska, Marcin Nowakowski, **19.** Zebranie Delegatów, Komisja Rewizyjna, **20.** Wojciech Druszczyk, Witold Krassowski, **21.** Paweł Łukaszewski, Mikołaj Majkusiak, **fot.** Filip Miller

JAK BUDOWAĆ MUZYCZNE MOSTY

TEKST Łukasz Kamiński

MW Music Week Poland

Takiego wydarzenia muzycznego jeszcze w Polsce nie było. Pod koniec czerwca w Warszawie odbyła się pierwsza edycja Music Week Poland – konferencji i festiwalu showcase’owego, który zgromadził kilkuset delegatów i artystów z różnych stron Europy i świata. „Z pierwszą edycją Music Week Poland organizatorzy chcieli budować mosty. Po trzech dniach pełnych paneli dyskusyjnych, przyjęć i koncertów można podsumować: udało im się to” – pisał w relacji niemiecki magazyn „MusikWoche”. I nie ma w tym cienia przesady. Mosty zostały zbudowane – te, których podporą jest wspólna chęć działania na rzecz muzyki: prawnego, technologicznego (w tym rzecz jasna AI), ekonomicznego, społecznego, edukacyjnego, systemowego. A także te, których podstawą są nowe znajomości, przyjaźnie oraz muzyczne fascynacje i odkrycia.

„Polska jest atrakcyjnym rynkiem dla artystów zagranicznych. I robi się coraz bardziej atrakcyjna. Nasi artyści są bardzo dobrze odbierani za granicą. Coraz wyraźniej też widać, że jesteśmy bardzo profesjonalnym rynkiem, jest tu z kim współpracować. I to zainteresowanie naszym rynkiem jest wzrastające, i naprawdę będzie coraz lepiej. Wszystko idzie tak dobrze, że trzeba to tylko teraz wykorzystać” – mówiła Tamara Kamińska, prezeska Culture Hub Poland, założycielka i CEO Music Week Poland, w rozmowie z Agą Samitowską z ZAiKS Akademii.

OD DYSKUSJI DO CELOWEGO ROZWOJU I DZIAŁANIA

Część konferencyjna rozpoczęła się od rozmowy o zrównoważonym ekosystemie muzycznym w Europie, wymianie globalnej i eksporcie. W sesji „One Voice for European

Music” udział wzięli: Miłosz Bembinow (prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS), Tamara Kamińska (z Culture Hub Poland) oraz Corinne Sadki (przewodnicząca EMEE, dyrektorka działu spraw europejskich i rozwoju międzynarodowego Centre national de la musique).

W kolejnych dniach dyskutowano m.in. o tym, co dziś najważniejsze, palące i wymagające działania oraz refleksji w branży muzycznej. Panel „What Is the Real Value of Streaming?” poświęcony był wpływowi serwisów streamingowych na rynek muzyczny – konieczności przejrzystego podziału przychodów i transformacji modelu streamingu z eksploatacyjnego w model wspierający twórców. Moderatorem panelu był Chris Cooke, współzałożyciel CMU – firmy pomagającej zrozumieć współczesny przemysł muzyczny.

Po panelu Cooke powiedział: „To była bardzo ciekawa rozmowa z Miłoszem Bembinowem i Rachel Cartier (konsultantką ds. kultury i przemysłów kreatywnych, była szefową działu muzyki w Deezerze – przyp. red.) na temat cyfrowego rynku muzycznego, a w szczególności o tym, jak model biznesowy streamingu się zmienia i jak powinien ewoluować. Do tego wszystkie wyzwania i szanse związane z odkrywaniem muzyki i działaniem algorytmów, a także rola branży i decydentów politycznych w rozwiązywaniu tych problemów. Dużo materiału do przemyśleń!”.

Podczas panelu „Showcase Festivals at a Crossroads” zastanawiano się nad przyszłością festiwalu showcase’owych, ich znaczeniem dla branży muzycznej oraz wpływem, jaki mogą mieć na kariery młodych artystów i artystek. Jedną z uczestniczek dyskusji, Helen Sildna – szefowa cenionego, jednego z najważniejszych europejskich showcase’ów, czyli Tallinn Music Week – przyznała, że nigdy wcześniej nie uczestniczyła w tak udanej, sprawnie zorganizowanej i arcyprofesjonalnej pierwszej edycji festiwalu, i życzyła Music Week Poland powodzenia.

Z kolei podczas panelu „Podcast Killed the Radio Star? Navigating Music Discovery in a Shifting Landscape” poruszono temat zmieniającej się roli radia w erze cyfrowej.

„Zadaliśmy sobie pytanie, czy w erze podcastów i playlist radio jest wciąż ważne. Moja odpowiedź jest jasna – radio jest bardziej żywotne niż kiedykolwiek wcześniej, a jego rozwój jest jak najbardziej świadomy i celowy” – mówił Darek Mazzone z amerykańskiej rozgłośni KEXP.

Za całość programu konferencyjnego odpowiedzialna była Tamara Kamińska. Ona też przygotowała ścieżki tematyczne, na które podzielony był Music Week Poland. Współpracowała z nią grupa profesjonalistów – Jarek Szubrycht, Marie Fol (niezależna doradczynie, badaczka i menedżerka kultury), Aga Samitowska (szefowa ZAiKS Akademii i ZAiKS Lab), Anna Ceynowa (szefowa komunikacji w Związku Producentów Audio Video, przewodnicząca Ra-

ZDJĘCIA

1. Łukasz Kamiński, Darek Mazzone, Michel Attia, 2. Helen Sildna, Guna Zučika, Patryk Gałuszka, Ben Ling, Adam Kiepuszewski, Mariusz Herma, fot. Justyna Kamińska, 3. Miłosz Bembinow, Rachel Cartier, Chris Cooke, 4. Tamara Kamińska, Corinne Sadki, Miłosz Bembinow, fot. Kamil Parzychowski





dy Polskiego Rynku Muzycznego), Magda Chołyst (założycielka i dyrektorka generalna Artist in Bloom), Ula Buyuly (ekspertka w dziedzinie edukacji i przywództwa, a także coacherka kariery w Artist in Bloom), Markus Linde (członek założyciel Europe in Synch), Magdalena Niestryjewska (szefowa sprzedaży w Closer Music), Radek Chudzio (dyrektor zarządzający Fource.pl).

WSPANIAŁA WIELOWYMIAROWOŚĆ MUZYKI

Podczas Music Week Poland rozmawiano też o relacjach między menedżerami a artystami, rosnących cenach biletów, potrzebie większej inkluzywności i wspólnotowości w branży muzycznej, a także o wyzwaniach i pułapkach globalizacji. Poruszono temat edukacji muzycznej oraz szans europejskich artystów na rynku amerykańskim. Nie zabrakło też rozmów o możliwościach, jakie dla muzyki stwarza ją reklama, gry komputerowe i kino.

Poruszając – mądrością i wrażliwością – wypadły wystąpienia Brytyjczyka Dave’a Randalla oraz pochodzącej z Kenii, tworzącej w Finlandii, Ondiso Madete. Randall w godzinny przemówieniu pokazał, jaką polityczną moc ma muzyka w dzisiejszym świecie – jak mobilizuje do działania i przeciwstawia się temu, co destrukcyjne. Madete natomiast, w poetyckim, intymnym wystąpieniu, snuła opowieść utkaną z osobistych doświadczeń, empatii i czułości. Dwa różne monologi – oba ukazujące naturalną, wspaniałą wielowymiarowość sztuki.

PIĘKNA ŚCIEŻKA DŹWIĘKOWA DŁUGICH WIECZORÓW

Do Warszawy przyjechali artyści z całej Europy – od reprezentantów jazzu po folk, od elektroniki po gitarowe brzmienia. W wyborze polskich wykonawców organizatorom pomagał Kolektyw Krytyków – grupa doświadczonych dziennikarzy muzycznych. Artyści zagraniczni zostali wybrani spośród ponad tysiąca zgłoszeń. Nad całością czuwał dyrektor artystyczny MWP – Jarek Szubrycht. „Music Week Poland skupione jest na eksporcie. Nie interesują nas ci polscy artyści, którzy na pewno zapełniliby klub, ale zupełnie nie są zainteresowani tym, z jaką propozycją może przyjść do nich lub ich menedżera delegat z Litwy, Estonii, Niemiec, Finlandii, Hiszpanii. Kluczem doboru artystów, oprócz czysto artystycznego, była też gotowość, a nawet też i pewna historia eksportu lub prób eksportowych. Zaprosiliśmy artystów gotowych i chętnych, już ciężko pracujących, żeby zaistnieć na innych rynkach. A konsekwencją tego, o czym mówię, jest druga część programu koncertowego, czyli występy artystów zagranicznych. Bo żeby skutecznie eksportować, trzeba też importować” – tłumaczył Jarek Szubrycht w rozmowie z Tomaszem Ochotą.

Festiwal rozpoczął się wyjątkowym koncertem otwarcia w Muzeum Historii Polski – z udziałem Kapeli Ze Wsi Warszawa oraz gości specjalnych: Dezertera, Błota, Zamilskiej i Furii. W ciągu kilkunastu minut połączyły się brzmienia folku, metalu, elektroniki, jazzu i punk rocka. Koncert retransmitowany był na antenie Trójki.

Kolejne koncerty odbyły się w warszawskich klubach: SPATiF, Komuna Warszawa, Palladium, Oczko i Niebo. Wystąpili m.in. Brytyjczyk Matt Elliott, Francuzi Edredon

Sensible, Obradovic-Tixier Duo, Brytyjka Austel oraz Ukraińka Pororoka. Ta ostatnia napisała po występie na Instagramie: „Dziękuję wam za potężną, pełną pasji i zaangażowania pracę. Festiwal był naprawdę niezwykły. To było nasze pierwsze showcase’owe doświadczenie i sprawiło nam ogromną frajdę. Wspaniale było wystąpić obok tak niezwykłych artystów. Oby los sprawił, że znów się spotkamy”.

Na zakończenie Music Week Poland publiczność porwał Gustavo Morales aka Ghost – Wenezuelczyk tworzący w Luksemburgu.

Świetnie wypadli też polscy artyści. Dużą publiczność przyciągnęli Cinnamon Gum, Izzy and the Black Trees oraz Hania Derej. Duxius rozkręciła solidną imprezę. Wraz z delegatami zrobili również Swada x Niczos, Hajda Banda, Kosmonauci oraz Nene Heroine.

DLA SPRAWIEDLIWOŚCI I FRAJDY

Choć sama konferencja trwała trzy dni i noce, Music Week Poland rozciągnął się na cały tydzień dzięki wydarzeniom towarzyszącym. W ramach World Justice Forum zagrali Trupa Trupa i Dagadana. Na zakończenie festiwalu odbył się koncert uczestniczek Lucciola Ladies Rock Camp – projektu, w którym kobiety po raz pierwszy sięgają po instrumenty, by po tygodniu prób zagrać to, co im w duszy gra.

UKRYTY SKARB NOWYCH BRZMIENI

„Bilans po czterech niezwykle różnorodnych i porywających wieczorach: Music Week Poland to akustyczne zwierciadło Warszawy – równie tajemnicze i pełne kontrastów jak samo miasto. Jak dotąd wydarzenie to pozostaje jeszcze ukrytą perełką. Liczne młode zespoły, dzięki swojemu językowi i odwadze do sięgania po to, co nietypowe, tworzą nowe barwy dźwięku” – napisał niemiecki dziennik „TAZ”.

W 2025 roku ukryta perła została odkryta. W 2026 roku rozbrzysnie pełnym blaskiem.

Organizatorzy: Music Week Poland, ZAiKS

Współorganizator: Muzeum Historii Polski

Współorganizator koncertu otwarcia: Narodowe Centrum Kultury

Partnerzy: Trójka – Polskie Radio, Centrum Rozwoju Przemysłów Kreatywnych, Eventim

ZDJĘCIA

1. The Cinnamon Gum, 2. Duxius, 3. Hajda Banda, 4. Obradovic-Tixier Duo, 5. Kapela ze Wsi Warszawa i Dezerter, 6. Matt Elliott, 7. Austel, 8. Furia, fot. Janek Fronczak (1, 2, 3, 7), Justyna Kamińska (4), Kamil Parzychowski (5, 6, 8)



SZTUKA OPIERA SIĘ NA EMOCJACH

Rozmawiamy z **Damianem Sikorskim** – dziennikarzem muzycznym, kompozytorem i autorem tekstów, znanym z prowadzenia audycji „Będzie Głośno!” promującej młodych artystów

Jesteś laureatem tegorocznej nagrody ZAiKS-u za popularyzację polskiej twórczości rozrywkowej. Co to wyróżnienie dla ciebie oznacza?

Zaiksowe wyróżnienie to dla mnie przede wszystkim uznanie i docenienie za działalność na rzecz rozwoju muzyki i promowania debiutantów w Czwórcie. To symbol, że moja praca, zarówno jako twórca, jak i dziennikarza, ma realny wpływ na środowisko muzyczne. To także motywacja do dalszych działań, promowania talentów i dbania o kulturę. Wyróżnienie od ZAiKS-u jest dla mnie dowodem, że moje starania przynoszą efekty i że warto kontynuować działalność na rzecz muzyki, jej artystów i jej rozwoju w Polsce.

Czy polska muzyka „rządzi”?

Polska muzyka od lat odgrywa ważną rolę, zarówno w sferze komercyjnej, jak i artystycznej. Mimo że globalizacja i dominacja międzynarodowych gwiazd sprawiają, że trudno mówić o jednym dominującym „mocarstwie”, to polska scena muzyczna ma swoje mocne punkty. Rządzi tu eklektyczność – od muzyki pop, indie, po folk, jazz czy muzykę elektroniczną – co świadczy o dojrzałości i różnorodności krajowego rynku. Można powiedzieć, że polska muzyka „rządzi” w swoim własnym, lokalnym świecie i coraz śmielej konkuruje na międzynarodowej scenie, co mówi o jej sile i kreatywności.

Czy przez lata pracy z młodymi muzykami widzisz jakąś różnicę w podejściu do tworzenia?

Zdecydowanie tak. Młodzi muzycy mają dzisiaj zupełnie inne podejście do procesu twórczego niż ich poprzednicy. Wielu korzysta z technologii, samodzielnie produkuje muzykę w domach. To daje im większą autonomię, ale też wymusza na nich większą samodyscyplinę i przedsiębiorczość. Młodzi twórcy coraz częściej stawiają na autentyczność i eksperymentują z różnymi gatunkami, czerpiąc inspiracje z globalnej kultury. Ich podejście jest bardziej otwarte na współpracę, multidyscyplinarność i szybkie reagowanie na trendy. Z drugiej strony rośnie też presja na bycie widocznym i szybkie osiągnięcie sukcesu, co dziś jest trudniejsze niż kiedyś, bo rynek jest coraz bardziej nasycony, a walka o uwagę słuchaczy jest bezwzględna. Sukces wymaga nie

tylko talentu, ale i umiejętności promowania się, budowania marki i utrzymania relacji z fanami. Z drugiej strony dostęp do narzędzi produkcyjnych i promocyjnych jest znacznie większy, co otwiera drzwi dla niezależnych artystów. Osiągnięcie sukcesu jest dziś bardziej dostępne, ale też wymaga większej determinacji i kompetencji.

Czy polska muzyka ma szanse odnieść sukces za granicą?

Tak, szczególnie gdy artyści korzystają z globalnych platform i są otwarci na różnorodne inspiracje. Muzyka elektroniczna, jazz czy indie coraz częściej docierają do międzynarodowych słuchaczy. Kluczami są autentyczność, wysokiej jakości produkcja i umiejętność adaptacji do globalnych trendów. Ponadto polskie festiwale i koncerty coraz częściej przyciągają zagranicznych gości, co sprzyja promowaniu krajowej sceny. Mimo to wciąż istnieje wyzwanie, jakim jest skuteczne wyjście na rynki zagraniczne i przebicie się w gąszczu globalnej konkurencji. Jednak z odwagą, wsparciem branży i nowoczesnymi narzędziami polska muzyka ma realne szanse na międzynarodowy sukces.

W tym roku na festiwalowej mapie Polski debiutował showcase Music Week Poland. Wykonawców wybierało gremium dziennikarzy, w którego skład wchodziłeś. Czy mieliście jakieś wspólne kryteria wyboru? Czym ty się kierowałeś?

Mieliśmy pewne wspólne założenia – na przykład promowanie niezależnych artystów czy wybór tych, którzy aktywnie rozwijają swoje kariery i mają ciekawą wizję artystyczną. Jednak każdy z nas miał też możliwość samodzielnego wyboru wykonawców, których uważał za interesujących.

Ja kierowałem się kilkoma kluczowymi kryteriami. Przede wszystkim starałem się wybierać artystów, którzy wyróżniają się oryginalnością, innowacyjnością i mają potencjał, by przyciągnąć uwagę słuchaczy. Ważne było też, aby wykonawcy reprezentowali różnorodne gatunki muzyczne, co pozwalało pokryć szeroki zakres muzycznych gustów i trendów.

Wybór był połączeniem naszych wspólnych kryteriów i indywidualnych ocen, co pozwoliło nam stworzyć różnorodny i interesujący program Music Week Poland.

Jakie jest twoje ostatnie odkrycie? Artysta, o którym wkrótce będzie głośno?

Liczę na to, że o każdym artyście debiutancie, którego gościłem w audycji, będzie głośno. Lista jest długa, ale gdybym miał wymienić teraz jednego, to stawiam na zespół Omasta.

Czujesz się bardziej artystą czy dziennikarzem?

To ciekawe pytanie, bo te role są w moim życiu mocno powiązane. Z jednej strony czuję się przede wszystkim artystą-twórcą, który wyraża siebie przez muzykę, kompozycje i występy. Z drugiej strony jako dziennikarz muzyczny mam dostęp do świata muzyki, mogę analizować, promować i dzielić się tym, co mnie inspirowało. Te dwie role uzupełniają się – bycie artystą pomaga mi lepiej rozumieć proces twórczy innych, a praca dziennikarza pozwala mi na obserwację rynku i trendów. Czuję się raczej jako ktoś, kto łączy obie te funkcje, czerpiąc z nich korzyści i inspiracje.

Jak się ma dziennikarstwo muzyczne w Polsce?

Dziennikarstwo muzyczne w Polsce przeżywa obecnie okres zmian. Na przestrzeni lat wyraźnie wzrosła liczba mediów, które zajmują się muzyką – od tradycyjnej prasy, przez portale internetowe, aż po social media. Mimo to branża boryka się z wyzwaniami, takimi jak ograniczone budżety, konkurencja ze strony treści video i social mediów, a także zmieniające się preferencje odbiorców.

Ważne, że dziennikarstwo muzyczne w Polsce coraz częściej skupia się na głębokiej analizie, wywiadach i promocji artystów, a nie tylko na powierzchownej recenzji. Liczy się autentyczność i kompetencje. Wciąż jednak brakuje dostępnej, wysokiej jakości prasy muzycznej o profilu kulturalnym, która potrafiłaby konkurować z globalnymi mediami. Mimo to dziennikarstwo muzyczne odgrywa istotną rolę w budowaniu sceny i promowaniu talentów.

Jesteś radiowcem, udzielasz wywiadu do drukowanego kwartalnika – dlaczego prasa muzyczna może zazdrościć popularności radiu?

Radio nadal ma unikalną siłę, której brakuje wielu innym mediom – bezpośredni kontakt ze słuchaczami, intymność i możliwość budowania lojalnej społeczności. Wielu ludziom radio towarzyszy w codziennym życiu, a dźwięk i atmosfera audycji tworzą wyjątkowe doświadczenie. Radiowe audycje muzyczne często są jednym z nielicznych miejsc, gdzie można usłyszeć nie tylko popularne utwory, ale także nowości, wywiady i historie zza kulis.

Prasa muzyczna, choć bogata w treści, musi konkurować z szybkim dostępem do informacji online. Radio z kolei oferuje unikalną formę przekazu, która jest bardziej osobista i emocjonalna. Dlatego też, mimo rosnącej popularności mediów cyfrowych, radio wciąż utrzymuje silną pozycję i ma swoje miejsce w sercach słuchaczy. A przy okazji przyznaję, że jestem fanem kwartalnika ZAiKS-u.

Czy dni tradycyjnych mediów są policzone?

Tradycyjne media, takie jak prasa czy radio, z pewnością muszą się dostosować do nowych realiów i technologii. Jednak nie można powiedzieć, że ich dni są policzone, bo mają



one nadal swoje mocne strony – autorytet, głębokość analizy, intymność przekazu czy zaufanie odbiorców. W dobie cyfryzacji media te często łączą siły z nowoczesnymi platformami, tworząc hybrydowe formy komunikacji.

Ważne jest, aby tradycyjne media umiały się odświeżyć i oferować treści, które są unikalne i wartościowe. W ten sposób mogą utrzymać swoją pozycję i przyciągnąć nowe pokolenia odbiorców. Zatem, choć ich rola się zmienia, nie są jeszcze na wymarciu, lecz muszą się adaptować.

Czy i jak sztuczna inteligencja zmieni sztukę?

Sztuczna inteligencja ma ogromny potencjał, aby zmienić sztukę na wielu poziomach. Już teraz AI jest wykorzystywana do tworzenia muzyki, obrazów, poezji, a nawet filmów. Algorytmy mogą wspierać artystów w procesie twórczym, dostarczając inspiracji, generując nowe pomysły czy pomagając w produkcji.

Pytanie jednak, czy AI zastąpi człowieka w sztuce, jest bardziej filozoficzne. Sztuka opiera się na emocjach, subiektywności i unikalnym doświadczeniu, które trudno odtworzyć maszynom. Raczej można oczekiwać, że AI będzie narzędziem wspierającym twórców, pomagającym im w eksperymentowaniu i rozszerzaniu granic wyobraźni. W dłuższej perspektywie sztuczna inteligencja może poszerzyć definicję sztuki i stworzyć nowe formy wyrazu. ●



METALOWE MISTERIA

TEKST Łukasz Kamiński

Stary metal nie rdzewieje. To nieznosnie wyświechtane powiedzenie okazało się bardzo aktualne podczas ostatniej edycji festiwalu Mystic w Gdańsku. Cztery dni deszczu – chwilami niezauważalnie delikatnego, kiedy indziej uparcie atakującego zarówno krótkimi seriami, jak i maratonowymi opadami – nie ostudziły entuzjazmu tysięcy fanów, którzy jak co roku licznie zgromadzili się na terenie stoczni.

PRZESZŁOŚĆ I PRZYSZŁOŚĆ

Mystic to festiwal, który stara się łączyć pokolenia, ale też gusta i wrażliwości. Podczas gdy jedni szukają tu

nowości, niespodzianek, odkryć, inni z radością oddają się wycieczkom sentymentalnym – czasem w bardzo odległą przeszłość. Gdy jedni stawiają na wyczarowane gitarą melodie, inni wołają czołowo zderzyć się z bezlitosną ścianą dźwięku. Jedni i drudzy mieli w tym roku w czym wybierać.

Ciśnienie podniosły, atmosferę zageściły intensywnie i bezkompromisowo – w black metalu i thrashu – amerykańskie Absu i fiński Beherit. Amerykański Eyehategod stłamsił, zgniótł zebranych pod sceną zaklętą w muzykę agresją, a włoski Ufomammut zaczarował psychodelią uplecioną w masywne rify.

SUICIDAL TENDENCIES NA MYSTIC FESTIVAL.
FOT. KAMIL PARZYCHOWSKI

Świetnie wypadł klasyk King Diamond ze swoim uroczym makabrycznym spektaklem. Mimo wieku – Król skończył niedawno 69 lat – na scenie czuł się doskonale, a rozmachu wokalnemu mogliby mu pozazdrościć młodszy koledzy, a pewnie też niejedna koleżanka.

Wielką frajdę sprawił W.A.S.P. – amerykańska gwiazda rocka, która największe triumfy święciła kilka dekad temu. Grupa z Blackiem Lawlesssem udowodniła, że wiek się muzyki nie ima. Owszem, czasem sprawia, że trąci ona myszką, ale potrafi też ryknąć jak lew.

GRZMIĄCA ELEKTRONIKA, NORDYCKI FOLK I WYSOKOOKTANOWY ROCK'N'ROLL?

Mystic to wielka układanka stylistyczna i gatunkowa. Obok artystów wywodzących się wprost ze sceny metalowej jest też cała plejada takich, którzy do kanonu już tak bardzo nie pasują.

Najlepszymi tegorocznymi przykładami niech będą The Bug oraz HÉR. Ten pierwszy to Kevin Martin, brytyjski producent, znany z arcy ciężkich basów wywodzących się z ragga czy dubu. Regularnie gości w Polsce, ma tu już swoich zagorzałych fanów, a po występie w Gdańsku bez dwóch zdań kilku nowych mu przybyło.

HÉR natomiast to przedsięwzięcie muzyków związanych z nową polską sceną jazzową i niezależną. Łącząc blues, folk, ale też jazz, odprawiają niezwykle misteria oparte na starej nordyckiej tradycji. Występy i The Bug, i HÉR sprawdziły się doskonale, więc trzeba trzymać kciuki, by w kolejnych latach Mystic śmieiej sięgał poza metalową matrycę. Tym bardziej że – jak pokazał przykład Norwegów z Turbonegro – na festiwalu jest też miejsce na niegrzeczny, zaczepny i zadziorny rock'n'roll.

WARTO ROZMAWIAĆ I PATRZEĆ, JAK SIĘ LEJĄ

Jak na każdym szanującym się festiwalu, tak i w programie Mystica jest miejsce nie tylko na koncerty. Jest również czas i przestrzeń na aktywności zgoła niemuzyczne – w tym srogie zapaśnicze pojedynki (zorganizowane przez PpW Ewenement, federację profesjonalnego wrestlingu z Warszawy), interaktywną wystawę komputerów i konsol z legendarnymi gramami (przygotowaną przez ekipę fundacji Dawne Komputery i Gry) czy seanse z zombiakami, dewiantami i potworami z kosmosu w rolach głównych (przygotowane przez ekipę VHS Hell).

Ważną częścią Mystica są Mystic Talks, czyli rozmowy, spotkania i debaty z muzykami oraz przedstawicielami branży muzycznej. W tym roku m.in. Michał Choiński zastanawiał się z Olgą Drendą i Łukaszem Orbitowskim nad metalem jako folklorem, a Łukasz Dunaj rozmawiał z Robertem Kampferem, założycielem cenionej niemieckiej wytwórni Century Media. Partnerem Mystic Talks było Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

Z kolei Jarek Szubrycht przepytał Petera, czyli Piotra Wiwczarka – lidera grupy Vader, klasyka światowego metalu (na festiwalu zespół odegrał w całości jedną ze swoich potężnych płyt, czyli „Litany” z 2000 roku; fani mogli też zwiedzić poświęconą grupie niewielką, ale ciekawą wystawę złożoną z archiwalnych plakatów, instrumentów, gadżetów).

NIE ZNAJDUJĄ ZŁA W SOBIE

Mysticowi udało się sztuka, o jaką często zabiegają festiwale, niezależnie od swojego profilu: wokół gdańskiej imprezy wytworzyła się wspólnota. Fani przyjeżdżają tam grupami starych przyjaciół, jak również rodzinami. Na Mysticu w końcu wykuwają się nowe znajomości – część z nich nie przetrwa wakacji, inne pozostaną na lata.

„Byliśmy czwarty raz i w przyszłym roku pewnie wrócimy. Mystic stał się naszym festiwalem i chyba jest takim miejscem dla coraz większej liczby ludzi” – pisał na swoim Instagramie Jakub Nowak, autor głośnej powieści *To przez ten wiatr*. Z kolei Łukasz Orbitowski – pisarz, wielki fan metalu, współtwórca sekcji dyskusji na Mysticu – pisał: „Metal jest bardzo specyficzną muzyką. Operuje mrokiem, a przynosi światło, wyrażone blaskiem wspólnoty. Mój przyjaciel powiedział mądrze, że są na świecie ludzie o tak dobrych sercach, iż potrzebują symboli zewnętrznego zła, w tym wypadku diabła. Nie znajdują bowiem tego zła w sobie”.

ODLICZANIE ROZPOCZĘTE

Kto nigdy nie był na Mysticu, a ma choćby niewielką słabość do ostrych gitar, apokaliptycznych bębnow, sejsmicznych basów i wywołujących ciarki wokali, powinien wybrać się na ten trójmiejski festiwal. Tym bardziej, że znana jest już data przyszłej edycji – od 3 do 6 czerwca 2026. Tym bardziej również, że teren wokół stoczni, na którym odbywa się festiwal, zaroził się od nowych osiedli mieszkaniowych – a mieszczanie w swoich nowych mieszkaniach i głośna muzyka to zawsze przepis na konflikt. A ponieważ sporą część klimatu Mystica tworzy chropowato nastrojowy, postindustrialny krajobraz stoczniowy, trzeba mieć nadzieję, że impreza pozostanie w tym miejscu na długie lata.



NA ZDJĘCIU: ANDREAS KISSER I JAREK SZUBRYCHT.
FOT. MATERIAŁ PRASOWE

ŚWIĘTO POLSKIEJ PIOSENKI

TEKST Redakcja

Kolejna, 62. edycja Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu dostarczyła wielu emocji i wzruszeń. W programie wydarzenia znalazły się koncerty „Debiutów” i „Premier”, występy legend polskiej sceny muzycznej, artystów hiphopowych, a także koncerty poświęcone Jackowi Cyganowi i Wojciechowi Trzcińskiemu.

Pierwszy dzień festiwalu rozpoczął się od występu upamiętniającego formację Breakout. Chwilę później publiczność mogła podziwiać na scenie dziesięciu debutantów. Nagroda im. Anny Jantar przypadła w tym roku Danielowi Godsonowi za utwór *Jest jak jest*, natomiast wyróżnienie pu-

bliczności trafiło do Staśka Kukulskiego za piosenkę *Dla ciebie bym mógł*. Pierwszą część czwartkowego wieczoru zamknęły występy artystów, którzy interpretowali piosenki Tadeusza Woźniaka i Anny Jantar.

Dużym wydarzeniem był z pewnością powrót na opolską scenę muzyki rapowej i to właśnie jej poświęcono drugą część koncertu. Przed publicznością zaprezentowali się zarówno weterani gatunku (Paktofonika, Molesta Ewenement, O.S.T.R.), jak i przedstawiciele młodszego pokolenia (Kukon czy asthma).

Kolejny festiwalowy dzień rozpoczął się koncertem „Premier”. Z dziesięciorga wykonawczyń i wykonawców jury



NA ZDJĘCIU: PATRYCJA KOSIARKIEWICZ, BOVSKA, FERID LAKHDAR, FOT. AKPA



uhonorowało statuetką im. Karola Musioła Annę Iwanek za utwór *Nie dla nas*. Nagroda publiczności przypadła natomiast Katarzynie Żak za piosenkę *Bo jeśli miłość ma kres*. Jak co roku w koncercie „Premier” swoje nagrody przyznało również Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. Tym razem nagrodą za muzykę uhonorowaliśmy Annę Iwanek i Roberta Cichego (utwór *Nie dla nas*), a Magdę „Bovską” Grabowską-Wacławek za tekst do utworu *Dzwonisz*. Wyróżnionym artystkom i artystom gratulowali ze sceny Patrycja Kosiarkiewicz, członkini zarządu sekcji D – Autorów Utworów Literackich Małych Form ZAiKS-u oraz wiceprezes Stowarzyszenia Ferid Lakhdar, który podkreślił, że ZAiKS od lat wspiera autorów i autorki w ich drodze twórczej, a dziś, w czasach twórczości wspomaganej przez AI, bardziej niż kiedykolwiek potrzebujemy oryginalnych głosów i kompozycji.

Wieczór zakończył koncert „SuperJedynek”, podczas którego swoje największe przeboje zaprezentowały m.in. zespoły IRA, Varius Manx, Elektryczne Gitary, Myslovitz i Voo Voo oraz artystki Patrycja Markowska, Doda, Urszula i Danuta Błażejczyk, świętująca czterdziestolecie pracy artystycznej. Trzeci dzień opolskiego festiwalu upłynął pod hasłem „Zróbmy więc prywatkę...” i nietrudno zgadnąć, że znane

i lubiane przeboje odśpiewane były nie tylko przez samych wykonawców, ale również przez publiczność.

Ostatni dzień festiwalu poświęcony był twórczości dwóch artystów. Pierwsza część wieczornego koncertu zatytułowana „Trzy ćwiartki Jacka Cygana” dedykowana była człowiekowi, który ma na swoim koncie ponad tysiąc tekstów piosenek, na których wychowały się całe pokolenia Polaków. Doskonały tekściarz i wiceprzewodniczący Rady Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Jacek Cygan, nie tylko prowadził ten wyjątkowy koncert, ale też przeplatał występy wspomnieniami, bo przecież za każdym utworem kryje się jakaś historia. To niezwykle wzruszające wydarzenie swoimi interpretacjami jego tekstów uświetnili m.in. Andrzej Seweryn, Stanisław Soyka, Grażyna Łobaszewska, Majka Jeżowska, a także zagraniczny gość Garou.

Druga część wieczoru poświęcona była zmarłemu niedawno kompozytorowi Wojciechowi Trzcińskiemu. Utwory znakomitego muzyka, honorowego członka ZAiKS-u wykonywali m.in. Natalia Kukulska, Urszula Dudziak, Edyta Geppert czy Ewa Bem.

NIE DAJĘ NIKOMU W SŁOWA DMUCHAĆ

Z Magdaleną Grabowską-Wacławek, czyli **Bovską** – piosenkarką, autorką tekstów, ilustratorką – rozmawia Rafał Bryndał

Jak przyjąłeś wiadomość, że twoja piosenka została zakwalifikowana do koncertu „Premier” na festiwalu w Opolu?

Bardzo mnie to ucieszyło, choć jednocześnie zmartwiło. Wiem, że możliwość pokazania się szerszej publiczności jest super, ale konkurs wiąże się jednak z konkurencją, oceną. Kluczowe dla mnie było jednak to, żeby zrobić wszystko po swojemu – dynamicznie, tak jak dyktuje to charakter piosenki. I udało mi się!

Jak odbierasz festiwal w Opolu?

Dla mnie wiąże się z wielkimi emocjami. Myślę, że 62 lata historii tego miejsca zobowiązują. To wzruszające przeżycie – wystąpić w opolskiej muszli koncertowej. Festiwal czuć w powietrzu. Opole jest pięknym miastem, wszystko toczy się tam wokół piosenki. Jak wyobrażam sobie Osiecką i innych wielkich polskich twórców, którzy przechadzali się zestresowani w kuluarach, to myślę, że dobrze tam być.

Czym dla ciebie jest nagroda ZAiKS-u za tekst do piosenki, którą wykonywałaś podczas koncertu „Premier” w Opolu?

To taka bardzo moja nagroda. Bo nie daję sobie nikomu w słowa dmuchać. Dlatego tak bardzo się wzruszyłam.

Twoja wrażliwość artystyczna jest godna podziwu.

Tworzenie jest sposobem przetwarzania rzeczywistości, jest moją przyjemnością, choć czasem łączy się z cierpieniem, nie zaprzeczam. Ale jest też tym, co tworzy moją tożsamość. Ważny jest dla mnie sam fakt bycia twórczynią. I używanie do tego różnych narzędzi. Słowa, dźwięku, obrazu, ruchu.

Na początku była muzyka czy sztuki wizualne?

Sztuki wizualne. Dużo rysowałam. Moi rodzice i dziadek są architektami, więc rysowanie było w domu codziennością. W pewnym momencie rodzice zauważyli, że mam talent do śpiewania i tańczenia, i pomyśleli, że może powinnam pójść do szkoły muzycznej. W końcu wyżu demograficznego był to też sposób na szkołę, żeby nie chodzić do podstawówki na drugą zmianę. I tak w moim życiu pojawiła się muzyka. Zaliczyłam osiem lat w głównej klasie fortepianu.

Jesteś absolwentką Uniwersytetu Fryderyka Chopina oraz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Pomaga ci to w karierze?

Uważam, że skończenie studiów artystycznych nie jest konieczne do tego, by być artystą i twórcą, choć w moim wypadku bardzo mi pomogło. W poznaniu narzędzi, ludzi, możliwości, jakie dawały obie te szkoły, jeśli chodzi o działania twórcze, korzystanie z zaplecza uczelni. I możliwość spróbowania wielu rzeczy w zakresie obu dziedzin, a potem stopniowej rezygnacji i szukania swojej największej miłości, swojego spełnienia.

Jak wygląda twój proces twórczy?

Siadam i piszę. Wcześniej coś mnie w środku gniecie, wiem, o czym chcę napisać. Lubię też w studiu z producentem obserwować, jak łapiemy wspólne flow, jak przebiega cały proces tworzenia. A ten proces to największa przyjemność, choć czasem też największa męczarnia, zwłaszcza kiedy nie idzie gładko.

Jesteś bardzo aktywna w mediach społecznościowych.

To prawda, dzielę się tym, co mnie zachwyca, wzrusza, pobudza, intryguje, czasem boli. Wbrew pozorom mało jest tam prywaty. Dzielę się tym, co związane jest z moją twórczością i tym, co mnie inspirowało. Dzielę się poezją. Prowadzę codzienną prywatną antologię poezji, głównie polskiej, ale nie tylko.

Jak to, co czytasz, wpływa na to, jak piszesz?

Czytanie to ważna część inspiracji. Czytanie i rozmyślanie o tym, co czytam. Książka może zabrać w najlepszą podróż, bez wychodzenia z domu. Poezja może przytulić słowami. Słowa są pokarmem dla... słów. A te z kolei dla obrazu.

W jaki sposób dbasz o swoje prawa autorskie?

Czym jest dla ciebie Stowarzyszenie Autorów ZAiKS?

ZAiKS to organizacja, której powierzam swoje utwory pod ochronę i cenię sobie to, że istnieje instytucja, która o te moje prawa dba, porządkuje, zajmuje się ściąganiem tantiem. Ponadto bardzo cenię sobie podcast realizowany przez ZAiKS Akademia. Uważam, że jest źródłem wiedzy o naszej branży i miejscem wymiany, które może być super, szczególnie dla młodych twórców. ●

FOT. MATERIAŁY PROMOCYJNE





ZAiKS W RYTMIE HIP-HOPU

TEKST Katarzyna Tez

Płyty hip-hopowych wykonawców regularnie lądują na szczytach list sprzedaży, a streamingowe odsłony utworów liczone są w milionach. Jeden z popularniejszych, jeśli nie najpopularniejszy gatunek muzyczny w naszym kraju, doczekał się kilku flagowych

impres – reprezentanci naszego Stowarzyszenia pojawili się na dwóch z nich.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS ceni każdy rodzaj twórczości i każdy rodzaj sztuki. Jesteśmy nie tylko po to, by wspierać twórców i przekazywać im należne wynagrodzenia,

ale by przede wszystkim ich edukować i pokazywać, jak ważne dziś są organizacje zbiorowego zarządzania i ochrona praw autorskich.

Nasza obecność na festiwalach hip-hopowych pokazała, że młodzi ludzie potrzebują takich miejsc jak strefa ZAiKS-u, z którą byliśmy w Płocku i w Giżycku. A my – chcemy konsekwentnie budować naszą rozpoznawalność w środowisku, w którym wcześniej byliśmy zdecydowanie za mało obecni.

Zarówno na Polish Hip-Hop Festival w Płocku (3-5 lipca), jak i na Mazury Hip-Hop Festiwal (13-16 lipca) line-up był imponujący. W Płocku uczestnicy mogli wysłuchać m.in. takich artystów jak Kuban, Szpaku, Białas, Jan-Rapowanie, Young Leosia, Otsochodzi oraz Kaz Bałagane, Chivas, Kuqe 2115, Reto, Malik Montana, a także Kizo, Young Igi, Kękę, Paluch, Słoi, Avi, Rów Babcze i Louis Villain, natomiast w giżyckiej Twierdzy Boyen, gdzie odbywał się festiwal, na fanów hip-hopu czekali m.in. OKI, White 2115, Szpaku, Żabson, Chivas, Białas, OIO, Kukon, Kaz Bałagane, Rów Babcze, Malik Montana, Vkie, Zeamsone, Dre\$\$Code, Paluch, Tede czy Małpa.

Ekipa ZAiKS-u i ZAiKS Akademii pokazała nowe, młode oblicze Stowarzyszenia, rozumiejące środowisko hip-hopowe i mówiące jego językiem. Rozmowy z raperami, którzy wystąpili w Płocku i w Giżycku, można zobaczyć na naszym profilu na Instagramie.

FOT. PIOTR OBSTOJ

Oprócz strefy ZAiKS-u – naszego festiwalowego hubu, który łączył edukację z rozrywką, i który – trzeba to podkreślić – cieszył się ogromnym zainteresowaniem wśród festiwalowiczów, przygotowaliśmy również nowość: rapomat, czyli mobilne studio nagrań, w którym uczestnicy mogli zarejestrować swoje rymy! Bitów do zabawy użyczyła Patrycja Kochan, czyli bronx7, raperka z Wrocławia oraz członkini projektu ZAiKS Edu; wcześniej była także na jednej z edycji warsztatów tekściarskich TekstMisja.

I tak oto i w Płocku, i w Giżycku rapowali wszyscy. Artyści na scenie, a festiwalowicze w naszym rapomacie. A swoje kawałki, często pisane na szybko, chcieli zaprezentować wielu chętnych. I dużo z tych wymyślonych błyskawicznie rymów było znakomitych. Jest siła w narodzie – hip-hopowym!

Na obu festiwalach ogłosiliśmy konkurs na najlepszy zarapowany kawałek i tak decyzją jury zwycięzcą w Płocku został @bartoshone, natomiast w Giżycku @martinii_126.

Podsumowując, ZAiKS się nie zamyka i wychodzi do wszystkich grup odbiorczych, pokazując tym samym swoją otwartość na różne gatunki muzyczne i gotowość do pracy z wieloma środowiskami.



SZCZYT KOMPOZYTORÓW

TEKST Ignacy Zalewski

W świecie komunikacji elektronicznej powierzchowna obserwacja sugerowałaby, że takie wydarzenia jak „szczyty”, „konwencje”, „konferencje”, polegające w dużej mierze na spotkaniu ludzi z tej samej branży, odchodząc będą do lamusa lub przynajmniej rozpoczną przeobrażenie w formę, którą opisuje tak chętnie nadużywany przymiotnik ostatnich lat, czyli hybrydę.

Composers Summit Prague, który miał miejsce w dniach 17–22 kwietnia 2025 nad Wełtawą, udowodnił, że dla rozmów twarzą w twarz, dla wysłuchania kogoś lub czegoś „na żywo”, a nawet dla pooddychania tym samym powietrzem, co liderzy branży, do Pragi przybyć warto. A chciało się przyjechać kompozytorom i nie tylko z niemal wszystkich krajów Unii Europejskiej – w tym przyjemnym pociągami z Warszawy, ale i przesiadkowym lotem z Meksyku, Kanady i stanów Arkansas czy Nowy Jork.

Zwróciłem uwagę na zauważalną obecność Amerykanów, nie tylko wśród gwiazd i prelegentów (co dość oczywiste), ale wśród uczestników i obserwatorów. Początkującym twórcom z kraju *Gwiezdnych Wojen* bliżej byłoby do Pinar Toprak czy Christophe’a Becka, pozostając na ojczystej ziemi, a fakt, że tarabanili się tyle godzin do regionu, który określają jako „Eastern Europe”, jest jednym z dowodów na rangę tego wydarzenia.

Ale i Polacy byli widoczni. Wewnątrz SPACe (Stowarzyszenie Polskich Kompozytorów Muzyki Audiowizualnej – przyp. red.) zorganizowano nabór dla członków. Pojechaliśmy więc do Pragi mocną grupą pod wezwaniem nowo powołanego stowarzyszenia jako delegacja polskich kompozytorów i kompozytorek muzyki filmowej w składzie: Zuzanna Całka, Zuzanna Couto, Hania Derej, Mikołaj Gąsiewski,

Anna Maria Huszcza, Miro Kępinski i Zuzanna Ossowska.

Wyjazd na Composers Summit był pierwszym istotnym akcentem działalności SPACe, które w swoich celach statutowych ma wspieranie rozwoju twórczości kompozytorów audiowizualnych oraz promowanie jej na arenie krajowej i międzynarodowej. Dzięki współpracy ze Stowarzyszeniem Autorów ZAiKS – macierzystą organizacją dla większości twórców zrzeszonych w SPACe – możemy wspólnie – i oby jeszcze skuteczniej – walczyć o nasze wspólne interesy i cele. W tym wypadku w kierunkowym dla SPACe, a ważnym dla ZAiKS-u obszarze twórczości muzycznej pisanej „pod obraz”.

Bardzo zresztą różny obraz, a czasami i bez obrazu. Na przykład Monika Kochanowicz, członkini SPACe i ZAiKS-u, wzięła udział w konkursie organizowanym w ramach tegorocznego praskiego Szczytu. Miał on na celu odtworzenie realiów pracy nad muzyką filmową – uczestnicy musieli skomponować temat do serialowej czołówki na podstawie briefu (a bez wideo) przygotowanego przez przedstawicieli Amazon MGM Studio. Monika, jak Państwo być może już wie, konkurs ten wygrała. „To była sytuacja bardzo zbliżona do prawdziwych zleceń dla kompozytorów muzyki filmowej. Krótka forma, dwa kontrastujące motywy – wesoły i nieco dziwaczny oraz melancholijny – i wiele wariacji, w tym wersja orkiestrowa” – mówiła mi kompozytorka.

Jej utwór został nagrany w studiu Czeskiego Radia przez Czeską Narodową Orkiestrę Symfoniczną pod batutą samej kompozytorki oraz pod okiem legendarnego twórcy, Conrada Pope’a, znanego m.in. z orkiestrowania największych hitów Johna Williamsa. „To było dla mnie jak uczta. Conrad Pope pochwalił mój utwór, uznając, że jest

»doskonale zorkiestrowany«”. Takie słowa zostają na całe życie. „A gdyby nie SPACe, w ogóle nie dowiedziałabym się o konkursie” – dodała Monika.

Dzięki międzynarodowym kontaktom i współpracy Marka Hojdy, uzyskaliśmy także możliwość zaprezentowania się w ramach Showcase of Composers, swego rodzaju koncertu-wystawy zorganizowanego w praskim Slovanským Dŭmie.

Tam też, obok utworów wyselekcjonowanych przez organizatorów oraz podobne do SPACe stowarzyszenia europejskie, wybrzmiała kompozycja Zuzanny Całki, wybrana w drodze wewnętrznego konkursu dla zrzeszonych w nim twórców przez jury złożone z wiodących konsultantów muzycznych, członków wspierających SPACe. Zuzanna wystąpiła także na scenie, dołączając do Czeskiej Narodowej Orkiestry Symfonicznej i wykonując partię fortepianu.

Imprezy artystyczne (w tym zupełnie rozrywkowe, jak koncert muzyki do *Squid Game* z udziałem jej twórcy, Jung Jaeila) były ważnym punktem szczytu, szczególnie dla autorów i autorów dzieł na nich wykonywanych. Dawały też możliwość bliższego kontaktu – przed koncertami i po nich – z ludźmi z branży muzyczno-filmowej, europejskich organizacji zbiorowego zarządzania oraz fundacji czy agencji zajmujących się wymianą, współpracą i eksportem muzyki.

Szczególnie, że muzyki „dla przyjemności” słuchało się w kwietniu w Pradze wieczorami. Natomiast całe dni się o niej mówiło i nad nią się pracowało.

Composers Summit Prague bowiem to przede wszystkim warsztaty, masterclassy, spotkania networkingowe i wykłady. Osobiście byłem pod dużym wrażeniem pogłębionej prezentacji Harry’ego Gregsona-

-Williamsa, który – jak kompozytor kompozytorom – otworzył warsztat i pokazał swoją praktykę twórczą.

Podobnie znakomity był wykład Adama Sporki i Jana Valty, odpowiednio programisty muzyki i kompozytora muzyki dodatkowej oraz głównego kompozytora ścieżki dźwiękowej do obu części gry *Kingdom Come: Deliverance*. Detaliczny, pełen informacji i technikaliów przekaz naprawdę dał szansę na poszerzenie wiedzy o pisaniu muzyki do gier. Właśnie – do gier, bo twórczość także i pod ten „obraz” była wyraziście obecna w Pradze.

Zapisani na warsztaty (w tym chętnie i licznie członkowie SPACe) mieli możliwość aktywnego uczestnictwa, tzn. przygotowania propozycji pod przesłany wcześniej film lub brief, czyli mniej lub bardziej enigmatyczny opis potrzebnej muzyki, lub obserwowania warsztatów i zadawania pytań. Oprócz kompozytorów, wspomnianych Pope’a, Gregsona-Williamsa, Toprak i Becka, a także braci Danna, Chrisa Eagana, Patricka Cassidy’ego, Jespera Kyda czy Petriego Alanko, warsztaty prowadzili konsultanci i music supervisorzy, głównie z USA.

Było w czym wybierać, tak estetycznie czy technologicznie, jak i networkingowo i biznesowo. Podczas wydarzenia swoje stałe stanowiska z najnowszymi plug-inami, instrumentami (wirtualnymi i nie tylko) i programami mieli istotni gracze na tym szczególnie styku informatyki i sztuk

muzycznych: Native Instruments, Arturia, u-he, Bitwig, United Plugins.

Jako członkowie SPACe nawiązaliśmy w Pradze liczne kontakty środowiskowe. Zaznaczyliśmy naszą obecność, wchodząc na ten salon z przytupem. Osobiście liczę, że przetrze się to w perspektywie kilku najbliższych lat w nowe, realne ścieżki współpracy oraz zwiększenie widoczności twórców muzyki użytkowej – ich bolączek, marzeń i interesów.

Wspólnie stoimy na tym samym stanowisku. Wierzę, że nie tylko SPACe, jako tylko i aż stowarzyszenie zrzeszające twórców audiowizualnych, a oczywiście ozz-em niebędące, nie tylko ZAiKS jako silna organizacja zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, ale także wszyscy ludzie polskiej kultury. Twórcy i miłośnicy tej twórczości, którym zależy na jej rozwoju, a reprezentują w zasadzie tę samą czy podobną, nawet jeśli czasem różnie realizowaną, wizję. Wszyscy przecież chcemy szeroko rozumianego wzrostu znaczenia twórczości artystycznej, nie tylko muzycznej i nie tylko w filmie czy reklamie, ale – może nawet przede wszystkim – w społeczeństwie i w legislacji, która często nas nie oszczędza, a w zasadzie: na nas oszczędza.

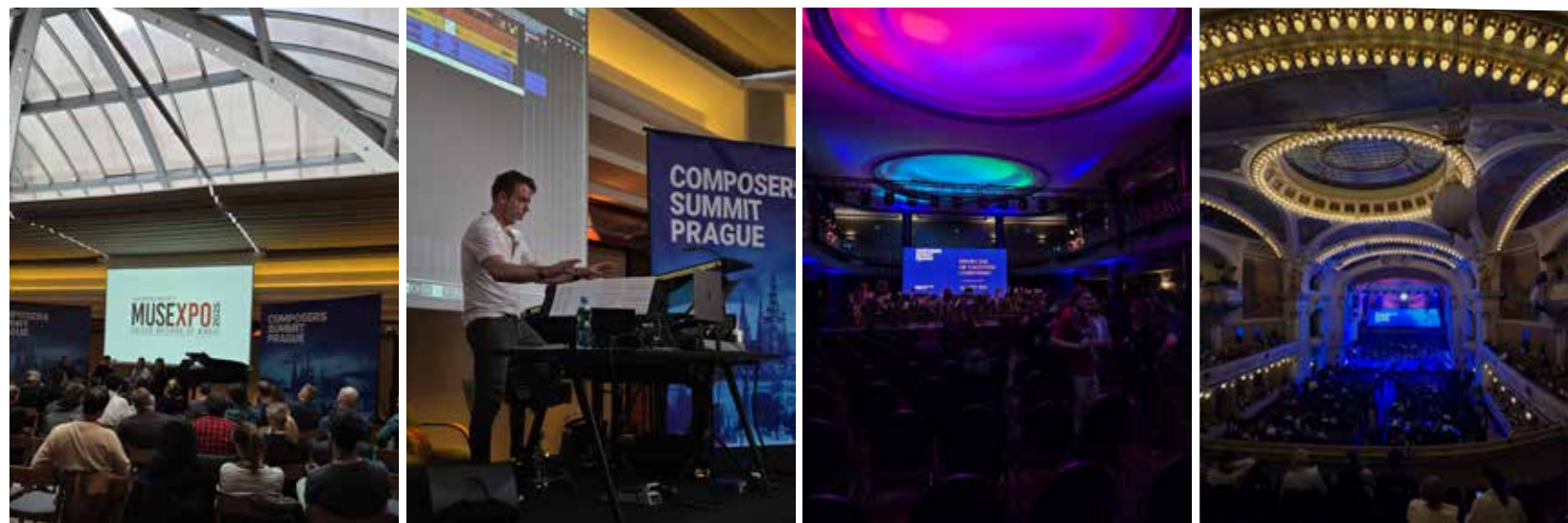
Composers Summit Prague, przez ogromną liczbę uczestników – często uzdolnionych, zdefiniowanych i idących po swoje – pokazał także to, co wszyscy wiemy: jak trudny jest to rynek i dlaczego się zrzeszamy w sto-

warzyszenia, dlaczego organizujemy się zbiorowo. W pojedynkę zwykle nie mamy szans. Nie każdy ma kompetencje psychiczne, by z jednej strony z czarującym uśmiechem na ustach, a z drugiej pełny samozaparcia i przekonania o własnej wartości, wypracowywać sobie miejsce w zatłoczonej branży. Nie mówiąc już o stanie prawno-autorskim, w jakim funkcjonujemy.

Ale w grupie różnej – i można więc. Praskie rozmowy kulturalne i bankietowe ujawniły, że współpraca jest potrzebna i konieczna także na gruncie międzynarodowym. ZAiKS już to robi – SPACe zaczyna. Kompozytorzy w innych krajach natrafiają na te same mielizny i próbują żeglować, omijając te same rafy. To relatywnie niska pozycja branżowa i negocjacyjna kompozytora muzyki filmowej i brak zrozumienia dla jego pracy, praktyka buy-outów i zdecydowany wobec niej sprzeciw czy konieczność poskromienia antyautorskiego funkcjonowania różnych sztucznych inteligencji.

Dlatego nie ma co narzekać, tylko trzeba działać. Poprawa sytuacji twórców to oczywiście zadanie na lata, SPACe działa na razie kilka miesięcy. Ale nie od razu Pragę zbudowano. O czym zresztą w Warszawie wiemy, bo swoją Pragę mamy. I tak, jak można zorganizować wydarzenie o takim zasięgu nad Wełtawą, tak z pewnością można i nad Wisłą, czy to na lewym, czy prawym jej brzegu.

Może kiedyś? ●



FO ARCHIWUM AUTORA

SPEŁNIANIE KOMPOZYTORSKICH MARZEŃ

Nagroda im. Jana A.P. Kaczmarka MARZYCIEL

TEKST Aleksandra Chmielewska

W maju w mojej skrzynce mailowej pojawiła się bardzo miła wiadomość: zakwalifikowałam się do finału konkursu o Nagrodę im. Jana A.P. Kaczmarka „Marzyciel” dla najlepiej zapowiadającego się kompozytora muzyki filmowej. Wraz z Dominiką Czajkowską, Fryderykiem Lutyńskim, Aleksandrem Pankowskim vel Jankowskim oraz Janem Sanejko zostaliśmy zaproszeni na Festiwal Muzyki Filmowej w Krakowie, by pochwalić się dorobkiem przed jury złożonym z uznanych przedstawicieli świata filmu i muzyki. Na podstawie tej autoprezentacji miała zostać przyznana nagroda w wysokości 20 tys. złotych z przeznaczeniem na stworzenie muzyki do kolejnego projektu filmowego.

NIETYPOWA FORMUŁA

Nagroda „Marzyciel” to hołd dla zmarłego w ubiegłym roku Jana A.P. Kaczmarka – wybitnego kompozytora muzyki filmowej – a zarazem kontynuacja jego idei wspierania młodych twórców. Autor ścieżek dźwiękowych do takich filmów jak *Marzyciel*, *Quo vadis* czy *Mój przyjaciel Hachiko* był znany z niestandardowego podejścia do inicjatyw artystycznych. Doskonałym tego przykładem był organizowany przez niego Transatlantyk Instant Composition Contest, w którym uczestnicy tworzyli muzykę do animacji na żywo bez żadnego przygotowania.

Oryginalność to także cecha konkursu o Nagrodę „Marzyciel”. W przeciwieństwie do większości konkursów kompozytorskich, uczestnicy nie musieli tworzyć nowego utworu – ani na etapie zgłoszeń, ani podczas finału. Zamiast tego prezentowali... siebie. Opowiadali o swoim dorobku, sposobie myślenia o muzyce, podejściu do pracy oraz artystycznych planach. Ocenie podlegała więc nie konkretna partytura, a osobowość, świadomość własnych

możliwości i umiejętność atrakcyjnego przedstawienia swojej muzycznej wizji.

„Najbardziej niezwykłym elementem formuły konkursu »Marzyciel« była jego wielowymiarowość i nacisk na świadome budowanie własnego wizerunku artystycznego” – mówi Monika Kochanowicz, kompozytorka, członkini jury reprezentująca Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, partnera nagrody. – „To nie był konkurs na »najlepszy utwór«, ale na osobowość twórczą – na artystę, który potrafi nie tylko pisać muzykę, ale też z pasją i kompetencją opowiadać o sobie, swojej drodze, inspiracjach i osiągnięciach. Młodzi kompozytorzy mieli okazję przygotować profesjonalne prezentacje swojej działalności – od koncertów po projekty filmowe – co w naszej branży, często zdominowanej przez niedosyt autopromocji, jest umiejętnością bezcenną” – dodaje Kochanowicz.

Dodatkowym elementem wyróżniającym formułę konkursu były konsultacje z trenerem pitchingu. Tym samym autoprezentacja zyskała nie tylko wymiar konkursowy, ale także edukacyjny. Dowiedzieliśmy się, jak stworzyć profesjonalne portfolio i jak mówić o swojej muzyce w sposób przystępny, unikając zbyt hermetycznego języka. Cenna lekcja, po której nastąpił natychmiastowy sprawdzian.

THE WINNER TAKES IT ALL

Prezentacje, które wygłosiliśmy w Centrum Konferencyjnym Fabryczna 13, były bardzo różnorodne. Każdy z finalistów odsłonił przed jury i przed publicznością kawałek swojego własnego, niepowtarzalnego muzycznego świata. Ostatecznie zwycięzcą pierwszej edycji Nagrody „Marzyciel” został najmłodszy z uczestników – Fryderyk Lutyński, który odebrał nagrodę z rąk Łukasza Targosza, wiceprezesa Stowarzyszenia Polskich Kompozytorów Audiowizualnych SPACE.

„Fryderyk Lutyński ujął mnie przede wszystkim swoją wszechstronnością” – wyznaje Monika Kochanowicz. „Ma ogromne doświadczenie jako orkiestrator przy dużych produkcjach filmowych, co już samo w sobie świadczy o wysokim poziomie kompetencji i zaufaniu, jakim darzą go uznani twórcy. Sam również jako kompozytor zrealizował wiele filmów krótkometrażowych i dokumentalnych. Poza tym działa jako muzyk w wielu zespołach wykonujących różnicowaną muzykę – od projektów bardziej eksperymentalnych po formy bliższe muzyce popularnej. Ta różnorodność i biegłość w różnych stylach to ogromny atut w dzisiejszej działalności kompozytorskiej” – mówi nam członkini jury.

Nagrodzony kompozytor w wywiadzie dla magazynu „ArtPapier” zdradził, że chciałby, aby stypendium przyczyniło się do znalezienia jak najlepszego pełnometrażowego projektu fabularnego i stworzenia – we współpracy z reżyserem i producentem – muzyki, która będzie naprawdę integralną częścią filmu.

NAJWAŻNIEJSZE – POKAZAĆ SIĘ ŚWIATU

Jak często kompozytorzy mają okazję opowiadać o swojej pracy twórczej przed publicznością złożoną z profesjonalistów branży filmowej? Prawie nigdy. Oczywiście nie byłoby prawdą twierdzenie, że takie inicjatywy w ogóle nie istnieją – tutaj warto wspomnieć chociażby o programie spotkań networkingowych Muzyka w filmie, organizowanym przez Koło Reżyserów SFP we współpracy z Kołem Młodych SFP oraz Kołem Kompozytorów Muzyki Filmowej SFP. Mimo to płaszczyzna porozumienia między światem filmu a światem muzyki wciąż wymaga pogłębienia i rozwijania. „Marzyciel” znakomicie odpowiada na tę potrzebę, oferując młodym twórcom nie tylko finansowy impuls do dalszego artystycznego rozwoju, ale też stwarzając realną szansę zaistnienia na rynku.



NA ZDJĘCIU: ŁUKASZ TARGOSZ I FRYDERYK LUTYŃSKI.
FOT. ROBERT ŚLIUSZNAK

• > ▼ — ◡ iNTRO

YOUNG COMPOSERS' WORKSHOP

DOBRY POCZĄTEK

na drodze do realizacji marzenia o zostaniu kompozytorem

TEKST Anna Maria Huszcza

Młodzi muzycy często czują, że gra na instrumencie nie jest ich jedynym powołaniem, że chcą wyjść poza samo odtwarzanie muzyki. Wówczas odkrywają, jak cudownie jest tworzyć, wyrażać się przez improwizację czy kompozycję. Nierzadko to właśnie wtedy pojawia się marzenie o zostaniu kompozytorem. Ale czy łatwo to marzenie zrealizować? Jedno jest pewne: nie istnieje jedna prosta droga, którą należy podążać.

Od niedawna w niektórych szkołach muzycznych można się uczyć kompozycji. To kolosalna zmiana, bo nie trzeba już czekać na rozpoczęcie studiów. Kontakt mistrz-uczeń jest podstawową formą kształtowania warsztatu kompozytorskiego, ale nadal niewielu nastoletnich twórców ma okazję, by przedstawić swoje utwory komuś, kto zawodowo zajmuje się pisaniem muzyki.

Sporą zmianą, która pojawiła się w ostatnich kilkunastu latach, jest też dostępność darmowych programów do zapisywania swoich utworów. Ta metoda jednak tylko trochę przybliżyła do realizacji marzenia o zostaniu kompozytorem. W pewien sposób może nawet wypaczyć obraz zawodu, w którym przecież nie chodzi jedynie o zapisywanie muzyki, ale także o jej wykonywanie. Usłyszenie swojego utworu granego przez „żywego” muzyka, a nie wirtualne instrumenty, jest kluczowym doświadczeniem. Przede wszystkim można zweryfikować, czy pomysły zostały właściwie odczytane (i, co się z tym łączy, czy zostały dobrze

zapisane), a także jak zostały odebrane przez wykonawcę i publiczność. Od powstania utworu do tego etapu mijają nieraz lata. Lata, w których kompozytor może powtarzać błędy instrumentacyjne, tworzyć niewykonalne sekwencje dźwięków, wędrować w obszary, w których nie spotka odbiorcy. Wówczas jego muzyka pozostaje w strefie abstrakcji, nie ulega konkretyzacji. Warsztaty dla młodych kompozytorów i kompozytorek powstały, by ten proces zdecydowanie przyspieszyć. Nawet w dość nienaturalny sposób, ponieważ od rozpoczęcia pracy nad utworem do jego prawykonania mijają raptem dwa dni.

Idea tego rodzaju warsztatów, dających szansę na znanie młodych twórców w świecie kompozytorów, towarzyszyła mi od pewnego czasu. Zorganizowanie takiego wydarzenia wymaga jednak współpracy z instytucją, która posiada odpowiednią przestrzeń, a przede wszystkim muzyków-instrumentalistów. I nie mam tu na myśli jedynie ich profesjonalnego przygotowania do zawodu, ale głównie empatię, która jest kluczowa podczas konsultacji z młodymi twórcami. Oczywiście jest, że na początku popełnia się błędy; to, jak zostaną one skomentowane, rzutuje na przyszłość młodych kompozytorów. Muzyków Filharmonii Gorzowskiej znam od lat z prawykonania moich utworów i wiedziałam, że doskonale sprawdzą się w nowej roli.

Podczas warsztatów, które odbyły się w dniach 29 czerwca – 4 lipca 2025 w Filharmonii Gorzowskiej, zaplanowane

były spotkania z czworgiem muzyków z różnych grup instrumentalnych: instrumenty dęte drewniane, dęte blaszane, perkusja i smyczki. Instrumentalista omawiał przygotowany wcześniej przez mentorów-kompozytorów skrypt oraz prezentował możliwości techniczne instrumentu, co można określić jako instrumentoznawstwo praktyczne. Następnie wykonywał utwory wszystkich uczestników, które otrzymywał poprzedniego wieczoru. Omawiał każdą z kompozycji, analizował ją pod kątem wygody, czytelności zapisu i rozmawiał z młodym kompozytorem o jego utworze. Nie ukrywam, że i dla nas – doświadczonych kompozytorów – te spotkania także były i są inspirujące.

Zanim utwór trafił do wykonawcy, uczestnicy przedstawiali swoje pomysły mentorom. Staraliśmy się pomagać w zapisie efektów, poprawiać błędy, inspirować do budowania pewnych sekwencji. Celem nie było stworzenie dużej kompozycji, to były raczej minutowe miniatury, ale nawet w jednej minucie można zbudować małe arcydzieło. Co ważne – rozmowy te prowadzone były w 6-osobowych grupach. Nieraz sami uczestnicy podsuwali sobie pomysły, co wpływało na integrację grupy i budowanie twórczej atmosfery, w której liczy się współpraca. Zawód kompozytora zawsze kojarzył mi się z wybitnie indywidualnym charakterem, ale nam udało się zaprzeczyć temu stereotypowi.

Kolejną formą była już klasyczna, indywidualna lekcja, o której uczestnik sam decydował – z kim z nas chce ją odbyć i jakie utwory chce skonsultować. I tu, w mojej opinii, dużym atutem było zróżnicowanie stylistyczne mentorów. Zarówno w pierwszej edycji (2024), jak i w drugiej (2025) to te same osoby – Zuzanna Falkowska, Żaneta Rydzewska, Marcin Jachim i ja. Każdy z nas ma doświadczenia na innych polach, często wychodzące poza samą dziedzinę kompozycji. To dodatkowo wzbogaca warsztaty i pozwala na różnorodność estetyczną w utworach uczestników. Nie promujemy jednego stylu kompozytorskiego, nie narzucamy eksperymentów z dźwiękiem, ale staramy się inspirować do poszukiwania własnego języka, pokazując, że można się pięknie różnić.

Ważnym aspektem, często pomijanym w całej edukacji muzycznej, jest budowanie świadomości rynku. Stąd w programie warsztatów konwersatoria, na których poruszane były tematy konkursów kompozytorskich, stypendiów, ale także podstawy prawa autorskiego czy rola Stowarzyszenia Autorów ZAiKS w kontekście muzyki poważnej.

Finałowy, szósty dzień warsztatów to było wspólne muzykowanie, ale odpowiednio „doprawione” rywalizacją. Punktem kulminacyjnym było bowiem prawykonanie jednego z utworów, które uczestnicy pisali przez całe warsztaty. Drugiego dnia warsztatów przedstawiliśmy regulamin Konkursu Kompozytorskiego, którego przedmiotem w tym roku było napisanie utworu na nietypowy skład wykonawczy. Zespół, który miał dokonać prawykonania, był bowiem złożony z samych uczestników, którym towarzyszył perkusista — Aleksander Lasek. Spora część uczestników warsztatów przywołała do Gorzowa Wielkopolskiego instrumenty, więc mogli konsultować partie instrumentalne między sobą, ale mentorzy oceniali anonimowe partytury. Idea tego konkursu ma różne źródła. Pierwsze to oczywiście zapoznanie z formułą konkursową, w której należy się dostosować do

licznych punktów regulaminu. Drugie to postawienie kompozytorów po drugiej stronie partytury, by na własnej skórze doświadczyli, jak ważne jest przygotowanie partii instrumentalnych, jak istotny jest poprawny zapis, czytelne uwagi, dbałość o dynamikę czy artykulację – zwłaszcza, że czasu na próbę jest mało, bo jedynie ok. 20 minut. Dodatkową wartością jest wspólne muzykowanie, które zawsze łączy, czego dowodem jest fakt, że połowa uczestników z pierwszej edycji przyjechała także na drugą. W tym roku Konkurs Kompozytorski wygrał utwór *Gorzowianki* Radosława Brody, który w optymalny sposób wykorzystał skład wykonawczy, a także dostosował się do możliwości technicznych i czasowych. Tego rodzaju elastyczność jest nieraz często pożądaną cechą podczas zamówień kompozytorskich.

Ważnym aspektem jest budowanie świadomości rynku. Stąd w programie warsztatów konwersatoria, na których poruszane były tematy konkursów kompozytorskich, stypendiów, ale także podstawy prawa autorskiego czy rola Stowarzyszenia Autorów ZAiKS w kontekście muzyki poważnej

Już po zakończeniu warsztatów zorganizowaliśmy nieformalny konkurs na ich nazwę. Podczas wypełniania ankiety aż trzy słowa miały identyczną punktację. Wówczas z pomocą przyszedł głos mentorów oraz członków Zarządu Sekcji Kompozytorów Muzyki Poważnej ZAiKS-u. Od przyszłej edycji warsztaty dla młodych kompozytorów będą nosić nazwę „Intro”. Niech ten twórczy wstęp będzie nie tylko miłym początkiem wakacji, ale również inspiracją do dalszego rozwoju i pracy nad doskonaleniem nabytych umiejętności.

Niezwykle cieszy nas niesłabnące zainteresowanie warsztatami i ich prawdziwie ogólnopolski charakter. W tym roku było około 40 zgłoszeń, a wśród nich młodzież z dużych, ale i też mniejszych ośrodków, w których nie mają szansy na naukę kompozycji. Stąd pomysł, by oprócz 18 uczestników warsztatów mogło skorzystać z nich kilka osób w roli obserwatorów. Wierzę, że podczas kolejnej edycji znów spotkamy się z częścią z nich, a oni opowiedzą nam, ile przez ten rok zrobili, by zbliżyć się do realizacji marzenia o zostaniu kompozytorem. ●

Warsztaty kompozytorskie dla młodzieży w wieku od 13 do 19 lat odbyły się w dniach 29.06–4.07.2025 w Filharmonii Gorzowskiej. Była to druga edycja projektu zainicjowanego przez Zarząd Sekcji Kompozytorów Muzyki Poważnej ZAiKS-u. Do projektu wybrano 18 kompozytorek i kompozytorów pochodzących z całej Polski. Zajęcia z kompozycji prowadziły kompozytorki i kompozytor, związani z sekcją A — Zuzanna Falkowska, Anna Maria Huszcza, Żaneta Rydzewska oraz Marcin Jachim, który był także koordynatorem projektu.

WYPEŁNIONA MUZYKĄ

Z Kaśką Sochacką – wokalistką, autorką tekstów, kompozytorką – rozmawia Rafał Bryndał

Na początek dość nietypowe pytanie jak na charakter naszego pisma. Grasz w *Fantasy Premier League*?

Grałam jeszcze trzy lata temu. Nie szło mi najlepiej, choć czasem, gdy zapomniałam zmienić skład, to zdarzało mi się paradoksalnie zdobywać wiele punktów. Dziś już nie gram, brakuje mi czasu.

Zadałem to pytanie, bo wiem, że pasjonujesz się piłką. Kiedyś powiedziałaś, że gdybyś nie zajmowała się muzyką, to poświęciłabyś się karierze dziennikarsko-sportowej.

Bardzo możliwe, że robiłabym coś związanego z piłką. Dla przykładu – dzisiejszy poranek spędziłam na analizach dotyczących przyszłego selekcjonera reprezentacji Polski.

Biorąc pod uwagę odniesienia do piłki nożnej, pomyślałem, że tytuł twojej ostatniej płyty „Ta druga” może się też odnosić do drugiej połowy meczu.

(śmiech) Świetne skojarzenie. Przyznam, że taka interpretacja nie przyszła mi wcześniej do głowy.

Druga połowa, czyli gra do ostatniego gwizdka. Dla mnie jesteś cudownym przykładem tego, że do końca warto wierzyć w słuszność obranej drogi.

Dziękuję.

Żeby to się ziściło, warto mieć dobry początek. Powiedz, jaki wpływ na twoją decyzję i na to, co robisz, miał dom, z którego się wywodzisz? Wiem, że tata grał na trąbce i na gitarze, a mama prowadziła zespół pieśni i tańca. Jak to wpłynęło na ciebie?

Ogromnie. Muzyka była częścią naszej codzienności. Przybierała przez lata różne formy, ale cały czas była obecna. Zamiłowanie mojej mamy do folkloru i jej praca w Zespole Pieśni i Tańca Ziemia Kroczycka sprawiły, że razem ze starszym rodzeństwem partycypowaliśmy

w tym projekcie, a ja sama trochę się zakochałam w melodyjności i prostocie ludowych pieśni i dziś niektórzy zauważają elementy folku w moich piosenkach.

Bycie częścią takiego zespołu uczy działania w kolektywie. To chyba ważne, żeby umieć słuchać innych, gdy się śpiewa w chórze.

Pewnie tak. W ZPiT było około 30 osób i każdy głos był tak samo ważny. Tworzyliśmy naprawdę zgraną paczkę. W zespole było wielu moich rówieśników, przyjaciół i znajomych, dla których to był po prostu sposób na spędzanie wspólnie czasu. Przez lata razem się wychowywaliśmy i co najpiękniejsze, aż do dziś, w różnych formach uczestniczymy w swoim życiu. Poza tym w zespole była prawie cała moja rodzina, więc to jeszcze więcej wspólnych wspomnień i historii.

Ale w tym czasie żyłaś nie tylko muzyką. Pisałaś też wiersze.

Jakoś od zawsze mnie to pociągało – nie wiem dlaczego. Moja mama miała talent literacki. Nigdy nie został on jakoś szczególnie uwypuklony – po prostu wiem, że go miała. Prawdopodobnie po niej odziedziczyłam tę namietność. Od najmłodszych lat pisałam wiersze, ale nie było w tym jakiegokolwiek większego celu. To był mój sposób na wyrażanie emocji.

Podobno w pewnym momencie miałaś w szufladzie dwa tysiące tekstów. Kiedy połączyłaś muzykę z tekstem? Kiedy znalazłaś sposób, żeby wyrażać się poprzez piosenkę?

Hm, bardzo ciekawe pytanie, bo pisanie piosenek i pisanie wierszy było dla mnie – przynajmniej przez jakiś czas – zupełnie osobnym procesem. Piosenki to piosenki, wiersze to wiersze. Ważnym momentem było spotkanie z Agatą Trafalską w 2019 roku. Najpierw Agata usłyszała moje piosenki pisane jak piosenki, a później, pewnego dnia odważyłam się podzielić się z nią piosenkami, które głównie

powstawały z wierszy. Pamiętam, że byłam bardzo zawstydzona tym, że tak się odsłaniam. Bałam się. Agata powiedziała wtedy coś na kształt: „O nie, koleżanko, powinnaś pisać piosenki tak, jak piszesz swoje wiersze, bo świetnie piszesz”.

Wsparcie Agaty w tamtym momencie, jako autorki tekstów, którą bardzo ceniłam, pozwoliło mi wyjść z mojej strefy komfortu, zrobić ten krok i pokazać więcej swojej wrażliwości w piosenkach. A jedną z tych, które wtedy wysłałam Agacie, była na przykład *Wiśnia*.

Siłą twojej twórczości jest to, że jesteś prawdziwa i piszesz o tym, co cię dotyka, jesteś w tym autentyczna, nie udajesz. „Zresztą, nie chcę nic udawać” śpiewasz w piosence Ctrl+Alt+Del.

Tak, na początku było to dla mnie bardzo trudne, żeby się tak w piosenkach odsłaniać, ale dziś czuję w tym swoją siłę. Jak piszę piosenkę, to myślę o tym, żeby ona mi coś „robiła”. Nie myślę, co będzie z nią dalej. Ważne jest tylko tu i teraz.

Robisz sobie autoterapię?

Chyba tak, po prostu robię piosenki dla siebie.

Tylko potem ludzie odnajdują w twoich tekstach coś własnego.

Ale nigdy na etapie pisania piosenki nie myślę o tym, co będzie z nią później. Nie umiem sobie wtedy nawet wyobrazić tego, że ktoś inny niż ja ją usłyszy. W momencie tworzenia jestem z nią sam na sam. To taka moja przyjaciółka, z którą rozmawiam.

Jak się czujesz z tym, że ludzie mówią o tobie, że jesteś piosenkową terapeutką?

To bardzo miłe określenie. Dla mnie słowa zawsze były ważne. Cieszę się, że ludzie zwracają na nie uwagę, że nie tylko dobrze bawią się na koncertach, ale też coś przeżywają i że te słowa mają dla nich wartość terapeutyczną.

Dlatego twoje piosenki mają taką siłę.

To jest naprawdę nieprawdopodobne, jaką rolę odgrywają w ludzkich życiach. Nie spodziewałam się tego. Mogę się tylko cieszyć, że mają taką wartość, nie tylko dla mnie, ale też dla kogoś innego.

Czy udział w programach typu talent show coś ci dał? Jak to oceniasz z perspektywy czasu?

Studiowałam w tamtych czasach na Uniwersytecie Ekonomicznym i jednocześnie chodziłam do Krakowskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej. Miałam tam zajęcia ze świetną wokalistką jazzową – Beatą Przybytek. Pamiętam jeden szczególnie dzień. Przerabialiśmy jakiś kolejny standard jazzowy. W pewnym momencie pani Beata przestała grać i powiedziała: „Słuchaj, to nie może być tak, że ty będziesz tutaj przychodzić, będziemy sobie robić te standardy i tyle. Ty musisz coś ze sobą zrobić, dziewczyno. Musisz gdzieś iść, pokazać się światu, do jakiegoś talent show, gdziekolwiek”. To był ważny impuls.

Można powiedzieć, że autorytet?

Zdecydowanie autorytet. Panie Beata pięknie śpiewa. Wtedy był to dla mnie ktoś z wielkiego świata – ktoś, kto mnie zauważył... Ostatecznie znalazłam się w programie Mam Talent. Usłyszałam tam wiele miłych słów, choć miałam z tyłu głowy, że to jest *talent show*, z naciskiem na *show*. Niemniej jednak to, że znalazłam się w finale programu, pozwoliło mi uwierzyć, że coś tam ze mnie może być.

To był bodziec?

Myślę, że to było dla mnie wtedy ważne. Później poszłam do drugiego programu. Miałam już wtedy swoje piosenki, choć podstawową różnicą między tymi, które robię teraz, a tamtymi było to, że dziś tworzę piosenki sama, a kiedyś głównie opierałam się na pomysłach bardziej ode mnie doświadczonych muzyków, z którymi pracowałam. W tym drugim programie poznałam Józka (Paweł „Józek” Józwicki, założyciel wytwórni Jazzboy – przyp. red.) i podpisałam kontrakt płytowy. Mój ówczesny zespół i tamte piosenki nie przetrwały jednak próby czasu. Ja też byłam wtedy w momencie układania się ze sobą, po różnych doświadczeniach. Pewnego dnia postanowiłam, że chcę robić inną niż dotychczas muzykę. Wiedziałam jaką, tyle że nie wiedziałam jeszcze wtedy, jak.

Każdy talent show, umówmy się, niepotrzebnie formatuje artystów.

Ale ja właśnie dzięki tym wszystkim doświadczeniom zrozumiałam, że muszę wziąć sprawy w swoje ręce. Kupiłam sobie program muzyczny, klawiaturę sterującą, jakieś wtyczki VST do tworzenia muzyki. W tamtym czasie pracowałam w Krakowie w firmie niezwiązanej z muzyką. Każdego dnia wracałam do domu, odpalałam komputer, włączałam sobie te wszystkie wtyczki i robiłam piosenki. Czasami kończyłam o trzeciej, czwartej nad ranem. Chodziłam spać na trzy, cztery godziny, żeby wstać, iść do pracy, wrócić i znowu robić piosenki. Byłam zdeterminowana, miałam w sobie upór, cierpliwość, ale przede wszystkim – niekończącą się miłość do tego wszystkiego, żywą podjarę. A wtedy, umówmy się, naprawdę nikt nie czekał na moje piosenki. Mogłam przecież normalnie spać po nocach (*śmiech*).

To piękny przykład dla wszystkich, by wierzyli w to, co robią. Jeśli masz pasję, to ona ci pomoże przetrwać wszystko.

Nie miałam żadnej pewności, że to moje siedzenie do trzeciej, czwartej w nocy cokolwiek mi kiedyś w życiu przyniesie. Poświęcałam tym piosenkom cały swój wolny czas i energię. Byłam po prostu zakochana w tym, co robię... a może po prostu szalona. Później zwolniłam się z pracy, żeby tylko tworzyć. Wtedy to już na pewno byłam lekko szalona. Jedną z piosenek, która wtedy powstała, była *Wiśnia* – piosenka, dzięki której doszło do przełomu w moim życiu. Cieszę się, że sobie tutaj teraz siedzimy i możemy o tym tak rozmawiać. Patrząc sobie na tę dziewczynę sprzed lat i naprawdę dziękuję jej i gratuluję uporu, cierpliwości, pasji i pracowitości. Mam nadzieję, że to nigdy mi nie minie, ta dziecięca ekscytacja tworzeniem.

Ten czas nauczył cię pokory?

Wydaje mi się, że wiele doświadczeń w moim życiu nauczyło mnie pokory. Wiem, że wszystko ma swój moment. I wiem, że czasem trzeba przystanąć i złapać równowagę. To jest normalne. Jak zdamy sobie z tego sprawę, to naprawdę łatwiej jest przyjmować wszystko, co się w życiu dzieje.

Ale ważni są też ludzie. Jak masz zespół piłkarski, to musisz mieć zgrany team. Ty chyba miałaś szczęście do osób, które wybierałaś do współpracy.

Miałam. Zespół, z którym się koncertuje po całej Polsce i przemierza tysiące kilometrów w busie, staje się siłą rzeczy taką drugą rodziną. Mam duże szczęście, że mogę czuć się z nimi swobodnie. Jakoś tak wyszło, że między nami kliknęło. Staram się o to, żeby każdy w mojej ekipie czuł się bezpiecznie, żeby czuł się ważny i zaopiekowany. Już przez te kilka lat naprawdę się siebie nauczyliśmy. Widzę, że wszyscy czujemy się w swoim towarzystwie bardzo swobodnie. I wzrusza mnie to. Przecież wiem, że nie będziemy całe życie jeździć razem tym busiem, ale czuję ogromną wdzięczność i radość, że teraz możemy to robić, że mamy ten wspólny, fajny moment w życiu, który będziemy wspominać, bo przecież to oczywiste, że ten czas w jakiś sposób nas wszystkich na zawsze ukształtuje.

Z jednej strony ludzie dookoła ciebie, a z drugiej twoje teksty, z których wynika, że jesteś raczej introwertyczką, samotniczką melancholijnie nastawioną do życia.

Muszę to pogodzić. Mam takie momenty, że jestem duszą towarzystwa, ale są i takie, w których najchętniej chciałabym być sama. Staram się znajdować na wszystko przestrzeń. Ale uwielbiam ludzi, kocham ludzi, ludzie są dla mnie energią w życiu.

Popularność sprawia, że przestajesz być anonimowa, musisz pogodzić życie zawodowe z osobistym. Masz na to jakiś sposób?

Staram się o tym nie myśleć. Popularność nigdy nie była dla mnie bodźcem do robienia czegokolwiek. Wręcz się jej boję i od niej na każdym kroku stronię. Życie, które najmocniej nas definiuje, to życie, którego nie widać. Bardzo o nie dbam. Z niego czerpię najpiękniejsze rzeczy.

Pamiętasz swoją pierwszą piosenkę, którą wykonałaś publicznie? Jak to wspominasz?

Pamiętam. Ale to nie była jedna piosenka, tylko od razu kilka. Śpiewanie swoich utworów to zupełnie inna bajka. Pamiętam, gdy śpiewałam w krakowskich klubach – było głośno, lało się dużo piwa, a ludzie przychodzili głównie po to, żeby sobie posiedzieć i się napić. Nie interesował ich koncert. Ciężko się było przebić ze swoimi piosenkami, ale jeśli już się to udawało, to zapisywałam to po stronie sukcesów.

Ale też czułaś, że twoim powołaniem jest scena, chociaż nie gwiazdorstwo.

Nigdy nie chciałam robić wokół siebie za dużo szumu. Ja tylko śpiewam piosenki.

Kupiłam sobie program muzyczny, klawiaturę sterującą, jakieś wtyczki VST do tworzenia muzyki. W tamtym czasie pracowałam w Krakowie w firmie niezwiązanej z muzyką. Każdego dnia wracałam do domu, odpalałam komputer, włączałam sobie te wszystkie wtyczki i robiłam piosenki. [...] Byłam zdeterminowana, miałam w sobie upór, cierpliwość, ale przede wszystkim – niekończącą się miłość do tego wszystkiego

Na początku też nie miałaś jakiegoś szczególnego parcia, żeby twoje piosenki były grane w radiu. Musiało minąć trochę czasu, zanim zaczęli je nadawać.

Mówimy teraz o tych mainstreamowych radiach i o tak zwanych hitach? Nigdy nie próbowałam ich robić. Wręcz zawsze się ich bałam. Pamiętam moment, kiedy dowiedziałam się, że moja piosenka przeszła jakieś badania i że będzie puszczona w radiu. Nie umiem tego wytłumaczyć, ale byłam naprawdę przerażona. Jakaś dziwna sprzeczność we mnie nastąpiła – z jednej strony – wow! To teraz naprawdę dużo ludzi usłyszy *Szum*. Fajnie. A z drugiej – o nie, tyle ludzi usłyszy mnie i *Szum*! Ale w efekcie nie było czego się bać. To był kamień milowy w moim życiu. Co nie zmienia faktu, że moja pierwsza reakcja była pełna strachu.

Powiedz mi, co rozwija twoją wrażliwość? Co cię inspiruje? Książki? Ludzie? Przyroda?

Wszystko po trochu. Uwielbiam podróżować. Gdy tylko mam wolny czas, to kupuję bilety gdziekolwiek na jakieś dwa, trzy dni. Cieszę się, że w ogóle mam taką możliwość, trochę też taką pracę, która sprawia, że mogę sobie pozwolić raz na jakiś czas gdzieś polecieć i coś zobaczyć. A jak nie mogę, to lubię sobie oglądać vlogi podróżnicze i dowiadywać się o świecie, którego pewnie nie będzie mi dane nigdy tak dokładnie zobaczyć.

Nigdy nie mów „nigdy”. Myślałaś kiedykolwiek, że będziesz współpracować z Dawidem Podsiadłą? Macie wspólny minialbum „tylko haj”. Co ci dała praca z Dawidem i jak ją oceniasz?

Dawid to jest postać, z którą każdy w Polsce chciałby współpracować. Miałam superszczęście, że z jakiegoś powodu on chciał współpracować właśnie ze mną. Spotkaaliśmy się w tej sprawie wiosną 2024 roku i ustaliliśmy, że od wakacji zaczynamy działania. Zaczynając z Dawidem pracę nad „tylko haj”, byłam w zaawansowanym procesie tworzenia własnej płyty i te dwa albumy przez jakiś czas tworzyły się równocześnie. Finalnie Dawid troszkę musiał na mnie poczekać, ale jak już skończyłam „Tę drugą”, to od późnej jesieni zaczęliśmy solidnie zagęszczać ruchy. Pisaliśmy teksty i w międzyczasie spotkaliśmy się w studiu



z Tobiasem Kuhnem, który jest producentem „tylko haj”. To było bardzo rozwijające i inspirujące doświadczenie. Dawid studiował w tamtym czasie w Pradze, więc dojeżdżał na niektóre weekendy. Jakoś staraliśmy się je zgrać z moimi zobowiązaniami, bo ja cały czas koncertowałam. Łapaliśmy się w tak zwanym przelocie. Jednocześnie każde spotkanie było bardzo owocne.

Cud, że wam się to udało.

Tak, stworzyliśmy siedem piosenek, czyli prawie pełnoprawny album. Dodatkowo gramy te piosenki na festiwalu. Zostało nam jeszcze kilka występów. Cały czas też gram koncerty, bo ponad pół roku temu wydałam przecież swoją płytę. Dużo się dzieje.

Twoja druga płyta to wielki sukces. Dostałaś za nią Fryderyka w kategorii album pop. Zresztą to nie pierwszy twój Fryderyk.

„Ta druga” sporo mnie kosztowała. Przy pierwszej płycie jest trochę łatwiej, z zasady. Materiał na nią gromadziło się przecież całe życie, wszystko jest nowe, świeże i pełne podjarki. Z drugą wiążą się zewnętrzne oczekiwania tych, którzy tę pierwszą płytę pokochali. Słyszałam o tzw. klątwie drugiej płyty od wielu osób z branży. Starałam się, i wydaje mi się, że mi to wychodziło, odgrodzić się od ciśnienia, że druga płyta musi dorównać tej pierwszej albo ją przegonić. Kompletnie o tym nie myślałam. Robiłam po prostu piosenki i miałam naprawdę tylko jeden cel – żeby mi się podobały. Ale trudniej mi się nad nią już na samym finiszu pracowało, a raczej powinnam powiedzieć – trudniej mi się ją kończyło, co nie zmienia faktu, że druga płyta zawsze będzie dla mnie wyjątkowa. Nie wydawała mi się jednak tak melodyjna i przystępna dla słuchaczy. Żeby porządnie zarezonowała, „Ta druga” potrzebuje trochę więcej czasu, skupienia i chyba też – zapętlania. Jest bardziej osobista. A okazało się, że została uznana przez Akademię Fonograficzną za płytę pop roku... Patrząc na historię jej powstawania, wyjątkowo mnie to wzrusza.

Jesteś przed kolejną serią koncertów. Jak dbasz o swój głos? Co robisz, by fizycznie to wytrzymać?

Staram się przede wszystkim wysypiać, co często nie jest łatwe. Nie wykonuję jednak specjalnych rozśpiewek. Uczyłam się śpiewać metodą *speech level singing*, która polega na tym, że śpiewa się tak, jak się mówi, więc to, co ja staram się robić przed koncertem, to dużo, dużo gadać. Wiem, że powinnam wykonywać ćwiczenia przed koncertami, ale jestem chyba zbyt leniwa. Niestety.

Ciągle pamiętasz te rady ze szkoły w Krakowie?

Tak, ale też w międzyczasie byłam na rozmaitych szkoleniach, zrobiłam certyfikaty, myślałam nawet, że może zostanę nauczycielką śpiewu. Poznałam Doctor Vox, LaxVox i tak dalej. Sporo kiedyś z tym pracowałam, teraz mniej. Przez krótką chwilę uczyłam śpiewu i bardzo dużo mi to dało. Miałam poczucie, że zyskuję dużo większą świadomość ciała.



Świadomość. Zostańmy przy tym słowie, bo jako że jest to wywiad dla „Wiadomości” ZAiKS-u, to muszę cię zapytać o świadomość twoich praw autorskich. Kiedy pojawiło się w twoim życiu coś takiego, jak prawo autorskie i ZAiKS?

Lata temu, jeszcze w czasach studenckich i krakowskich. Kolega, z którym robiłam piosenki, powiedział: „Dobra, to teraz musimy to zgłosić”. Powiedziałam: „Ok, ale gdzie?”. Wyjaśnił mi, jak to wszystko powinno wyglądać. Pamiętam, że pokazał mi legitymację, którą miał. Rzucił, że jak się zapiszę do ZAiKS-u, to też taką dostanę. Pomyślałam – super, mam legitymację studencką, będę miała legitymację ZAiKS-u, zawsze to więcej poważnych rzeczy w portfelu (*śmiech*).

I dostałaś taką?

Dostałam. Ale już jej nie mam.

Ja też pamiętam, że taką miałem, wtedy jeszcze były fortepianówki.

Kumpel powiedział: „Ja zrobię fortepianówki, a ty spiszesz tekst”. No i dobra!

Chciałbym na koniec spytać cię o szczególny dla ciebie koncert.

W styczniu zagrałam na Torwarze i nie ukrywam, że to był bardzo wyjątkowy koncert, trochę jak z filmu. Sporo się działo, nawet wysiadł prąd (*śmiech*). Mieliśmy konkretny pomysł na to, jak Torwar będzie wyglądał, chcieliśmy wizualnie zrealizować pewne rzeczy inaczej, niż to widzieliśmy gdziekolwiek i kiedykolwiek. Wszystko nam się udało. Jak wspomniałam, w pewnym momencie wysiadł prąd i przez jakąś krótką chwilę komunikowałam się z kilkoma tysiącami ludzi, mówiąc bez nagłośnienia ze sceny. A oni? Byli cudowni. Znali piosenki, wyciągali latarki... Poza tym miałam przyjemność na tym koncercie wystąpić z moimi gośćmi – Arturem Rojkiem, Dawidem Podsiadłą, Korteżem i z Vito Bambino, czyli z panami, których uwielbiam i bardzo cenię.

Masz szczęście do takich pięknych momentów.

W życiu trzeba mieć trochę szczęścia do wszystkiego. Ale myślę też, że umiem to szczęście dostrzec i docenić.

Piękna puenta. Dziękuję ci, to była naprawdę przyjemność.

Dziękuję wzajemnie.

O NAS BEZ MAS

Raperki nie są już ciekawostkami polskiej sceny rapowej, tylko jednymi z jej największych gwiazd. Dorobienie się takiego statusu zajęło im pięć intensywnych lat

TEKST Krzysztof Nowak

Gdyby lepiej zagrała kartami, które jej dano, to ona siedziałaby teraz na jurorskim stołku i oceniała młodych adeptów sztuki nawijania. Prowadzący postawiliby ją za przykład, że nawet w zmaskulinizowanym, ulicznym środowisku rapowym da się przebić. Sama raczej by tego nie przyznała przed wielotysięczną publicznością. Nie pozwoliłaby jej na to wrodzona skromność, choć droga do rymobitowego samostanowienia była długa i kręta. Wzruszona publiczność biłaby brawo.

To jednak tylko projekcja z gatunku „co by było, gdyby...”. W rzeczywistości znalazła się w dość anonimowym gronie szukających szczęścia w muzyce, a jej poczynania recenzują największe gwiazdy polskiego rapu. Gwiazdy, dodajmy, z którymi być może wymieniała kiedyś serdeczne wiadomości na Instagramie i dzieliła kanapy na koncertowych backstage'ach. Udział Karoliny „Kary” Słowik w rapowym talent show Netfliksa *Nowe Rozdanie: Rhythm + Flow Polska* był zaskoczeniem dla branży. Pewnie jeszcze większym był fakt, że niedzisiejsza nadzieja rodzimej gry poległa w starciu z niemal debutantką Jasmin „JA22Y” Mmereole. Jeszcze na początku lat 2000. była przecież środowiskowym objawieniem. Podbijała serca słuchaczy szczerością i autentycznością, nagrywała z Małgorzatą „Margaret” Jamróżą, a publicznie doceniał ją Łukasz „Paluch” Paluszak. Nietrafione decyzje wydawnicze, konflikty i niesprofesjonalizowanie twórczości spowodowały, że musiała publicznie zawalczyć o ponowne zaistnienie w szerszym obiegu muzycznym.

Z pozycji warsztatowej wyroczni patrzyła na nią Agata „Dziarma” Dziarmagowska, która ledwie parę lat wcześniej symbolizowała zrywanie polskiego rapu z prawdziwością, czyli dla wielu – jego istotą. Mimo że zaangażowanie Dziarmy do takiej roli w produkcji również było szeroko i niekoniecznie pochlebnie komentowane, to (podobnie jak zaproszenie do jury konkurencyjnego show Sary „Young Leosi” Sudoł) stało się znakiem czasów. Parafrazując Michalinę „Bambi” Włodarczyk, nową gwiazdę gatunku: „Teraz to raperki rozdają karty”. By móc to robić, musiały jednak zmienić grę i liczyć się z tym, że nowa nie wszystkim przypadnie do gustu.

DZIEWCZYNA W KORONIE

Jednym z najżywszych mitów związanych z wielką ofensywą rapu tworzonego przez kobiety jest stwierdzenie,

że wszystko zaczęło się od singla *Szklanki* wspomnianej Leosi. To jednak mylenie przyczyny ze skutkiem.

Zanim utwór stał się hymnem czasów lockdownu, musiało się wydarzyć coś, co umknęło ogólnemu oglądowi. Prawdziwym punktem zwrotnym była bowiem druga edycja akcji Hot16Challenge, zainicjowanej przez rapera Karola „Solara” Poziemskiego. Nie chodzi bynajmniej o jej wymiar pomocowy. Pokazała ona, że rap może stać się ogólnokrajowym zjawiskiem, nie tylko jeśli chodzi o liczbę odsłuchów w serwisach streamingowych, ale także samo tworzenie. To wtedy gatunek stał się nowym popem, rozumianym jako naturalna materia artystyczna dla każdego, kto chce stanąć przed mikrofonem. Na fali tego nowego podejścia Leosia, ówczesnie DJ-ka koncertowa rapera Mateusza „Żabsona” Zawistowskiego, wypuściła pierwszą rapowaną zwrotkę w maju 2020 roku. Jej występ miał na tyle dobry odbiór, że postanowiła podjąć próbę zmiany profesji. Wydane w styczniu 2021 roku *Szklanki* doskonale wpisały się w moment dziejowy i były bardziej rapowe, niż się wtedy wydawało. Abstrahując nawet od samego faktu nawijania a nie śpiewania – artystka wykazała się znaną z poczynąń raperów przekorą, słodkim głosem sprzeciwiając się obostrzeniom covidowym. Ba, nawet niezbyt roztropnie przyznała się, że je łamie. Usłyszeliśmy to na imprezowym bicie, który akurat wtedy rozpoczął masowe upopawianie polskiej realizacji gatunku. Koronawirus unieważnił stosunki społeczne, a niepewność jutra skłoniła część społeczeństwa do poszukiwania oddechu od rzeczywistości. Biznes zaś zrozumiał, że po smucie przyjdzie niespotykany wcześniej rozmiarowo karnawał, skoro nawet teraz strzelają korki od szampanów.

Jednocześnie polski rap doświadczał kolejnych przemian związanych z twórczością kobiet. Rok 2021 powinien być zapamiętany także z powodu szarży Oliwii „Oliwki Brazil” Bartosiewicz. Już pod koniec 2020 roku dała się poznać, nawijając agresywną zwrotkę na płycie swojego promotora Norberta „Smolastego” Smolińskiego. Nieco później narobiła zamieszania singlami *Big Mommy* i *Kokieterka*, demonstrując swoją pewność siebie oraz denerwując nieprzychylnych jej odbiorców swoją posturą i seksualnością. Co warte odnotowania, znalazła sojuszniczkę w Young Leosi, z którą stworzyła *Stonerki*, utwór-odpowiedź dla przeciwników i jednej, i drugiej.



Jakby tego było mało, działania zintensyfikowała Margaret. Już w lutym 2021 roku wyszedł rapowy album „Maggie Vision”, na którym znalazła się plejada gwiazd – Igor „Young Igi” Ośmiałowski, Patryk „Kizo” Wozniński, Jakub „Kukon” Konopka czy Miłosz „Otsochodzi” Stępień. Przede wszystkim jednak pojawiła się będąca osobliwym zderzeniem światów piosenka *Antipop*. Gospodyni nawijała o czasach telewizyjnego, napędanego pieniędzmi i narkotykami lansu, a wspomniana Kara prezentowała się jako outsiderka mająca czasem ledwie 30 złotych w kieszeni. Symbolicznie rok domknęła zaś ta twórczyni, która przewidywała dominację kobiet. W grudniu Dziarma wydała debiutancki, nazwany własnym pseudonimem album. Po latach brzmi on jak amalgamat wszystkich właściwości nowych raperek. Wraz z Kizem stworzyła erotyczny utwór *Cake*, połączyła rap z popem, a za sprawą informacji dołączonych do kompozycji przyznała się do korzystania z pomocy w tworzeniu tekstów. Poza światłami największych reflektorów wciąż trwała za to walka o hiphopowe wartości.

PIĄTY ELEMENT HIP-HOPU

„To dość prawdziwe, co mówisz” – przytakuje mi Anna Maria „Ryfa Ri” Wilczkowska, gdy pytam, czy uważa się za najbardziej lubianą raperkę w Polsce. Jest świadoma przyczyn tego stanu rzeczy. Weszła do gry w towarzystwie mocnego, ulicznego Diil Gangu, więc rapowała w towarzystwie

facetów. Zaczęła nagrywać w czasach, gdy robienie rapu przez kobiety było skandalem. Miała mocny background taneczny i hiphopowy wizerunek. Nie jest, jak mówi, *girly girls*, które są krytykowane za makijaż, kobiecość i wysoki głos. A przy tym wszystkim nie jest aż tak popularna, by każdy miał na jej temat opinię.

Ona także wydała ważny utwór w styczniu 2021 roku. Dzięki singlowi *GRO\$\$-POL* polski rap tworzony przez kobiety zyskał równoległą ścieżkę rozwoju. To w nim Ryfa nawinęła o rzeczach tak oczywistych i naturalnych, że aż wprawiły odbiorców w zakłopotanie. Wystarczyło, że na bicie znormalizowała istnienie niedoskonałości u kobiet. Kamień na zębach, niegolenie części intymnych, defekacja, pajączki żyłne i nieidealne piersi dostały wsparcie w postaci prześmiewczego teledysku. Fala hejtu spłynęła po niej jak po kaczce. W końcu w karierze dostawała już także za zbytne zaangażowanie społeczne i opowiadanie się przeciw rasizmowi. Z pewnością później zahartowało ją również działanie w składzie WRR z Renatą „Reną” Mulinow i Małgorzatą „WdoWą” Jaworską, dwiema bardzo ważnymi raperkami z lat 2000. Ich album, zatytułowany nazwą grupy, wyszedł w czerwcu 2021 i miał tyle samo zwolenników co przeciwników. „Liczyłam na więcej. Przecież supergrupy mają duży oddźwięk. Czasem myślę, że to algorytmy, a czasem, że jako trzy babki doznałyśmy społecznie wymierzonej kary, jaką jest obojętność” – stwierdza artystka. Żadna opinia nie gasi

NA ZDJĘCIU: YOUNG LEOSIA, FOT. JANEK KLECIŃSKI



NA ZDJĘCIU: BAMBI, FOT. JANEK KLECIŃSKI

jej zapału. Nadal wydaje jakościowe, pełne szacunku do rapu i słowa płyty, a to nie pozostaje bez echa. W październiku 2023 roku słynący ze świetnej dyskografii Adam „Łona” Zieliński uznał, że jest najlepsza w polskim rapie.

W pop-rapowych czasach swoje miejsce na scenie mają też inne twórczynie hołdujące starym zasadom, czyli przykładające się do tekstów. Wśród nich należy wymienić Magdalенę „Maggy Moroz”, Marię „Haję Graf” czy tworzony przez Katarzynę Tontor i „NATE” duet CORY, przywodzący na myśl bardziej rapowe dokonania Sistars. Swoje robi także wciąż Małgorzata „Gonix” Kasprzak, której kariera nabrała rozpędu po pamiętnym występie w akcji portalu Popkiller (2013). Nie walczyła z nieprzychylnymi opiniami, tylko postawiła na bycie jeszcze bardziej nietuzinkową wizerunkowo i nieuchwytną pod kątem stylistycznym. Do końca lat 2010. świadomie łączyła powagę i ironię oraz starannie mieszała rap z innymi gatunkami, zaś w obecnej dekadzie wypuściła dwie intrygujące epki. Szczególnie ciekawa jest ta – nomen omen – najświeższa, czyli „Hippie Hood” (2024). To bowiem nie tylko esencja stylu nawijaczki, ale też muzyka podkreślająca wagę współpracy między raperkami. Sama w towarzystwie wspomnianych Ryfy i CÓR, a także Fasoli posługuje się alternatywnym, dopasowującym się do sytuacji flow, eksponuje pewność siebie i proponuje zaskakujące połączenia słów.

zupełnie osobną postacią, bo czerpiącą i z nowego, i ze starego, jest Aneta „Sista Flo” Magnuszewska. Rapowa

pozytywistka nagrywa od wielu lat, bo daje jej to dużo dobrej energii i jest formą autoterapii po trudnych przejściach. Rapuje pod dźwięki łączące klasyczne stylistyki z elektroniką, a szczególnie lubi nieoczywiste storytellingi. Ważnym etapem jej działania było włączenie się do inicjatywy Siała Baba Rap, którą powołała do życia Duśka „Zuo” Wacławik, osoba-orkiestra w branży muzycznej. „Celem było przybliżenie większej liczbie odbiorców kobiecego spojrzenia na kulturę hip-hop (stąd reprezentacja każdego elementu), jej promocja poprzez skupienie się na „budujących” aspektach (samorozwój, wsparcie, wspólnota, szacunek, poczucie własnej wartości), a także zachęcenie jak największego grona osób do kreatywnego sposobu wyrażania siebie” – opisuje Sista i dodaje, że grono zaproszonych twórczyń zawsze było miszmaszem doświadczonych i młodszych. Te ostatnie na ogół wybierają jednak nie wspólne, bezpieczne przystanie, ale płynięcie swoim rytmem. Nawet jeśli w jakimś momencie ktoś lub coś im towarzyszy.

KROPLE W MORZU POTRZEB

„To nawet nie była moja decyzja, ale nie można było w tamtej sytuacji zrobić nic słusniejszego” – uściśla Zuzanna „susk” Michalczyk, podsumowując swoje odejście z ówczesnie potężnego SBM Labelu po okresie próbnym. Droga raperki z lewicową wrażliwością i antykapitalistycznym spojrzeniem na świat przypomina istny roller-

coaster. Najpierw zyskała uwagę w podziemiu dzięki epce „ZMIENNE ZAKŁÓCAJĄCE” (2022, wraz z producentką slotkakotka123), potem dołączyła do promującej talenty akcji SBM Starter (również 2022), by ostatecznie wydać krótki krążek „KURDE FAJA” własnym sumptem (2023, również slotkakotka123 jako producentka). Warto wspomnieć, że w podobnym czasie z wytwórni odeszła też Dorota Masłowska. Słynna pisarka wydała album „Wolne” 21 kwietnia 2023. Jeszcze tego samego dnia włodarze ogłosili koniec działalności swojej alternatywno-rapowej odnogi.

Rok 2024 upłynął susk na blokadzie twórczej spowodowanej niezgodą na rapową rzeczywistość i stanami lękowo-depresyjnymi. O problemach mówi też zbieżna z nią ideowo Agnieszka „Lulu” Zubczyńska – raperka, twórczyni audiowizualna i DJ-ka. Kiedyś działała w electropopowym, występującym nawet na festiwalu Open’er duecie z producentem Piotrem „Uaziukiem” Łaziukiem. Obecnie zastanawia się, co dalej, bo i ona, i Uaziuk nie są pewni, czy ich wypracowana formuła się nie wyczerpała. „Albo jesteś ekscytującym, rozrywanym debiutantem albo gigantem sprzedającym stadiony. Pomiedzy tymi dwiema etykietkami jest niewiele osób, którym faktycznie udaje się utrzymać na rynku, mieć jakąś popularność. Nikt nie chce pisać o odgrzewanych kotletach” – diagnozuje multidyscyplinarna artystka. Według niej branża nadal trzyma rapujące kobiety na obrzeżach biznesu, a skrupa patriarchy jest gruba. Uważa też, że ciągle nie było w Polsce rewolucji, która choć trochę zmieniłaby preferencje słuchaczy.

Patrząc na zasięgi, mogłyby się pod tym podpisać queerowe osoby twórcze, czyli „Aljas” i „Sylvia Baudelaire”. Ich największymi atutami są bezkompromisowość w formie wersów, odwaga w mówieniu o tożsamości i wyzwaniach oraz zderzanie nieoczywistych stylistyk rapowych, ale jak na razie nie pada to na podatny grunt. W hybrydowych czasach lepsze notowania u słuchaczy gatunku mają twórczynie korzystające z rapu jako muzycznego narzędzia, lecz chcące stać się częścią środowiska. „Musiałam trochę nasiąknąć hip-hopem i przed samą sobą zasłużyć na miano raperki” – zdradza Julia „Guest Julka” Ludwiczynska, bazująca na rapie, r’n’b, alternatywie i elektronice. Wie, że z tą mieszkanką raczej nie wyprzeda stadionów, ale nie chce infantylizować swojej twórczości. Mimo braku połączeń artystycznych jej branżową siostrą (i równocześnie kuzynką raperek ze składu UNDADASEA) jest Agata „AZ-YL” Zygmąńska z wielobarwnego kolektywu NATURA2000. Jej działalność nie ogranicza się jednak tylko do wspólnych nagrań. Ma już na koncie trzy solowe epki. Ostatnia z nich nosi tytuł „Ostrzegali cię przed raperami” i sprawnie łączy słodko-gorzka historię miłosną z wiarą w awangardowy rap.

BIZNESOWY POP-END

Tak naprawdę lata 2000. przyniosły dwa przełomy w rapie tworzonym przez kobiety. Ten drugi nie dokonał się jednak za sprawą utworu czy płyty, tylko dzięki uzasadnionemu krokowi biznesowemu. 25 listopada 2022 roku działalność zainaugurowała wytwórnia Baila Ella

Records Young Leosi. Obserwatorzy powątpiewali, czy to odpowiedni moment na takie wydawnictwo, ale to założycielka miała rację. Szybko okazała się sprawną, otaczającą się odpowiednimi osobami bizneswoman. Do tego taką, która dba o sukcesję.

Nawet przeciwnicy artystki muszą przyznać, że „rozwinięcie” Bambi to branżowy majstersztyk. Poznanianka zaliczyła epizody w talent show The Voice Kids i przypominanym już SBM Starterze, jednak dopiero pod skrzydłami starszej koleżanki po fachu stała się znaczącą postacią środowiska. Nie stało się to jednak za sprawą skoku na głęboką wodę. Początkowo terminowała jako hypemanka dawnej podopiecznej Żabsona, a później, już przygotowana do rynekowych zmagani, wypuściła hitowy singiel „irl” (luty 2023). Jednocześnie wprowadziła do polskiej wariacji na temat gatunku tzw. UwU rap, czyli słodkie, spitchowane brzmienia, które wspiera pop, k-pop i hyperpop. Jej debiutancki album „in real life” (listopad 2023) pokrył się podwójną platyną, a kolejny materiał, epka „PG\$” z promotorką (marzec 2024) ma aż trzy platyny. Dzieło dopełniły współpraca z McDonald’s, debiut na pierwszym miejscu Oficjalnej Listy Sprzedaży z albumem „trap or die” (luty 2025) i stanie się pierwszą polską raperką z trzema milionami słuchaczy miesięcznie w serwisie Spotify.

W kolejce po sławę czeka teraz Zuziula, również podbijająca Leosię na koncertach. Jej pierwszy singiel o tytule *Stalowa Wola* nie odbił się jednak dużym echem – inaczej niż rapowo-śpiewane poczynania Inez „Inee” Janiak-Mołęckiej, działającej pod patronatem Mateusza „Gibbsa” Przybylskiego, szefa wytwórni DOPEHOUSE. Popowa promocja i zmiana klimatu wokół kobiecego rapu wywindowały za to na szczyty popularności grupę Modelki, sformowaną przez producenta Michała „Włodarskiego” Włodarskiego i rapera „Antony’ego Eskę”. Do współpracy zaprosili Urszulę Kowalską, Agnieszkę Nowakowską i Zuzannę Fijak. Kwintet próbował różnych okolorapowych stylistyk, aż rozbił bank singlem *Chyba że z Tobą*, będącym jednym z największych przebojów zeszłego roku, a na fali popularności wydał także epkę „Sukcesy i błędy” (październik 2024).

Sposób stworzenia zespołu i jego eksploataowanie popularnych patentów przywodzą na myśl drugą połowę lat 90., gdy majorsi próbowali ulepić od zera quasi-rapowe postaci dla dużych mediów. Wydaje się, że takich inicjatyw będzie tylko więcej, bo i rynek stał się bardziej chłonny. Niejednoznaczne zdanie na temat popularności nowych artystek ma Adrianna „AdMa” Mysiak, jedna z najaktywniejszych raperek lat 10. W jej opinii gwiazdy wyłamują się ze schematów, ale zadaje pytanie: czy to naprawdę krok naprzód, czy może tylko nowa odsłona tego samego co wcześniej?

„Zapachniało geriatrią” – śmieje się Sista Flo, gdy zauważam, że kolejnym krokiem w rozwoju rynku może być wykształcenie się muzyki dla dojrzałych kobiet. Sama, będąc po czterdziestce, zachwyca się choćby amerykańską raperką Doechii. Docenia ją za wspomnianie hiphopowych korzeni, nowoczesny twist, świadome, piękne teksty i pokręcony, bardzo indywidualny wizerunek. Ma przekona-
nie, że najważniejsze, by stare łączyło się z nowym. ●

MUZYKA BEZ GRANIC

Będąc tworem abstrakcyjnym, potrafi działać na człowieka na podświadomym poziomie, przełamując granice kultur i mentalnych schematów

TEKST Aleksandra Chmielewska



W 1992 roku brytyjska wytwórnia Nonesuch wydała nagranie *III Symfonii op. 36, Symfonii pieśni żalonych* Henryka Mikołaja Góreckiego w wykonaniu London Sinfonietty pod dyktando Davida Zinmana. Album osiągnął milionową sprzedaż i utrzymywał się przez wiele tygodni na szczycie list przebojów w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych. Jedną z najczęściej powtarzanych anegdot z tamtego okresu dotyczyła brytyjskich kierowców ciężarówek, którzy słuchając utworu Góreckiego w radiu BBC, mieli zatrzymywać swoje pojazdy na poboczach, bo byli tak wzruszeni, że nie mogli dalej prowadzić.

Nie ma wprawdzie oficjalnych danych potwierdzających prawdziwość tych historii, ale nie można zaprzeczyć, że *III Symfonia* Góreckiego absolutnie podbiła serca słuchaczy w krajach anglosaskich. Choć często mówi się o zagranicznym sukcesie utworu w latach 90., to jednak niekiedy zapomina się o tym, że po premierze *III Symfonii* w 1977 roku na Festiwalu „Warszawska Jesień” opinie na jej temat były podzielone. Prostota języka muzycznego i redukcjonizm harmoniczny były dla części polskich odbiorców objawem niemocy twórczej kompozytora. Czy niedocenienie w rodzimym kraju dzieła, które za granicą urasta do rangi objawienia, jest ewenementem? Niekoniecznie. Losy *III Symfonii* Góreckiego w pewnym sensie budzą skojarzenie z karierą Pawła Łukaszewskiego, którego twórczość nigdy nie wpisywała się w kanon estetyczny polskich festiwali muzyki współczesnej, ale za to zyskała wyjątkowe uznanie na Wyspach Brytyjskich. Przełomowym wydarzeniem w karierze Łukaszewskiego była propozycja złożona w 2008 roku przez Stephena Laytona z Trinity College Cambridge, dotycząca wydania jego utworów na płycie „Via Crucis” w wytwórni Hyperion. Znakomite recenzje w czołowych magazynach, takich jak „Gramophone” czy „BBC Music”, spowodowały, że do kompozytora zaczęły spływać kolejne propozycje: pojawiły się wykonania w Wigmore Hall, zamówienie na *Requiem* z festiwalu w Preston oraz zamówienie od legendarnego zespołu The King’s Singers.

ŻANETA RYDZEWSKA. FOT. POLA SOBÓŃ

Zagraniczne wydania płytowe są ważnym, ale nie jedynym czynnikiem pozwalającym kompozytorom zaistnieć na świecie. Istotną rolę odgrywają również studia na zagranicznych uczelniach muzycznych, a także zagraniczne stypendia i rezydencje artystyczne. Nie sposób zliczyć wszystkich polskich kompozytorów współczesnych, którzy po ukończeniu edukacji w Polsce zdecydowali się kontynuować naukę za granicą. Wymienić można chociażby Zygmunta Krauzego, który studiował w Paryżu jako stypendysta rządu francuskiego, Aleksandra Nowaka, który kształcił się na Uniwersytecie w Louisville, Dariusza Przybylskiego, który ukończył studia w Hochschule für Musik w Kolonii, a następnie studia poddyplomowe w Hochschule für Musik Karlsruhe, Hannę Kulenty, która studiowała w Królewskim Konserwatorium Muzycznym w Hadze, Annę Sowę, która najpierw realizowała program Erasmus w Essen, a następnie zdecydowała się na program Master Special na Akademii Muzycznej w Bazylei, oraz Żanetę Rydzewską, która ukończyła studia w Hochschule für Musik und Tanz w Kolonii.

Zagraniczne studia to nie tylko możliwość pogłębiania umiejętności muzycznych, ale także pretekst do nawiązania twórczych kontaktów i często podstawa dla zamówień kompozytorskich. „Na uczelni w Bazylei jest wydział Muzyki Współczesnej dla instrumentalistów” – mówi Anna Sowa. „Oznacza to, że są osoby, które bardzo chętnie współpracują i eksperymentują. Należy też dodać, że na uczelni stworzony jest lab Sonic Space Basel, który łączy kompozytorów, muzyków, improvizatorów i inżynierów dźwięku (studenci mają niektóre zajęcia wspólnie, mogą się poznać itp.)”.

Również w Kolonii współpraca między kompozytorami a wykonawcami ma duże znaczenie, na co zwraca uwagę Żaneta Rydzewska. „Studia w Polsce wyposażyły mnie w bogaty warsztat kompozytorski i w wiedzę” – przyznaje kompozytorka. „Były także świetną przestrzenią do współpracy z wykonawcami, najczęściej innymi studentami. W Niemczech studia kompozytorskie opierały się głównie na działaniu na danych utworach i ich wykonaniu oraz na konsultowaniu tych kompozycji z wykładowcą i wykonawcami. Kolejnymi moimi działaniami były – i nadal w jakimś stopniu są – nieustanne zgłoszenia. To zgłoszenia do projektów, *call for scores*, współpracy z wykonawcami, udziału w konkursach, kursach, warsztatach kompozytorskich, które przede wszystkim nastawione były na współpracę z wykonawcami i wykonanie mojej kompozycji”.

Otwartość na międzynarodowe środowisko i na nowe sposoby myślenia o muzyce pozwoliła wyżej wymienionym kompozytorkom zaistnieć nie tylko w ośrodkach, w których studiowały, ale szerzej na świecie. Przykładowo, na stronie internetowej Anny Sowy znajdziemy bardzo imponującą listę miejsc na świecie, w których jej utwory zabrzmiały lub będą wykonywane w 2025 roku – są to m.in. Stuttgart, Pergine, Rzeszów, Berlin, Warszawa, Józefów, Tymbark, Brisbane, Melbourne, Sydney, Strasburg, Oslo, Nicea, Baden-Baden, Hjørring, Daegu, Frankfurt oraz Freiburg.



DARIUSZ PRZYBYLSKI. FOT. JAKUB KAMIŃSKI / PAP;
ANNA SOWA. FOT. MICHAŁ MIKULSKI

Zagraniczna współpraca to dla kompozytora prestiż, a często również okazja do odwiedzenia ciekawych zakątków świata. Jednak, biorąc pod uwagę zarobki, czy bardziej opłaca się komponować w Polsce czy za granicą? „System w Szwajcarii ma zupełnie inne finansowanie” – mówi Anna Sowa. „Jest to przede wszystkim wsparcie prywatnych fundacji, kantonów oraz szwajcarskiej instytucji wspierającej szwajcarskich artystów oraz rezydentów w Szwajcarii i za granicą – Pro Helvetia. Jest to sytuacja, w której finansowanie pochodzi z różnych źródeł. W Polsce nie ma prywatnych fundacji, do których kompozytor jako osoba fizyczna mógłby się zgłosić o wsparcie pieniędzy projektu”.

„W Niemczech istnieją programy, które umożliwiają pozyskanie środków na zamówienie kompozytorskie w ramach danego landu” – zaznacza Żaneta Rydzewska. „Gdy dostaję zamówienie od jakiegoś zespołu niemieckiego, który np. działa w Kolonii i będzie tam wykonywał ten utwór, to często środki, które zespół pozyskał na zamówienie i wykonanie, pochodzą z projektów finansujących działania kulturalne landu NRW. Nie jest to jedyna forma pozyskiwania środków. W Polsce programy, w których istnieje możliwość uzyskania finansowania na przedsięwzięcia kompozytorskie, mają częściej charakter ogólnopolski, jak np. »Zamówienia kompozytorskie«”.

Bez względu na specyfikę systemów finansowania działań kompozytorskich w różnych krajach, jedno jest pewne – twórczość polskich kompozytorów ma na świecie znaczenie. Świadczą o tym między innymi tantiemy za zagraniczne wykonania, które są na bieżąco rozliczane przez ZAiKS. Choć można długo pisać o pojedynczych przypadkach spektakularnych światowych karier – poczynwszy od fenomenu Krzysztofa Pendereckiego, przez poruszającą muzykę Henryka Mikołaja Góreckiego, aż po niezwykłą popularność Hani Rani – to warto zastanowić się, co właściwie stanowi wartość eksportową polskiej muzyki klasycznej i czy jest coś, co nas wyróżnia w globalnym tyglu stylistyczno-estetycznym.

Nie zabraknie takich, którzy powiedzą, że cechą rozpoznawczą polskich kompozytorów jest odwaga w eksperymentowaniu. Innowacyjne techniki kompozytorskie wprowadzone przez Pendereckiego w latach 60. XX wieku to osiągnięcie, które do dziś wielu osobom za granicą przychodzi na myśl, gdy słyszą hasło „polska muzyka współczesna”. Mimo że po upływie czasu słowo „eksperyment” oznacza już co innego, to nadal nie brakuje polskich twórców, którzy zaistnieli na świecie, przecierając muzyczne szlaki (wymienić tu można chociażby Krzysztofa Knittla, który pracował w The Center of the Creative and Performing Arts w Buffalo czy Krzysztofa Meyera związanego z Hochschule für Musik w Kolonii). Inni powiedzą, że wyróżnikiem polskiej muzyki jest nawiązanie do naszej kultury ludowej i przekształcanie elementów folkloru w nowoczesny sposób – tak jak uczynił to Wojciech

[...] Cechą rozpoznawczą polskich kompozytorów jest odwaga w eksperymentowaniu. Innowacyjne techniki kompozytorskie wprowadzone przez Pendereckiego w latach 60. XX wieku to osiągnięcie, które do dziś wielu osobom za granicą przychodzi na myśl, gdy słyszą hasło „polska muzyka współczesna”. Mimo że po upływie czasu słowo „eksperyment” oznacza już co innego, to nadal nie brakuje polskich twórców, którzy zaistnieli na świecie, przecierając muzyczne szlaki

Kilar w *Krzesanym* czy w *Orawie*. Jeszcze inni stwierdzą, że naszą największą wartością jest znamienna dla krajów Europy Wschodniej pogłębiona emocjonalność i duchowość, czyli cechy, które pokazał Górecki we wspomnianej *III Symfonii op. 36, Symfonii pieśni żałosnych*.

Można kompromisowo uznać, że w zależności od rejonu świata co innego będzie uznawane za szczyty polskiej muzykalności. W krajach o bogatej tradycji chóralnej do serc słuchaczy trafią bardziej utwory klasyczne, w Niemczech popularnością będą się cieszyć wykorzystujące w ciekawy sposób nowe media, a w Hollywood na docenienie mogą liczyć kompozytorzy posiadający świetny warsztat orkiestrowy i wyobraźnię melodyczną, pozwalającą na pisanie chwytliwych, filmowych tematów. Ale trochę na przekór temu zbiorowi stereotypów przywołam wspomnienie z mojego pobytu w Jakucku w Rosji, gdzie w 2020 roku prowadziłam warsztaty kompozytorskie w Wyższej Szkole Muzycznej Republiki Sacha. Prezentowałam wówczas studentom i wykładowcom wybrane utwory współczesnych kompozytorów polskich. W tamtym rejonie świata wciąż panuje kult muzyki postromantycznej, więc spodziewałam się, że słuchaczom najbardziej przypadną do gustu utwory tonalne, sentymentalne, w większym lub mniejszym stopniu nawiązujące do tradycji. Ku mojemu zaskoczeniu kompozycją, która najbardziej się spodobała, był jednak utwór *Genderfuck* Rafała Ryterskiego, pełen niekonwencjonalnych brzmień elektronicznych, o specyficznej, jak gdyby rwanej narracji, z dynamicznie zmieniającą się warstwą video. Dla głęboko konserwatywnych studentów z Jakucka, rozkoszujących się na co dzień muzyką Rachmaninowa i Czajkowskiego, *Genderfuck* był niesamowitym przeżyciem, wręcz odkryciem. Kiedy byłam świadkiem tej sytuacji, nie mogłam wyjść z podziwu, jak niezwykła jest siła muzyki, która będąc tworem abstrakcyjnym, potrafi działać na człowieka na podświadomym poziomie, przełamując granice kultur i mentalnych schematów. ●

POWRÓT DO MŁODOŚCI

TEKST Mariusz Herma

W jakim wieku nasz gust muzyczny stabilizuje się i przestajemy poznawać nową muzykę? Udzielenie odpowiedzi na to pytanie ułatwiły serwisy streamingowe, bo za ich sprawą po raz pierwszy w dziejach mamy faktyczny wgląd w preferencje muzyczne milionów osób. W czasach nośników wiedzieliśmy tylko, że ktoś (kto?) kupił płytę czy kasetę. Ale czy słuchał jej regularnie – czy schował w szufladzie albo szybko odsprzedał? A może był to zakup na prezent? Obecnie skrzętnie odnotowywane są pojedyncze odsłuchania utworów, każde polubienie czy zaobserwowanie wykonawcy. „Kiedy byłem młody, aby czegoś takiego się dowiedzieć, musiałbym podkraść się pod okna domów i podsłuchiwać, co leci z głośników” – śmiał się Glenn McDonald, który przez dekadę nadzorował algorytmy Spotify.

Dzięki danym z tego właśnie serwisu udało się ustalić, na jaki wiek przypadają nasze największe muzyczne odkrycia, które towarzyszą nam później w życiu – a kiedy czas nowych muzycznych objawień i zachwytów się kończy. Sprawdził to i opisał na łamach „New York Times” dr Seth Stephens-Davidowitz, analityk danych i autor książek poświęconych tzw. big data. Zestawił on informacje Spotify o tym, jakich piosenek najczęściej słuchają osoby w danym wieku, z datami ukazania się tych utworów. Okazało się, że niezależnie od reprezentowanego pokolenia wszyscy najchętniej wracają do muzyki – niespodzianki tu nie będzie – ze swojej młodości, szczególnie lat nastoletnich. Momentem szczytowej muzycznej chłonności okazał się wiek 13 lat dla kobiet oraz 14 lat w przypadku mężczyzn. Już wpływ muzyki poznawanej po dwudziestce okazał się dla obu płci o połowę mniejszy niż w owym szkolnym apogeum.

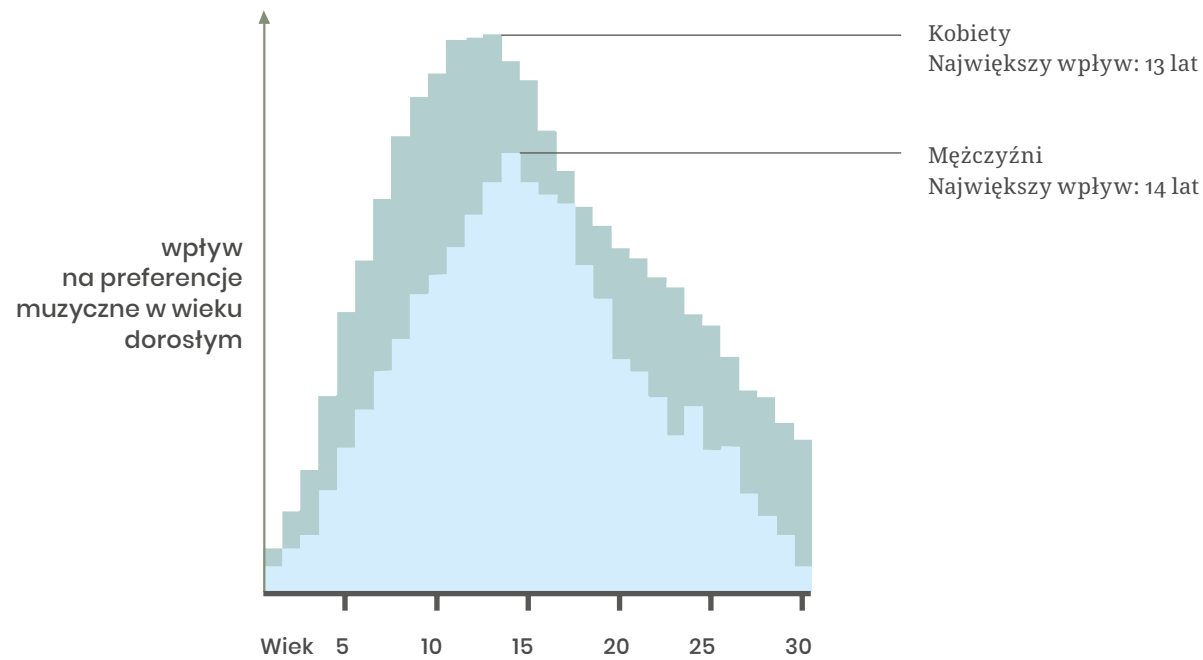
A co jeśli ktoś osobiście się w tych wnioskach nie odnajduje, ponieważ eksplozję własnej muzycznej pasji oraz swoich największych idoli i idolek kojarzy raczej ze studiami, nie jest w tym osamotniony. Bo z kolei w ankietowych badaniach serwisu Deezer respon-

denci najczęściej deklarowali, że właśnie jako dwudziestolatkowie mieli uszy otwarte najszerzej, z największym głodem nowinek średnio w wieku 24 lat. Po trzydziestce popadali już w muzyczną stagnację, w rezultacie ich gusta szybko odklejały się od tego, co aktualnie było wydawane. W przypadku osób mających dzieci działało się to wręcz gwałtownie.

Połączenie dwóch powyższych analiz pozwala więc określić typowy okres kształtowania się muzycznych gustów – od wczesnych lat nastoletnich po wchodzenie w dorosłe życie. Po tym czasie statystyczny słuchacz i słuchaczka zapadają w letarg, z każdym rokiem coraz głębszy. Pojawiły się tu także pierwsze wskazówki, dlaczego tak się dzieje. Rok różnicy dzielący dziewczęta od chłopców w ich maksimum zaciekawienia pokrywa się z przesunięciem w dojrzewaniu. I rzeczywiście, badania wykazały, że nasze mózgi przywiązują się do muzyki słuchanej w okresie dojrzewania znacznie mocniej niż do czegokolwiek, co usłyszymy później jako dorośli. „Muzyczna nostalgia nie jest więc fenomenem tylko kulturalnym, lecz także neuronalnym” – komentował te obserwacje dziennikarz magazynu „Slate”. „I nieważne, jak wyszukane staną się potem nasze gusta, nasze mózgi pozostaną zafiksowane na piosenkach, które pokochaliśmy w czasach nastoletnich dramatów”.

Naukowcy tłumaczą to faktem, że o ile muzyka zawsze i na wiele różnych sposobów pobudza nasz mózg – szczególnie gdy nie tylko jej słuchamy, lecz również nucimy czy tańczymy do niej – to w okresie między 12. a 22. rokiem życia to pobudzenie jest wręcz eksplozją. Skoki dopaminowe w reakcji na wszelkie bodźce są wtedy większe. A przechodzący gwałtowną przebudowę mózg na zawsze oznacza muzykę, która nas w tym czasie szczególnie poruszyła, etykietką „ważne”. Tak jak za sprawą hormonów za ważne uznaje niemal wszystko, co wtedy przeżywamy.

Biologia to jednak nie wszystko. „W młodości często poznajemy muzykę dzięki naszym przyjaciołom i znajomym. Słuchamy tego, czego słuchają



oni, aby zademonstrować przynależność do danej grupy społecznej. Muzyka zlepi się z naszym poczuciem tożsamości – tłumaczył psycholog kognitywny Daniel Levitin, autor książki *Zasłuchany mózg. Co się dzieje w głowie, gdy słuchasz muzyki*. To sprawia również, że muzyka z lat nastoletnich skleja się niejako z silnymi przeżyciami z okresu formacyjnego, kiedy to – jak to ujęli uczeni University of Leeds – „wyłania się stabilne i trwałe ja”. Stąd zresztą większość starszych osób najżywsze wspomnienia ma właśnie z tego etapu życia. Muzyka z młodości odgrywa zatem podwójną rolę: sama w sobie silnie pobudza mózg, sprawiając nam przyjemność, a dodatkowo przypomina o kluczowych momentach życia.

Kiedy z kolei następuje biologiczna i społeczna stabilizacja, także muzyczne wzmocnienie stopniowo wygasa. Ale to nie wszystko – na kolejny czynnik wskazuje wcześniejsza wzmianka o rodzicielstwie. Kiedy Deezer spytał słuchaczy, którzy sami opisywali się jako „muzyczni rutyniarze”, jako przyczyny tego stanu rzeczy wymieniali przytłoczenie nadmiarem wyboru muzyki, brak czasu spowodowany obowiązkami zawodowymi oraz właśnie koniecznością opieki nad dziećmi. Wszystko to uniemożliwia eksplorowanie katalogów serwisów streamingowych (a jeszcze bardziej półek sklepów płytowych), o chodzeniu na koncerty i festiwale nie wspominając. Takim osobom teoretycznie z odsieczą wychodzą wszechobecne playlisty, ale zwykle ich zawartość traktuje się

raczej jako muzykę tła do biegania czy gotowania niż wrota do muzycznych odkryć.

Przywołajmy na koniec jeszcze jedno badanie. Naukowcy z trzech brytyjskich uczelni w 2012 roku, a więc przed streamingowym boorem, przeanalizowali dane 250 tys. osób dotyczące stosunku do muzyki. Także one pokazały, że młodszy słuchają znacznie więcej niż osoby w średnim wieku, a deklarowana „ważność” muzyki w życiu z wiekiem konsekwentnie spada. O ile młodzi sięgają po nią w różnych miejscach i kontekstach, a więc np. w gronie znajomych, to dorośli słuchają głównie w przestrzeniach prywatnych albo ze słuchawkami na/w uszach. Z upływem lat bardziej podoba nam się też muzyka, którą można określić słowami „spokojna” czy „wyrafinowana”, a mniej chętnie sięgamy po utwory charakteryzowane jako „intensywne” i „współczesne”, co – jak komentowali autorzy badania – „koresponduje ze zmianami rozwojowymi w rozwoju psychospołecznym, rozwoju osobowości oraz zmianami w postrzeganiu dźwięków”.

Wszelkie dane i badania wydają się więc nie pozostawiać wątpliwości, że „wygasanie muzyczne” z wiekiem jest zjawiskiem powszechnym. Ale żadne z nich na szczęście nie dowodzi, że tego trendu nie da się odwrócić w zakresie jednostkowym. I nie musi być to wcale takie trudne: może wystarczy spytać pierwszego napotkanego nastolatka, kogo ostatnio namiętnie słucha.

RYŚ. JANE STOKOV NA PODSTAWIE WWW.NYTIMES.COM/2018/02/10/OPINION/SUNDAY/FAVORITE-SONGS.HTML

ZAGADKA PERFEKCYJNEJ MUZYKI

Im dłużej zajmuję się psychologią muzyki, tym bardziej wierzę w stwierdzenie: **„Pokaż mi swoją playlistę, a powiem ci, kim jesteś”**. Gust muzyczny to swego rodzaju „odcisk palca”, unikalny dla danej osoby wzór preferencji muzycznych, który zmienia się w czasie

TEKST Sylwia Makomaska

Naukowcy od wielu dekad próbują okiełznać i uporządkować czynniki, które warunkują kształtowanie się preferencji muzycznych. W dyskusji często przewija się wątek wieku słuchacza, ale pojawia się on zazwyczaj na marginesie rozważań, gdzieś między wierszami.

Kluczowe pytanie brzmi: co determinuje wybory słuchacza i w efekcie prowadzi do reakcji odrzucenia muzyki bądź jej akceptacji? Jedną z ciekawszych i najbardziej rozbudowanych teorii przedstawił Albert LeBlanc w artykule *An interactive theory of music* (1982). Choć koncepcja powstała kilka dekad temu, nadal inspiruje i porządkuje problematykę. Autor zaproponował ośmiostopniowy, hierarchiczny model preferencji muzycznych. Na najniższym poziomie uwzględnił dwie grupy czynników: muzyczne i społeczno-kulturowe. Wśród cech muzyki LeBlanc wymienił m.in. jej właściwości fizyczne, poziom złożoności, znaczenie i jakość wykonania. Chyba najbardziej zagadkowa kategoria to poziom złożoności muzyki. Jeśli dodamy do tego stwierdzenie, że najbardziej preferowana muzyka jest optymalnie złożona, to rodzi się uzasadnione pytanie: a co to właściwie znaczy?

Z pomocą przychodzi estetyka eksperymentalna. Wyobraźmy sobie krzywą w kształcie odwróconej litery U, gdzie na osi x („poziomej”) uwzględniono poziom skomplikowania muzyki, a na osi y („pionowej”) – poziom preferencji. Skoro jest to odwrócona litera U, to „szczyt” i zarazem najwyższy poziom „lubienia” pojawia się w sytuacji średnio złożonej muzyki. A więc według danego słuchacza jest ona taka w sam raz – ani zbyt prosta, ani zbyt skomplikowana. Jeśli jest nadmiernie skomplikowana lub zbyt prosta, to może prowadzić do frustracji bądź znudzenia. Pionier estetyki eksperymentalnej Daniel Berlyne podkreślał, że wraz z nabywaniem doświadczeń optymalny poziom złożoności bodźców estetycznych ulega przesunięciu. Teoretycznie więc wraz z wiekiem powinniśmy preferować bardziej skomplikowane bodźce. Czy rzeczywiście w takim kierunku rozwija(t) się nasz gust muzyczny? Jak w takim razie wyjaśnić fenomen zakochania się w muzyce od pierwszego słyszenia? A co z powrotami do słuchania tego samego utworu w konkretnym, ulubionym wykonaniu? Jak widać, optymalny poziom złożoności nie daje uniwersalnej odpowiedzi.

W modelu LeBlanca ważną rolę ogrywają również czynniki społeczno-kulturowe (np. wpływ mediów, grupy

rówieśniczej, rodziny, nauczycieli i szeroko rozumianych autorytetów). Oczywiście we wczesnym okresie życia to najbliższa rodzina determinuje preferencje muzyczne. Później decydującą rolę przejmuje grupa rówieśnicza i inne osoby, z którymi ktoś się spotyka. W okresie tzw. adolescencji pomiędzy 13 a 19 rokiem życia potrzeba kontaktów społecznych oraz spędzanie czasu z bliskimi osobami może w dużym stopniu przyczynić się do zdefiniowania preferencji muzycznych. Inną ważną grupą są nauczyciele oraz osoby uważane przez nastolatków za autorytety. Co ciekawe, okres tzw. późnej adolescencji często jest naznaczony kryzysem tożsamościowym, interpersonalnym czy emocjonalnym. Wówczas to właśnie muzyka staje się rodzajem społecznej „odznaki” wykorzystywanej do pokazania przynależności do określonej grupy społecznej i wyrażania własnej tożsamości.

A co dzieje się z gustem muzycznym w późniejszym okresie? Czy nadal się zmienia? Badacze z Uniwersytetu w Cambridge w 2017 wykazali, że preferencje muzyczne kształtują się również w wieku dorosłym, mniej więcej do około 37 roku życia. U starszych zauważono spadek tej tendencji, co szło w parze z mniejszym zaangażowaniem w słuchanie muzyki. Jednocześnie wiele badań potwierdza, że osoby starsze mają tendencję do wracania myślami do przeszłości i okresu swojej młodości. Wówczas muzyka może stać się silnym wyzwalaczem wspomnień autobiograficznych, powiązanych np. z pozytywnymi emocjami. Dzięki mechanizmowi tzw. pamięci epizodycznej muzyka przenosi słuchacza w przeszłość i pozwala dotrzeć do zdarzeń, sytuacji i informacji przechowywanych w pamięci długotrwałej. Proces ten ma szczególne znaczenie w interwencjach muzykoterapeutycznych prowadzonych wśród osób, które zmagają się z poważnymi chorobami neurodegeneracyjnymi, takimi jak np. demencja. W grupie seniorów kolejnym ważnym aspektem jest również problem starzenia się słuchu. Kwestie fizjologiczne mogą wpłynąć nie tylko na pogorszenie postrzegania mowy, ale również na zmianę preferencji muzycznych.

Słuchanie muzyki to jedna z najczęstszych form spędzania wolnego czasu. Ma ona moc oddziaływania na nasze ciało i umysł niezależnie od tego, czy wsłuchujemy się w ulubioną etiudę Chopina czy sprzątamy w rytm trap popu albo ukochanych przebojów Niemena.

GAD KOPALNY

„Dostrzegłem, jak wielka jest w ludziach nostalgia” – mówi **Michał Wilczyński**, szef GAD Records, firmy fonograficznej o nieocenionych zasługach dla historii polskiej muzyki rozrywkowej

TEKST I ROZMOWA Jarek Szubrycht



Rynkowe prawidła, ale i zwykła ludzka potrzeba zmian sprawiły, że przez długie lata muzyka popularna opierała się na kulcie nowości. Za króliczkiem gonili twórcy, nowinek wyglądali i w pocie czoła promowali je ci, co z artystami pracują, od wydawców po media, ale i fani nauczyli się równania „nowe = dobre”, z wypiekami na twarzy śledząc premiery płyt, singli i teledysków.

Internet zachwiał tą konstrukcją i może nie tyle ją zburzył, co przebudował. Dostaliśmy nielimitowany dostęp do własnych i cudzych wspomnień, a wraz z nim odkryliśmy potrzebę wracania do muzyki z przeszłości – tej, która dostarczała nam najsilniejszych wzruszeń, kiedy byliśmy piękni i młodzi. Kolejnym, konsekwentnym krokiem było zainteresowanie muzyką, która nas ominęła – albo dlatego, że skupieni byliśmy na czymś innym, albo z racji metrykalnych, ale też dlatego, że w chwili premiery pokpił sprawę wydawca czy sam zespół. Takie odkrywanie pereł z lamusa to dla fanów muzyki źródło wielkiej satysfakcji.

Odbiorcy muzyki mają jednak w tym względzie ograniczone możliwości. Jak się już obejrzało YouTube’a do końca (a więc przede wszystkim to, co uchowało się na kasetach VHS pokolenia X), pozostaje nadzieja, że ktoś będzie miał siły i środki, by zejść głębiej. Dotrzeć do prywatnych archiwów artystów, przegrzebać zasoby stacji radiowych i telewizyjnych, wykopać skarby poukrywane przez dawno już nieistniejące firmy fonograficzne. Lub przekonać te istniejące, ale niezainteresowane własną przeszłością, by nie zachowywały się jak pies ogrodnika.

Wiele jest w Polsce firm, które wykonują tę pracę. Bardzo ciekawy jest katalog Kameleon Records, głównie oparty na najwcześniejszej

FOT. PRZEMYSŁAW POMARAŃSKI

historii polskiego rocka i okolic (Skaldowie, Czerwone Gitary, Dżamble, Breakout), choć można w nim znaleźć też Starszych Panów i psa Pankracego. Skarby punkowe i alternatywne przywracają do obiegu takie oficyny jak Pasażer, Zima i Nikt Nic Nie Wie, w głębokim podziemiu ryje w swojej Archive Series firma Requiem Records. Archiwa rocka i metalu przez długi czas udostępniał zainteresowanym Metal Mind, w unieśmiertelnianiu spuścizny metalowego undergroundu dziś prym wiedzie krakowska oficyna Thrashing Madness Productions, choć ostatnio depcze im po piętach label High Voltage, specjalizujący się w wydaniach kolekcjonerskich. Nie sposób nie docenić wkładu w popularyzowanie chlubnej historii polskiej muzyki takich inicjatyw jak The Very Polish Cut Outs, przenoszącej zapomniane dźwięki ze strychów i piwnic na klubowe parkiety. Choć to podejście zakłada ingerencję w materiał źródłowy, rozpała w wielu odbiorcach ciekawość, którą zaspokajają, sięgając po oryginały.

Prawdziwym tytanem i niekwestionowanym liderem archiwistycznego wzmocnienia jest firma GAD Records z Sosnowca. Nazwa to akronim – od Great Audiovisual Discoveries, wspaniałych okryć audiowizualnych. Firma wydała już ponad 300 płyt CD i LP z muzyką niesłusznie zapomnianą i niepublikowaną od 2010 roku. Przekrój stylistyczny ma bardzo szeroki – od jazzu i wszystkich odcieni rocka po pokryty patyną pop i pionierską elektronikę. O to, czy w tym szaleństwie jest metoda, pytam Michała Wilczyńskiego, szefa wytwórni.

Nie lubisz współczesnej muzyki?

Lubię, ale wybiórczo. Zazwyczaj brakuje mi w niej energii, którą znajduję w starszych nagraniach. Chodzę z dwunastoletnią córką na koncerty jej współczesnych idoli i mam wrażenie, że wszystko jest grane ostrożnie i nija-ko. Tak jakby bali się, że kogoś przypadkiem urażą, będąc zbyt wyrazistym. Po czym idę na koncert Midge’a Ure’a i dostaję po uszach taką mocą, że do razu inaczej odbieram to, co się dzieje na scenie.

Pomysł na GAD Records nie wyniknął jednak z mojej niechęci do współczesnej muzyki. Gdy zaczynaliśmy, miałem w głowie pomysł, żeby archiwalia i nowości mogły obok siebie egzystować, ale szybko okazało się, że w tej pierwszej kategorii czujemy się o wiele lepiej.

Sam pomysł na GAD wziął się z moich wcześniejszych doświadczeń – dla Metal Mindu i E-Silesii przygotowywałem wydawnictwa SBB czy Exodusu. Z czasem zebrała mi się spora

lista rzeczy, które chciałbym mieć u siebie na półce, ale firmy, z którymi pracowałem, nie były zainteresowane takimi wydawnictwami. Uznałem, że trzeba to zrobić samemu. W podjęciu decyzji wydatnie pomogła mi pani profesor od gramatyki historycznej na studiach. Oblałem egzamin, miałem pół roku przerwy i skorzystałem z niej, żeby powoli zacząć budować firmę.

Z którego odkrycia jesteś szczególnie dumny?

Na pewno niezwykle mnie cieszy, że „Sonda” zrobiła taką furorę. Pierwszy nakład 500 sztuk poszedł w tydzień, winyl w trzy godziny. Mocno zastanawiałem się przed premierą, czy ktoś będzie zainteresowany tymi nagraniami w Polsce. Bo prawda jest taka, że brałem się za wydanie „Sondy” przede wszystkim jako wielki miłośnik *library music*, użytkowej formy muzyki ilustracyjnej, pisanej na zamówienie jako potencjalne tło pod rozmaite obrazki. Przy tym albumie dostrzegłem, jak wielka jest w ludziach siła nostalgii.

Niesamowite są także odkrycia związane z polską muzyką filmową – dzięki odnalezionym fonotekom wrocławskiej Wytwórni Filmów Fabularnych i łódzkiej Wytwórni Filmów Oświatowych możemy przypominać na płytach zarówno absolutnie kultowe produkcje, na przykład „Czterej pancerni i pies” czy „Przepraszam, czy tu biją”, jak i niszowe, mało znane nagrania uznanych kompozytorów.

Tak prywatnie jestem dumny i szczęśliwy z tego, że udało się wydać jeszcze za życia Marka Ałaszewskiego w zasadzie wszystkie zachowane nagrania Klanu, że rozpoczęliśmy piękne przygody wydawnicze z Jerzym Milianem i Andrzejem Korzyńskim, wciąż kontynuując je po odejściu tych wybitnych artystów. Cieszą mnie też bardzo takie wydawnictwa jak dwupłykowa, kompletna antologia elektronicznego Omni czy możliwość – po dłuższej współpracy z Władysławem Komendarkiem – zajęcia się katalogiem Exodusu. To są artyści, których jako dzieciak słuchałem non stop z winyli, w najśmielszych snach nie przypuszczając, że będzie mi dane z nimi współpracować.

Jaką epokę, scenę lub polskiego artystę uważasz za najbardziej niedocenionych, niesłusznie zapomnianych? I dlaczego właściwie tak słabo pamiętamy swoją, nie tak dawną przecież, muzyczną historię?

Z pamiętaniem tej muzycznej historii jest trochę jak z powiedzonkami ze *Stawki większej niż życie*. Pamiętamy wybiórczo, a że niektóre rzeczy po latach były przypominane bardziej

niż inne – to te utrwalają się wyraźnie w naszej pamięci, spychając często na bok rzeczy, które były równie dobre, ale zazwyczaj nie miały tyle szczęścia. Dużą rolę odegrały w tym niedobory naszej fonografii. W latach 80. taki Cytrus, mimo że regularnie koncertował i nagrywał dla radia, nie doczekał się nawet pojedynczego singla. Siłą rzeczy niektóre projekty są pamiętane mniej, bo po prostu ludzie mogli z nimi obcować w mniejszym natężeniu. A nie każdy nagrywał z radia wszystko jak leci. W ten sposób na dalszy plan została zepchnięta na pewno muzyka proponowana przez orkiestry radiowe i pomniejsze zespoły związane z rozgłośniami regionalnymi. To jeden z obszarów, które staramy się od dawna przywracać do życia. Stąd płyty orkiestr Jerzego Miliana, Henryka Debicha czy Zbigniewa Górnegó, ale też katowickiego zespołu Metrum czy takich efemeryd jak Chorus & Disco Company, zarobkowego projektu stworzonego w latach 70. przy Polskich Nagraniach, celem sprzedania kilku kompozycji na Zachód i zarobienia paru dolarów.

Mam wrażenie, że na swój renesans czeka polski pop lat 80. Przyjęło się postrzegać tę dekadę przez pryzmat Listy Przebojów Programu Trzeciego, podczas gdy istniejąca równolegle lista w radiowej Jedynce pokazywała zupełnie inne oblicze polskiej rozrywki. Było mniej rockowo, chwilami bardziej elektronicznie, niekiedy wręcz prząśnie – ale miało to swój urok. W sieci zaczynają się tworzyć całe grupy pasjonatów szukających unikatowych nagrań z tego okresu, a my podążamy za nimi i jeśli wszystko dobrze pójdzie, to w tym roku taki jeden święty Graal będziemy mogli opublikować. Czasami potem słyszę oburzone głosy, że wydajemy taką prostą rozrywkę zamiast ambitnych rzeczy, ale w założeniach GAD-a jest poruszanie się po jak najszerszym obszarze muzyki ogólnie nazywanej rozrywkową. A na resztę mamy sublabele.

Wytwórnice wydające muzykę współczesną mają zupełnie inne niż twoja metody działania. Ty zwykle nie możesz liczyć na to, że artyści udzielą dziesiątek wywiadów, że pojadą w trasę itd. Jak więc promować archiwalia i do kogo one przede wszystkim docierają?

To jest pytanie, które sam sobie ciągle zadaję. Z jednej strony polegamy na dziennikarzach regularnie piszących o muzyce – a nie ma was zbyt wielu – i radiowcach, którzy chętnie sięgają po nasze nagrania. Dużą rolę odgrywają oczywiście internet i media społecznościowe. Staramy się wychodzić jednak poza na-

szą bańkę tak często, jak tylko jest to możliwe. Stąd nasza obecność w minionym roku, dzięki uprzejmości i pomocy WFO, na festiwalach filmowych. Sam też staram się podchodzić do kolejnych projektów na różne sposoby – i z różnym skutkiem. Bywa, że mimo intensywnej promocji płyta przemyka niezauważona. Bywa, że zanim zaczniemy mocniej rozkręcać promocję, nakład już się kończy.

Czy jest jakieś nagranie, którego szukasz, a nie możesz znaleźć? Albo masz dostęp, ale nie możesz wydać ze względów prawnych?

Mamy taką wewnętrzną, bardzo długą listę rzeczy, które chcemy zrobić. Część materiałów jest dla nas niedostępna ze względów licencyjnych: firmy, które posiadają dane produkcje, po prostu nie są zainteresowane, żeby zewnętrzny label zajmował się ich materiałami. Co rozumiem, akceptuję i nie mam z tym problemu, bo w miejsce jednej rzeczy, której nie możemy zrobić, pojawia się pięć kolejnych dostępnych.

Brakuje w archiwach trochę polskiej muzyki filmowej, która została niestety zniszczona, choćby części taśm z nagraniami Krzysztofa Komedy. Niekiedy odkrywamy kopie w dziwnych miejscach, ale to są pojedyncze przypadki. Brakuje też trochę nagrań z kręgu polskiego rocka, realizowanych na początku lat 70. – w archiwum Polskiego Radia nie ma na przykład śladu po pierwszej sesji SBB, jeszcze pod szyldem Silesian Blues Band. Wiele zespołów nie doczekało się także rejestracji koncertowych. Wiem, że „Mrowisko” Klanu było nagrywane na taśmę podczas spektakli w Sali Kongresowej. Niestety, te nagrania nigdzie i nigdy nie wypłynęły.

Co jednak ważniejsze, cały czas pojawiają się nowe źródła, nowe ślady. Często prywatne archiwa muzyków stanowią nieocenioną pomoc i uzupełnienie tego, czego próżno szukać w państwowych instytucjach. Wierzę, że jeszcze dużo kolorowych zaskoczeń przed nami.



FELIETON

DZIWNNA SPRAWA

TEKST Jakub Żulczyk

Dziwna sprawa, tworzyć zawodowo.

We wrześniu tego roku minie 20 lat od czasu, jak zostałem zawodowym pisarzem. Uściślam – zawodowy pisarz bądź pisarka to moim zdaniem człowiek, który pisze – poezję, prozę, scenariusze, eseje etc. – i dostaje za nie pieniądze. Dwadzieścia lat temu Paweł Dunin-Wąsowicz, wówczas wydawca, krytyk, kurator i odkrywca, przeczytał moje opowiadanie *Gamecube girl* i zdecydował się je opublikować we wspomniałym, dawno już nieczynnym magazynie „Lampa”. Na okładce był sportretowany przez Agatę Nowicką zespół Świetliki, na górze okładki napis: „Jakub Żulczyk, rewelacyjny debiut”. Nie poczułem się wtedy rewelacyjny, w ogóle w siebie nie wierzyłem, jakaś część mnie obawiała się, że Dunin robi sobie ze mnie trochę jaja. Z drugiej strony, dostałem za to opowiadanie 600 złotych i już wtedy wiedziałem, że dla żartu się takich pieniędzy nie płaci, zwłaszcza gdy jest się walczącym o byt offowym pismem o literaturze. Uwaga, 600 złotych miało wówczas zupełnie inną siłę nabywczą niż dzisiaj, 600 złotych płaciłem za wynajem dużego pokoju w śródmieściu Krakowa.

Po tych dwudziestu latach fakt zarabiania pieniędzy na klepaniu w klawiaturę, opowiadaniu historii i wygłaszaniu opinii jest dla mnie równie dziwaczny, co wtedy. Pytanie, dlaczego to robię, również pozostaje bez jednoznacznej odpowiedzi. Nigdy nie wierzyłem w Muzy, natchnienia, te dziwaczne afekty, które przychodzą nagle i, równie gwałtownie jak głód nałogowca, każą człowiekowi

usiąść i pisać, grać, malować, śpiewać. Nie, ta potrzeba to właśnie grafomania (wszyscy używają tego zwrotu źle, jako synonimu braku talentu). Potrzebę jakiejs tam ekspresji ma każdy. Wszyscy śpiewamy pod prysznicem.

Wróćmy do tych sześciuset złotych. Oczywiście, że piszę też dla kasy. Jestem szczęściarzem, udało mi się zacząć utrzymywać z tak zwanej twórczości, pisania powieści, pisania na ekran. Muszę teraz tworzyć, by zarabiać – skończyłem już 40 lat i nawet gdybym chciał, jest już chyba za późno, aby się przebranzać. No nie nauczę się niczego wystarczająco dobrze, aby mi za to płacili, a na pewno nie tyle, ile płacą mi obecnie (trochę więcej niż sześć stów). Ale czy chodzi mi naprawdę tylko o to? Relacja między tworzeniem a kasą jest dziwna, zawiła. Szmał to dorodna marchewka, sam nie napisałbym nigdy książki do szuflady, ale jeśli stanie się ona jedynym motywatorem, to wtedy odbiorcy w mig wyczuwają ten smrodek zmęczenia, aury desperacji, chciwość bijącą spomiędzy liter.

O co mi chodzi, zadaję sobie to pytanie dość często – oczywiście nie za często, żeby nie zwariować. Poza tym przecież wiem, że nigdy się tego do końca nie dowiem, steruje mną wielki, ciemny worek podświadomości. Czy chodzi mi o bycie lubianym, podziwianym? No nie do końca, ten zakład również jest nietrafiony. Jestem już na tyle duży, aby wiedzieć, że okłaski, recenzje, nagrody nie wypełnią żadnej dziury, nie mają nic wspólnego z miłością. O nieśmiertelność? A co mnie ona właściwie obchodzi? Wszystko, co stworzyliśmy jako ludzie, w końcu przeminie, razem z nami,

bo stworzyliśmy to przecież tylko dla siebie; koty i ptaki nie potrzebują naszych filmów i książek.

Może chodzi o komunikację, rozmowę? Wspólne spotkanie się wielu obcych sobie ludzi, które dzieje się na każdym koncercie, wystawie, przy lekturze każdej z książek? Gdy w 2017 roku wydałem powieść *Wzgórze Psów*, zaadaptowaną nie tak dawno temu na odważny i piękny serial, zadziwiła mnie liczba wiadomości od ludzi, którzy przeczytali tę powieść i znaleźli w niej własne doświadczenia, własne dorastanie w małym polskim mieście. „Jestem z Zyborka” – pisały mi dziesiątki osób, odnajdując swoje rodzinne miejscowości w fikcyjnym miasteczku rodem z książki. Moja książka dobrze się sprzedawała, została zekranizowana, dostała nagrody – fajnie, ale przede wszystkim dała tysiącom ludzi poczucie, że nie są sami, że ich doświadczenie nie jest jedyne i osobne, że ktoś inny przeżył coś podobnego i zostawiło to na nim podobne, czarne plamy. Może po to właśnie to robię, aby innym opowiedzieć siebie i to, co myślę na temat świata, czego w inny sposób bym z siebie nie wyrzucił?

A może po prostu to lubię? Może nie umiem nic innego? Dziwna sprawa. Będę myślał o tym przez następne 20 lat, w przerwach między pisanem, nie za często. Bo może dlatego właśnie to robię – że unosi się nad tym wszystkim aura absurdu, zagadki, tajemnicy, schowanego we mnie samego pytania. Najciekawsze zagadki to te, których nie da się rozwiązać.





TEKST Redakcja

TRADYCJA ZOBOWIĄZUJE

TEKST Michał Wieczorek

Polska muzyka folkowa – odnosząca się do tradycji, wyrastająca z niej i pozostająca z nią w dialogu – ma się w ostatnich latach coraz lepiej. To właśnie tutaj dzieją się jedne z najciekawszych rzeczy w polskiej muzyce, choć często są pomijane, trudno je znaleźć na listach sprzedaży i przebojów. Zapraszam na subiektywny przegląd tego, co wartościowego dzieje się w polskim folku.

Filarem polskiej sceny folkowej jest Kapela ze wsi Warszawa, działająca od połowy lat 90. ubiegłego wieku. W kraju zdobyli wszystkie możliwe laury, zostali też zauważeni za granicą (i to właśnie ten międzynarodowy sukces utorował im karierę w Polsce). KzwW sięga po inspirację muzyką mazowiecką, ale łączy ją z dubem, reggae’ową rytmiką, a na ich albumach grali chociażby szwedzcy pionierzy world music – Hedningarna, irański wirtuoz Kayhan Kalhor czy pochodząca z hiszpańskiej Galicji śpiewaczka Mercedes Peon. Najnowszy album Kapeli, „Sploty”, nagrany we współpracy z triem Bassałyki, podejmuje próbę reinterpretacji zespołowych klasyków przefiltrowanych jeszcze mocniej przez

wspomniany już dub. To próba odświeżająca, może niekoniecznie nowe otwarcie w historii zespołu, ale na pewno podsumowanie dotychczasowej działalności. Kapela prezentuje nowoczesne podejście do materiału źródłowego – niejednokrotnie własnoręcznie gromadzonego podczas wyjazdów terenowych do ostatnich wiejskich muzykantów. Z Kapeli wypączkowały inne zespoły, jak anarcho-punkowa R.U.T.A. wykonująca z legendami polskiego punku pieśni buntu chłopów czy elektroniczno-bałkański Village Kolektiv.

W mainstreamie z powodzeniem funkcjonuje również Dagadana – zespół, który powstał ze spotkania dwóch artystek, Polki Dagi Gregorowicz i Ukrainki Dany Vynnytskiej. One również w swojej muzyce sięgają bardzo szeroko, choć na początku skupiały się na dźwiękach ze swoich rodzinnych stron. Najlepszym tego przykładem jest album „Meridian 68” nagrany z chińskimi muzykami, łączący tamtejsze tradycje z polskimi i ukraińskimi melodiami i tekstami. Artystki z Dagadany dodają do nich jazz, delikatną elektronikę, podkręcając popowość. Współpracują także z muzykami spoza

NA ZDJĘCIU: KAPELA ZE WSI WARSZAWA, FOT. RADEK POLAK

środowiska folkowego, jak z Renatą Przymyk, z którą nagrały album „Vera to ja”.

Opracowywanie tradycyjnych melodii na współczesną modłę nie jest niczym niezwykłym. Własne interpretacje muzyki ludowej, często bardzo odległe od źródła, grają zespoły alternatywne jak tureckie Altın Gün, Rosalia swój przełomowy album „El mal querer” oparła w dużej mierze na tradycyjnych melodiach i tekstach. Siłą muzyki tradycyjnej i ludowej jest jej ponadczasowość, za jej pomocą można opowiadać o współczesnym świecie, często lepiej i dosadniej niż za pomocą muzyki autorskiej. Głośnym przypadkiem interpretacji muzyki tradycyjnej w ostatnich latach był album „Rzeczy ostatnie” tria Polskie Znaki – założonego przez Radka Łukasiewicza, Jarosława Ważnego i Janusza Zdunka – przekładający na współczesny język muzyczny polskie pieśni pogrzebowe i żałobne. To wyjątkowy album, nie tylko ze względu na wybór repertuaru. Przeniesione w alternatywny rock obrzędowe pieśni nie tracą nic z mocy, przedstawione w nowym świetle tylko zyskują. Polskie Znaki unowocześniają je z szacunkiem, w piosenkach pobrzmiewają instrumenty dęte czy cymbały, które sąsiadują z elektroniczną perkusją i samplami. Do zaśpiewania tych pieśni zaprosili całą plejadę wokalistek i wokalistów – od Matyldy Damięckiej, przez sanah i Michała Szpaka po Marka Lanegana.

Przebojem do mainstreamu wdarł się podlaski duet Sw@da i Niczos, dzięki zgłoszeniu do krajowych eliminacji do konkursu Eurowizji. Ich propozycja, *Lusterka*, jest jednocześnie radykalnie współczesna i zakorzeniona w tradycji Podlasia. Sw@da, producent o polsko-kolumbijskich korzeniach, sięga po muzykę latynoską, przede wszystkim taneczne brzmienia z Karaibów; Niczos śpiewa „po podlasku”, w mikrojęzyku łączącym elementy białoruskie, polskie i ukraińskie. Muzyka duetu odnosi się jednocześnie do Słowiańszczyzny, obrazu wielokulturowego i magicznego Podlasia (bardzo sprawnie ogrywają ten stereotyp) i do najmodniejszych klubowych brzmień. To miks, w którym Białystok przenosi się do Medellin, a to tylko jedno z pól aktywności Niki Jurczuk. W duecie z Antoniną Car gra delikatny, zbudowany na neoklasycznym współbrzmieniu instrumentów smyczkowych ambient. Oczywiście z podlaskimi tekstami wykonywanymi białym śpiewem. Ukryte gdzieś w tle, zanurzone w pogłosach są powidokiem, odbitką i jednocześnie korzeniem, na którym wyrasta ta muzyka. Najbliżej tradycji Jurczuk jest w Hajda Bandzie!, folkowym zespole grającym muzykę z pogranicza polsko-białorusko-ukraińskiego. Dzięki mozołnie zdobywanemu doświadczeniu na potańcówkach i imprezach Hajda Banda, choć w swojej dyskografii ma tylko dwa albumy, jest jednym z najciekawszych polskich zespołów folkowych. Ich płytę „Niepraudzivaya” wypełniają oberki, polki, kołomyjki i tanga zagrane całkowicie akustycznie, jakby chcieli przenieść do studia energię z parkietu. I wychodzi im to doskonale, w pełni wykorzystują możliwości swojego składu – dwoje skrzypiec, cymbały, harmonia trzyczęściowa, bęben obręczowy. Piosenki się skrzą, porywają do tańca, choć w inny sposób niż *Lusterka*, ale podobnie mozaikowo.

Pogranicza upodobał sobie niespokojny duch – Raphael Rogiński, przez lata jeden z najważniejszych muzyków

Nowej Muzyki Żydowskiej, dziś dla tego gitarzysty nie ma żadnych ograniczeń. W 2016 roku nagrał z Genowefą Lenarcik, córką legendarnego ludowego śpiewaka Stanisława Brzozowego, album „Zaświeć Mi miesiącku”. To hipnotyczne interpretacje muzyki kurpiowskiej. Surowe, korzenne, a jednocześnie tak dalekie od ortodoksyjności, jak tylko się da. Po kilku latach milczenia i zbierania materiału rozpoczął artystyczną ofensywę od solowego albumu „Talàn”, będącego medytacją na temat korzeni Europy Wschodniej. Pomysł zrodził się podczas licznych podróży muzyka w rejon Morza Czarnego, przede wszystkim do Odessy. Później ukazał się debiutancki album Hizbut Jámm, zespołu, który Rogiński założył wspólnie z Mamadou Ba, No-umsem Dembele i Pawłem Szpurą. Grają transowy, odwołujący się jednocześnie do krautrocka i zachodnioafrykańskiej muzyki tradycyjnej, rock psychodeliczny. Natomiast wydany w 2024 roku „Żaltys” to efekt fascynacji Rogińskiego Suwalszczyzną i Litwą, w subtelny sposób czerpiący z tamtejszej muzyki tradycyjnej i brzmienia lokalnych cymbałów, kankles. „Bura”, tegoroczny album gitarzysty, to z kolei podróż do Serbii. Nieoczywistej, bo wielokulturowej, pełnej sufickich klasztorów. Nie jest na nim sam, towarzyszy mu trio serbskich specjalistek od tradycji i awangardy, Rużičnjak Tajni. I taki jest ten album. Rogiński w swojej muzyce często bardzo poważnej, pełnej namysłu, podrzuca słuchaczowi rozmaite tropy, choć czasem je myli. Tradycja bywa u niego tak mocno przefiltrowana przez jego osobny język muzyczny, że staje się prawie nierozpoznawalna. A jednocześnie fascynująca swoją tajemniczością.

Nieustanną grę ze słuchaczami prowadzi bodaj najważniejszy polski folkowy zespół ostatnich lat, Radical Polish Ansambl. Zgodnie z nazwą radykalnie poważnie traktujący polską muzykę tradycyjną. Sekstet, którego liderem jest Maciej Filipczuk, wybitny skrzypek i uczeń Kazimierza Mety, ma w swoim repertuarze zarówno kompozycje własne, muzyki poważnej – przede wszystkim Zygmunta Krauzego i Cezarego Duchnowskiego – jak i własne interpretacje tradycyjnych, zebranych od wiejskich mistrzów melodii. Na długo przed powstaniem RPA, Filipczuk nagrał „MetaMuzykę” z sekcją rytmiczną wrocławskiego eksperymentalno-jazzowego Robotobiboka. Składa na nim hołd swojemu mistrzowi i odmieniając jego muzykę, nie pozbawia jej tradycyjnego charakteru. Rolę wiejskich basów przejmują marimba i syntezator Mooga, a bębna obręczowego – zestaw perkusyjny. W Radical Polish Ansambl podobnie zebrali muzyków z różnych środowisk – od klasycznie wykształconych skrzypaczek, przez rockowego perkusistę po podobnych sobie fascynatów i praktyków muzyki wiejskiej. RPA przełamuje stereotyp postrzegania muzyki wiejskiej jako czegoś gorszego, z czego wynika większość problemów polskiego środowiska wywodzącego się z tradycji. Natymoparliswójdebiut2019roku, a by podkreślić zainteresowanie mediów, odwoływali się do legendarnej postaci Tadeusza Sielanki, który jakoby miał przenieść podczas II wojny światowej mazurki do Indii. Trop fantastyczno-mitologiczny rozwijają napisane przez Cezarego Duchnowskiego, Filipczuka i Michała Mendyka *Devil’s Fiddle*, w których przewija się motyw wiejskiego skrzypka opętanego przez złe siły, a tytułowe diabelskie

skrzypce z kaszubskiego instrumentu zmieniają się w magiczny przedmiot.

Wydana pod koniec zeszłego roku „nierozpoznana wieś” mierzy się z zapomnianym i wypieranym dziedzictwem wsi w polskiej kulturze. Mówił mi o tym Michał Mendyk już w 2019 roku: „Wszyscy w Polsce wstydzą się wiejskiej kultury, a przecież wszyscy historycznie pochodzimy ze wsi, co nie jest paradoksem, tylko prawdziwą przyczyną tego wstydu. Mamy unikatową kulturę muzyczną – to fakt, Janusz Prusinowski jedzie do Korei i robi ogromne wrażenie, Tegie Chłopy robią furorę w Abu Zabi. Tylko że to się ciągle dzieje półoficjalnie, nie mówi się o tym głośno, a potem Hartman pisze ten swój felieton, w którym przywołuje komunistów jako apologetów muzyki ludowej. Gdyby poczytał, toby wiedział, że oni nie znosili jej tak samo jak on. Stąd przecież wziął się postulat jej stylizacji – chociażby pod postacią klasycyzujących zespołów pieśni i tańca. Wszyscy od lewej do prawej wstydzą się kultury wiejskiej. Przecież to jest jakaś forma naszej lokalnej muzyki dawnej, z której moglibyśmy czerpać”. W myśl ostatniego zdania Radical Polish Ansambl i skupione wokół niego mikrośrodowisko często wykorzystuje muzykę tradycyjną w zaskakujący sposób. Perkusista zespołu Piotr Gwadera usłyszał podobieństwa w trójkowym rytmie oberków z chicagowskim footworkiem i jako Gary Gwadera gra ich hybrydę, którą ochrzcił footberkiem. Marcin Lorenc i Gwadera grają w fenomenalnym składzie Odpoczno unowocześniającym folklor opoczyński. Mateusz Kowalski zachwyca jako Sam Kowalski, ogrywając mazurki i oberki na gitalele nadaje posmaku zapomnianej, amerykańskiej prowincji.

Istotną kwestią dla muzyków jest dostępność materiału źródłowego. Starzy, wiejscy mistrzowie są dziś albo w bardzo zaawansowanym wieku, albo już nie żyją. A to oni jako nosiciele tradycji, ogniwa w łańcuchu mistrz-uczeń, są źródłem wiedzy o technikach wykonawczych i repertuarze. Gdy ich brakuje, w sukurs mogą przyjść archiwa radiowe i etnograficzne, choć dostęp do nich nie jest prosty. Polskie Radio wydaje nieocenioną serię Muzyka Źródeł, prezentującą nagrania wybitnych muzykantów, również polskiej diaspory. Jeszcze trudniej przecenić działalność oddolną, pasjonatów i stowarzyszeń takich jak Muzyka Odnaleziona Andrzeja Bieńkowskiego, In Crudo Remigiusza Mazura-Hanaja czy Muzykę Zakorzenioną. Ta ostatnia zajmuje się także produkcją albumów współczesnych – zarówno zespołów tradycyjnych, jak i folkowych – czy też organizuje wyprawy badawcze.

Rosnąca popularność muzyki wyrastającej z tradycji wpisuje się w ogólnościowy trend. Stany Zjednoczone podbija muzyka latynoska śpiewana po hiszpańsku. Czasy, kiedy Shakira, by zdobyć publiczność w Nowym Jorku, musiała nauczyć się angielskiego, już dawno minęły. Artyści wcześniej kojarzeni z obiegami „world music” docierają do nowej publiczności, często ze środowisk alternatywnych i eksperymentalnych, ale też coraz mocniej rozpychają się w mainstreamie. Gdzie w tym wszystkim jest Polska? Na pewno sytuacja dziś wygląda lepiej niż jeszcze kilka lat temu, choć nadal daleko nam do takich potęg jak Hiszpania czy Portugalia, gdzie muzyka tradycyjna jest traktowana na równi z innymi gatunkami. Jednak z mądrą polityką kulturalną, medialnym wsparciem i ciągle rosnącą publicznością, przyszłość polskiego folku rysuje się w jasnych barwach.

Charakterystyczną cechą polskiego folkowego środowiska – wynikającą po części ze wspomnianego wstydu – jest dochodzenie do fascynacji rodzimą tradycją „naokoło”, poprzez poznanie innych kultur. To droga m.in. Piotra Baczewskiego, wydawcy i fotografa, członka fundacji Muzyka Zakorzeniona, jednej z najprężniej działających i najgłośniejszych komentujących sytuację inicjatyw w polskiej muzyce tradycyjnej. W 2023 roku mówił mi w wywiadzie dla „Dwutygodnika”, że po latach słuchania muzyki odnoszącej się do tradycji z całego świata, w tym z Bliskiego Wschodu, chciał znaleźć coś polskiego. To nieodosobniony przypadek. Z powodu braku edukacji i odium ciężącego na polskiej muzyce wiejskiej, jest ona postrzegana jako coś gorszego. Dopiero po zorientowaniu się, że muzyki tradycyjne funkcjonują w innych krajach i kulturach, pada pytanie: „A czy w Polsce nie jest podobnie”? Tak do muzyki tradycyjnej dotarli Michał Żak czy Janusz Prusinowski. Ogromną rolę w rozwoju współczesnej polskiej muzyki tradycyjnej i folkowej odgrywają lokalne stowarzyszenia, oddolne inicjatywy takie jak tabory tańca wzorowane na rozwiązaniach węgierskich. To sposób nie tylko na poznanie melodii prosto od lokalnych muzykantów, ale także – co równie ważne – zwrócenie uwagi mieszkańców na własną tradycję, zasianie ziarna. Żeby wyrosło, potrzebne są odpowiednie warunki i zasoby, a lokalne inicjatywy często ich po prostu nie mają. Powstaje pytanie, jak je wspierać, jak powinna wyglądać pomoc publiczna, której gros idzie dzisiaj na funkcjonowanie wielkich Zespołów Pieśni i Tańca jak „Mazowsze” czy „Śląsk”, których działalność jest przez środowisko oceniana niejednoznacznie.

NA ZDJĘCIU: HAJDA BANDA, FOT. JANEK FRĄCZAK



Procenty z odsprzedaży dzieł sztuki

Jeśli twoje dzieło zostanie sprzedane ponownie przez galerię, dom aukcyjny lub inny profesjonalny podmiot, masz prawo do wynagrodzenia stanowiącego określony procent ceny sprzedaży.

To ustawowe uprawnienie przysługujące twórcom i ich spadkobiercom. Wynagrodzenie przysługuje z każdej kolejnej transakcji sprzedaży oryginalnego dzieła sztuki przez profesjonalny podmiot na rynku wtórnym.

Dotyczy m.in. takich dzieł jak obrazy, rysunki, kolaże, grafiki, fotografie, rzeźby, ceramika, szkło artystyczne, tkaniny artystyczne, instalacje oraz kopie uznane za oryginalne egzemplarze, wykonane osobiście przez twórcę lub pod jego nadzorem, oznaczone, podpisane i ponumerowane.

Prawo nie obejmuje sprzedaży prywatnej ani masowych reprodukcji (np. wydruków cyfrowych bez limitacji).

Wynagrodzenie przysługuje z tytułu każdej zawodowej odsprzedaży dokonywanej przez galerie, domy aukcyjne, marszandów i inne profesjonalne podmioty, jeśli cena sprzedaży wynosi co najmniej równowartość 100 euro.

Wynagrodzenie nie obejmuje:

- **pierwszej sprzedaży,**
- **transakcji między osobami prywatnymi,**
- **dzieł sprzedanych za mniej niż równowartość 100 euro**

Kto może je otrzymać?

- **twórcynie i twórcy dzieł wizualnych** (plastyka, fotografia),
- **spadkobiercy i spadkobierczynie twórców** (na podstawie dokumentów spadkowych)

Wystarczy zawrzeć umowę o zbiorowe zarządzanie prawem do wynagrodzenia z tytułu droit de suite.

Skontaktuj się z nami:

droitdesuite@zaiks.org.pl
powierzenia@zaiks.org.pl

MOŻEMY SIĘ PIĘKNIE RÓŻNIĆ

Z Dagmarą Gregorowicz z zespołu Dagadana rozmawia Michał Wieczorek

Jaka będzie wasza nowa płyta?

Pełna energii. I tej do tańca, i do refleksji. Po raz pierwszy będzie to w całości płyta z naszymi autorskimi piosenkami. Nie będzie wzorowana na ludowych pieśniach, ale na pewno czuć w niej ducha muzyki świata (od rytmów po instrumentarium). Ostatnie lata były dla nas trudne pod różnymi względami (wojna, bliscy na froncie, walka z rakiem, depresja). W tych piosenkach staramy się pokazać, że nawet w najciemniejszych momentach życia można odnaleźć światło. Jeśli skoncentrujemy się na nim, jest szansa, że nie tylko przetrwamy, ale i pomnożymy jego moc.

Co jest najważniejsze w dzisiejszym świecie?

Na pewno chronienie autentyczności i tożsamości a także szacunek, zrozumienie, że możemy się różnić i żyć obok siebie. Na nadchodzącym albumie chcemy podkreślić, jak istotne jest – przy całym ogromie zła, które nas otacza – stawanie w świetle, niepoddawanie się.

Nie bez znaczenia jest fakt, że Dagadana to zespół polsko-ukraiński. Daga to Polka, a Dana jest Ukrainką, jej mąż na samym początku pełnoskalowej wojny zgłosił się na ochotnika do armii i z informatyka mieszkającego we Wrocławiu stał się żołnierzem. Niewątpliwie to dramat milionów osób. W tym ciężkim, wręcz absurdalnym czasie każdy ma jednak prawo do szczęścia. Słyszę czasem z ust różnych ludzi oburzenie: „Jak mogą dziś działać kawiarnie we Lwowie, Kijowie, kiedy gdzieś indziej bomby spadają ludziom na głowę”. A jak wyglądała wojenna Warszawa? Ludzie chcieli w tym szaleństwie normalnie żyć. I dopóki im się udawało, wróg ich nie złamał. Chcieliśmy napisać piosenki, które będą mówić o naszych receptach na ten czas. Dlatego nie zdecydowaliśmy się na opieranie ich na motywach tradycyjnych. Życie przyniosło nam sporo własnych doświadczeń.

Jednak przez lata korzystaliście z bogactwa muzyki ludowej i tradycyjnej.

To wyszło w naturalny sposób. Kiedy blisko 18 lat temu poznałyśmy się z Daną, chciałyśmy po prostu pokazać sobie nawzajem, co jest ciekawego w naszych kulturach. Dlatego, oprócz własnych kompozycji, przynosiłyśmy piosenki tradycyjne. W Ukrainie ludzie powszechnie znają ludowe melodie, często je śpiewają, nawet na głosy. Widzę tam autentyczną potrzebę i umiejętność przebywania we wspólnocie, która w Polsce prawie zaginęła. Na szczęście jest coraz więcej młodych, którzy szukają swoich korzeni i to jest budujące. To w dużej mierze zasługa

wielu oddolnych inicjatyw, takich jak Domy Tańca, Tabor (letnie szkoły tradycji), zapaleńców takich jak np. Andrzej Bieńkowski czy Fundacja Muzyka Zakorzeniona i Radio-we Centrum Kultury Ludowej, dokumentujące ostatnich starszych Mistrzów.

Dziesięć lat temu, szukając możliwości nauki śpiewu z moich okolic, trafiłam na Tabor Wielkopolski odbywający się na Biskupiznie, mikroregionie obejmującym 12 wsi wokół Krobi. Tam lokalna tradycja jest jeszcze żywa, niektórzy ludzie na ważne uroczystości zakładają stroje ludowe. Co ciekawe, jest to sprzężenie zwrotne – im ludzie z miasta interesują się bardziej kulturą Biskupizny, tym więcej mieszkańców odważa się do niej wracać.

Środowisko folkowe jest coraz liczniej reprezentowane w ZAiKS-ie, także dzięki twojej pracy.

Tak – w tym obszarze zmieniło się wiele, i to na lepsze, od początku tej kadencji Zarządu. Dla wsparcia folku kluczową sprawą była zmiana zasad rejestracji opracowań utworów z domeny publicznej – odeszliśmy od partytur (dziś można składać mp3), a przede wszystkim zmieniono procentaż wkładu twórczego w takie opracowanie – dziś rzeczoznawca może przyznać od 15 do 85%, co czyni rejestrację po prostu opłacalną po obu stronach, i twórcy, i ozz-u. Liczba zgłaszanych opracowań zwiększa się skokowo, generując coraz wyższe tantiemy – ZAiKS chroni w ten sposób coraz więcej repertuaru, mogąc rozliczać jego wykorzystanie w kraju i za granicą. To duża zmiana dla całego środowiska. Folkowcy zobaczyli, że ich praca jest doceniana również w wymiarze finansowym. Jeśli chcemy zachowywać polską, tradycyjną kulturę i czerpać z niej, musimy pozwolić jej również żyć nowym życiem w XXI wieku. Jednym ze sposobów, który jest mi bliski, jest właśnie łączenie jej z różnymi stylami – rockiem, muzyką elektroniczną.

To światowy trend. Rosalía swój przełomowy album oparła na tekstach z XII wieku, Altin Gün grają w zasadzie tylko ludowe piosenki lub klasyki tureckiego rocka.

W Polsce trudno o zrozumienie decydentów w kwestii wspierania kultury. Muzyka tradycyjna w szkole prawie nie jest obecna. Z zazdrością patrzę na model nauki w szkołach skandynawskich (mnogość zajęć artystycznych), czy węgierskich (6 godzin sportu tygodniowo, w tym 1 godzina może być przeznaczona na taniec tradycyjny). Kluczem do oryginalności jest sięganie po swoje korzenie. Miałam przyjemność bawić się i obserwować publiczność Altin Gün choćby na



koncercie w Islandii. Publiczność szalała. Jesteśmy ludźmi technologii, którzy w zglobalizowanym świecie mogą pięknie się różnić, sięgając do tradycji. Dlatego tak ważne jest, aby jej nie zatracić.

Wspomniałaś, że trafiłaś na Biskupiznę. Poznałaś tam Anię Chudą i Franciszka Jesiaka. Tam też zrodził się pomysł na wasz najnowszy, bardzo zaangażowany teledysk. Właściwie film krótkometrażowy.

Usłyszałam ten utwór właśnie podczas zajęć u pani Ani. To długa historia, odbiegająca od narracji piosenek wcześniej przedstawianych przez Mistrzynię. Opowiedziana od A do Z mrozi krew w żyłach. To przestroga dla młodych dziewczyn przed pełnymi przemocy małżeństwami, które w przeszłości były powszechne. *Hola Hola* trafiła na nasz album „Tobie”, na którym śpiewamy piosenki życzeniowe. Początkowo myślałam, że ona nie pasuje do konceptu płyty, ale współpracujący z nami folklorysta, Bartek Gałązka, który opracowywał książeczkę do albumu, powiedział, że to właśnie jest pieśń życzeniowa, śpiewana jako przestroga lub jako złe życzenie podczas wiosennego kolędowania. Takich pieśni jest dużo więcej, ale pani Ania nas ich nie uczyła. Wstydziła się, że tak wyglądało wiejskie życie, że często jedyną możliwością dla kobiet na ich usłyszenie było śpiewanie takich piosenek. Tym bardziej jestem wdzięczna, że album powstał także dzięki wsparciu Funduszu Popierania Twórczości ZAiKS-u.

FOT. MAT. PRASOWE

Między nagraniem piosenki a nagraniem teledysku i akcją społeczną minęły cztery lata. Dlaczego?

Hola Hola nie jest materiałem na singiel. Ma prawie osiem minut. Cały czas myślałam o teledysku, aż jedna z bliskich mi osób padła ofiarą przemocy w rodzinie. Trafiła do szpitala i nikt z nas nie wiedział, co ma zrobić. Czy dzwonić na policję, czy najpierw do pomocy społecznej? Byłam na siebie strasznie zła, że niby taka wykształcona i obyta, a nie wiem, co zrobić, gdy komuś dzieje się krzywda. Dzięki ogromnemu zaangażowaniu przyjaciół udało nam się nakręcić teledysk. Na premierę czekał kilka lat. W międzyczasie wybuchła pełnoskalowa wojna. Krótko potem dowiedziałam się, że mam raka złośliwego tarczycy i muszę przejść operację, o której nie wiadomo, czy nie uszkodzi mi głosu. Sporo do udźwignięcia dla jednego zespołu. Kiedy nauczyliśmy się w tym funkcjonować, zaczęliśmy szukać odpowiedniej organizacji, aż ktoś podsunął mi kontakt z Niebieską Linią Instytutu Psychologii Zdrowia. Powstała minikampania społeczna „Mów, co się dzieje w domu” oparta o klip, w którym zamieściliśmy planszę z numerem telefonu 116 123 i adres 116sos.pl. Oba działają 24 godziny na dobę i służą wszystkim, którzy doświadczają przemocy, nie tylko tej rodzinnej. I tak tradycyjny utwór podany na nowo może skłaniać do refleksji i nieść informację o pomocy. To dla nas wielka rzecz!

TEATR

OWACJE NA SIEDZĄCO

TEKST Jacek Sieradzki

Słowa, słowa, słowa”. Tak odpowiada Hamlet śliskiemu dworakowi, zaczepiającemu go pytaniem „Co czytasz, książę?”. Szefowie tegorocznego lipcowo-sierpniowego Festiwalu Szekspirowskiego w Gdańsku wzięli te słowa o słowach za motto. Celując, wolno przypuszczać, w coś dużo szerszego niż przedstawienia teatralne. Słowa nas otaczają, słowa nas zalewają, wciąż te same, międłone w kółko zaklęcia, obietnice, konstatacje zamazujące rzeczywistość, budzące fałszywe nadzieje, takie, które połowa mózgu rozpoznaje jako złudzenia, a druga każe w nie wierzyć niczym w cuda.

A potem zza słów wyłaniają się czyny. I robi się tylko smutno.

„Kogo to my jutro wybieramy?” – przepytawali się w kuluarach festiwalu Kontakt w Toruniu 31 maja. „A no tak, dyrektora Teatru im. Żeromskiego w Kielcach”. Bo jeśli by w tę pierwszoczerwcową niedzielę prezydenturę kraju wygrał ten, który przegrał, pisowski zarząd województwa kieleckiego może by spuścił z tonu i przestał sabotować nową dyrekcję swojej sceny. A ponieważ wygrał ten, który wygrał, obstrukcja rozkwitła w najlepsze.

Było tak: odbył się w Kielcach konkurs na stanowisko dyrektora teatru. Miejscowe władze miały faworyta, aktora bez doświadczenia, z takim sobie dorobkiem, ale zaangażowanego po słusznej stronie. Przepisy regulujące sposób formułowania komisji konkursowych dają organizatorowi szanse takiego pomanipulowania składem, żeby miły sercu kandydat miał fory. Ci w Kielcach też próbowali, ale nie umieli albo nie wyszło i wygrał Jacek Jabrzyk, kandydat z porządnym reżyserskim dorobkiem i dyrektorskim doświadczeniem, cieszący się poparciem całego zespołu. Od czego jednak pamięć reasumpcji głosowań w poprzedniej kadencji sejmu? Zarząd województwa konkurs unieważnił i zarządził sobie nowy. Co i Ministerstwo Kultury, i urząd Wojewody Świętokrzyskiego uznali za oczywiste bezprawie. Rokosz kielecki do nadzorczych poleceń się nie zastosował, a pocieszać może fakt, że do te-

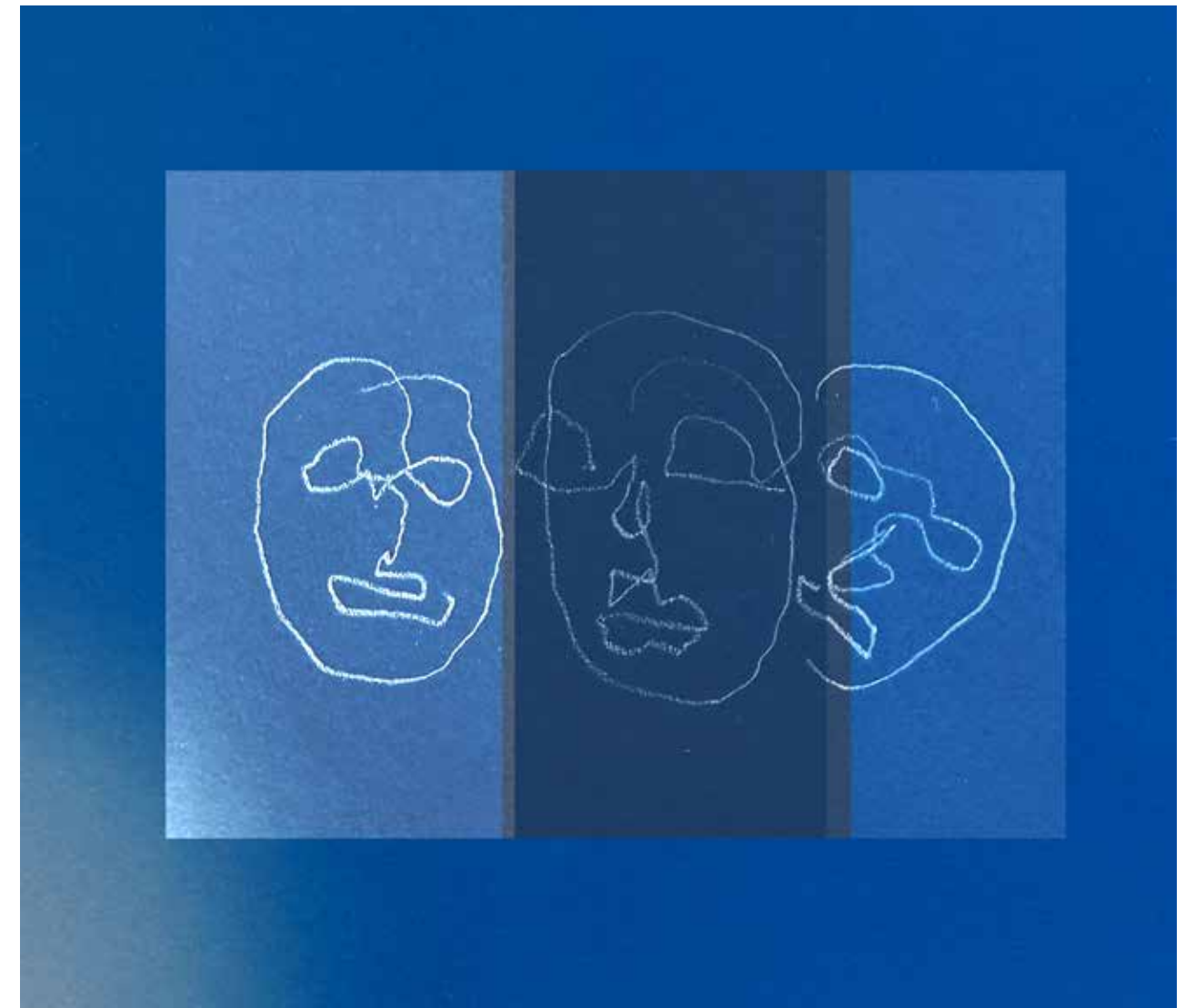
go drugiego, prawem kaduka ogłoszonego konkursu nie zgłosił się nikt!

Niemniej sezon się skończył, decyzji nie ma. Teatr ma fenomenalnie przebudowaną scenę, wyćwiczony zespół, sukcesy na koncie, jest w artystycznym uderzeniu. Korzysta z Funduszy Norweskich, ale jeśli nie zrealizuje planu, paręnaście milionów będzie do zwrotu. Na samorządzie nie robi to wrażenia. Sprawa poszła do sądu administracyjnego, ten zmasakrował argumenty urzędników, uznał wybór dyrektora za wiążący. Co teraz będzie? Jak to co? Apelacja. Działalność szkolna, która poznajesz z podręczników warcholstwo dawnej szlachty: masz je na żywo. Z teatrem w tle. Ale to bardzo marny spektakl.

Co najgorsze, nie jedyny. Tyle że głośny: o Kielcach pisała prasa, podpisywano protesty, w dorocznej ankiecie „Teatru” większość uznała tę aferę za skandal sezonu. Inne przypadki nie błyszczały w świetle reflektorów. Ginęły w mroku.

W Cieplicach, dziś dzielnicy Jeleniej Góry, jest sobie Zdrojowy Teatr Animacji, zawodowa scena lalkowa w pięknym, starym budynku. I tam rozpisano konkurs na dyrektora, który wygrał Łukasz Duda, szef Jeleniogórskiego Centrum Kultury. Ale prezydent miasta oświadczył, że nominacji nie podpisze, bo mu się koncepcja nie podoba i już. W środowisku lalkarskim zawrzało, szykowano zbiorowy protest, zanim wszakże akcja nabrała mocy, prezydent ogłosił, że wycofuje się z kandydowania. Dziwicie mu się? Co miał do ugrania w starciu z powiatowym dygnitarzem, co najwyżej stratę dotychczasowej posady. I wyszło: konkursy konkursami, ale ja, władza, mówię i tak ma być. Władza, żeby było jasne, z opcji przeciwnej do kieleckiej. Ta, która dziś rządzi.

Gdzieśmy, psiakrew, zajechali?! W Peerelu teatry były w systemie nomenklatury: dyrektora i jego repertuar musiał zatwierdzać odpowiedni towarzysz z PZPR. Po roku 1989 wszyscy chcieli te czasy zapomnieć. Losy teatrów były różne, cierpiały finansowy głód w czasie transformacji,



groziły im niewczesne pomysły prywatyzacyjne, przeżywały tąpnięcie frekwencji. Tu i tam zdarzały się konflikty z magistratem. Ale powracające posady dla politycznie swoich, tak jawnie i bezczelnie? Ale woda sodowa we łbach urzędników, którym się zdaje, że mogą sobie układać teatr pod własne gusty i nikt im nie powie, że są na to zwyczajnie za durni? Ale nieskrywana pogarda wobec kultury i jej twórców? Jak to zawrócić?

Wróćmy do sztuki. Złotego Yoricka, główną nagrodę Festiwalu Szekspirowskiego zdobyła *Opowieść zimowa* zrealizowana w warszawskim Teatrze Powszechnym przez młodą, cenioną reżyserkę, Pamelę Leończyk. Przemyślana inscenizacja, znakomite role, przedstawienie świetne bez wątplenia. Chociaż...

To jedna z najdziwniejszych sztuk Shakespeare'a. Baśń, w której na początku jest bardzo zimno, a na końcu bardzo ciepło. Która zaczyna się tragedią, kończy sielanką, a po drodze jest koszynek z niemowlęciem porzucony na puszczy, ożywają posągi, morskie okręty cumują u pustyn-

nych brzegów Czech. Logiki to się nie trzyma, trzeba szukać innego spoiwa, jakieś poetycko-fantastycznej hiperboli. Pamela Leończyk z adaptatorką Darią Sobik poszły w przeciwną, życiową stronę: przeczytały baśń jako zapis... terapii małżeńskiej. Pokazały praktykę na kozetkach wnikliwie, choć z dystansem. I wywołały euforię widzów, którzy takie terapie mają na co dzień, albo ćwiczą je sami, albo podglądają dookoła. Więc pewnie z politowaniem popatrzą na piszącego te słowa, który się zastanawia, czy aby naprawdę trzeba było do tego tematu fatygować poetę sprzed czterystu lat?

To już jednak kłopot własny piszącego. Pięćdziesiąt lat temu w jakiejś amerykańskiej sztuce przeczytał wyznanie pewnej pani, że ona rzecz jasna nie wierzy w żadną psychoterapię. Ważne, że ma faceta, któremu może nagać swoje, a on słucha, pyta i nie przerywa. Sztuka terapii obrosła od tamtego czasu tysiącami doświadczeń, koncepcji, całą wiedzą tajemną. Aliści na dnie, w samym rdzeniu to są wciąż odwieczne słowa, słowa, słowa...

RYS. JANE STOKOV

(A)POLITYCZNE PIOSENKI

Muzyka jest wehikułem zmiany, buntu, nierzadko politycznej rewolty. Wciąż jednak obowiązuje ogólna zasada: im więcej publicznej interwencji i rynkowych możliwości, tym mniej polityki w muzyce

TEKST Bartek Chaciński

Morderstwo udające samobójstwo przy aprobacie władzy / W stołecznym ratuszu eksplodują шампаны – śpiewa zespół Komety w piosence *Jestem Jolantą Brzeską*. Ta opowieść z najnowszej historii Warszawy nie jest pierwszym utworem o obrończyni eksmitowanych mieszkańców, którą znaleziono w marcu 2011 roku martwą, prawdopodobnie zamordowaną (choć sprawców nie znaleziono). W 2016 roku śpiewał o niej Pablopavo. Jego *To jest piosenka o różnych rzeczach* śledziła cały proceder, z bohaterem ostatecznie skazanym za bezprawne działania związane z procederem skupowania roszczeń do budynków:

To jest piosenka o tym, jak się meldował
W mieszkaniu obcych ludzi, piłując zamki.
To jest piosenka o władzach Polski,
To jest piosenka o władzach Warszawy,
To jest piosenka o siedmiokrotnych czynszach,
O odcinaniu prądu i gazu.
To jest piosenka o polskiej policji,
Która uznała, że w życiu tak bywa.
To jest piosenka o prokuraturze,
Która porusza ustami jak ryba.

To jedne z nielicznych tak ostrych wypowiedzi autorów tekstów odnoszące się do policji, wymiaru sprawiedliwości, do lokalnej i centralnej władzy. Polska piosenka w ostatnich latach najpierw przeżyła krótkotrwałą fascynację światem zewnętrznym, z polityką włącznie, po czym odpłynęła w bezpieczniejsze rejony.

SKĄD WIEJE WIATR

Na światowych scenach atmosfera ciągle bywa niezwykle gorąca. Brytyjscy politycy apelowali na przykład, by z programu festiwalu w Glastonbury usunięto występ hip-hopowej grupy Kneecap z Irlandii Północnej. Jeden z jej członków został oskarżony o terroryzm po tym, jak na scenie wymachiwał flagą Hezbollahu w geście poparcia dla umierających Palestyńczyków. Festiwalowy występ formacji zamienił się w gigantyczną manifestację, a transmitująca koncerty telewizja BBC nie odważyła się pokazać go na żywo.

Pod względem temperatury ostatnie lata w polskiej piosence to z kolei gotowy materiał na opowieść o tym, jak się bunt rodzi i ginie na skutek częstych zmian wiatru. Zmiany związane były z wyborczym przesileniem roku 2015 – a ten sprawiał, że wszystko stawało się nagle polityczne. Nawet refren popowego przeboju *W dobrą stronę* Dawida Podsiadły. Był wrzesień 2015 roku, trwała kampania przed wyborami do parlamentu po wygranych przez Andrzeja Dudę wyborach prezydenckich, atmosfera była gęsta. Słowa „Pomalujemy twarz białym i czerwonym / Przecież doskonale wiesz – patrzymy tylko w dobrą stronę” wydawały się podszytym ironią stanowiskiem w wojnie polsko-polskiej.

Słowa *Modern Holocaust* Marii Peszek, inspirowanej spalaniem tęczu piosenki z 2016 roku, szły daleko: „Czego nie zniszczyli Hitler, Stalin / Czego ZOMO pałą nie zaje...ło / Czego nie dopalił oświęcimski piec / Polskiej nienawiści zeżre wściekły pies”. Ale nie było w tym prostego politycznego przekazu. Publiczność próbowała go za to wyczytać w kolejnej piosence, w której tworzenie zaangażowany był Podsiadło, tym razem z Krzysztofem Zalewskim i Korteżem, w ramach hymnu Męskiego Grania. „Ja nie chcę iść pod wiatr / Gdy wieje w dobrą stronę” – refren *Początku* (2018) zna każdy. Każdy też pamięta, jak wyrzucano – szczególnie Zalewskiemu, zapewne trochę zbyt lekko – że to pochwała konformizmu. Nie zmienia to faktu, że zmiana z 2015 roku trzy lata później była już światem, w którym zaczęto się urządzać, a piosenka powstająca na zamówienie browaru to nie najlepsze miejsce na krzyk buntu.

Pojedyncze głosy radykalnego sprzeciwu słychać było raczej po stronie reprezentantów starej sceny alternatywnej, choćby Pidżamy Porno, choć jej wypowiedzi brzmiały niemal równie ostro co przed laty polityczne teksty Pawła Kukiza (te zaprowadziły go ostatecznie do sejmu). Płyta „Sprzedawca jutra” (2019) zespołu Krzysztofa „Grabieża” Grabowskiego wydawała się efektem głębokiej frustracji rządami PiS, niosła czarno-białe frazy, na granicy odcłowieczania przeciwników politycznych: „Tłum ma napięte mięśnie, twarze ma kaprawe / Na swoich stopach noszą



tylko oba buty prawe / Maszerują chu... w swej obłędnej defiladzie / Tak maszeruje hańba, tak maszeruje bądziew” (*Hokejowy zamek*) albo w utworze *Nie kukizuj miła*: „Par-szywi i Syfiaści”, „za mendą menda mędzą, we wszystkich rzędach bredzą”.

BUNT Z LAMUSA

Historia pozwalała też jednak omijać dosłowność. W tym samym czasie popularność zdobywała krakowska Hańba!, albo – w pełnym brzmieniu nazwy – Zbuntowana orkiestra podwórkowa „Hańba!”. Ten punkowy zespół wykorzystujący instrumenty i konwencje międzywojnia sięgnął po stare teksty, by opowiedzieć z grubsza o tym

samym, co mówiła Peszek: zareagować na postawy skrajne, na rosnący nacjonalizm. Stąd na płycie „Będą bić!” (2017) *Piosenka młodych faszystów* do słów Leona Pasternaka czy napisane przez Juliana Tuwima *Żyda bić* oraz *Hoży i świeży*, ten ostatni o budzeniu się wczesnym rankiem od razu „z antypaństwowym okrzykiem” na ustach.

Aktualność odzyskiwały teksty zespołów pamiętających lata 80., choćby Kobranocki, która zresztą na zupełnie świeżym albumie „Nie bądźmy obojętni” (2022) zaproponowała cały pakiet aluzyjnych tekstów o politycznym zabarwieniu, choćby *Barbarzyńcy się modlą* („Opętani straceńcy / Kraj są w stanie poświęcić”). A podczas transmitowanego

RYŚ: HENRYK SAWKA

w TVP koncertu jej lider Andrzej Kraiński potrafił w roku 2016 o utworze *Nikomu nie wolno się z tego śmiać* powiedzieć: „Dwadzieścia lat temu nie przypuszczałem, że ten tekst nadal będzie aktualny”.

Historia przydawała się też, kiedy trzeba było wziąć jakiś utwór na sztandary wielotysięcznych manifestacji. Wtedy, poza skrojoną pod nie „ośmiogwiazdkową” taneczną propozycją Cypisa (na melodię *Call On Me* Erica Prydza), padło na wiecznie aktualne *Jeszcze będzie przepięknie* Tiltu (wykorzystywane m.in. w kampanii wyborczej Rafała Trzaskowskiego w 2020 roku) oraz na *Kocham wolność* Chłopców z Placu Broni. Piosenka przełomu roku 1989 ze słowami „Wolność kocham i rozumiem, wolności oddać nie umiem” stała się też hymnem na nowe czasy. Ba, okazało się, że nieco zapomniana piosenka trafiła na pierwsze (2016), a potem na trzecie (2017) miejsce Polskiego Topu Wszech Czasów Programu Trzeciego Polskiego Radia.

Niebawem anteną radiowej Trójki wstrząsnął zresztą jeden z najpotężniejszych fenomenów piosenkowych ostatnich lat: *Twój ból jest lepszy niż mój*, niepozorny pandemiczny song weterana sceny alternatywnej Kazika, wywołał na antenie polityczną zawieruchę, doprowadził do cenzuralnej w charakterze interwencji na radiowej liście przebojów w maju 2020 roku, a w konsekwencji protestów załogi, rozłamu w zespole i powstania dwóch nowych stacji. Przy czym tekst nie niósł wcale krytyki systemu. Raczej zwracał uwagę na niekonsekwencje i na przywileje władzy, która może złamać własne zasady wprowadzone w pierwszej reakcji na pandemię. Owszem, tą władzą było akurat Prawo i Sprawiedliwość, ale można się domyślać, że Kazikowi chodziło nie o poglądy, tylko o sposób egzekwowania przepisów. A te – co bardzo istotne – ograniczały możliwość grania koncertów. Branża muzyczna była jedną z pierwszych, w jakie zakazy uderzyły, i jedną z ostatnich, które zostały od nich uwolnione. W tym sensie wybuch jakiegoś rodzaju sprzeciwu był oczywisty.

STRONY MI ZAMIENIĄ

Przez dwa pandemiczne sezony nagle przybyło więc wypowiedzi o politycznym, zaangażowanym charakterze. Symbolem stał się hit pierwszego lata pandemii, czyli *Polskie tango* Taco Hemingwaya: „Gdzie ty mieszkasz? Na strzeżonym / W jakim kraju? Tym popier...nym / Czym ta ziemia? To mój zamek z piachu / Czym zdobyta? Propagandą strachu”. Delikatniej w podobnym kierunku szła grupa Fisz Emade Tworzywo w utworze *Mój kraj znika* z płyty „Ballady i protesty” (2021). Postawa rządu w pandemii stała się nagle katalizatorem ostrych reakcji, także w zwykłym stroniącym od politycznych wypowiedzi polskim hip-hopie. W dużo mocniejszym niż dwa poprzednie utwory *Au Bialasa i Sokoła* ten pierwszy rapował tak: „Nie mogę zagrać koncertu, a oglądam jakiś na TVP1 (na żywo) / Dwa koła ludzi się bawi, a ja na kanapie sam wkur...ny siedzę (warzywo) / Albo polityczne wiece, brzydkie ryje bez maseczek / Wirus totalnie przestaje być groźny, jeżeli Bóg ma cię w opiece”. „Wielki koncert narodowy dla ojczyzny bierze w łapę” – dodawał Sokół. A na YouTube komentowa-

no: „I to jest prawdziwy rap, głos sprzeciwu wobec władzy i obecnego systemu. Więcej takich projektów!”.

Rap wyrażał bunt przeciwko represjom związanym z pandemią, rzadziej solidarność z czarnymi protestami i Ogólnopolskim Strajkiem Kobiet, choć bywały i takie przypadki – np. *Szubienica* Ronniego Ferrariego, łączącego dwa rodzaje protestów: „Czy to gastro czy rolnicy / Wszyscy jak na szubienicy / Wszyscy razem na ulicy krzyczą: Uuu! / Czy kobieta, czy mężczyzna / Głowa państwa temu winna”.

Z nurtem obrony praw kobiet związał się inny zespół punkowy – performerski, teatralny w środkach duet Siksa, który – założony w 2014 roku – szybko awansował do czołówki najbardziej kontrowersyjnie przyjmowanych zespołów muzycznych w Polsce. Na muzykę Alex Freiheit i Piotra Buratyńskiego reagowano z pełnym entuzjazmem lub wrogością. Trafiła idealnie w atmosferę protestów kobiet, zintensyfikowanych w 2020 roku po wyroku Trybunału Konstytucyjnego w sprawie ustawy antyaborcyjnej. W monografii naukowej poświęconej polityce i muzyce („Mixing Pop and Politics. Political Dimensions of Popular Music in the 21st Century”, Routledge 2022) Artur Szarecki z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu analizował ten przykład, opisując tę strategię zaangażowania jako „politykę cielesną”.

Z czasem jednak emocje opadały. Katarzyna Nosowska na płycie „Degrengolada” – w utworze *Przytomna* (2023) – odnosiła się z dystansem do czasów, w których oczekuje się zajmowania jakiegoś stanowiska w narodowym sporze: „Zasadniczo nie śpię / Boję się że we śnie / Strony mi zamienią / Prawą stronę z lewą / W miejsce serca wetkną / Kołek z transparentem”.

Wiatr po pandemii zmieniał się także z innego powodu: publiczna pomoc przyznawana przez rząd, Ministerstwo Kultury lub jego instytuty, wybawiała z finansowych tarapatów wielu artystów. Po raz pierwszy w takiej skali wsparciem objęto wykonawców z kręgu muzyki rozrywkowej. Słynny Fundusz Wsparcia Kultury, program o wartości ok. 400 mln zł, oferował wysokie rekompensaty także sławnym i zasobnym, którzy stracili przychody w wyniku pandemicznych obostrzeń – wśród nazwisk pojawiali się bracia Golcowie, była Beata Kozidrak, a nawet Sławomir Świerzyński z Bayer Full razem z żoną. Program ściągnął na ministra kultury wielką krytykę, ale pokazał też, że politycy mają coś do zaoferowania muzykom i tych ostatnich zaprosił tym samym do uprawiania polityki na własny użytek.

CZAS BURZY I OPORU

Tymczasem napięcie między obiema tymi sferami – reprezentujących kolejne generacje wykonawców muzycznych i broniących się przed zmianą polityków – od kilkudziesięciu lat było motorem napędowym sceny muzyki rozrywkowej, mniej zależnej od systemu grantów i dofinansowań niż muzyka poważna. Zmiana społeczna lub

polityczna wydawała się przez dekady jednym z najważniejszych postulatów muzyki rozrywkowej. Od Billie Holiday, przez Boba Dylana i Johna Lennona, po Felę Kutiego – utwory muzyczne bywały protest songami postulującymi zerwanie ze status quo. A Barack Obama, obejmując w 2008 roku fotel prezydenta USA, nie bez przyczyny użył hasła „Do Ameryki wkroczyła zmiana” („Change has come to America”). Jak przypomina Dorian Lynskey w książce *33 Revolutions per Minute*, była to prosta parafraza refrenu piosenki *A Change Is Gonna Come* Sama Cooke’a. W podtekście: docieramy do końca historii, skoro hasło ruchu praw obywatelskich wraca jako slogan urzędującego prezydenta.

Muzyka pozostała jednak wehikułem zmian i narzędziem walki, tylko gdzie indziej. Dave Randall, gość specjalny zakończonego niedawno Music Week Poland, autor książki *Sound System: The Political Power of Music*, opowiadał o arabskiej wiośnie, podczas której muzyka nie była tylko ścieżką dźwiękową rozruchów, ale ich aktywną uczestniczką. Ba, jeden z protestantów i miejscowych postaci świata muzyki, Ibrahim Qashoush, zapłacił najwyższą cenę podczas manifestacji przeciwko reżimowi Baszara el-Asada w Syrii. Ciało wykonawcy piosenki *Yalla irhal ya Bashar (Baszar, odejdź)* znaleziono w 2011 roku w rzece Orontes, z poderżniętym gardłem i wyciętymi strunami głosowymi.

Najnowsza, wydana w tym roku książka *Popular Music and the Rise of Populism in Europe* pod redakcją Mario Dunkela i Melanie Schiller próbuje to napięcie i tę temperaturę odnaleźć bliżej nas. Autorzy tekstów przekonują, że z kulturą popularną łączy się nie hipisowska czy punkowa rebelia, ale nowoczesny populizm. Sięgają po przykład Andreasa Gabaliera, którego koncerty potrafią wypełniać stadiony, a który sympatyzuje z Wolnościową Partią Austrii, ugrupowaniem skrajnej prawicy. Gabalier zdobył muzyczną sławę i polityczny kapitał m.in. na takich gestach jak *A Meinung haben*, piosence przeciwstawiającej się zmianie w słowach austriackiego hymnu, do którego tekstu obok „wielkich synów” dopisano „wielkie córki”.

Badacze przywoływani w książce opisywali historie różnych populistycznych ugrupowań. Ciekawy jest przykład komika Beppla Grillo i jego Ruchu Pięciu Gwiazd. „Sam Grillo pisał piosenki, wykonywał je na manifestacjach, a nawet organizował festiwale muzyczne w rodzaju Woodstock 5 Stelle, który służył nie tylko jako forma mobilizacji zwolenników jego partii, ale też tworzył wrażenie, że ugrupowanie to było w istocie oddolnym ruchem”. Dokładnie omówiony jest też przykład Węgier Viktora Orbána, który uzależnił rynek muzyczny ekonomicznie i infrastrukturalnie od swojego reżimu za sprawą zamówień, sponsoringów, nagród i grantów. Dzięki temu w popowym mainstreamie pojawiły się istotne dla narracji prawicowego ugrupowania Orbána tematy: ojczyzna, naród i rodzina. I tu chodziło o wprowadzenie myśli populistycznej do mainstreamu.

Ibrahim Qashoush zapłacił najwyższą cenę podczas manifestacji przeciwko reżimowi Baszara el-Asada w Syrii. Ciało wykonawcy piosenki *Yalla irhal ya Bashar (Baszar, odejdź)* znaleziono w 2011 roku w rzece Orontes, z poderżniętym gardłem i wyciętymi strunami głosowymi

Mieliśmy i w Polsce do czynienia z węgierskim przykładem. W sierpniu 2020 roku na 100. rocznicę Bitwy Warszawskiej w stołecznym CSW Zamek Ujazdowski miał się odbyć koncert zespołu Hungarica, którego członkowie reprezentowali postawy nacjonalistyczne i rewizjonistyczne, miewali nawet neofaszystowskie koneksje. Ostatecznie występ został odwołany, ale polska publiczność dowiedziała się o tym, że na Węgrzech narodowa scena rockowa i metalowa o jednoznacznie politycznym charakterze zdobyła dużą popularność.

Narzędziem polityki bywały najczęściej tradycyjne style muzyki popularnej, takie jak niemiecki nurt Schlager. „W Polsce Prawo i Sprawiedliwość aktywnie wspiera i promuje nurt disco polo, uważany za kulturę niskich lotów, wykorzystując charakterystyczną dla tego gatunku autentyczność do podkreślenia bycia po stronie prawdziwych Polaków” – czytamy w książce *Popular Music and the Rise of Populism in Europe*.

To ostatnie okazało się być może dobrą informacją: disco polo, przy wszelkich zastrzeżeniach, jakie można mieć do tego nurtu, jest z natury tak gładkie, że trudno je zaprząć do zmiany czyjegokolwiek światopoglądu. A w Polsce przy próbie zmiany systemu opór pojawił się nawet w popowym mainstreamie. W 2017 roku w atmosferze skandalu zaczęli się wycofywać wykonawcy zaproszeni na Krajowy Festiwal Polskiej Piosenki w Opolu: Kayah, Andrzej Piaseczny, Michał Szpak, a także cytowana tu Katarzyna Nosowska. Powodem była polityka nadawcy publicznego TVP z jego prezesem Jackiem Kurskim oraz światopoglądowe podziały, tak głębokie, że dotyczyły środowiska uważanego zwykle za apolityczne.

Ostatnie dwa sezony pozostają wyjątkowo stonowane pod względem reprezentowanych na scenie muzycznej nastrojów. A jeśli wizja rewolucyjna, którą postulowała muzyka rozrywkowa, zdążyła się zrealizować i żyjemy w czasach kontrrewolucji, to trudno wskazać w Polsce muzycznych bohaterów tego ruchu. Poza gotowym na współpracę z każdym Zenkiem Martyniukiem, który oszalał przez czyjeś zielone oczy, trudno było u nas znaleźć twarz kontrrewolucji.

Autor jest dziennikarzem tygodnika „Polityka”.

ROZMOWA KULTURALNA

RADOŚĆ TWORZENIA

Z **Maciejem Milewskim** – kompozytorem, autorem tekstów, wokalistą, producentem i liderem formacji Cinnamon Gum, rozmawia Rafał Bryndal

Kiedy poczułeś, że twoją pasją jest muzyka?

Moi rodzice są muzykami. Mama gra w Filharmonii Bałtyckiej, a tata w Operze. To oni zapisali mnie w wieku sześciu lat do szkoły muzycznej. Grałem wtedy na skrzypcach, ale coraz bardziej interesowałem się gitarą elektryczną. To, że będę muzykiem, wiedziałem od początku. Chciałem iść w ślady rodziców i starszego brata. Przygodę ze skrzypcami zakończyłem na własne życzenie po dziewięciu latach nauki. Wtedy byłem już głęboko zanurzony w muzyce rockowej. Szczególnie mówiąc, nigdy nie brałem pod uwagę innej drogi rozwoju.

Dlaczego akurat gitara?

Przez rocka, w którym gitary są kluczowymi instrumentami. Miałem trzynaście lat, gdy zafascynowała mnie ta muzyka i poświęcałem gitarze cały swój wolny czas. Graliśmy wtedy z moim bratem i kolegami w rockowych kapelach. Wynajmowaliśmy pomieszczenia w starych zakładach graficznych lub innych nieużytkowanych budynkach. Trwało to kilka lat, dopóki basista nie zasugerował, żebyśmy spróbowali pograć w delikatniejszym stylu. Nasze rockowe brzmienie zaczęło skręcać w stronę funk rocka. Eksplorując te style muzyczne, coraz bardziej zafascynowany byłem takimi formacjami jak The Brand New Heavies, Sade, a później Parliamen-Funkadelic. Tam gitara pełniła inną rolę – nie była już tak kluczowa. Z tej stylistyki płynnie przeszedłem w stronę jazzu. I przepadłem...

Miałeś opory, by zacząć śpiewać?

Olbrzymie. Przez całe dotychczasowe

życie byłem instrumentalistą. Stałem raczej z boku sceny i odpowiadało mi to. Po kilku latach studiowania gitary jazzowej na Akademii Muzycznej w Gdańsku zainteresowałem się produkcją muzyczną. Chciałem mieć większy wpływ na brzmienie i strukturę utworu niż tylko ten dotyczący mojego instrumentu. Wchodząc w świat produkcji, zorientowałem się, że gitara to tylko jeden ze środków wyrazu. Tych instrumentów i obszarów definiujących klimat utworu jest znacznie więcej. Gitara zaczęła schodzić na drugi plan, ustępując miejsca pianinu czy syntezatorom. Produkcja muzyczna wydawała mi się tym, czego szukam. Spojrzałem wtedy na muzykę z innej perspektywy, otworzyłem oczy na detale i przekierowałem uwagę z gitary na całą strukturę utworu: sposób dobierania brzmień, efektów, technik nagraniowych i innych elementów budujących utwór. To było jak wypłynięcie z małej zatoki na otwarte morze.

Wtedy też skupiłem się na produkcji, tworząc projekt MaJLo. Początkowo skupiałem się na produkcjach instrumentalnych i zapraszałem do współpracy innych wokalistów. W tym czasie powstał m.in. utwór *Lights* z Ralphem Kaminskim. Zacząłem też eksperymentować z nagraniami własnego wokalu. To był początek długiego procesu przełamywania barier. Wstyd przed śpiewaniem publicznym towarzyszył mi przez lata. Dziś wiem, że wynikało to z mojej lękowej natury. Śpiewanie przed ludźmi możliwe jest tylko wtedy, gdy przełamię się emocje i wewnętrzny opór. Sprawdziłem to na własnej skórze.

W jaki sposób twoje studia pomogły ci w obraniu właściwej drogi twórczej?

Studia pomogły mi przede wszystkim rozwinąć się jako instrumentalista i nabrać doświadczenia w graniu z zespołem. Poszerzyły moją wiedzę z zakresu harmonii i kompozycji. Otworzyły mnie na jazz tradycyjny, który jest fundamentem muzyki, jaką obecnie tworzę. Poznałem tam wielu świetnych muzyków, z którymi gram do dziś. Grałem w big bandzie, jeździłem na jam sessions z kolegami z roku – te wszystkie doświadczenia bardzo mnie ukształtowały. Ale czy pomogły mi w obraniu właściwej drogi twórczej? Tego nie wiem. Nie wiem też, czy moja droga jest właściwa. Tworzyłem jazz, potem spełniałem się w muzyce songwriterskiej jako MaJLo. Teraz żyję nowym projektem – Cinnamon Gum. Być może to właśnie dzięki studiom jestem otwarty na muzykę i cały czas coś mnie zaskakuje i fascynuje.

Co sprawiło, że powstał zespół Cinnamon Gum?

To wpływ trudnego, ale przełomowego momentu w moim życiu. Czuję się wyczerpany jako twórca, zapętląłem swoje lęki i obawy, funkcjonując na zbyt wysokich obrotach. Wszystko pękło tuż przed pandemią, po wydaniu albumu „It Might Be Real” jako MaJLo. Podczas prób do trasy koncertowej całkowicie się załamałem. Mój organizm zaczął się buntować, pojawiły się ataki paniki i lęki. Zrezygnowałem z koncertów, rozpocząłem psychoterapię i leczenie. Przez ponad rok nie tworzyłem. Słuchałem za to innej muzyki – trafiłem wtedy na Durand Jones & The Indications, którzy dali

mi ogromną dawkę nadziei. Postanowiłem pisać muzykę pełną światła i radości. Z tej potrzeby powstał Cinnamon Gum i moje alter ego – Cinnamon Guy. Postać, która daje mi odwagę, dystans i radość tworzenia.

Skąd u ciebie fascynacja muzyką soulową i funkową?

Zacząłem się to już w okresie dorastania, choć na pewien czas jazz zdominował moje zainteresowania. Soul i funk zawsze pociągały mnie melodią, harmonią, kunsztem wykonawczym, ale też emocjonalnością. Wielkie wrażenie robiły na mnie możliwości wokalne soulowych artystów – nieprzypadkowo, bo przecież ta muzyka wyrosła z gospelowego nurtu. Soul, podobnie jak jazz, ma też wielką historię i ogromny wpływ na współczesną muzykę i kulturę.

Jesteś perfekcjonistą. Dużą wagę przywiązujesz do warstwy wizualnej koncertów?

Tak. Perfekcjonizm ma dwie twarze – bywa przekleństwem, ale też potrafi być motorem twórczym. Mam potrzebę kontrolowania wszystkiego, co robię. Projekt Cinnamon Gum opieram w równym stopniu na warstwie dźwiękowej i wizualnej. Inspiruję się estetyką lat 60. i 70., co przekłada się na cały klimat koncertów i wydawnictw. Uważam, że jeśli zapraszam kogoś do swojego świata, muszę go w pełni zbudować.

Jak twoja muzyka odbierana jest przez polską publiczność?

Jestem bardzo pozytywnie zaskoczony. Zastanawiałem się, czy soul po angielsku znajdzie miejsce w polskiej rzeczywistości muzycznej. W poprzednim projekcie wielokrotnie musiałem tłumaczyć się z języka angielskiego – bezskutecznie. Dlatego teraz tworzę na własnych zasadach, bez kompromisów. Budowałem swoją niezależność latami i nie zamierzam z niej rezygnować. Być może ludzie tęsknią za muzyką, która łączy świeżość z retro klimatem.

Jak zareagowałeś na zaproszenie do wzięcia udziału w Music Week Poland?

FOT. KAROL KACPERSKI



To duża zmiana – kiedyś koncertowanie było dla mnie źródłem ogromnego stresu. Dziś każdy występ to czysta radość. Ten projekt i zespół zmieniły moje podejście do sceny. Music Week Poland to ważne wydarzenie, które integruje twórców i daje szansę na zaprezentowanie się odbiorcom z branży muzycznej, ale oczywiście nie tylko. Traktujemy to zaproszenie jako wyróżnienie.

Dbasz o swoje prawa autorskie? Jakie masz doświadczenia z ZAiKS-em?

Zdecydowanie dbam. Jako *control freak* nie wyobrażam sobie inaczej. Jestem członkiem ZAiKS-u, rejestruję swoją twórczość i regularnie pobieram tantiemy. Korzystałem też z dotacji Funduszu Popierania Twórczości, które przeznaczyłem na pracę nad albumem.



PROJEKT PRZEBUDOWY BUDYNKU POREKTORSKIEGO UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO

Budynek powstał latach 1814-1816 z inicjatywy Stanisława Staszica. Projekty wykonał architekt Jakub Kubicki. Tzw. Budynek Porektorski powstał w miejscu dawnych koszar kadetów (zniszczonych w 1814 roku). Pierwotnie zamieszkali w nim profesorowie Liceum Warszawskiego, a po utworzeniu Uniwersytetu Warszawskiego – również rektor i profesorowie UW. Obecny wystrój elewacji ukończono po roku 1861. Autorem przebudowy był architekt Antoni Sulimowski. Budynek stał się siedzibą powołanej na nowo do życia Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Płaskorzeźby zdobiące frontony wykonał sztukator Ferrante Marconi (brat architekta Henryka Marconiego). Inwestycja Uniwersytetu Warszawskiego obejmowała przebudowę i modernizację Budynku Porektorskiego.

FOT. ARCHIWUM UW

W budynku siedzibę mają m.in. Wydział Orientalistyczny oraz Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce. W zabytkowych wnętrzach wprowadzone zostały rozwiązania funkcjonalne i audiowizualne, dostosowane do potrzeb związanych z kształceniem i badaniami oraz zadań administracyjnych. W gmachu będą realizowane również przedsięwzięcia muzealne – dawne mieszkanie rodziny Fryderyka Chopina, które znajdowało się w budynku, przekształcono na przestrzeń wystawienniczą.

Architekci Błażej Małczyński i Michał Hincz – współautorzy przebudowy zostali uhonorowani nagrodą ZAİKS-u za projekt architektoniczny obiektu przeznaczonego na działalność kulturalną.



CO NOWEGO W ZAiKS-ie

PIENIĄDZE DLA TWÓRCÓW

Od początku tego roku (styczeń 2025) do końca lipca rozliczyliśmy łącznie ponad 321 600 000 złotych wynagrodzeń autorskich, w tym m.in.

teatry	23 700 000
koncerty	83 000 000
fonografia	7 400 000
kina	7 700 000
internet	37 600 000
odtworzenia	32 700 000
nadania telewizyjne	87 900 000
nadania radiowe	34 000 000
zagranica	5 600 000

MÓJ / NIE MÓJ

Nowa funkcja Mój / Nie mój w serwisie zaiks.online to praktyczne ułatwienie dla twórców, które nie tylko oszczędza czas, ale także usprawnia wypłatę wynagrodzeń autorskich. Wystarczy kilka kliknąć:

To mój utwór – stwierdzam, że to mój utwór, który jeszcze nie jest zarejestrowany. Nastąpi automatyczne przekierowanie do zakładki Rejestracja utworów.

To nie mój utwór – stwierdzam, że to nie mój utwór. Jeśli znam twórców, mogę ich wskazać (nie jest to obowiązkowe, ale pomocne dla Biura).

Podłącz pod zarejestrowany utwór – stwierdzam, że to mój utwór, który został już zarejestrowany wcześniej (np. pod innym tytułem)

MUZYCZNE PREMIERY CO MIESIĄC W SIECI

W maju na playlisty Spotify trafił pierwszy z utworów powstałych na ZAiKS Music Camp. W campie uczestniczyło 12 osób i tyle samo utworów zostało stworzonych. Dodatkowo powstało do nich dwaście teledysków – pierwszy z nich to utwór Sargisa *Na potem*. W czerwcu do sieci trafiła propozycja Elis *Fałszywy alarm*, natomiast w lipcu był to utwór Gosi Kudły *Cztery Stawy*. W sierpniu zadebiutowała Ola Pobiega z singlem *Znajoma ja*. Kolejne utwory będą publikowane co miesiąc.

NOWE WZORY UMÓW

Na wniosek zarządu sekcji F, wydział prawny Stowarzyszenia wypracował wzory umów wydawniczych dla autorów dzieł literackich zrzeszonych w Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS. Wzory dostępne są na stronie www.zaiks.org.pl

USTKA PO REMONCIE

Domy Pracy Twórczej w Ustce po remontach znowu służą twórczyńom i twórcom. W ośrodku przy ul. Mickiewicza całkowicie przebudowaliśmy i na nowo wyposażyliśmy kuchnię i jadalnię. Całość pomieszczeń zyskała wentylację ze schładzaniem powietrza. Pogłębiliśmy piwnicę i podbiliśmy fundamenty budynku. Zamontowaliśmy hydranty, system sygnalizacji pożaru i oświetlenie ewakuacyjne. W obu naszych ośrodkach wymieniliśmy łóżka i telewizory, a w DPT przy placu Wolności zrobiliśmy miniboisko i salę zabaw dla dzieci. Kupiliśmy też nowe rowery dla gości. W tym sezonie letnim obłożenie naszych ośrodków w Ustce było pełne. Twórczyńom i twórcom życzymy owocnej pracy i wypoczynku nad morzem.

KONIEC Z PODWÓJNYM OPODATKOWANIEM WYNAGRODZEŃ AUTORSKICH Z ZAGRANICY

Nasze długie starania przyniosły pozytywny skutek: Ministerstwo Finansów potwierdziło, że organizacje zbiorowego zarządzania mają status beneficjenta rzeczywistego. Dochody uprawnionych nie będą więc obciążone podatkiem u źródła (czyli w kraju, gdzie utwór był wykorzystywany) według niepreferencyjnej, wyższej stawki. To realna ulga finansowa, a jej praktyczne skutki będą już wkrótce widoczne w rozliczeniach.

PARTNERSTWO Z POLITECHNIKĄ WARSZAWSKĄ

Jak wygląda przyszłość twórczości w erze AI i błyskawicznego postępu technologii? Na to pytanie odpowiadamy razem z Politechniką Warszawską, z którą rozpoczęliśmy strategiczną współpracę. Planujemy między innymi badania naukowe i ekspertyzy łączące prawo i inżynierię, a także nowoczesne programy kształcenia dla twórców i inżynierów. Działamy wspólnie po to, by innowacje technologiczne rozwijały się w duchu odpowiedzialności i poszanowania praw autorskich.

KAROL KOŚCIŃSKI WYBRANY DO ZARZĄDU BIEM-u

W maju w Sofii odbyły się Zgromadzenia Generalne CISAC-u i BIEM-u. Dyrektor generalny Karol Kościński został wybrany do Zarządu BIEM-u (Międzynarodowego Biura Stowarzyszeń Zarządzających Prawami do Nagrań i Reprodukcyj Mechanicznej), które jest odpowiednikiem CISAC-u w zakresie praw mechanicznych. To potwierdzenie znaczenia cyfrowej transformacji ZAiKS-u oraz naszej roli w kształtowaniu przyszłości sektora kreatywnego. Umacniamy w ten sposób pozycję Stowarzyszenia wśród największych ozz-ów na świecie.

PÓŁ ROKU ZARZĄDZANIA EUROPEJSKĄ KULTURĄ

czyli co się wydarzyło w czasie polskiej prezydencji

TEKST Anna Misiewicz

30 czerwca zakończyło się sześciomiesięczne przewodnictwo Polski w Radzie Unii Europejskiej. Do szerszej świadomości miały się przebić głównie działania z zakresu obronności i bezpieczeństwa, zgodnie z hasłem przewodnim polskiej prezydencji – „Bezpieczeństwo, Europol!”. Kultura, jak zazwyczaj, pozostała trochę na uboczu mimo ambitnego programu artystycznego realizowanego w Polsce i krajach UE. Jaki był więc efekt działań w obszarach koordynowanych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego i czy zostawi on ślad w dalszych pracach na szczeblu unijnym?

Druga po ponad 13 latach polska prezydencja w UE nie miała już na pewno tak wystawnego charakteru jak pierwsza, gdzie nawet gadzety były zamawiane u czołowych polskich artystów, a Wrocław gościł kilkudniowy, przygotowany z ogromnym rozmachem Europejski Kongres Kultury. Zarządzanie obszarem kultury miało bardziej roboczy charakter, wpisany w kalendarz szerszych działań unijnych. Za priorytet ministra kultury Hanna Wróblewska uznała prace nad poprawą sytuacji młodych artystów i artystek, co jest spójne z podejmowanymi już we wcześniejszych latach badaniami i raportami, przygotowanymi na zlecenie Rady UE i Parlamentu Europejskiego, dotyczącymi szerzej rozumianej sytuacji socjalnej osób pracujących w kulturze. Temu tematowi była poświęcona kwietniowa konferencja „Młode artystki i młodzi artyści – wyzwania i rzeczywistość”, zorganizowana w Zachęcie. Z tego ciekawego wyda-

żenia w pamięci na pewno pozostanie wykład inauguracyjny Agnieszki Polskiej – artystki sztuk wizualnych, która w przejmujący sposób przedstawiła realia życia i warunki pracy młodych ludzi, którzy postanowili poświęcić się tworzeniu sztuki. Ich wykształcenie, komunikatywność i kompetencje pozwalają im odnaleźć swoje miejsce praktycznie w każdym kraju UE, ale jednocześnie łączy ich podobna niepewność co do stałości zarobków, obawa przed utratą ochrony socjalnej czy wpadnięciem w pułapkę komercji, a nawet coraz bardziej widoczna cenzura ze strony władz państwowych czy prywatnych mecenasów. Jak stwierdziła w podsumowaniu prezydencji ministra Wróblewska, efektem działań ministerstwa kultury na szczeblu unijnym było przyjęcie konkluzji Rady UE, które zawierają odniesienie do zdrowia psychicznego twórców oraz zwracają uwagę na potrzebę poprawy zabezpieczenia socjalnego, wzmacnianie edukacji artystycznej i rozwój programów stypendialnych, a także na zwiększenie udziału młodych twórców w programie Kreatywna Europa. W Polsce MKiDN rozpoczęło długo zapowiadane prace nad ustawą o zabezpieczeniu socjalnym osób wykonujących zawód artystyczny, która na razie jest na etapie konsultacji i uzgodnień międzyresortowych.

Ministerstwo kultury chwali się też rozpoczęciem prac na forum Rady UE nad „Kompasem Kultury” – dokumentem strategicznym, który ma wyznaczać wspólne cele w takich obszarach jak cyfryzacja, mobilność, zrównoważony rozwój sektora kultu-

ry oraz wyznaczać priorytety dla prac nad przyszłym budżetem Unii, w tym dla programów finansowych, takich jak Kreatywna Europa.

Jeśli chodzi o działania legislacyjne, to w trakcie polskiej prezydencji w obszarze prawa autorskiego czy polityki medialnej nie trwały prace nad istotnymi aktami prawnymi. Wbrew wstępnym zapowiedziom tematem przewodnim na grupie roboczej Rady ds. prawa autorskiego nie była sztuczna inteligencja. Komisja Europejska po przyjęciu AI Act pracuje nadal nad wdrożeniem niektórych jego przepisów i nie chciała, żeby odczuwalne w środowisku kreatywnym niezadowolone z kierunku prac przełożyło się na realne oczekiwania nowych, bardziej korzystnych dla tego środowiska przepisów, zgłaszanych przez państwa członkowskie na forum Rady. Odniesieniem do wiążących się ze wzrostem znaczenia sztucznej inteligencji wyzwań w kontekście prawa autorskiego, dezinformacji i kompetencji cyfrowych była, omawiana już na łamach poprzedniego numeru „Wiadomości” ZAiKS-u, konferencja „Wpływ Sztucznej Inteligencji (AI) na prawo autorskie oraz sektory medialny i kreatywne”.

MKiDN za zastępczy temat przewodni prac grupy roboczej ds. prawa autorskiego przyjęło ocenę działania organizacji zbiorowego zarządzania. Efektem półrocznych prac jest opublikowany raport na podstawie odpowiedzi na kwestionariusz przygotowany przez pracowników ministerstwa. Niestety, mimo dużej objętości, istnieją wątpliwości metodologiczne

co do jego wyników. Do końca prac prezydencji nie wszystkie państwa członkowskie udzieliły odpowiedzi na zadane pytania. Niektóre z delegacji same przygotowywały odpowiedzi, inne współpracowały z lokalnymi ozz-ami w ich przygotowaniu, ale często nie ze wszystkimi. Pół roku to stanowczo za mało na pogłębione badanie istniejących uwarunkowań prawnych w 27 krajach UE. Dlatego najwartościowsze elementy raportu są te, które jednak odnoszą się do wyzwań związanych z AI, w tym analiza barier w licencjonowaniu treści dla sztucznej inteligencji i platform cyfrowych, a także problemów związanych z wynagradzaniem twórców w tym kontekście. Oczekuje się, że ta część będzie przyczynkiem do wprowadzenia zmian w przepisach dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym, odnoszących się do eksploracji tekstów i danych, które są obecnie nadużywane przez firmy AI i nie gwarantują twórcom godziwego wynagrodzenia za korzystanie z ich utworów do szkolenia narzędzi AI. Raport ma się też przyczynić do wznowienia prac grupy roboczej, która miała na bieżąco oceniać wdrażanie przepisów dyrektywy o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi i prawami pokrewnymi.

W obszarze medialnym Rada UE pod przewodnictwem polskiej delegacji przyjęła konkluzje zalecające Komisji Europejskiej ewaluację dyrektywy o audiowizualnych usługach medialnych, ze szczególnych uwzględnieniem ochrony małoletnich, rewizji obowiązków big-techów, a także zwiększenia

równej konkurencji na rynku medialnym, walki z dezinformacją i wspieraniu treści o wartościach społecznych, w tym edukacji medialnej. Niestety, mimo wniosków ze strony organizacji reprezentujących twórców i artystów wykonawców, w konkluzjach nie znalazły się sugestie objęcia przepisami tej dyrektywy serwisów streamingowych, które pozostają obecnie najbardziej nieuregulowaną formą dostępu i korzystania z dóbr kultury, ze szkodą dla uprawnionych.

Półroczne przewodnictwo Polski w Unii Europejskiej w obszarze kultury można więc uznać z umiarkowany sukces. Na pewno większym był sam program kulturalny polskiej prezydencji, który zaangażował do ponad 550 wydarzeń ponad 3000 artystów. W wydarzeniach tych, realizowanych w Polsce i w większości państw UE, wzięło udział – według wyliczeń MKiDN – ponad 455 tysięcy uczestników. Na pewno była to ogromna szansa na zaprezentowanie Europejczykom bogactwa i zróżnicowania naszej kultury oraz ogromnego talentu polskich twórców i artystów, a także na nawiązanie nowych relacji, wzmacniających rozwój ich karier.

Warto podkreślić, że zorganizowana przez ZAiKS wraz z fundacją Culture Hub Poland pierwsza edycja festiwalu Music Week Poland była częścią programu kulturalnego polskiej prezydencji, ale mamy nadzieję, że na stałe wpisze się w kalendarz najważniejszych wydarzeń kulturalnych w naszym kraju. Szerzej o MWP piszemy na str. 12–15. ●



**Poszukiwany,
poszukiwana**

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



za'ks
sprzyjamy wyobraźni



FOT. MARCIN NIEMIEC

DIALOGI DŹWIĘKIEM WYSZEPTANE

Z **Olga Krysiak** – autorką dialogów do polskich i międzynarodowych programów telewizyjnych oraz filmów, m.in. *Dom z papieru*, *Plotkara*, *Beverly Hills 90210*, *Apetyt na więcej*. *La Cocina*, *DogMan*, *Dekalog*, *Henryk IV*, *Mikrokosmos*, *Ewa Ewart poleca* – rozmawia Dorota Czerwińska

Co kryje się pod nazwą szeptanka?

To umowna nazwa wersji lektorskiej tłumaczenia audiowizualnego. Polega na dostosowaniu do dialogów filmowych ich polskiej lub obcojęzycznej interpretacji, w zależności od tego, na jaki język tłumaczymy. Prawdopodobnie nazwa wzięła się stąd, że lektor czyta, czyli szeptce. W Polsce istnieją trzy wersje przekładów: szeptanka, dubbing i napisy. Wszystkie opanowałam w praktyce.

Dlaczego właśnie wersja lektorska stała się główną dziedzina twojej pracy?

Jest najmniej czasochłonna i daje duże możliwości interpretacji tekstu. Moim zadaniem jest dopasowanie przekładu do dialogów w taki sposób, żeby lektor zdążył je przeczytać po polsku i żeby widz je zrozumiał. Szeptanka stanowi jakieś 80 procent mojej pracy, pozostałe 20 procent to napisy. Muszę je rozstawić w odpowiednim programie klatka po klatce – zwykle 1000-1500 napisów na film. Napisy trzymają się najbliższej oryginalnych dialogów, a najmniej wierny jest dubbing.

Pracujesz w zawodzie dialogistki od ponad 25 lat. Jak w tym czasie zmienił się nasz język?

Weszły nowe słowa i sformułowania, co jest naturalne, bo język żyje i się zmienia, dostosowuje do nowych czasów. Ale najbardziej boli to, że nasz język schamiał. Rażą mnie wulgaryzmy, które kiedyś były rzadkością. Unikam ich w tłumaczeniach, zwłaszcza z angielskiego, bo polski widz doskonale je rozumie. Pojawiają się też błędy językowe i semantyczne. Na przykład po angielsku słyszymy „guinea pig”, po polsku oczywiście chodzi o królika doświadczalnego, ale dialogista tłumaczy – świnka morska. Trzeba pamiętać, że każdy język ma swoje idiomy. Przekład dialogów to nie tłumaczenie instrukcji obsługi pralki. Kiedyś nasze teksty sprawdzały panie redaktorki, polonistki zatrudnione w telewizji. W pierwszych latach mojej pracy jednej z takich pań zawoziłam film na kasecie VHS wraz z moim wydrukowanym przekładem. Po kilku dniach dzwoniła, że tekst jest sprawdzony. Przyjeżdżałam i siedziałyśmy nad nim jeszcze dwie godziny. Omawiałyśmy błędy i poprawki. Dzięki takim osobom kształciło się nowe pokolenie dialogistów. Później, z poprawioną wersją tłumaczenia,

szłam do studia na nagranie i tym razem ja poprawiałam lektora, jeśli źle akcentował słowa albo je przekręcał. Akcent istotnie wpływa na znaczenie wypowiedzi.

Jak dzisiaj wygląda proces tłumaczenia filmu – od napisania tekstu do nagrania w studiu?

Gdy na rynek weszły prywatne telewizje, wszystko się zmieniło. Najpierw zwolniono redaktorów, bo nie było na nich pieniędzy. Potem spadły nasze stawki i tak naprawdę od 20 lat niewiele się zmieniły. Nikt dzisiaj nie sprawdza naszych przekładów, bo przestało komukolwiek zależeć na jakości. Ma być szybko i tanio, a nie dobrze. Odpadły mi też nagrania w studiach. Tekst piszę w domu na komputerze, wysyłam do zleceniodawcy i na tym kończy się moja rola.

Jakość tłumaczenia wpływa na odbiór i oglądalność filmu. Dlaczego nadawcom i dystrybutorom nie zależy na zachowaniu wysokich standardów przekładu?

Dlatego, że nie mają pojęcia o tej pracy – zarówno w Polsce, jak i za granicą. Wielu ludziom się wydaje, że tłumaczenie to nie sztuka. W rzeczywistości jednak trzeba znać przede wszystkim język, na który się tłumaczy. W naszym przypadku – polski. Amerykańskie platformy streamingowe nie zajmują się tłumaczeniami, tylko zlecają je w Anglii firmom zewnętrznym, prawniczo-ekonomicznym, które z tłumaczeniami nie mają nic wspólnego. Z kolei te firmy zlecają je w Polsce i w innych krajach studiom, które mają opracować film w różnych wersjach, np. w szeptance i napisach. Studio chce zarobić, więc proponuje dialogistom bardzo niskie stawki. A dobry dialogista się ceni, więc zatrudniają kogoś „z ulicy”. Często są to studenci albo siostrzeniec, który był na wakacjach w Anglii i „świetnie” zna angielski. Ludzie, którzy nie mają pojęcia o dialogach do filmów. Telewizje w Polsce, które mają własne studia nagraniowe, zwykle mają swoich dialogistów, dlatego zarówno jakość przekładów, jak i nasze wynagrodzenia są wyższe.

Na jakie zarobki może liczyć dialogista?

Przyznam, że na dość marne. Za film można przeciętnie zarobić między 600 a 1000 złotych, a tłumaczy się go od kilku dni do dwóch tygodni. Za odcinek serialu dostajemy

od 300 do 500 złotych. Zwykle pracujemy na umowę o dzieło, niektórzy dialogiści pozakładali działalności gospodarcze. Przy niskich zarobkach taka umowa jest bardziej opłacalna, bo płaci się podatek od połowy przychodu, można rozliczać się z dzieckiem i samemu zdecydować, czy chce się opłacać składki NFZ. Ale nie ma emerytury z ZUS-u. Każdy pewnie zauważył, że w telewizjach lecą teraz same powtórki. Dla nas oznacza to mniej zleceń, na szczęście dostajemy tantiemy, które wypłaca nam ZAiKS. Nie są to kokosy, ale wspierają domowy budżet. Wiele osób ze środowiska mówi, że gdyby nie tantiemy, odeszłyby z zawodu. I część odchodzi. Mam koleżankę, która została nauczycielką hiszpańskiego w szkole.

Zanim zajęłaś się dialogami w filmach, byłaś tłumaczem m.in. do zadań specjalnych.

W latach 90. dorabiałam sobie jako tłumacz kabino- wy, ale też dostawałam różne zlecenia od dystrybutorów, którzy zapraszali na premiery filmowe znanych aktorów z zagranicy. Byłam tłumaczką Tila Schweigera, twórców *Mikrokosmosu* czy Shirley MacLaine. Zazwyczaj miesza- łałam z nimi w hotelach przez kilka dni, chodziłam na premiery i tłumaczyłam ich rozmowy, a także wywiady, których udzielali dziennikarzom.

Opanowałaś biegle kilka języków. Jesteś poliglotką, to rzadkość.

W mojej sekcji takie osoby stanowią większość, np. Ela Frątczak-Nowotny, uhonorowana w tym roku nagrodą ZAiKS-u za przekłady dzieł filmowych z języków obcych na polski. Zna biegle szwedzki, norweski, duński, angielski i niemiecki. Nie dość, że tłumaczy skandynawskie filmy, to także książki, najlepsze i popularne ostatnio skandynaw- skie kryminały i powieści. Ja tłumaczę głównie z trzech języków: angielskiego, hiszpańskiego i portugalskiego. Czasem trafia się coś z katalońskiego.

Przekładasz też polskie filmy na obce języki?

Tak, głównie na hiszpański. Ostatnio tłumaczyłam fa- bułę *Mistrz*. To historia Tadeusza Pietrzykowskiego, pol- skiego boksera, który trafił do Auschwitz, walczył tam na ringu, przeżył i uczył boksu kolejne pokolenia młodzieży po wojnie. Do Hiszpanii trafiła *Faustyna* z moimi hiszpań- skimi napisami. Ciekawe doświadczenie, bo musiałam się nauczyć języka, jakim operuje się w Kościele. Kiedyś prze- łożyłam też kilka części *Dekalogu* Kieślowskiego czy *Ope- rację Samum* z Bogusławem Lindą w roli głównej – film, w którym popełniono sporo błędów podczas produkcji. Nie zgadzała się akcja, montaż, etc. Dialogiści muszą się „wgrzyźć” nie tylko w tekst, ale i w to, co widzą na ekranie, żeby dopasować dialogi do filmu. Nic nam nie umknie.

Jesteś autorką przekładów do wszystkich gatunków fil- mowych. Które okazały się największym wyzwaniem?

Jednym z większych wyzwań był dla mnie *Dom z papie- ru*, bardzo trudny serial pod względem przełożenia dialo- gów w sposób zrozumiały dla polskiego widza. Kwintesen- cja hiszpańskości – kultury, dowcipu, mentalności. Choć

bardzo dobrze znam mentalność Hiszpanów, musiałam nad tym serialem trochę posiedzieć, pomyśleć, pogłó- kować. Tłumaczyłam też filmy oparte na sztukach Szek- spira, m.in. *Henryka IV* dla CANAL+. Zrobienie napisów do pierwszej z dwóch części zajęło mi miesiąc. Zmieścić tekst Szekspira w napisach, które mają ograniczoną liczbę znaków w linijce – to dopiero było wyzwanie! Ale by- ły też programy naukowe i paranaukowe. Żeby dobrze je przełożyć, trzeba używać specjalistycznego języka, który jednocześnie będzie zrozumiały dla widza. Sporo się wte- dy uczę i pewne informacje zostają ze mną na zawsze. To bardzo rozwijające zajęcia.

Co jest dla ciebie największym wyzwaniem w pracy?

Z wiekiem coraz trudniej się skupić. Jeśli film jest sła- bo napisany, trzeba się sporo nagłówek z ułożeniem ade- kwatnego, a przy tym jeszcze dobrze brzmiącego zdania po polsku. Zdarza się, że dostaję coś do przetłumaczenia na ostatnią chwilę. 20 lat temu mówili na to express i pła- cili o 50% więcej niż zwykle. W tej chwili czas wykonania pracy nie wpływa na nasze wynagrodzenia. To frustrujące, bo zdajemy sobie sprawę, że nasza praca nie jest doceniana.

Dzieliś się pracą z innymi tłumaczami?

Tak, przy serialach najczęściej dzielimy się odcinkami np. ja tłumaczę dwa, kolejne dwa koleżanka.

Pamiętasz, w jakich okolicznościach wpadłaś na pomysł studiowania iberystyki?

Po skończeniu liceum pojechałam na truskawki do An- glii i zostałam dłużej. Znałam język, więc zapisałam się na zajęcia z historii sztuki. Gdy wróciłam do Polski, przez dwa miesiące pracowałam w słynnym Muzeum Sztuki Współ- czesnej w Łodzi. Przekonałam się jednak, że to nie jest pra- ca dla mnie. Był początek lat 90., ludzie w Polsce nie mó- wili właściwie w żadnym obcym języku, więc uczyłam się kolejnych. W międzyczasie zdałam egzaminy na iberysty- kę na Uniwersytecie Warszawskim, co wynikało z moich zainteresowań kulturą Hiszpanii i Ameryki Południowej. Pomyślałam, że chciałabym tam kiedyś pojechać. Wcze- śniej jednak wyjechałam z rodzinnej Łodzi do Warszawy i stwierdziłam, że muszę z czegoś żyć. Przez parę lat udzie- lałam korepetycji z różnych przedmiotów szkolnych, łącz- nie z odrabianiem lekcji z dziećmi. Na studiach zaczęłam też przekładać filmy dla dystrybutorów i nowych wtedy telewizji. Bardzo dobrze wspominam tamte czasy, głównie ze względu na wyjazdy do Hiszpanii. Po pierwszym roku wybrałyśmy się tam z koleżankami i naszą nauczycielką, rodowitą Hiszpanką, żeby szlifować język. Pokazała nam kraj, zapoznała z jego kulturą. Przekonałyśmy się, że cał- kiem nieźle dogadujemy się z lokalnymi mieszkańcami. Wy- jeżdżaliśmy co roku na wakacje, na kilka miesięcy, czasem też zimą. Pracę magisterską pisałam w Grenadzie z historii kuchni. Poznałyśmy mnóstwo ludzi, miałam nawet narze- czonego Hiszpana. Niektóre przyjaźnie przetrwały do dziś.

Po wielu latach udało ci się zrealizować kolejne marzenie, tym razem o wyjeździe do Meksyku.

Byłam tam dzięki ZAiKS-owi w 2022 roku, na konferencji CISAC-u, międzynarodowej organizacji zrzeszającej ozz-y. Spotkałam ludzi z meksykańskiego ozz-u, którego prezesem i dyrektorem jest syn znanego pieśniarza i barda Roberto Carvajala. Pozналиśmy się wcześniej w Warszawie na konfe- rencji w 2018 roku. Opowiedziałam gościom trochę o historii Polski, trochę o architekturze Warszawy. Prezes meksykań- skiej organizacji mówi wyłącznie w języku hiszpańskim, więc moje zaangażowanie zostało docenione. Cztery lata później to oni bardzo serdecznie przyjęli mnie u siebie, za co jestem im wdzięczna. Konferencja poświęcona była sztucz- nej inteligencji. Nawiązałam wiele ciekawych relacji z pra- cownikami innych organizacji, m.in. z Argentyny, Chile, Hiszpanii. Znalazłam też czas na zwiedzanie.

To pokazuje, że ozz-y na świecie mają podobne problemy.

Tak, pierwszym zagrożeniem, jak nam się wydawało, miała być sztuczna inteligencja. Okazało się jednak, że tłu- maczenia na język polski w jej wykonaniu to niewypał. AI nie jest jeszcze na to gotowa. Wiele dialogistom na świecie proponowano pracę polegającą na poprawianiu tłumacze- nia po AI za jedną dziesiątą stawki. Praktyka pokazała, że nie ma to najmniejszego sensu, bo korekta zajmuje więcej czasu niż przetłumaczenie filmu od nowa. Sztuczną inte- ligencję próbowano wykorzystać również w dubbingu do wygenerowania głosów w tle, wyszło jednak sztucznie.

Co wobec tego może okazać się większym zagrożeniem dla tłumaczy audiowizualnych niż sztuczna inteligencja?

Głupota ludzka, brak wyobraźni, chciwość, chęć zara- biania jak najmniejszym kosztem. Z tego wszystkiego wła- śnie wynika obcinanie naszych stawek.

Działając w ZAiKS-ie, stałaś się głosem środowiska tłumaczy audiowizualnych w walce o godne wynagrodzenia za ich pracę, w tym także o tantiemy.

Przed wszystkim jest to dla mnie przyjemność. Czuję się zaszczycona, że mogę reprezentować nasze środowisko również za granicą. Jako przeciętna dialogistka nie miała- bym takich możliwości. Dzięki wsparciu ZAiKS-u docieram do odpowiednich ludzi i firm, organizuję wydarzenia bran- żowe. Zorganizowałam m.in. konferencję w Państwowym Instytucie Sztuki Filmowej „Odpowiednie dać rzeczy sło- wo”. Dyskutowaliśmy o jakości tłumaczeń audiowizualnych i o wpływie sztucznej inteligencji na naszą pracę. Postulaty dialogistów niestety nie przyniosły spektakularnych rezul- tatów. Okazało się, że zaproszeni ludzie ze studiów i telewi- zji znają wszystkie nasze problemy i niewiele mogą zara- dzić, ale my się nie poddajemy. Nigdy się nie poddawaliśmy. Jestem również w zarządzie międzynarodowej organizacji tłumaczy audiowizualnych AVTE, która działa w naszych sprawach w całej Europie, ale nie tylko. Ostatnio byłam na konferencji w Lizbonie, w poprzednim roku w Barcelonie, a w przyszłym roku spotkamy się w Warszawie.

Ale najbardziej jestem dumna z tego, że nasza sekcja O w ogóle powstała. W tym roku obchodzi okrągły jubile-

usz dwudziestolecia swojego istnienia. Tłumacze audio- wizualni byli zrzeszeni w ZAiKS-ie od lat 70., w sekcji scenarzystów. To były takie panie jak Maria Etienne, Krystyna Skibińska-Subocz, postaci kluczowe dla nasze- go środowiska. W 2005 roku, dzięki naszym staraniom, zyskaliśmy niezależność. Kolejnym dużym osiągnięciem są tantiemy dla dialogistów z platform internetowych.

Umowy zrzeczeniowe typu buy-out, wymuszające na twórcach pełny lub częściowy wykup praw autorskich, to kolejny wątek dyskusji podejmowanej przez ZAiKS z rynkiem medialnym. Co twoja sekcja robi w kierunku rozwiązania tego problemu?

Przed wszystkim wspiera swoich twórców. Rozmawiamy i wysyłamy sobie różne umowy. Konsultujemy je z prawni- kami ZAiKS-u. Przez wiele lat udało nam się wynegocjować z TVN-em i innymi studiami dodanie na końcu umowy buy- -outowej zapisu o należnych nam tantiemach. Dzięki temu nadawcy nie mogą pozbawić nas autorskich praw majątko- wych do utworu. Kolejnym sposobem na dotarcie z tą wie- dzą do twórców są publikacje. W artykułach i wywiadach opisuję historię mojej ponad dwudziestoletniej walki z tym procederem. Czasem się udaje, czasem walka jest krwawa, a potem i tak dziękuję mi za współpracę, bo odmawiam zrze- czenia się praw do utworu.

Co na to prawo?

Co ciekawe, umowy typu buy-out są niezgodne z prawem w większości krajów europejskich. Mimo to twórcy na ca- łym świecie zmuszani są do ich podpisywania, w efekcie nie mogą liczyć na tantiemy w przyszłości. Niestety, amery- kańskie platformy cyfrowe nie liczą się z prawem obowią- zującym na rynkach, na które wchodzi. Narzucają swoje zasady, a twórcy często do ostatniej chwili tych umów nie widzą. Dostają zamówienie, a kiedy je zrealizują, podsu- wa im się dokument do podpisu. Skarżą się na to członko- wie ozz-ów z całej Europy. Francji udało się wprowadzić nadrzędną międzynarodową zasadę, która uniemożliwia podsuwanie buy-outów kompozytorom. Twórca muzyki, podpisując tego typu amerykańską umowę, może we fran- cuskim sądzie domagać się dodatkowego wynagrodzenia za wykorzystanie utworu. Dyrektor generalny francuskie- go SACEM-u, David El Sayegh, podczas Creators Conference 2023 stwierdził, że należałoby wypracować podobne roz- wiązania na poziomie europejskim, a potem globalnym. Uczestnictwo w międzynarodowych konferencjach otwiera oczy. Wymiana informacji zdecydowanie ułatwia dotarcie do odpowiednich rozwiązań i przybliża naszych twórców do wygranej w tej walce.

Zaplanowałaś już kolejne konferencje?

Jesienią planuję zorganizować drugą część konferen- cji „Odpowiednie dać rzeczy słowo”, tym razem dla szer- szej publiczności. Zaproszę około 150 osób, które chciałyby wziąć udział w dyskusji, m.in. tłumaczy audiowizualnych, dziennikarzy, nadawców, dystrybutorów, przedstawicieli studiów i platform streamingowych i oczywiście widzów. Wstęp będzie wolny. Zatem do zobaczenia.

Pod pseudonimem

Dla wielu twórców pseudonim to nie tylko artystyczna wizytówka, ale też ważna część ich tożsamości. To nie tylko podpis artystyczny, to często świadoma decyzja strategiczna – element wizerunku, sposób na odróżnienie się na rynku, a czasem także narzędzie ochrony prywatności. **W ZAiKS-ie pseudonim traktujemy z pełną poufnością, nigdy nie ujawniamy, kto się pod nim kryje.**

Zgłoszenie pseudonimu w naszym Stowarzyszeniu jest bezpłatne. Co więcej, obecnie można to zrobić szybko i wygodnie – samodzielnie, za pośrednictwem indywidualnego konta w serwisie zaiks.online. To prosta formalność, która zwiększa bezpieczeństwo i transparentność w obrocie prawami autorskimi.

Jeśli tworzysz pod pseudonimem, warto go oficjalnie zarejestrować – to krok, który może mieć realne znaczenie w kontekście ochrony twojej twórczości i dochodów z niej wynikających.

Aby zgłosić pseudonim, musisz zalogować się do serwisu zaiks.online i wybrać „Wnioski” w menu po lewej stronie. Następnie wybierz kafelek „Zgłoszenie pseudonimu indywidualnego” i dalej postępuj zgodnie z instrukcjami podanymi na stronie. Po zgłoszeniu możesz śledzić status wniosku w okienku „Wnioski” – „Zgłoszone”.

Tylko w czerwcu wpłynęło do nas ponad 300 wniosków o pseudonim indywidualny.

Tekst **Monika Lubańska**

Informacja dla spadkobierców

ZAiKS chroni autorskie prawa majątkowe do utworów przez 70 lat od śmierci twórcy lub śmierci ostatniego ze współtwórców.

Jeżeli jesteś spadkobiercą twórcy, którego prawami ZAiKS zarządza w imieniu kompozytora, autora tekstu, sztuki, scenariusza, choreografa, tłumacza tekstów – **to prawdopodobnie odziedziczyłeś również autorskie prawa majątkowe do jego twórczości wraz z prawem do wynagradzania.**

W takiej sytuacji zapraszamy do ZAiKS-u w celu przedłożenia oryginału lub kserokopii poświadczonej notarialnie za zgodność z oryginałem, jednego z dwóch **dokumentów potwierdzających nabycie praw spadkowych.** Powinien to być notarialny akt poświadczenia dziedziczenia lub orzeczenie sądu stwierdzające nabycie spadku wraz z kompletem dokumentów dla spadkobiercy, tj.

- **umową o zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi,**
- **formularzem udzielania zgód,**
- **formularzem danych osobowych,** który należy podpisać w obecności pracownika ZAiKS-u lub przestać z podpisem notarialnie poświadczonym,

• **w razie potrzeby** – z pełnomocnictwami, które uprawniają do wyznaczenia z grona spadkobierców swojego pełnomocnika do działań przed ZAiKS-em, w szczególności, do zgłaszania utworów do rejestracji i do potwierdzania autorstwa spadkodawcy.

Formularze tych dokumentów dostępne są do pobrania z naszej strony internetowej z zakładki „Dokumenty”.

Lista biur na terenie Polski, gdzie można potwierdzić swoją tożsamość dostępna jest na stronie internetowej ZAiKS-u w zakładce „Kontakt”.

Dokumenty można składać osobiście w siedzibie ZAiKS-u w Warszawie przy ul. Hipotecznej 2, od poniedziałku do piątku w godz. 8.00–16.00 **lub wysłać pocztą tradycyjną** na adres ZAiKS-u z dopiskiem: „sprawy spadkowe”.

W razie pytań zapraszamy do kontaktu telefonicznego lub mailowego:

Tel. 22 55-67-101 lub

e-mail: sprawy.spadkowe@zaiks.org.pl

Tekst **Iwona Poklewska-Kuczyńska**



Jacek Cygan. 75. urodziny DROGI JACKU

TEKST Andrzej Poniedziałki

Kieruję te słowa do Ciebie, ale forma – to list, półotwarty. Wszak ukaże się na łamach „Wiadomości” ZAiKS-u. Pozwoliłem sobie więc na częściowe poniechanie tajemnicy korespondencji. Chciałem, aby to, co napiszę, było szczere i prawdziwe, a zarazem niepozabawione chęci budowania Ci cokołu. Szczere i prawdziwe, bo prywatne, opierające się na naszej pięćdziesięcioletniej bez mała znajomości. A ów cokol od dawna się Tobie należy. To pozwól, że i ja może nie zaraz cegłę, ale mały kamyk (nie mylić z tym z ogródka) – dorzucę.

Asumptem do tego listu niechby pozostał tegoroczny opolski koncert „Trzy ćwiartki Jacka Cygana”. Na scenie – gwiazdociąg. Widownia – gwiazdny pył publiczności powtarzającej każde słowo. Każdej piosenki. W tle – niebo muzyki. I Ty – prowadzący nas swoją Drogą Mleczną.

Powyższa, kosmiczna metafora, w moim wieku, czyli prawie w Twoim, nie przychodzi łatwo i nie wynika z chwilowej fascynacji. Ten koncert przywrócił mi wiarę w sens formy nazewnictwa „Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu – Święto Piosenki Polskiej”.

Już dawno temu, przy okazji Twojego benefisu, użyłem cytatów z Twoich tekstów do stworzenia następującej laudacji:

Życie, życie to poemat
Napisany tym językiem
Wzruszeń, pragnień, westchnień
Życie, życie – jest nowelą
Jak się komu pisać nie chce
Ale Tobie pisać chce się
Tych, tak zwanych łatwopalnych
Nie obchodzi przekrój stosu
Płyną do nas
Twoje słowa
Mądre słowa, dobre słowa
No, normalnie Dary Losu

Celowo nie zaznaczyłem cytatów cudzysłowem. Bo ukaże się to w czasopiśmie branżowym, ale i dlatego, by fenomen Twego pisania uwypuklić. Chętnie przyjmuje się Twoje słowa i nim się obejrzymy – są już nasze.

Bo właściwie Tobie jest „pisanie ze zrozumieniem” – rozumieniem odbiorcy. Nie chodzi o ukłon, dostosowanie do gibkości intelektu. Raczej o uczciwość w obliczu pojęcia „Rozrywka”. A dzisiejsza „Rozrywka” to raczej „Niewolnica Dizajna”. Tak, od angielskiego „design”.

Człowiekowi odwiecznie towarzyszyło poszukiwanie piękna. Dziś zastąpiło tę potrzebę poszukiwanie atrakcji. Wyjątkowości, nadzwyczajności, tego-jeszcze-niebyłości. W tym milonie światła, prze-barw, nad-rytmów, chorej-ografii – tekst traktowany jest jak smutny stary król na festynie spazmatycznej demokracji. A przecież to on – tekst – sprawia, że owszem „lubimy te piosenki, które znamy”, ale oto nagle polubiamy piosenkę nową. Bo w tekście jest coś znajomego, ktoś znajomy. A może nawet zakodowani, przysypani codziennością – MY.

Dowiodłeś, Jacku, że w każdym tekście, nawet najbardziej popowej (w znaczeniu masowej) piosenki może być – chwila słów. Czasem dwóch, czasem jednego słowa. A czasem wręcz pauzy, czyli słowa domyślnego. I tak można przemycić przez granicę powszechności a to jakiś sens, a to prawdę, a to nadzieję. A to „coś”.

I za to Ci i prywatnie, ale i w imieniu: (tutaj może swoje nazwisko wpisać każdy, kto uważa podobnie, a uzbierałoby się „parę osób”) – DZIĘKUJĘ.

Pisząc ten list do Ciebie, choć półotwarty – przypomniłem sobie, że ja już pisałem o Tobie.

W te słowa:

Piosenki to dźwięki
Piosenki to słowa
Piosenka – łyk szczęścia
Piosenka – łyk browar
Piosenki panienki
Piosenki jak krzyże
Gór – piosenka nie przenosi
Ale
Czasem
Może sprawić
Że nam – do nas
Jakby bliżej

Użyte powyżej słowa „nam” i „nas” mają wymiar osobisty, ale i społeczny. Jak cały ten list.

Toteż za chwilę błysnę pewną tezą. Odczuciem społecznym. Ale słuszności tej tezy dowiodę, sięgając w obszar naszej znajomości. Moich – do Ciebie odczuć i doznań.

Jeżeli Piosenka – to Jacek Cygan. Bo – Jacek jest Piosenką.

Pozostając w nadziei, że i czwartej ćwiartki skosztuję. ●

Hanna Krall. 90. urodziny PAMIĘĆ BEZKOMPROMISOWA

TEKST Amelia Sarnowska

Reporterka. Pisarka. Dziennikarka. A nade wszystko: strażniczka pamięci, choć głównie cudzej. Powierzonej w nadziei, że zostanie właściwie zrozumiana. Autorka jednego z najważniejszych reportaży XX wieku – powstałej w oparciu o rozmowę z Markiem Edelmanem książki *Zdążyć przed panem Bogiem*. Głos, którego dzisiaj potrzebujemy bardziej niż kiedykolwiek.

Przyszła na świat 20 maja 1935 roku w Warszawie, choć do dziś funkcjonują dwie daty – część źródeł podaje rok 1937. Jak podkreśla w wywiadach, jej dzieciństwo wypełniały sceny, o których nie chce pamiętać. Jej rodzice (Salomon Krall i Felicja Jadwiga z Reicholdów) byli urzędnikami. Oboje zginęli w obozie na Majdanku, gdy Hanna miała 5 lat. W Holocauście straciła wszystkich najbliższych. Jak obliczyła po latach, przeżyła dzięki pomocy około pięćdziesięciu Polaków. Po wojnie trafiła do sierocińca dla dzieci żydowskich.

„Nie zamieniłabym mojego dzieciństwa na żadne inne. Przygotowało mnie na całą resztę życia, dzięki niemu coś rozumiem z tego świata. Dzięki niemu wiem, czym jest strach, wiem, czym jest odwaga. I nie gorszę się byle czym” – mówiła w rozmowie z Krzysztofem Ogioldą. Jak dodała: „Zresztą wszystkie dzieci wychodzą z wojny roztropne i dorosłe. Żeby przeżyć, wszystkie musiały być mądre: polskie, żydowskie”.

Po latach uczuła, że prawdy o tym, co się wówczas na terenach Polski wydarzyło, nie da się zamknąć w jednostronnej narracji. Zgodnie z pierwszą jej wersją Polacy Żydów ratowali, z drugą – szantażowali i zabijali. „Każda z tych prawd jest niecałkowita, niepełna, więc – załgana. Dwie załgane prawdy nie chcą, nie dają się skleić w jedną prawdziwą” – wspominał słowa Krall Mariusz Szczygieł.

Na początku lat 50. studiowała dziennikarstwo na UW. Pierwszy reportaż napisała jeszcze na czwartym roku. Marian Brandys, który prowadził seminarium, po lekturze skwitował: „Za dużo formy, koleżanko. Prostota jest i bardziej szlachetna, i się nie starzeje”. Posłuchała.

Po studiach rozpoczęła pracę w „Życiu Warszawy”. Wspominała, że naprawdę dorosła jako dziennikarka dopiero po strajku w Poznaniu w czerwcu 1956 roku. Była tam świadkiem samosądu, widziała wyprowadzone na ulice wojsko. Z „Życia Warszawy” trafiła do „Polityki”, już jako reporterka. Ówczesny naczelny, Mieczysław Rakowski,

poznał Krall osobiście w 1966 w Moskwie. Odwiedzała wtedy Rosję ze swoim mężem, Jerzym Szperkowiczem. Powstałe w tym czasie reportaże weszły w skład *Na wschód od Arbatu* – jej debiutu książkowego. Zaledwie cztery lata później opublikuje na łamach „Odry” swoją najśłynniejszą książkę *Zdążyć przed panem Bogiem*, która przyniosła jej światową sławę.

Marek Edelman opowiadał o getcie tak, jakby kompletnie nie dbał o to, jak należało mówić. On, człowiek, który w 1943 roku przez sześć tygodni wystawał przy bramie na Umschlagplatzu. Odprowadził wtedy czterysta tysięcy ludzi. Dzięki Krall świat zapamięta nie tylko to, kim był i co widział, ale i to, że była w getcie też dziewczyna, która strzelała do siebie siedem razy, nim trafiła. I że być może najważniejsze, o co powinien zabiegać dziś człowiek, to „nie dać się wepchnąć na beczkę”. Nigdy, przez nikogo. Nie pozwolić się obśmiać i upokorzyć. Bo tak się wszystko zaczyna.

Krall wyniosła reportaż do poziomu, jakiego wcześniej nie znano. Wydała *Trudności ze wstawaniem*, *Wyjątkowo długą linię*, *Król Kier znów na wylocie*, *Różowe strusie pióra*, *Taniec na cudzym weselu*, *Dowody na istnienie*, *Tam już nie ma żadnej rzeki*, *To ty jesteś Daniel*. Były tłumaczone na wiele języków i przyniosły jej wiele prestiżowych nagród.

Po odejściu z „Polityki” podjęła pracę w Zespole Filmowym Tor. Rozpoczęła się także trwająca dwie dekady era współpracy i przyjaźni z Krzysztofem Kieślowskim. Techniki, z jakich korzystała w reportażach, wykorzystwała także w powieściach: w *Oknach* i w *Sublokatorce* – którą sama określa jako powieść dokumentalną.

Jak oceniał inny wieloletni przyjaciel Krall, Ryszard Kapuściński, historia w jej twórczości zawsze ma postać „konkretnej relacji człowieka do człowieka”. A pamięć zawsze jest pamięcią bezkompromisową.

Do różnych pamięci autorka sięga także w ostatniej publikacji – książki *Jedenaście*. Tytuł nawiązuje do adresu domu dziecka, w którym spędziła kilka lat. Domu, którego już nie ma. Jak przyznała przed rokiem w rozmowie dla Polskiego Radia: „Uznałam, że to jest bardzo dobry symbol. Czegoś nie ma, coś jest, a życie się toczy... To już nie mój świat, nie moje życie. Ale adres jest, świat jest, a więc wszystko w porządku”.

Autorka jest dziennikarką portalu Onet.pl.



FOT. PAP / EPA

Janusz Fogler. 75. urodziny Z BIEGIEM LAT

Nasze drogi zawodowe przecinały się wielokrotnie. Do ZAiKS-u wstąpiliśmy mniej więcej w tym samym czasie, pod koniec lat 70. ubiegłego wieku. Z pewnego dystansu, z podziwem obserwowałem aktywność Janusza na różnych polach: jednocześnie był fotografem, wydawcą, pracownikiem naukowym i wykładowcą akademickim, szefem Związku Artystów Fotografików, ale przede wszystkim aktywnie działał w ZAiKS-ie. Najpierw został wybrany przewodniczącym Sekcji Autorów Dzieł Fotograficznych i jednocześnie członkiem Zarządu Stowarzyszenia. A ponieważ Janusz ma wspaniałą umiejętność zjednywania sobie ludzi, umie ich słuchać i z nimi rozmawiać, a do tego rozumie problemy środowiska twórców i zna specyfikę działania ZAiKS-u, trzykrotnie na Walnych Zgromadzeniach Delegatów Stowarzyszenia został wybierany na przewodniczącego Zarządu. Funkcję prezesa pełnił przez prawie 13 lat. Były to najdłuższe kadencje w ponad stuletniej historii ZAiKS-u. A był to okres trudnych decyzji i zmian między innymi związanych z pandemią czy organizacją 100-lecia naszego Stowarzyszenia. W dowód uznania za działalność na rzecz Stowarzyszenia przyznany mu został tytuł członka honorowe-

go ZAiKS-u. Za zasługi dla polskiej kultury otrzymał Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, a ostatnio Złoty Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

To nie sztuka przeżyć 75 lat. Sam już mam to za sobą. Sztuką jest osiągnięcie na tym etapie życia statusu człowieka spełnionego. Tak powinien czuć się Janusz Fogler, choć pewnie on sam jeszcze się nad tym nie zastanawiał, bo na razie nie ma powodu, by oglądać się za siebie.

Janusz to człowiek renesansu, instytucja. Jego droga zawodowa jest niesłychanie bogata. Był dziennikarzem i fotoreporterem dokumentującym najbardziej egzotyczne miejsca na świecie, był wydawcą, dyrektorem i redaktorem naczelnym Wydawnictw Artystycznych i Filmowych i Oficyny Wydawniczej AURIGA, prezesem CHZ Ars Polona, Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek, Związku Polskich Artystów Fotografików oraz wiceprezesem Polskiej Izby Książki. Był współtwórcą kultowego magazynu fotograficznego „6x9”, a także Wyższej Szkoły Sztuk Wizualnych i Nowych Mediów. Wykładał na uczelniach artystycznych Warszawy i Łodzi m.in. w Katedrze Fotografii i Realizacji Obrazu warszawskiej ASP, gdzie powierzono mu stanowisko dziekana

Wydziału Sztuki Mediów i Scenografii tej uczelni. W lutym 2011 prezydent RP nadał mu tytuł profesora sztuk plastycznych.

Twórczość fotograficzna Janusza została doceniona. W 1987 roku został wybrany do wyłonionej przez Amerykanów i Rosjan grupy 100 najlepszych fotoreporterów świata. Publikował swoje prace w USA, Japonii, Niemczech, Szwajcarii, Francji, Rosji i Wielkiej Brytanii. Jest autorem dziesięciu książek, blisko sto zilustrował własnymi zdjęciami – w tym dzieła m.in. Ryszarda Kapuścińskiego, Olgierda Budrewicza, Edwarda Karłowicza, Zbigniewa Brzezińskiego czy Ryszarda Badowskiego. Co najmniej dwa albumy – wydane przez PWN *Tajemnice Bajkału* oraz *Odległa Rosja* – to zdaniem krytyki pozycje wybitne. Pierwsza z nich otrzymała Nagrodę Literacką i wyróżnienie za zdjęcia, druga zaś została laureatką kilku nagród, w tym Nagrody Wydawców, oraz otrzymała tytuł Najpiękniejszej Książki.

Być jak Janusz Fogler to dobry cel na ambitne życie, ale osiągalny tylko dla nielicznych.

Janusz w dalszym ciągu ma niezaspokojoną potrzebę działania.

Tak trzymaj, Profesorze, Prezesie, Mistrzu. ●

TEKST Wojciech Druszczyk

Nie pamiętam naszego pierwszego spotkania. Podczas drugiego, jakoś około połowy lat 90., wyznał, że mu w czymś pomogłam, kiedy pracowałam jako dyrektorka departamentu plastyki w resorcie kultury, czyli w roku 1990 – chyba chodziło o wyjazd za granicę. Tego też nie pamiętałam. A potem spotykaliśmy się co jakiś czas w rozmaitych okolicznościach, już jako coraz bardziej starzy znajomi. Stażem znajomości, nie wiekiem, choć lat nam przybywało, a znajomość się

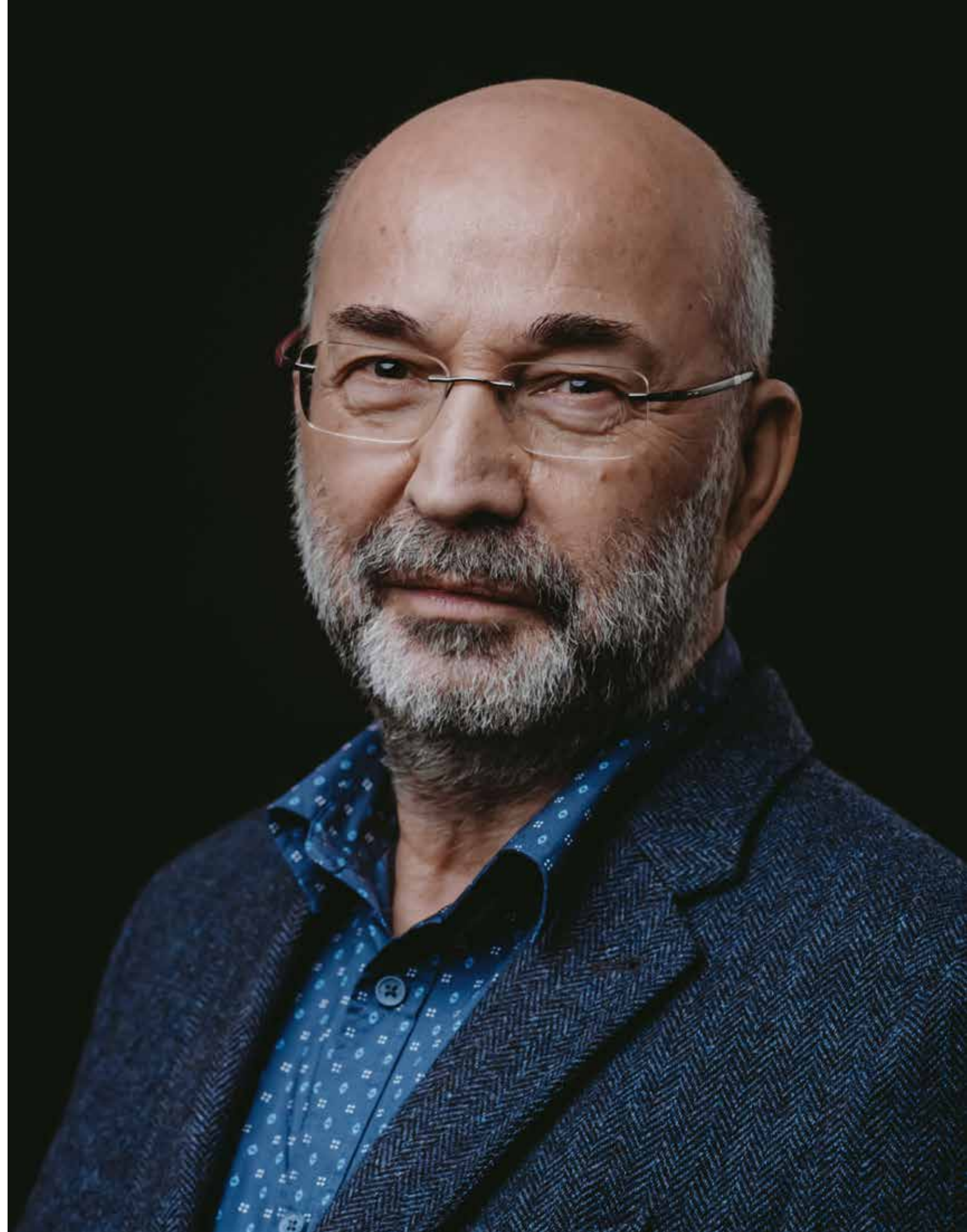
zacieśniała. Ujmowało mnie jego ciepło i życzliwość, gotowość pomagania każdemu i zawsze.

Lata biegły. Kiedyś usłyszałam, że tworzy nowy wydział na warszawskiej ASP. Stworzył. Chyba był zadaniowy i czuł potrzebę tworzenia dobra. Do prowadzenia zajęć zaprosił najlepszych polskich twórców. A w roku 2012 zaprosił również mnie. To były niezapomniane trzy lata mojego życia – nauczyłam się odpowiedzialności za wiedzę i wyobraźnię swoich studentów, poznałam talenty,

które potem dały o sobie znać w polskim życiu artystycznym. Aż Janusz wylądował w szpitalu – miał kłopoty z sercem. I ustąpił z pozycji dziekana. Mnie losy rzuciły do Berlina. A kiedy stamtąd wróciłam, wręczył mi uroczyste honorowe członkostwo ZAiKS-u. I teraz jesteśmy w tym razem. Ja jako nieaktywna członkini honorowa, a on nadal pełen energii. Sto lat, Januszu! I wielkie dzięki za wszystko, co dla nas zrobiłeś. ●

TEKST Anda Rottenberg

FOT. KARPATI & ZAREWICZ





Andrzej Mencwel. 85. urodziny TOAST ZA KULTURĘ

TEKST Grzegorz Sowula

Esteta, naukowiec, historyk kultury polskiej. Interesują go fundamentalne postawy kulturowe, nad nimi skupia się w swych pismach, wydarzenia polityczne zostawiając z boku, acz świadom jest ich roli w kulturowych przemianach.

Urodzony 11 września 1940, nie miał jeszcze ukończonych 17 lat, gdy przy-

jęto go na polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Studiował pod kierunkiem prof. Stefana Żółkiewskiego, który nie bronił mu próbowania sił w dziennikarstwie. Już w 1958 Mencwel dołączył do zespołu studenckiego tygodnika „Od nowa”, gdzie pisał głównie reportaże. Kolejne czasopisma to „itd” (został współzało-

życielem tego tygodnika), „Współczesność”, „Nowa kultura”, potem „Dialog” i „Twórczość”, gdzie zamieszczał coraz więcej tekstów krytyczno-literackich i publicystycznych. Gdy prof. Żółkiewski zaproponował mu objęcie stanowiska asystenta, Mencwel zostawił dziennikarstwo i został asystentem-doktorantem, nie zrywając bynajmniej kontaktów z ruchem studentkim (nadal organizował sympozja, konferencje naukowe czy imprezy kulturalne).

Powody polityczne sprawiły, że po 1968 roku uczelnia nie umożliwiła mu dalszej pracy; w utrzymaniu się pomagali mu „dobrzy ludzie”, jak sam wspomina. Dostał w końcu posadę w PIW-ie, wrócił do doktoratu, całkowicie zmieniając jego temat – tak powstało klasyczne opracowanie myśli Stanisława Brzozowskiego, dziś znane pod tytułem *Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX*. Gdy w 1976 roku Wydział Polonistyki UW zaproponował mu podjęcie pracy w Katedrze Kultury Polskiej (od 1998 Instytut Kultury Polskiej), zaangażował się aktywnie w kształtowanie programu tak naukowego, jak i dydaktycznego uczelnianej jednostki. Przyznany mu w 2006 roku Medal Uniwersytetu Warszawskiego był wyrazem uznania jego zasług na tym polu.

Publikacja *Etos lewicy. Esej o narodzinach kulturalizmu polskiego* z 1990 była swego rodzaju cezurą – Andrzej Mencwel zadeklarował tym tomem swoje zainteresowanie problematyką lewicy w Polsce, jej historią i tradycją, inną niż w sowieckiej Rosji, a chętnie jej przypisywaną przez obóz narodowy. „Chciałem powrócić do właściwego tej tradycji języka i współcześnie go ożywić, bo bez żywego języka nie ma żywych idei”, pisał o tej książce. Żywy język znajdziemy w jego opowieści auto-/biograficznej *Toast na progu*, pożegnaniu przyjaciela, „prawdziwego chłopca” – tu, intencjonalnie przypominający wiejskie korzenie swej rodziny, dokonuje rozrachunku z chłopskim etosem i mówi otwarcie o nadchodzącym kresie chłopskiej kultury. Ale, mówi: „naszym zadaniem pozostaje debata o kulturze polskiej”, na której progu wygłosił swój toast. ●

FOT. ADAM LACH / FORUM

Michał Lorenc. 70. urodziny WIĘCEJ NIŻ MUZYCZNE TŁO

TEKST Łukasz Siemiński

To jest najwyższa półka muzyki filmowej, soundtrack zasługujący na Oscara” – podkreślają jedni. „Ta nagroda nie dorasta mu do pięt” – ironicznie ripostują drudzy. „Mistrzostwo świata”, „Arcydzieło!” – dodają kolejni.

Komentarze pod fragmentami ścieżki dźwiękowej do *Psów* na YouTube nie pozostawiają wątpliwości, jak internauci oceniają tę muzykę. A trzeba pamiętać, że pierwsza część trylogii Władysława Pasikowskiego ukazała się w 1992 roku, kiedy Michał Lorenc był już cenionym twórcą.

Zarówno dynamiczna, folkowa gitara w utworze *Ucieczka*, jak i melancholijna, jazzowa trąbka w *Kołysance* to do dziś jedno z najbardziej rozpoznawalnych motywów w polskiej kinematografii. Ich autorem jest człowiek, który formalnie nie posiada muzycznego wykształcenia.

Urodzony 5 października 1955 roku w Warszawie Michał Lorenc miał zostać adwokatem. Zamiast studiowania kodeksów wybrał gitarę i twórczą wolność. Uciekł z domu i osiadł w Bieszczadach – najpierw jako kierownik bazy noclego-

wej, a następnie członek Wolnej Grupy Bukowina. „Dziś to wszystko wygląda bardzo kolorowo, ale ten mechanizm był prosty. Z przynębiającej rzeczywistości komuny uciekaliśmy w rozmaite nisze, zakamarki, w teatry amatorskie i awangardowe, w poezję, piosenkę studencką. A jednocześnie występ w telewizji był marzeniem i kiedy Wolna Grupa Bukowina się pokazała, to był szal” – wspominał na łamach „Rzeczpospolitej” w rozmowie z Robertem Mazurkiem.

W Bieszczadach poznał nie tylko Wojciecha Belona, ale też Korę i Marka Jackowskich czy Jacka Kleyffa. I to właśnie współtwórca Salonu Niezależnych zaproponował mu współpracę z Maciejem Zembatym, a konkretnie pisanie piosenek do legendarnej Trójkowej audycji „Zgryz”.

Jako autor muzyki do żywego obrazu zadebiutował pod koniec lat 70. – jego kompozycje pojawiły się w serialu *Przyjaciecie* Andrzeja Kostenki. Sukces, uznanie, rozgłos i nagrody przyszły wraz z *300 milami do nieba* Macieja Dejczerza. Z tym reżyserem współpracował jeszcze później przy *Bandycie* – za muzykę do tego filmu otrzymał w 1997 roku nagrodę na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Łącznie Złote Lwy za muzykę odbierał pięć razy. A to tylko wyimek wyróżnień, wśród których jest też Order Orła Białego za usługi dla kultury.

Współpracował z wieloma reżyserami – poza wspomnianymi Dejczere i Pasikowskim, również z Filipem Bajonem, Januszem Morgensternem, Antonim Krauzem, Jerzym Skolimowskim, Janem Jakubem Kolskim czy Dorotą Kędzierzawską. W połowie lat 90. miał również krótką przygodę z Hollywood, gdzie m.in. napisał muzykę do filmu *Krew i wino* z Jackiem Nicholsonem, Jennifer Lopez i Michaeliem Caine’em.

Skomponował ścieżki dźwiękowe do niemal dwustu filmów, seriali i spektakli. Na swoim koncie ma też książki dla dzieci, w tym *Opowieści czerwcowe* uznane za Debiut Roku 1977.

Kompozycje Lorenca to coś więcej niż muzyczne tło. I to niezależnie od skali projektu. Pozostaje wierny swojej filozofii, w której muzyka pełni służebną rolę wobec filmu. Jak powtarza: bodźcem do napisania pierwszej nuty zawsze jest filmowy obraz. ●



FOT. IRENEUSZ SOBIESZCZUK / PAP

Piotr Bakal. 70. urodziny

SZTUKA BEZ RETUSZU

TEKST Piotr Majewski

W jednej ze swych ballad deklaruje dużą otwartość i niemal sybaryckie podejście do smakowania życia i kontaktów z ludźmi: „Ja kocham pokój, przyjaźń, dobre wino, chciałbym z wszystkimi ludźmi w zgodzie żyć”. Piękne to życzenie, życie uczy jednak, że nie zawsze taka postawa jest możliwa, a forsowanie jej wbrew temu, co oferuje nam realny świat, może czasem kosztować nazbyt wiele.

Piotr Bakal – artysta, bard, poeta, człowiek, w którego życiu muzyka obecna była od zawsze – najpierw za sprawą parających się zawodowo muzyką rodziców, później z powodu młodzieńczej fascynacji nastrojem panującym przy ogniskowych bajaniach z gitarą. Jest niemal pewne, że wtedy odkrył moc frazy muzycznej, w której odnalazł najlepsze dopełnienie swojej potrzeby opowiadania i opisywania świata.

Studia filozoficzne na Uniwersytecie Warszawskim to czas, który w pełni ukształtował jego artystyczną duszę. Jak każdy młody człowiek rozpoczynający „studenckie życie”, bez reszty zachłysnął się jego barwnością i nieskrępowaniem. Będąca pełnym przeciwieństwem wówczas obowiązującej – oficjalnej, mającej ludyczno-masowy charakter – kultura studencka rozbudzała wyobraźnię. Wciągała bez reszty, wabiąc różnorodnością i wolnością. Każdy, kto miał coś twórczego do zaoferowania, mógł odnaleźć w niej swoje miejsce i przestrzeń do realizacji. Złota era klubów, teatrzyków i kabaretów opisywała w każdy możliwy stylistycznie i gatunkowo sposób studenckie życie kulturalne. Wystarczyło chcieć.

Dla Piotra piosenka autorska stała się niejako naturalną przestrzenią prezentowania własnych przemyśleń i emocji. W grudniu 1976 roku zdecydował się na swój pierwszy występ w konkursie poetycko-muzycznym. Był to Warszawski Jarmark Piosenki – impreza organizowana przez klub Riwiera-Remont. Co prawda nie zdobył tam wtedy żadnej nagrody, ale sam udział w konkursie wydawał się być bardzo satysfakcjonującym zdarzeniem w karierze rozpoczynającego dopiero swą artystyczną wędrówkę twórcy, a możliwość zaistnienia wśród gwiazd i legend piosenki autorskiej była najcenniejszym spełnieniem. Dość powiedzieć, że Bakal poznał wtedy osobiście m.in. Jacka Kaczmarskiego.

Już niecały rok później zostaje szefem Studia Piosenki właśnie reaktywowanego klubu Hybrydy. Tam nieprzepar-ta chęć zrealizowania swoich – nie tylko artystycznych –

planów i idei pozwoliła mu wyzwolić w sobie talenty organizatorskie. Kto wie, może dlatego, że wyzwania te traktował także jako inny rodzaj twórczości. Tak doprowadził do powstania istniejącego do dziś i cieszącego się niesłabnącą estymą Festiwalu Bardów OPPA – miejsca spotkań artystów, którzy swą twórczością najpełniej wyrażają autorski i osobisty przekaz prezentowanego dzieła, zarówno w warstwie poetycko-słownej, jak i muzycznej i wykonawczej. Sztuki niezwykle trudnej, ale i bardzo pożądanej, sztuki pełnej emocji, nieretuszowanych wzruszeń, treści, które inspi-rują i skłaniają do refleksji.

Ze sztuką skłaniającą do zadumy nie zawsze i nie wszystkim było po drodze. Piosenka autorska często traktowana była i jest jako przejaw sztuki „niszowej”. Niegdyś to, o czym śpiewano, nie było popularne z powodów politycznych, teraz – media głównego nurtu niechętnie sięgają po taki repertuar z powodów komercyjnych.

Nigdy nie godząc się na tę bezrozumną ucieczkę w kulturowy niebyt, Piotr Bakal niezmiennie przez wiele lat promował „słowo śpiewane”. Nie tylko na estradzie. Także w swoich audycjach w Polskim Radiu, w których przekonywał szeroką publiczność do wsłuchania się w przekaz najpełniej ukazujący duszę artysty, wyrażony jego własnymi doświadczeniami, przekonaniami i osobowością. Zawsze wierzył w to, że jest wśród nas wystarczająco kreatywna i sprawcza grupa ludzi, którym ta twórczość jest potrzebna, wystarczy do nich dotrzeć:

Czy mnie styszysz

ty, co kucasz razem ze mną w naszej niszy
Trzeba powstać, razem walnąć o sklepienie
a sklepienie wnet okaże się złudzeniem.

Drogi Piotrze, przygotowując się do świętowania twojego godnego szacunku jubileuszu, sięgnąłem po twój autorski album „Było, co było”, którym przed pięciu laty postanowiłeś spiąć klamrą przemyśleń i podsumowań swoje 65. urodziny. Swoisty katalog drogowskazów moralnych, które zawsze przepełniały twoją twórczość. Umiłowanie wolności, otwartość, tolerancja, wyrozumiałość, niepodważalne prawdy i wartości, o których świadczyłeś swoimi żywymi decyzjami i śpiewanymi na estradzie balladami.

FOT. ANDRZEJRYBCZYŃSKI / PAP



Wiem, że kochasz harmonię i spokój, zawsze uśmiechnięty i życzliwy wobec innych, wciąż niecierpliwie wypatrujesz równowagi i artystycznej inspiracji w otaczającym cię pięknie świata. Ostatnio lubisz odnajdywać je z dala od zgiełku, nad Jeziorakiem.

Proszę cię, byś trwał w swych wysiłkach dodawania otuchy wrażliwym, łaknącym mądrego słowa ludziom i możliwie często wychodził do nas z tej swojej nowej mazur-

skiej „niszy”, bo choć zastrzegasz w balladzie *O pięknej idei*, że nie przychodzisz moralizować i nie uzurpujesz sobie żadnych praw, zapewniam cię, że twój głos, głos barda kierującego nasze myśli ku treściom nieprzemijająco uniwersalnym, wciąż jest potrzebny! Nawet jeśli chwilowo dobiega z oddali.

Marek Sewen. 95. urodziny ARCHITEKT ŚWIATA DŹWIĘKÓW

TEKST Piotr Majewski

W młodości fascynowała go architektura – to w niej odnajdywał harmonię i nieprzemijające piękno, artyzm zamkniętego na wieczność w niewzruszonej formie i kształcie konceptu, zrodzonego w duszy artysty. A jednak to muzyka – najbardziej ulotna ze sztuk – stała się treścią jego życia i przeznaczeniem.

Kompozytor, dyrygent, altowiolista, twórca wielu przebojów muzyki popularnej, filmowej i dziecięcej, ceniony jako kompozytor muzyki kameralnej i symfonicznej, twórca wielu orkiestr i zespołów instrumentalnych, dla których tworzył opracowania popularyzujące wielkie dzieła muzyki klasycznej oraz perły muzyki tradycyjnej z różnych stron świata.

Muzyka zawsze była treścią jego życia, a każde wspomnienie do dziś przywołuje odpowiednią melodię lub dźwięki. Piosenka o „małych dzielnych żołnierzach”, której uczył go dziadek, kiedy miał ledwie trzy lata, wciąż dziarsko rozbrzmiewa w pamięci Marka Sewena. Podobnie jak kołysanki, które śpiewała mu mama.

Miał niespełna siedem lat, gdy od wuja grającego na klawirze w poznańskim Teatrze Wielkim dostał w prezencie skrzypce. Odtąd stały się one najbliższym kompanem i przyjacielem małego Marka. Świat muzyki wydawał się mu przeznaczony i nawet ciężary okupacyjnych przeżyć nie były w stanie tego zmienić. Marek – nastoletni przymusowy robotnik w niemieckiej fabryce amunicji – pełną przemocy i nieznośnego hałasu codzienność odrağowywał spotkaniami z muzyką i książkami. Jak sam wspomina, odnajdywał w nich wieczorne ukojenie.

Zaraz po wojnie zgłosił się do powszechnej szkoły muzycznej, gdzie po

krótkim przesłuchaniu od razu skierowany został do szkoły średniej. Po jej ukończeniu – zmieniając skrzypce na altówkę – kontynuował naukę w poznańskiej Wyższej Szkole Muzycznej.

Analityczny umysł pchał go ku poznawaniu tajników kreacji i organizacji materii muzycznej. Stąd – jako student wydziału instrumentalnego – pojawiał się również często na zajęciach z teorii i kompozycji. Z kolei jego zmysł lidera – człowieka, który nie mógł wyzbyć się krytycznego spojrzenia na kreowanie muzyki przez innych – pozwalał mu dobrze odnaleźć się także na zajęciach z dyrygentury. Wtedy też oficjalnie powstały jego pierwsze kompozycje, choć byłoby dalece nieuprawnionym uproszczeniem stwierdzić, że Marek Sewen jako kompozytor narodził się podczas studiów. W końcu muzyka była „w nim” od zawsze. Już jako dziecko podśpiewywał wymyślone przez siebie melodie, które w późniejszych latach – odtworzone z pamięci i przelane na papier nutowy – stały się częścią repertuaru niejednego artysty.

Jak sam twierdzi, profesjonalnym kompozytorem stał się w 1958 roku, gdy specjalna komisja, której przedstawił kilka pieśni oraz utworów kameralnych, przyjęła go w poczet członków ZA'KS-u. Dopiero wtedy, pełen ambicji i przepełniony muzyką młody altowiolista orkiestry filharmonicznej w Warszawie, zaczął myśleć o profesjonalnej karierze muzycznej.

Były to czasy, które sprzyjały rodzimym twórcom. Polskie Radio łaknęło repertuaru tworzonego przez polskich kompozytorów, a zgrabne, melodyjne i dobrze zaaranżowane utwory Sewena natychmiast zwróciły uwagę Władysława Szpilmana, pełniącego wówczas funkcję kierownika redakcji

muzycznej Polskiego Radia. Do dziś w archiwach muzycznych Polskiego Radia odnaleźć można grubo ponad sto utworów instrumentalnych Marka Sewena nagranych przez orkiestrę kierowaną przez Stefana Rachonia.

W połowie lat 60. Sewen spróbował swoich sił w Hollywood i choć nie zyskał tam sławy jako samodzielny twórca, współpracę z Bronisławem Kaprem uważa za fantastyczny czas, który pozwolił mu spojrzeć na swoją twórczość z większym zaufaniem i wiarą we własne siły. Jego praca polegała na orkiestracji i nagrywaniu z zespołem instrumentalnym utworów komponowanych przez Kapera do wieloodcinkowego serialu *FBI Story*. Epizod ten pozwolił mu nie tylko dogłębnie i od podszewki poznać tajniki amerykańskiego rynku muzycznego, ale też nawiązać wiele znajomości i kontaktów, m.in. z Annunzio Mantovanim, bożyszczem i legendą instrumentalnej muzyki popularnej. Kto wie, może to fascynacja tą właśnie znajomością zainspirowała Sewena do stworzenia kilka lat później, składającego się z solistów filharmonicznych, zespołu instrumentalnego „Warsaw Strings”. Formacja ciesząca się ogromnym uznaniem i popularnością, w swoim repertuarze miała nie tylko instrumentalne kompozycje Sewena. Orkiestra dokonała także dziesiątek nagrań utworów klasycznych w uwspółcześnionych opracowaniach muzyka (m.in. Bacha, Mozarta, Paganiniego, Wieniawskiego), a nagrania kolęd, tradycyjnych pieśni oraz znanych arii operowych w wykonaniu m.in. Bernarda Ładysza, Wiesława Ochmana czy Paulosa Raptisa były bestsellerami płytowymi.

Sewen to twórca wszechstronny. Nieobce mu są arkana współczesnej

kameralistyki, opery, rock-opery, muzyki popularnej, ilustracyjnej czy wreszcie melodii dla dzieci. W muzyce zawsze stara się zawrzeć coś więcej niż tylko melodię. Tą „treścią” może być zarówno charakterystyczne brzmienie, jak i łatwa do zapamiętania, dobrze korespondująca z tekstem fraza muzyczna.

W 1973 roku powstaje jedno z ciekawszych dzieł muzyki popularnej *Pejzaż mojej ziemi* – oparte na schemacie liturgii mszalnej oratorium rockowe, napisane przez Sewena do tekstów Adama Kreczmara i Jacka Hohenseego. To poetycko-muzyczna opowieść ilustrująca żywot człowieka – od narodzenia aż do śmierci – z udziałem m.in. Skaldów, Marka

Grechuty, Czesława Niemena, Miry Kubasińskiej, Haliny Żytkowiak, Stana Borysa i Tadeusza Woźniaka.

Marek Sewen był też akuszerem kariery Ireny Santor – to dzięki skomponowanej przez niego piosence *Dla mojej Matki* cała Polska usłyszała i pokochała na zawsze panią Irenę jako samodzielną – nie związaną już z zespołem Mazowsze – solistkę. Przepiękna i pełna ciepła kompozycja wyjątkowo współgrała ze słowami Krystyny Wolińskiej.

Mało kto wie, że komponując pierwsze piosenki dla zwracającej uwagę niezwykle wokalnym talentem wokalistki zespołu Waganci, Annie Szmeterling, wymyślił jej pseudonim artystyczny Anna Jantar.

Przywołując bliskie kompozytorowi asocjacje z architekturą, zapewniam, że opisane powyżej fakty z artystycznej biografii Marka Sewena to zaledwie drobna część jego ogromnego dorobku – ledwie przedsięwzięcie wspaniałej i monumentalnej budowli, której każde kolejne piętro to zupełnie inna dziedzina muzycznej emocji, a której fundamentem są niezwykle treścią i formą kompozycje kameralne i orkiestrowe. Marek Sewen – wytrawny architekt, dla którego budulcem stała się zamknięta w przestrzeni dźwiękowej treść – wciąż szuka nowych inspiracji, planuje i poszukuje. Ta budowa wciąż trwa. ●

FOT. BARTOSZ BARTOSIK



TADEUSZ ROLKE, WARSZAWA, LUTY 2025, FOT. MAREK FOGIEL

14 LIPCA 2025

Filozofia zdjęć i życia TADEUSZ ROLKE

TEKST Monika Małkowska

Tadeusza Rolke pożegnaliśmy w lipcowy dzień w stołecznym kościele środowisk twórczych. 96 lat, piękny wiek! Ważniejsze – piękne życie. Wielki dorobek – ponad siedem dekad z aparatem fotograficznym w rękach. Podczas celebracji o ekumenicznym charakterze głos zabierali przyjaciele i oficjele, a także wnuczka jako przedstawicielka rodziny, matka trójki prawnucząt Tadeusza. Rolke wyróżniał się szczerością, prostotą, prawdą. On nigdy nie „sadził się”, nie snobował, nie dzielił znajomych na przydatnych i mniej znaczących. Lubił ludzi i był nimi autentycznie zaintrygowany. Jednocześnie pozostawał w kontaktach dyskretny i delikatny. Te cechy sprawiały, że chciało się z nim przebywać – a nie dlatego, żeby obcować z „ikoną fotoreportażu”.

Miał dystans do siebie, bliźnich i wydarzeń. Wydawało się, że nikt ani nic nie jest w stanie wytrącić go z równowagi. Ze stoickim spokojem obserwował dookolny świat. Nie okazywał emocji, co nie znaczy, że był pozbawiony głębszych uczuć. Krył się z nimi, bo znał ich wagę. Poza tym był wierny w przyjaźni i lojalny wobec wszystkich tych, z którymi przyszło mu żyć lub współpracować. W towarzyskich okolicznościach nie podnosił głosu, bardziej pomrukiwał, w ogóle nie za często się odzywał, a gdy już, to wypowiadał się oszczędnie, na jednym tonie, z charakterystycznym nosowym brzmieniem, z którego sam się podśmiewał. Uważnie słuchał innych, a jeszcze baczniej się przyglądał. Kiedy go coś rozbawiło, wybuchał dławionym, jakby skrywanym śmiechem, którym natychmiast zarażał innych. Najczęściej był jednak poważny, skupiony na czynności, której aktualnie się poświęcał. Jasne, że najczęściej chodziło o fotografię. Ale mogło chodzić o kuchnię – bo Tadeusz lubił i umiał wspinać się gotować. W najgorszych czasach sklepowych niedoborów, czyli latach 80. – potrafił urządzić przyjęcia czy to dla wąskiego, wyselekcjonowanego grona, czy dla powernisażowej halastry, spontanicznie zaproszonej do jego mikroskopijnego mieszkania na Mokotowie. Znalazł się tam w momencie, gdy każdy inny na jego miejscu korzystałby z wcześniejszych układów, kontaktów. Bo po dekadzie spędzonej w RFN Rolke wrócił do Warszawy w grudniu 1981 roku, zaniepokojony stanem zdrowia matki i ojczyzny. Rodzicielkę wkrótce pochował, a Polskę, w Polsce... pozostał na zawsze, choć odcinał się od realiów schyłkowej dekady PRL-u. Zresztą, zawsze żył na własnych warunkach, lekceważąc dobra materialne na rzecz bytowego luzu. I uczciwości – wobec partnerek, podejścia do zawodu i ogólnie, sposobu działania.

Sztuka, kultura i coś pomiędzy tymi dziedzinami i obyczajem – czyli moda – to był jego mentalny habitat. Schronił się tam po wojnie i po... oblanej maturze z matematyki. I uciekał później, po katastrofie stalinizmu i ponad rocznej odsiadce „za niewinność”, określoną jako „działalność wrogą ustrojowi”, a konkretnie za „posiadanie tekstów szkodliwych dla ustroju”, co niosło siedem lat w pudle. Karę skrócono wraz z amnestią w 1954. Ale to była lekcja, jak zachować człowieczeństwo, jak nie dać się złamać, jak nie zostać kapusiem. Kiedy wyszedł na wolność jako zwolniony warunkowo „przestępca polityczny”, wciąż pozostawał „wrogiem ludu”, bez szans na powrót na studia (historia sztuki na KUL i UW) ani na pracę na miarę umiejętności. Przygarnęły go Polskie Zakłady Optyczne jako robotnika niewykwalifikowanego. Nie było lekko, pobudka przed piątą rano, by na szóstą dotrzeć do fabryki na Grochowie, ale to tam nauczył się warsztatowej bazy fotografa. Przydało się. Po odwilży zadebiutował na łamach popularnych pism; pierwszy etat w „Stolicy”; najważniejsza współpraca z kultowym periodykiem „Ty i Ja”, gdzie objął działkę mody. Jednocześnie, w drugiej połowie lat 60. Tadeusz związał się z warszawską Galerią Foksal, ówczesnym pionierem awangardy. Tę karierę przerwał jego wyjazd do Hamburga, gdzie też mu się zawodowo powiodło (publikował zdjęcia we wpływowym tygodniku opinii „Stern”, „Die Zeit”, „Der Spiegel”).

Nie posiadał aparycji ani wymowności Don Juana, ale kobiety łgnęły do niego, i to bez względu na zasobność portfela ani różnicę wieku, niekiedy nawet szokującą. Co sprawiało, że Tadeusz Rolke, białowłosy, kruchy starszy pan, pociągał pleć przeciwną młodszą o kilkadziesiąt lat? Znów to samo: uczciwość uczuć. Kiedy kochał, gotów był dać wszystko, co posiadał. Nie targował się, wiedział, że *Moja namiętność* (taki tytuł nadał wywiadowi-rzece, który ukazał się nakładem Agory w 2016) to jedyny sens życia. Ale nie tylko w miłości grał w otwarte karty. Podobnie fair był w przyjaźniach; równie rzetelnie traktował wszelkie zobowiązania, umowy, zlecenia. W 2013 roku powstał niezwykle film-dokument *Dziennik z podróży*: zapis wakacyjnej peregrynacji po kraju leciwego fotografa z 15-letnim, pełnym pasji chłopakiem, którego uczy zawodu, a właściwie – sensu życia. To bardziej wykład filozofii niż szkoła robienia zdjęć. I taki obraz Tadeusza Rolke pozostanie mi w pamięci: człowieka, z którym chciało się pracować i przebywać. Z przekonaniem, że dobra praca to przygoda, a człowiek to przygoda do n-tej. ●



Tadeusz Rolke, Sopot, 2017,
zdjęcie dzięki uprzejmości Fundacji im. Tadeusza Rolke



Tadeusz Rolke, Sopot, 2017,
zdjęcie dzięki uprzejmości Fundacji im. Tadeusza Rolke



Tadeusz Rolke, Sopot, 2017,
zdjęcie dzięki uprzejmości Fundacji im. Tadeusza Rolke



Tadeusz Rolke, Alina Szapocznikow w swojej pracowni w Warszawie, lata 60. XX w.,
zdjęcie dzięki uprzejmości Fundacji im. Tadeusza Rolke



Tadeusz Rolke, widok wystawy „Zbiór A”, Galeria Le Guern, Warszawa, 2025, fot. Adam Gut, zdjęcie dzięki uprzejmości Galerii Le Guern



Tadeusz Rolke, widok wystawy „Zbiór A”, Galeria Le Guern, Warszawa, 2025, fot. Adam Gut, zdjęcie dzięki uprzejmości Galerii Le Guern

Własnymi ścieżkami STANISŁAW SOJKA

TEKST Jacek Wróblewski

Stanisław Sojka należał do najbardziej rozpoznawalnych wokalistów. Tak wyjątkowy i charakterystyczny, że niemożliwy do pomylenia z kimkolwiek. Miał swój niepodrabialny styl i był przy tym niezwykle osobowością. Opuścił nas nagle 21 sierpnia 2025 w wieku zaledwie 66 lat.

Jeśli chce się poznać Staszka Sojkę, to nie należy przeglądać jego życiorysu. Nie trzeba też się zastanawiać, jak i co po kolei tworzył. Trzeba raczej zaznajomić się z jego osobowością. Muzyczny życiorys Staszka był tyle skomplikowany, co prosty. Niemal wszyscy starali się go w jakiś sposób szufladkować, przypisywać do jakichś stylów, wyznaczać kolejne twórcze etapy. Wychodziły z tego karkołomne kombinacje, a tymczasem wszystko było niezwykle proste. Staszek był tylko i aż sobą. Nie uznawał żadnych granic czy rozdzielności. Brał na warsztat to, co akurat mu się podobało, śpiewał z kim mu przychodziła ochota i kimkolwiek, kto pragnął stanąć z nim przed mikrofonem. Miał przy tym swoje wymagania, lecz te bardzo często mijały się z powszechnymi wyobrażeniami. Można rzec, że Staszek był artystą przewidywalnym, ale i zaskakującym niespodziankami. W 2021 roku spotkaliśmy się przed koncertem urodzinowym Henryka Miśkiewicza w Gdańskiej Filharmonii, w którym Staszek brał udział. W rozmowie rzuciłem cytatem Louisa Armstronga: „Muzyka dzieli się tylko na dwa gatunki – dobrą i złą”. Staszekowi bardzo się ten cytat spodobał. Bo sam był właśnie jak Armstrong. Gatunki nie miały dlań znaczenia. Liczyło się, czy coś jest warte zachodu czy nie. Ładne czy odrzucające. Nieistotne, co po czym. Dyskusji nie podlegało tylko jedno. Zawsze, ale to zawsze Stach uważał się za jazzmana. Z jazzu brał podstawę swego śpiewania: improwizację i swobodę. Jak sam mówił: „Jazz to improwizacja pozwalająca nie trzymać się kurczowo nut, ale wymagająca refleksu i czujności saperskiej”.

To, że będzie śpiewał, nie ulegało wątpliwości już od najmłodszych jego lat, kiedy wstąpił do chóru kościelnego. Potem – poprzez szkołę muzyczną w Gliwicach i liceum muzyczne w Katowicach – trafił na Wydział Muzyki Rzymskiej Akademii Katowickiej. Świat jazzu otworzył przed nim starszy o pięć lat Zbyszek Wegehaupt. I Staszka „ugryzło”. Wolna wola tworzenia na gorąco, zależna od nastroju. To było dlań jak zdjęcie kagańca. Staszek zawsze aż kipiał od emocji i chęci ich wyartykułowania. Ograniczanie się do interpretacji niemal Go dusiło. Jazz otwierał dlań okno na cały muzyczny świat i nie zaprzepaścił tego. Z perspektywy czasu można rzec, że wykorzystał każdą chwilę, jaka była mu dana. Grać z Wojtkiem Karolakiem, Yaniną Iwańskim, Gorzkim, Bizarrem czy Michałem

Urbaniakiem było dlań bez różnicy. Liczyło się, że robi to, co akurat chce. Podziwu godne było to, że potrafił. Iluż to artystów rozbijało się o mur innych gatunków ze względu na swoje stylistyczne przyzwyczajenia. Staszek z łatwością przenikał do innych rodzajów muzycznych. Co więcej, pisał wielkie przeboje. *Cud niepamięci*, *Tolerancja*, *Love is crazy*. Pisał muzykę do sonetów Shakespeare’a, poematów Jana Pawła II, Bolesława Leśmiana, Leopolda Staffa, a jednocześnie mistrzowsko wykonywał utwory Duke Ellingtona, pieśni religijne (*Matko, która nas znasz*) i żelazne standardy jazzowe. Na dodatek robił to w takiej kolejności, jak mu pasowało, przeskakując od jednego do drugiego, wracając albo robiąc ogromną woltę ze skrajności w skrajność. W zasadzie nie było niczego, co by go ograniczało, poza własną wyobraźnią.

Rzecz, którą lubił najbardziej był żywy kontakt z muzyką i ludźmi. Na każdym koncercie dawał całego siebie. Lubiał porozmawiać po występie. Zawsze uśmiechnięty, pełen wrażliwości. Jeśli czyjeś granie go zafrapowało, uwielbiał się przyłączyć. Bez znaczenia czy na scenie, czy na środku ulicy, pod jakąś knajpką w deszczu. Muzyka była jego życiem i nie oszczędzał się. Zdawało się wszystkim, że jest niespożyty. On sam nigdy nie wyprowadzał nikogo z błędu. Cieszył się radością innych i starał dokładać do tego cegiełkę. Nigdy się nie skarżył, nie usprawiedliwiał. Prawie nikt nie zwrócił uwagi, że coraz częściej zaczyna odwoływać koncerty. Mała niedyspozycja – w takim domyśle pozostawiał fanów.

Cztery lata temu sam dałem się nabrać. Pamiętałem Staszka sprzed 40 lat, dynamicznego, wybuchającego głośnym śmiechem, duszę towarzystwa. Tym razem spotkałem spokojnego pana czekającego w skupieniu na swój występ. Spokojnie, w małej grupce za kulisami wymienialiśmy poglądy o życiu i graniu. Staszek wyglądał dla mnie jak dojrzały mężczyzna z bagażem doświadczenia, mądrością nabytą przez lata. Dopiero po jego odejściu dotarło do mnie, że był już przygnieciony masą chorób, zmęczony. Nie pisałem ani słowa, bo za wszystkie swoje nieszczęścia obwiniał wyłącznie siebie. Ale nikt z tych wielkich nigdy nie powiedział „dość”. Ptaszyn, Wojtek Karolak, Jacek Zieliński. Wszyscy porzucali wszystko, byle nie scenę. I tak samo Staszek Sojka. Gdyby miał zakończyć swoje życie artystyczne, to byłoby jak wyrok. Jestem niemal pewien, że Staszek odszedł w najlepszy możliwy dla siebie sposób – z koncertem za pazuchą. Przykre jest tylko, że stało się to tak wcześnie. Nagle bowiem zrobiła się czarna dziura, której nikt nie wypełni.

FOT. KARPATI & ZAREWICZ

20 SIERPNIA 2025

Intruz w akwarium MARCEL ŁOZIŃSKI

TEKST Łukasz Maciejewski

Na status autorytetu trzeba sobie zasłużyć. Nie tylko twórczością, ale też osobowością. Marcel Łoziński wyczuł bardzo wcześnie, że twórca kina dokumentalnego nie jest ani bratem łata, ani siostrą miłosierdzia. Obserwował rzeczywistość okiem srogim i detalicznym, po to właśnie, żeby w owej rzeczywistości zauważać rzeczy, których inni nie dostrzegają.

Znamienne, że dopiero sukcesy polskich filmów dokumentalnych w ostatnich kilku dekadach sprawiły, że wielu kinomanów przypomniało sobie o zapomnianych dokumentach Hasa, Bossaka, Munka, Brzozowskiego czy Łomnickiego. A przecież renoma Marcela Łozińskiego i jego następców nie brała się z próżni. Twórca Ćwiczeń warsztatowych był uczniem Niedbalskiego, Bossaka i Karabasza, przyjacielem Kieślowskiego, mentorem Bławuta. Do pewnego etapu kariery mógł mieć kompleks twórcy, któremu, pomimo kilku prób, nie udało się wyjść z zakłętego kręgu reżyserów filmów dokumentalnych. Nie nakręcił fabuły, pozostał przy dokumencie. Za życia stał się jednak klasykiem gatunku, budził podziw i respekt. Do końca liczono się z jego zdaniem, z opiniami. Przede wszystkim jednak – liczono się z jego kinem.

Swoją twórczość porównywał do akwarium. Był intruzem w wodnym terrarium, dążącym do tego, żeby pobudzić senne rybki do działania. Inaczej niż chociażby Karabas, wychodził z założenia, że sama obserwacja to za mało. Z tego nie będzie jeszcze kina. Trzeba stale „pobudzać rybki” – dokumentalną fakturę wzbogacać o inscenizowane szczegóły.

Andrzej Wajda, zaprzyjaźniony z Łozińskim, powtarzał często: „Trzeba w życiu bardzo dużo rzeczy zrobić, żeby po śmierci ze dwie, trzy zostały”.

Filmografia Marcela Łozińskiego jest dowodem na to, że niekiedy udaje się pozostawić spuściznę przekraczającą te ramy. Zdecydowanie więcej niż „dwie, trzy rzeczy”.

Nie sposób opisać wszystkie ważne tytuły Marcela Łozińskiego, zwłaszcza kiedy nie pozwalają na to ramy objętości tego wspomnienia. Już tylko chronologiczny indeks filmów sygnowanych nazwiskiem reżysera układa się w historię najciekawszego polskiego dokumentu oraz historię społeczeństwa, naszej emocjonalności.

Dekady Polski z dekadami Łozińskiego. Lata 70.: *Koło Fortuny*, *Jak żyć*, *Egzamin dojrzałości*; lata 80.: *Próba mikrofonu*, *Ćwiczenia warsztatowe*, *Świadkowie*, lata 90.: *Las Katyński*, *Siedmiu Żydów z mojej klasy*, *89 mm od Europy*, *Wszystko może się przytrafić*, *Żeby nie bolało*; lata późniejsze: *Jak to się robi*, *Poste restante*, *Tonia i jej dzieci*, *Ojciec i syn w podróży*.

Tak zmieniała się Polska, zmieniał świat. Łoziński „zagęszczał rzeczywistość”, dostrzegając wszelkie ułomności, dysfunkcje i degrengoladę świata zastanego. Takich szukał spraw, tematów, takich bohaterów.

„Recepta Łozińskiego na kino dokumentalne z prawdziwego zdarzenia była następująca: należy dotykać spraw ważnych i doniosłych, przedstawiać je otwarcie i – co szczególnie istotne – ukazywać z własnej perspektywy, mówiąc o nich w sposób czysty i zrozumiały dla zwykłego adresata” – pisał monograf reżysera, Marek Hendrykowski.

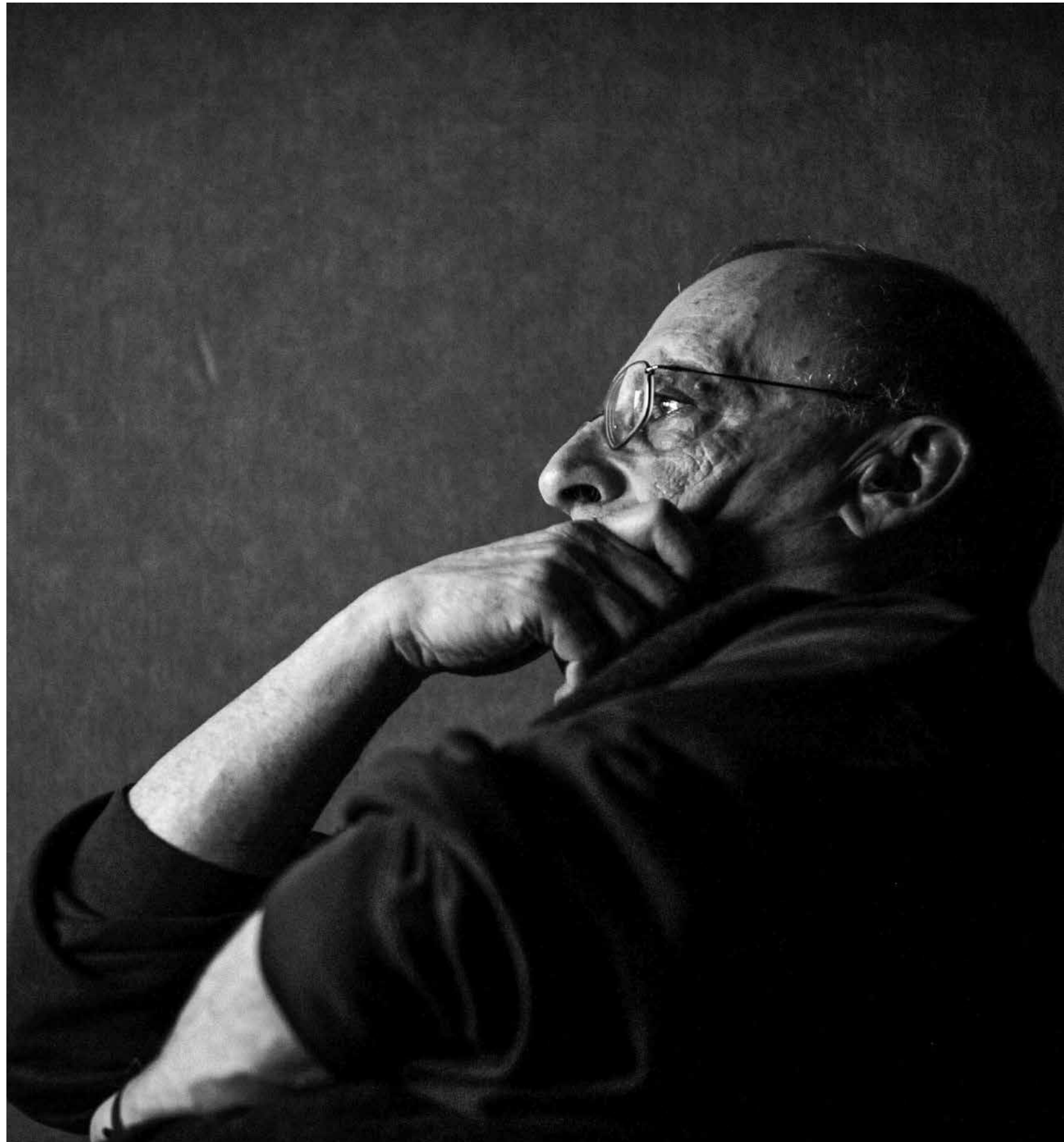
W nominowanych do Oscara *89 mm do Europy* sfotografował dworzec kolejowy, na którym pociągi jadące do Polski i Rosji były dostosowywane do odmiennej szerokości torów. Owa różnica, tytułowe *89 mm do Europy*, stała się dla reżysera kwintesencją różnicy

dwóch światów, obserwowaną z punktu widzenia dziecka, które rejestrując fakty wyciąga z nich być może dziecinne, ale zaskakująco trafne wnioski. Gdzie jest rzeczywista granica pomiędzy dwoma światami – czy chodzi tylko o geografie, politykę czy może jednak o mentalność?

W innym filmie Marcela Łozińskiego z lat 90. *Żeby nie bolało*, reżyser odwiedzał bohaterkę jednego ze swoich wcześniejszych filmów (*Wizyta*) – Urszulę Flis. Niegdyś filmowca zafascynował fakt, że ta inteligentna, błyskotliwa dziewczyna zdecydowała się wyjechać na wieś i prowadzić tam prozaiczne gospodarstwo rolnicze. Po latach szuka w domu Urszuli odpowiedzi na pytania znacznie głębsze od doraźnych wyborów lokalowych. Zastanawia się nad sensem życia. Pyta Urszulę, jak trzeba żyć (w nowej Polsce) „żeby nie bolało”.

Najciekawszym dziełem Łozińskiego z tego okresu, a jednocześnie tytułem, który zwycięsko wprowadził polski dokument w nowe czasy, był film *Wszystko może się przytrafić*. To arcydzieło gatunku. Ten sam chłopiec, którego poznaliśmy w *89 mm do Europy* (Tomasz, syn reżysera), spędza długie godziny w skąpanym w słońcu i zieleni parku. Jak szalony jeździ na hulajnodze, ale co jakiś czasajowo przystaje przy ławkach, na których siedzą starzy ludzie. Chłopiec zadaje im możliwie najprostsze, zarazem najbardziej przejmujące pytania: o sens życia i śmierci, pyta czy czują się samotni, albo dlaczego płaczą. Parkowi bywalcy rozbrojeni naiwnością i szczerością chłopczyka, zdejmują obronny pancerz obronny. Opowiadają szczerze o nieudanych małżeństwach, kiepskim życiu oraz ulotnej nadziei na szczęście wieczne. „Żeby nie bolało” – albo żeby bolało mniej. ●

FOT. JACEK TURCZYK / PAP



20 LIPCA 2025

Poetka z krwi i kości

URSZULA KOZIOŁ

TEKST Janusz Drzewucki

Należy do grona najwybitniejszych poetek polskich XX i XXI wieku, takich jak Wisława Szymborska, Julia Hartwig czy Krystyna Miłobędzka. Poezja była jej życiową pasją. Pisała wiersze, ale także przez pół wieku redagowała dział poezji „Odry” i dzięki niej na łamach tego wrocławskiego miesięcznika zadebiutowało wiele utalentowanych poetek i poetów młodszych pokoleń; przeczytała tysiące, dziesiątki, a nawet setki tysięcy wierszy.

Urodzona we wsi Rakówka pod Biłgorajem 20 czerwca 1931 roku, przeżyła pacyfikację Zamojszczyzny, co znalazło odzwierciedlenie w jej twórczości. Po maturze w Zamościu studiowała na Uniwersytecie Wrocławskim. W roku 1953 zadebiutowała na łamach „Gazety Robotniczej”, z którą była związana przez następnych pięć lat. Tego samego roku zaczęła uczyć języka polskiego w liceum w Bystrzycy Kłodzkiej, ale w 1956 roku wróciła do Wrocławia i osiadła tam na stałe. W 1960 roku wyszła za mąż za Feliksa Przybyłaka (1933-2010), germanistę i tłumacza literatury niemieckiej, m.in. Paula Celana.

W 1958 roku podjęła pracę w „Odrze”. Rok wcześniej wydała pierwszy zbiór wierszy *Gumowe klocki*, lecz uwagę krytyki literackiej zwrócił jej drugi tomik *W rytmie korzeni* z 1963. Potem przyszły następne: *Smuga i promień*, *Lista obecności* oraz *W rytmie słońca*. Uprawiała nie tylko poezję, bo także prozę, czego wyrazem powieści *Postoje pamięci* i *Ptaki dla myśli*. Fascynowała się teatrem, stąd w jej dorobku sztuki: *Kobieta niezależna*, *Biało i duszno*, *Król malowany* czy *Narada familijna*. Pamiętała również o młodym odbiorcy i do niego skierowała sztuki: *Spartolino, czyli jak Rzempola ze szwagrem Pitołą stracha przydybali*, *Podwór-*

kowcy, a także *Psujony*. Popularnością cieszyły się jej felietony z cyklu *Z poczekalni*, drukowane najpierw w „Odrze”, potem wydawane w książkach. W tych błyskotliwych miniesejach łączyła literaturę z polityką, sprawami cywilizacyjnymi, a przecież nie zapominała w nich o codzienności.

Pracowita i konsekwentna. Napisała książkę o Emilu Zegadłowiczu i była edytorką jego książek. Ogłosiła tom szkiców *Od Prusa do Gajawczyńskiej* oraz tom wspomnień *Łódź i pióro*. Ale z czasem skupiła się wyłącznie na liryce. Opublikowane już w XXI wieku książki: *Supliki*, *Przelotem czy Horrendum*, a także tomiki z ostatnich lat: *Ucieczki*, *Znikopis* i *Momenty* trzeba uznać za arcydziełne.

Jako redaktor działu poezji oraz recenzent miesięcznika „Twórczość” miałem okazję wielokrotnie drukować jej wiersze, a także recenzowałem większość jej książek z ostatniego trzydziestolecia. Byłem członkiem jury, które za tomik *Klangor* przyznało jej Nagrodę Literacką m. st. Warszawy. Poetka wyróżniła mnie swoją uwagą, a nawet koleżeństwem, zwłaszcza że dzieliłem z nią miłość do Portugalii, a także entuzjazm dla osoby i liryki Fernanda Pessoa (1888-1935). Z każdego pobytu w Lizbonie wysyłałem jej pocztówkę z wizerunkiem tego genialnego pisarza. Poprosiła mnie nawet, abym poprowadził jej wieczór autorski i wygłosił słowo wstępne. Byłem pod urokiem tego, jak czytała własne utwory: refleksyjnie, a z wielką mocą.

W jednym z utworów uhonorowanego rok temu Nagrodą Nike tomu *Raptularz* napisała: „Taka noc jest za długa / do takiego snu / takie życie za krótkie / na czarną godzinę”. Była poetką od zawsze i poetką pozostanie na zawsze. ●

18 LIPCA 2025

Myśli po odejściu RAFAŁ ZAPAŁA

TEKST Jerzy Kornowicz

Rafał Zapała – jeden z kompozytorów najbardziej wszechstronnych muzycznie i szeroko osadzonych kulturowo. Nadzwyczajnie utalentowany: świetnie piszący, grający i improwizujący. Władający instrumentami akustycznymi, ich przetworzeniami elektronicznymi, wideo, komputerami, samplami oraz nagraniami terenowymi. Kreatywny w wielu formach i gatunkach: utworach czysto dźwiękowych, z interakcją z publicznością, soundscape’ami, akcjami dźwiękowymi i instalacjami. Co więcej – jego muzyka nie stanowiła „rzeczy samej w sobie”, ale tworzyła konstrukt, który się od rzeczywistości odbijał i do niej wracał. Był z tych twórców, którym nie chodzi tylko o dzieło, ale o to, co ono w świecie i ludziach zmienia. Muzyka jako medium społeczne to perspektywa istotna dla zrozumienia i odbioru postaci kompozytora.

Obecność jego dzieł na różnorodnych gatunkowo wydarzeniach w Polsce i na świecie rosła. W wieku 49 lat był już w fazie „zbierania owoców” po latach wypracowywania środków i zainteresowań intelektualnych. Słuchany i przykuwający uwagę, nauczył już bowiem odbiorców, kim jest. Na to potrzeba pracy i czasu. I czas ten Rafał znakomicie wykorzystał. Trzeba pamiętać o wpływie kompozytora na młode pokolenie. O jego działaniach przyciągających nowych odbiorców, o utworach partycypacyjnych włączających publiczność w kreowanie muzyki. ZAiKS uhono-

rował Rafała za te działania Nagrodą za zasługi w promocji muzyki polskiej przyznaną w 2025 roku.

Na Warszawskiej Jesieni błysnął w roku 2000 audiowizualnym utworem dla szwajcarskiego zespołu Vortex. Była to *Daremnosc* – rzecz niesłychanie mocna i intensywna, inspirowana tekstami Eugene’a Thackera. Wybór tych akurat treści był dla zainteresowań Rafała znamieny. Pisał: „Ten filozof i pisarz stawia tezę, że powoli docieramy do granicy naszej zdolności zrozumienia świata – świata katastrof planetarnych, pandemii, zmian tektonicznych, dziwnej pogody, zalanych olejem pejzaży morskich i ukradkowego, nieustannie grożącego wyginiecia. Wszystkie te sytuacje Thacker traktuje jako zjawiska »nie-do-pomyślenia«, nie jesteśmy w stanie ich ani do końca przewidzieć, ani zatrzymać skutków ich działania. Pesymizm jest niełatwą myślą o świecie-bez-nas”.

Artysta „nie dostrzegał granic pomiędzy muzyką poznana przez akademickie wykształcenie, muzyczne doświadczenia kontrkultury i współpracę z artystami z innych dziedzin sztuki. Jego muzyka była prezentowana na festiwalach muzyki współczesnej, w klubach jazzowych, na scenach muzyki eksperymentalnej oraz w otwartych przestrzeniach miejskich”. Ale przede wszystkim Rafał znajdował wiele powodów, aby komponować. Wstrząs po śmierci Rafała bierze się z faktu, że odchodzi nie

autor dzieł wykwintnych i zamkniętych w sobie, ale twórca-człowiek, który poprzez swoją muzykę i sztukę dźwięku wiele miał do powiedzenia o nas. Dając do myślenia o świecie, w który nas wrzucono. W którym czujemy, że musimy być tym bliżej siebie, im bardziej polityka, technika i natura objawiają swoją stronę indyferentną, a nawet destruktywną wobec nas.

Przy świadomości fatalistycznych procesów Rafał miał bardzo zdrowy i witalny stosunek do muzyki i twórczości, widząc w nich sprawę poważną, ale też stanowiącą grę i przyjemność. Wspominam o tym nieprzypadkowo. Moja przygoda z Hańbą, zespołem stylizowanym na klezmersko-punkowy, zaproszonym na Warszawską Jesień w roku 2024, stała się okazją do współpracy z Rafałem. Kiedy Rafał dowiedział się o naszym zamiarze dotknięcia na festiwalu fenomenowi piosenki, powiedział, że to jest rzecz bardzo dla niego. Dołączył do zespołu złożonego z członków Hańby, 10 kompozytorów i autora zamówionych na koncert tekstów, Grzegorza Uzdańskiego. I tak Rafałowi udało się poprzez prostą na pozór formę piosenki odbiorcami wstrząsnąć. „Wycisnął” z tekstu Uzdańskiego, traktującego o życiu pewnego Marka i innych prekariuszy zdążających o warszawskim poranku do pracy lub tę pracę kończących, zdumiewająco dużo. Brawurowo „ograł” szlagwort „tak Chef” pochwytywany przez publiczność wielu już koncertów Hańby z „Piosenkami Warszawskiej Jesieni”:

Chef jest geniuszem i pasjonatem,
Musi być bardzo surowy zatem.
Jeśli ci każe wylizać zlew,
Co mu odpowiesz? „Tak Chef!”
Gdy Mojżesz widział płonący krzew,
Co odpowiedział? „Tak Chef!”
Tak Chef!
Tak Chef!

Tu Rafał nie wytrzymał i dopisał Grzegorzowi ciąg dalszy, o kolejnych wcieleniach „szefa”: w dyrektora, maestro i w końcu we... władcę. Ten rodzaj wrażliwości na kwestie społeczne nadal nie jest częsty w zazwyczaj „wysokopiennym” kręgu twórczym.

Los zabrał Rafała w momencie wielu planów, także naszych wspólnych. Od trzech lat festiwalu Sacrum Profanum i Warszawska Jesień oraz zespoły Sinfonietta Cracovia, Hashtag Ensemble, Sepia, Spółdzielnia Muzyczna pracowały nad wspólnym wydarzeniem – intermedialną superprodukcją. Doszliśmy do wniosku, że Rafał mógłby być kompozytorem i dramaturgiem całości. I ta nasza propozycja została przez niego przyjęta. Osobiście dostrzegałem w tych planach możliwość powstania utworu, który mógłby być raportem ze stanu „sumienia” człowieka dziś, w rodzaju *Audycji V* Andrzeja Krzanowskiego z 1977, czy też *Prometeusza* Luigiego Nono ukończonego w 1985 roku. Dzieła te charakteryzuje rozmach, wielość środków wyrazu, blokowa konstrukcja i specyficzne połączenie epiki z liryką. Rzecz jasna Rafał by to zrobił jeszcze inaczej niż te wyobrażenia i zapewne bardzo by zaskoczył. Inwencji mu nie brakowało. Jesienią 2024 Rafał podjął walkę z chorobą i poprosił o „urlop”. Wszyscy byliśmy zdecydowani na niego czekać.

Na odejściu Rafała tracimy my wszyscy, którzyśmy go znali. Jestem przekonany, że przez jego śmierć wiele traci polska kultura i artyzm w szerszej perspektywie. Przeczuwamy, że twórca był gotów na wiele nowych ważnych i odważnych dźwięków, słów, obrazów i myśli. Bez niego nie będzie takiego fermentu, na jaki się zanosilo. Możemy losowi, który

zabrał Rafała tak wcześnie, bardzo wiele zarzucać i myśleć o wielkiej niesprawiedliwości. Ale musimy też przyznać, że mieliśmy szczęście Rafała znać, z nim pracować, odebrać od niego lekcję stylu życia, jakości tworzenia i... klasy odchodzenia.

Rafał Zapała – kompozytor, artysta dźwięku. Doktor habilitowany kompozycji, profesor Akademii Muzycznej w Poznaniu, stypendysta Fulbright Senior Award (2021), laureat Nagrody Artystycznej Miasta Poznania (2022) i Nagrody ZAiKS-u za zasługi w promocji muzyki polskiej w 2025. Ukończył studia kompozycji i dyrygentury chóralnej. Uczestniczył w kursach mistrzowskich, m.in. Karlheinz Stockhausena (Kürten), Acanthes (Metz, z IRCAM, Tristanem Muraillem, Beatem Furrerem), Pauline Oliveros, Alvina Luciera, Zbigniewa Karkowskiego, Międzynarodowych Wakacyjnych Kursach Nowej Muzyki w Darmstadtzie i innych. Był artystą rezydentem m.in. Center for Computer Research in Music and Acoustics na Stanford University (2014), Centrum Kultury „Zamek” w Poznaniu (2014), Filharmonii Świętokrzyskiej (2014/15), Zentrum für Kunst und Urbanistik w Berlinie (2016), Vertigo STARTS (2019, IRCAM i Centre Georges Pompidou) oraz Center for New Music and Audio Technologies na University of California w Berkeley.

Był założycielem Kołorkingu Muzycznego, an_ARCHE NewMusic-Foundation oraz wielu zespołów i projektów muzycznych (z muzyką współczesną komponowaną, improwizowaną, elektroniczną, eksperymentalną). Jego autorska koncepcja Live Electronic Preparation (LEP Technique) została opublikowana jako rozdział w *Oxford Handbook of Interactive Audio* (Oxford University Press, 2014). Szczególne miejsce w twórczości Zapały zajmowały akcje i instalacje dźwiękowe wpisane w przestrzeń miejską, m.in. *Sensorium* (monumentalna instalacja w wieży zegarowej CK Zamek w Poznaniu) i *Post-Apocalypse* (złoty medal dla polskiego pawilonu za sound design na Quadriennale w Pradze w 2015).●



FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

17 LIPCA 2025

Żeby rozśmieszać ludzi, trzeba ich lubić

JOANNA KOŁACZKOWSKA

TEKST Agnieszka Kozłowska



FOT. DAREK GOLIK / FORUM

Jak to jest być uwielbianą przez tłumy? Podziwianą przez artystów z wielu dziedzin? Wzorem do naśladowania, punktem odniesienia, ikoną? Asia tego nie wiedziała. Na co dzień skromna i wyciszona, czasem nieśmiała, w życiu zupełnie inna niż na scenie. Często podkreślała, że niewiele ma wspólnego ze swoim artystycznym wizerunkiem, chociaż czasem próbowała mu sprostać. W wywiadach mówiła, że zazdrości postaci, jaką tworzy na scenie, bo w życiu nie potrafiła taka być. Gdy jednak rozpoczynał się występ, stawała się wulkanem energii i przebojowości.

Na scenę trafiła trochę przypadkowo, dzięki rodzinnym powiązaniom. Rozpoczęła w zielonogórskiej formacji Drugi garnitur, później dołączyła do kabaretu Potem, gdzie zachwycała w *Bajkach dla potłuczonych* i jako Baba Jola, aby w końcu po rozwiązaniu zespołu i przeniesieniu się do Warszawy oraz macierzyńskiej przerwie, stworzyć z Dariuszem Kamysem, Tomaszem Bajerem i Łukaszem Pietschem kabaret Hrabi. Zanim jednak do tego doszło, zaangażowała się w działalność wytwórni filmowej AYOY, stworzonej w studenckim środowisku zgromadzonym wokół zielonogórskiego klubu Gęba, gdzie wymyślała, nagrywała i montowała filmy. Była też niezapomnianą Dorin Owens w improwizowanym serialu *Spadkobiercy* według pomysłu Dariusza Kamysa. Związana także z radiową Trójką i Radiem Nowy Świat, dla których tworzyła audycje: „Porucznik Jagoda Hyc”, opowieść o Helenie i Tadeuszu zatytułowaną „Urywki z kalendarza” oraz „Koncert życzeń”, który prowadziła z Wojciechem Malajkatem. Przyjaźń i współpraca ze Stanisławem Tymem zaprowadziła Joannę na deski teatrów warszawskich, występowała w sztukach *Dżdżownice wychodzą na asfalt* oraz *Kobieta z widokiem na taras*.

Tworzyła wiele słowno-muzycznych projektów z Arturem Andrusiem, prowadziła także podcast „Mówi się” z Szymonem Majewskim.

Uwielbiała rozśmieszać ludzi i warzysząca temu adrenalina dawała jej poczucie, że to, co robi, ma sens.

Kabaret Hrabi był dla niej zawsze numerem jeden. Grupa wypracowała swój własny artystyczny styl, w którym Joanna miała ogromny udział. To ona wносиła do zespołu wiele pomysłów, które cały czas zbierała, nagrywając spostrzeżenia i obserwacje na dyktafon, dbała o scenografię i przede wszystkim reżyserowała. To ostatnie zdarzało jej się także podczas trwającego występu, gdzie delikatnym ruchem ręki lub skinieniem głowy potrafiła na bieżąco poprawiać skecz.

Kabaret był dla niej sztuką niezwykle ważną i poważną, która łączyła w sobie elementy wszystkich dziedzin twórczych. Był także terapią, bo zmagala się ze stanami paniki i różnymi lękami, które nauczyła się „przerabiać na działanie”, bo bardzo aktywna twórczo była całe życie. Mielśmy szansę poznać ją jako artystkę kabaretową, autorkę tekstów, a czasem muzyki, aktorkę, stand-uperkę, improwizatorkę, prezenterkę radiową, autorkę słuchowisk, współtwórczynię podcastów, wokalistkę. Zawsze uwielbiała śpiewać i marzyła o własnym recitalu, dlatego stworzyła *Hrabinę Pączek* – spektakl muzyczny, w którym występowała jako wokalistka i stand-uperka z towarzyszeniem pianisty Łukasza Pietscha. Prezentowała w nim piosenki i opowieści będące zapisem wspomnień z jej życia prywatnego. W każdym z utworów starała się grać na jakimś instrumencie.

Joanna zawsze była ciekawa świata i ludzi. Uwielbiała ich obserwować i zauważać. Nie przechodziła obojęt-

nie obok tych, którzy chcieli z nią porozmawiać. Stało się to zresztą zwyczajem kabaretu Hrabi, że po każdym występie wychodzili do oczekującej publiczności i odpowiadali na pytania, robili sobie z widzami zdjęcia i nikt nie pomijał, choćby to trwało bardzo długo. Wyznawała zasadę, że aby rozśmieszyć ludzi, trzeba ich lubić. Ci, którzy znali ją bliżej, wiedzą, że chętnie przysparzała innym do siebie, można się było do niej zwrócić w każdej sytuacji. Wspierała także młodych artystów, udzielając im cennych porad i wsparcia. Na Warsztatach Kabaretowych po krakowskiej PACE wraz z zespołem stworzyła projekt „Premiera w trzy dni”, podczas którego pisano teksty, robiono próby i premierowy występ z udziałem początkujących kabaretów faktycznie w tym czasie. Była to znakomita szkoła tworzenia programu.

Asia lubiła działać i pracować w grupie, dlatego spontanicznie brała udział w wielu przedsięwzięciach, choćby jako ciocia Filipa Cembali lub aktorka w klipie do piosenki Artura Andrusa.

Przy swojej artystycznej naturze miała także zmysł archiwisty: przechowywała teksty, zapiski, zdjęcia odpowiednio posegregowane – w ten sposób porządkowała swój świat. Interesowała się wszystkim, co ją otaczało, i z tego czerpała inspirację do swoich działań.

Często myślała o śmierci i zastanawiała się, co stanie się ze światem, gdy jej już nie będzie. I co się stało? Na pewno powstała pustka nie tylko na scenie komediowej. Media zalała fala wspomnień i ciepłych słów o artystce. Czy to możliwe, że wszyscy się lubili? Mało prawdopodobne? A jednak... Zapewne dlatego, że łączyła gigantyczny talent ze skromnością i dystansem do siebie, a także z otwartością i sympatią do ludzi.

30 KWIETNIA 2025

LESŁAW FALECKI

Poeta, tłumacz, autor tekstów piosenek, członek sekcji D od 1985 roku. Debiutował w 1975 roku na antenie Polskiego Radia, w prasie literackiej rok później. Po nawiązaniu w 1982 współpracy z gliwickim zespołem Mezzoforte napisał dla grupy dziesięć piosenek; rozpoczął również współpracę z Orkiestrą Rozrywkową PRiTV w Katowicach, którą prowadził wówczas Jerzy Milian. Piosenki napisane dla zespołu Skaldowie znalazły się na kilku ich albumach. Zajmował się przekładami z języka francuskiego (głównie wierszy) – zamieszczały je m.in. „Tygodnik Powszechny”, „Więź”, „Odra”, „Dekada Literacka”. Zbiory wierszy publikował co kilka lat, debiutował samizdatowym tomem *Tak to widziałem* w 1982 roku. W „Notatniku Jazzowym” drukował teksty swoich piosenek oraz przekłady ballad i bluesów.

10 CZERWCA 2025

ERWIN REGOSZ

Kompozytor, wokalista i gitarzysta, autor tekstów i animator kultury. Od 1999 roku członek sekcji B naszego Stowarzyszenia. Nauczyciel emisji głosu. W 1984 roku swoją drugą, estradową profesję potwierdził zdany egzaminem dla artystów estrady. Jako muzyk zadebiutował w 1972 roku w stoczniowym klubie Lastadia, jako wokalista w klubie Beanus w bydgoskiej Wyższej Szkole Pedagogicznej. Współpracował z czołówką krajowych wykonawców piosenki literackiej. Wystąpił w cyklach koncertów Piekarnia w Teatrze Buffo oraz w legendarnym *Podwieczorku przy mikrofonie* Zenona Wiktorczyka. Założyciel toruńskiej Korporacji Autorów i Wykonawców „Na południowym brzegu”. Inicjator cyklów koncertowych poświęconych piosence literackiej, muzyce gitarowej. Pomysłodawca i juror toruńskiego Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Bez Fałszu.

17 MAJA 2025

SŁAWOMIR PIETRZYKOWSKI

Dziennikarz radiowy, operator dźwięku, ekspert dubbingu, członek sekcji D naszego Stowarzyszenia od 1972 roku. Harcerz Szarych Szeregów, w czasie II wojny światowej walczył jako żołnierz AK. W 1950 rozpoczął pracę w Polskim Radiu, dla którego przygotowywał reportaże literackie, a także cotygodniowe programy popularyzujące polską piosenkę. Jego dorobek obejmuje kilka tysięcy autorskich audycji i kilkadziesiąt wyreżyserowanych słuchowisk, które przyniosły mu nagrody w krajowych konkursach i na międzynarodowych festiwalach. Jako reżyser dubbingowy odpowiadał za tak popularne w Polsce tytuły jak *Flinstonowie*, *Codan* – *łowca przygód* czy serial *Wallace i Gromit*. Odznaczony m.in. Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Medalem 100-lecia ZASP i Złotym Krzyżem Zasługi.

12 CZERWCA 2025

MAGDALENA WOJTASZEWSKA

Autorka tekstów piosenek. Od 1983 roku związana z sekcją D ZAİKS-u. Swoje wiersze, podobnie jak i krótkie formy literackie, zamieszczała w czasopismach studenckich. Po jej utwory sięgali często twórcy programów kabeletowych i „okolicznościowych”: rautów, jubileuszowych spotkań czy obchodów. Piosenki z jej tekstami pojawiały się na antenie radiowej i w telewizji. Muzycznie ilustrowali jej utwory kompozytorzy tak różni jak lider muzyki eksperymentalnej Władysław Komendarek czy też twórcy najbardziej chwytliwych melodii: Jacek Koman, Aleksander Maliszewski, Wanda Kwietniewska, Włodzimierz Parzyński. A śpiewali je czołowi wykonawcy polskiej sceny muzycznej. Po piosenki z jej tekstami sięgali również twórcy filmów (*To my*, *Rojst*, *Pitbull*. *Ostatni pies*).

6 CZERWCA 2025

EWA KARBOWSKA

Poetka, autorka tekstów, tłumaczka, od 2019 roku członkini sekcji D. Pisała felietony, publicystykę, literackie omówienia i komentarze, wiersze, teksty piosenek, prozę. Jej dorobek zamyka się w kilku tysiącach utworów. Tłumaczyła rosyjskich bardów: Wysokiego, Okudżawę, Aleksandra Rozenbau-ma, niemieckiego poetę i wykonawcę protest songów Franka Viehwega; spolszczyła utwory gruzińskiego poety Mikheila Kvilividze. Przez lata współpracowała z „Kontratekstami”. Jej publicystyka społeczno-polityczna nawiązywała często do jej osobistych przeżyć. W 2008 roku opublikowała swoją biografię („nie zawsze auto”, jak się zastrzegła), jej opus wzbogaciły dwa tomy poezji.

12 CZERWCA 2025

KATARZYNA ROSNER-GRAFF

Członkini sekcji I od 1983 roku. Profesorka filozofii, krytyczka i teoretyczka literatury, kulturoznawczyni. Długoletnia pracowniczka naukowa Instytutu Filozofii i Socjologii PAN. W 1995 roku powołała Zespół Badawczy Filozofii Kultury, skupiający się na filozoficznej ocenie przemian zachodzących w XX-wiecznej kulturze i analizujący dzieła jej najważniejszych twórców. Prowadziła seminaria filozoficzne dla studentów, publikowała w wielu czasopismach naukowych m.in. „Teksty Drugie” czy „Kultura i Społeczeństwo”, w którym w 2008 roku opublikowała tekst *Manify i prasa*, poświęcony wizerunkom ruchu feministycznego w polskich mediach. Jej dorobek obejmuje kilkadziesiąt artykułów monograficznych, recenzji, rozpraw naukowych, przekładów oraz książek.

23 CZERWCA 2025

WALDEMAR KOPERKIEWICZ

Muzyk, kompozytor, wieloletni dyrektor Centrum Kultury i Sztuki w Siedlcach. Od 2005 roku członek sekcji B naszego Stowarzyszenia. Komponował, aranżował muzykę, reżyserował spektakle teatralne, niestru-dzenie propagując ideę tzw. „sztuki wysokiej”. Współpracował ze znanymi i cenionymi muzykami zawodowymi, m.in. z Felicjanem Andrzejczakiem, Markiem Piekarczykiem, Tadeuszem Woźniakiem, Bogusławem Nowickim, Januszem Loran-cem, a także z utalentowaną młodzieżą. Założyciel i muzyk wielu zespołów, z którymi odnosił sukcesy na ogólnopolskich scenach. Uhonorowano go m.in. Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, Nagrodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz wieloma nagrodami indywidualnymi i zespołowymi.

7 SIERPNI 2025

LEON LESZEK SZKUTNIK

Filolog angielski, pedagog, autor cenionych podręczników językowych, od 1986 roku członek sekcji I ZAİKS-u. Był absolwentem anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego oraz Uniwersytetu Londyńskiego, wielkim znawcą angielskiego, który starał się przybliżyć Polakom, robiąc to w sposób niebanalny, odbiegający od standardów metodyki nauczania. Podkreślał rolę postawy twórczej w procesie uczenia, wyobraźni, korzystania z mediów. Spośród kilkunastu opracowanych przez niego podręczników wymienić należy *Mówimy po angielsku*, *Have a Nice Trip*, *English is My Hobby*, *You Can Learn English* czy *Panoramic English*. Najpopularniejszy tom, *Thinking in English*, ukazał się również w wersji audio. Zainteresowanie naukami ścisłymi i analizą matematyczną przyniosło specjalistyczny podręcznik *An Introductory Course in Scientific English*.

21 CZERWCA 2025

GRACJANA MILLER-ZIELIŃSKA

Redaktorka, tłumaczka, człowiek teatru. Od 1987 roku należała do sekcji C i F naszego Stowarzyszenia. Współpracowała z kilkoma oficynami wydawniczymi jako redaktor. Przekładała z języka rosyjskiego sztuki teatralne, które trafiły na sceny m.in. we Wrocławiu, Warszawie, Kielcach, Grudziądzu (była kierownikiem literackim Teatru Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu i Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach). Stworzyła scenariusz filmu dokumentalnego *Epos naszej ery* (1998, reż. Henryk Zieliński), zrealizowanego w studencie powstania *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza, w którym naukowcy i literaturoznawcy rozpatrywali fenomen powieści i jej międzynarodowy odbiór. Tłumaczyła również scenariusze spektakli TVP opartych na literaturze rosyjskiej: *Dzieci Arbatu* Rybakowa i *Pas de quatre* Kokowkina.

27 LIPCA 2025

JERZY SZTWIERTNIA

Reżyser i scenarzysta filmowy i telewizyjny, od 1973 członek sekcji G ZAİKS-u. Studiował na Wydziale Reżyserii Łódzkiej Filmówki. Pociągała go proza polskich autorów, jednak już jego szkolne etiudy (m.in. *Niech żyją nam*, *Śniadanie na trawie*) ujawniały wrażliwość, z jaką pokazywał losy ludzi i ich środowisko. Krytycy za film, który otworzył mu twórczą drogę uznają *Siedem czerwonych róż* (1972), choć rok wcześniej powstała fabuła *Punkt wyjścia*. Jego najbardziej znanym dziełem pozostanie 13-odcinkowy serial fabularny *Najdłuższa wojna nowoczesnej Europy* (1979-1981). Inne seriale, przy których pracował jako reżyser to *Klan*, *Plebania*, *Linia życia*, *Spółka rodzinna*, *Komediantka*, *Na dobre i na złe*. Stworzył także kilka ważnych dokumentów. Był współwłaścicielem studia produkcyjnego Fokus Film, członkiem SFP i Polskiej Akademii Filmowej.

GORĄCE LATO, INTENSYWNA JESIEŃ...

Choć przez znaczną część tegorocznych wakacji w Polsce panowała raczej chłodna i deszczowa pogoda, to dla ZAIKS-u był to bardzo gorący czas! Nic nie wskazuje, żeby nadchodząca jesień miała być mniej intensywna... W czerwcu bieżącego roku odbyło się kolejne Zebranie Delegatów, na którym miażdżącą większością głosów zostały udzielone stosowne absolutoria i zatwierdzone sprawozdania z działalności Stowarzyszenia w 2024 roku. Mandat zaufania, jaki ponownie otrzymały władze statutowe, jest bardzo mocny. Kilkaset głosów oddanych „za”, przy pojedynczych głosach „przeciw” lub „wstrzymujących się”, pokazuje najwyższy poziom poparcia twórców dla dynamicznego i skutecznego rozwoju naszej organizacji, a także uznania dla imponującej skali wynagrodzeń autorskich, o czym pisaliśmy w ubiegłych „Wiadomościach” – w 2024 roku łącznie rozliczono na rzecz twórców ponad 611 mln zł. Bardzo dziękuję za to wsparcie wszystkim Delegatom i Delegatom bieżącej kadencji!

Niemale zaskoczenie wśród władz ZAIKS-u wywołał niewątpliwie gorący temat, czyli znienacka opublikowany w trzecim tygodniu lipca przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego projekt zmiany rozporządzenia w sprawie tzw. czystych nośników. Wiadomość, która mogłaby się z pozoru wydawać przełomowa i niezwykle optymistyczna, w rzeczywistości została odczytana przez wielu autorów jako policzek wymierzony w większość polskich środowisk twórczych – w tym licznie reprezentowanych przez naszą organizację. Po kilkunastu latach impasu, w rzecznej propozycji MKiDN pojawia się bowiem stawka opłaty w wysokości pozostającej zdecydowanie poniżej standardów europejskich, zarówno jeśli chodzi o kraje zachodnie, jak i nasz region (m.in. Czechy, Słowacja, Węgry). Nie nadstawiamy drugiego policzka, więc podjęliśmy szeroko zakrojone działania prawne i konsultacyjne. Jesteśmy orędownikami branżowego i merytorycznego dialogu z wszystkimi interesariuszami procesu rozliczania rekompensat od prywatnego kopiowania. Postulujemy uproszczenie systemu poboru opłat oraz dostosowanie go do wypracowanych i ugruntowanych od wielu lat rozwiązań europejskich. Stowarzyszenie Autorów ZAIKS, reprezentujące interes tysięcy polskich autorów, nie zgodzi się na to, by polski twórca był nadal gorzej traktowany niż jego kolega z zagranicy.

„Nie samym chlebem człowiek żyje”, więc na szczęście na temperaturę emocji i wrażeń w świecie twórców największy wpływ ma sama sztuka. Paleta wydarzeń kulturalnych, które wspieramy lub współorganizujemy, jest tak

bogata, że w naszym kwartalniku opisujemy zazwyczaj te o największym zasięgu lub – z różnych powodów – najbardziej charakterystyczne. Do takich niewątpliwie należały dwa festiwale hiphopowe, na których ZAIKS miał swoją strefę edukacji, relaksu i tworzenia. Niezwykłą popularnością cieszył się nasz rapomat – mobilne studio nagrań, w którym uczestnicy festiwali mogli nagrać własne teksty do przygotowanych przez polską raperkę Bronx7 podkładów. Cieszę się, że udało nam się wreszcie otworzyć na hip-hop, którego światowa historia sięga połowy lat 70. ubiegłego stulecia, a w Polsce to już ponad 30 lat intensywnego i bardzo interesującego rozwoju tego gatunku.

Jeszcze przed rozpoczęciem wakacji, w ostatnich dniach czerwca, odbyła się premierowa edycja międzynarodowego festiwalu muzycznego i konferencji branżowej Music Week Poland. Wydarzenie zgromadziło kilkuset uczestników – delegatów oraz artystów z różnych stron świata. Część konferencyjna odbywała się w okazałych przestrzeniach Muzeum Historii Polski, a różnorodna stylistycznie muzyka wybrzmiewała w kilku warszawskich klubach. Stowarzyszenie Autorów ZAIKS było współorganizatorem tego przedsięwzięcia, a za całość programu odpowiedzialna była Tamara Kamińska – prezeska Culture Hub Poland – Fundacji Centrum Kultury Polskiej, na której to ręce składam ogromne podziękowania za jej poświęcenie i zaangażowanie w ten projekt! Druga edycja Music Week Poland odbędzie się dniami 6-10 maja 2026 roku, ale już teraz polecam naszym czytelnikom tę wyjątkową imprezę!

W jesień wchodzimy nie mniej intensywnie. Wrzesień rozpoczyna się już IX edycją warsztatów tekściarskich TekstMisja oraz premierową edycją warsztatów kompozytorskich Scontrì. Formuła oparta na idei „skontryzmu”, czyli zderzania ze sobą przeciwstawnych postaw ideowych i estetycznych, ma pozwolić młodym kompozytorom na pogłębione i krytyczne spojrzenie na własną muzykę oraz rozwój warsztatu. Szereg innych, różnorodnych inicjatyw kulturalnych krajowych i zagranicznych, w których aktywnie biorą udział przedstawiciele naszego Stowarzyszenia, będzie przedmiotem relacji w kolejnych numerach „Wiadomości”. Tymczasem życzę nam wszystkim, aby nadchodząca jesień była pełna inspiracji, pięknych kolorów i aby był to okres dobry dla twórców – żeby wreszcie nadszedł czas wyczekiwanych od dawna uregulowań prawnych, na które nasze środowiska czekają!

((·)) **zaiks.lab**

innowacje dla twórców i zbiorowego zarządu

- Jak chronić twórczość w dobie sztucznej inteligencji?
- Jak rozwijać zbiorowy zarząd w świecie dynamicznych zmian technologicznych?

ZAiKS Lab to inicjatywa badawczo-rozwojowa, która wspiera zbiorowy zarząd prawami autorskimi poprzez rozwój nowoczesnych narzędzi, wiedzy i praktyk na styku **((muzyki))**, **((technologii))** i **((prawa))**.

To przestrzeń współpracy twórców, inżynierów, prawników i startupów, w której powstają realne rozwiązania dla autorów – od prototypów narzędzi, przez szkolenia i pilotaże, po badania i działania edukacyjne.

Działamy z myślą
((o odpowiedzialnej innowacji
i przyszłości twórców))

Zobacz więcej na: zaikslab.tech