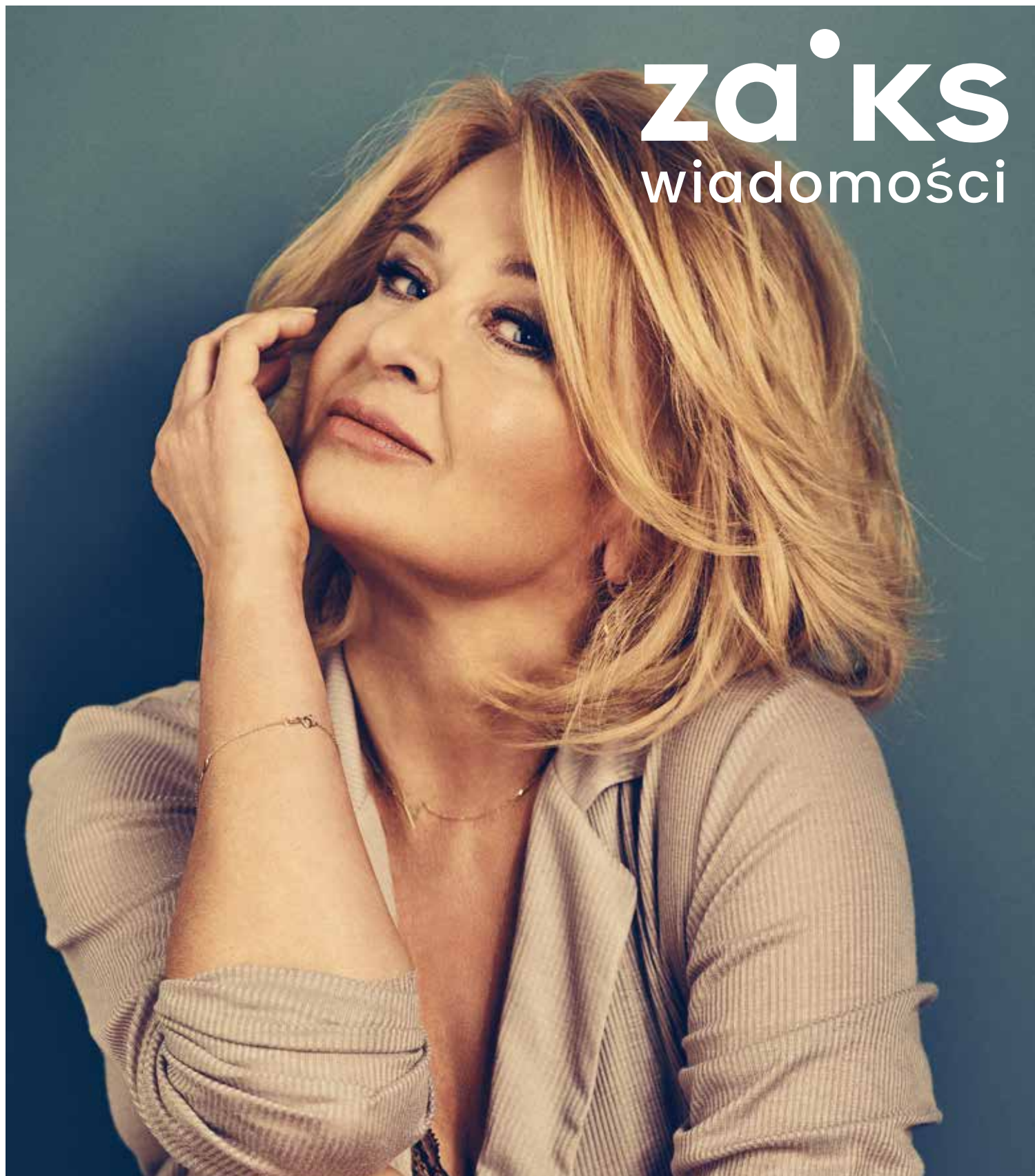


za'ks

wiadomości



MAJKA JEŻOWSKA

Kolorowa królowa
pozytywnej energii

STRONA 20



Polska muzyczna myśl elektroniczna
Bartek Chaciński

STRONA 40



Droit de suite
Procent z odsprzedaży

STRONA 56



Obrona powierzchni
Felieton Elizy Kąckiej

STRONA 46

PONAD PODZIAŁAMI

Zazwyczaj koniec roku skłania do różnego rodzaju podsumowań i refleksji. Zabrakłoby jednak przestrzeni w całym naszym kwartalniku, żeby opisać wszystko, co wydarzyło się w ZAiKS-ie od stycznia do grudnia 2025 roku. To był nie mniej intensywny czas niż poprzednie dwa lata działań Zarządu i Biura. Wachlarz aktywności i wdrażanych reform został zintensyfikowany do takiej skali, że często, gdy jesteśmy proszeni o relację z bieżącej działalności Stowarzyszenia, musimy dokonywać selekcji informacji do tych wyłącznie kluczowych i generalnych. Wymienić wszystkich nie dałoby rady. Niech przykładem aktualnej skali operacyjnej ZAiKS-u będzie średnia liczba rozliczanych przez cały rok dzieł słowno-muzycznych (piosenek), mieszcząca się w przedziale kilkudziesięciu tysięcy takich utworów dziennie! Nie osiągnęlibyśmy takiej zdolności przetwarzania i analizy danych bez podjętych i skutecznie wdrażanych inwestycji technologicznych. To procentuje! Według bieżących prognoz rok 2025 zakończymy podziałami wynagrodzeń autorskich na poziomie około 670 milionów złotych, co stanowić będzie wzrost rok do roku o kolejne 15%. W jakiejś rozmowie usłyszałem, że nadużywam w swoich wypowiedziach sformułowań w rodzaju „absolutny rekord” lub „kolejny rekord” i że po prostu stałem się nudny w moich opisach naszej rozliczeniowej rzeczywistości... Ale w tajemnicy dodam, że – TAK – mamy kolejny, absolutny rekord wykonanych rozliczeń tantiem reprezentowanych przez ZAiKS twórców, z którego jako Zarząd i Biuro jesteśmy bardzo dumni!

Jak pisałem we wstępie do poprzedniego numeru „Wiadomości” ZAiKS-u, mieliśmy bardzo intensywną jesień, jeśli chodzi o ilość pracy i udział w różnych wydarzeniach. Między innymi, już po raz kolejny, uczestniczyliśmy w międzynarodowym kongresie Open Eyes Economy Summit w Krakowie. W tegorocznej edycji miałem zaszczyt i wielką przyjemność prowadzić panel dyskusyjny „Kultura a technologia. Jak kultura napędza rozwój technologii, a jak technologia pomaga kulturze”, w którym wspólnie z Bovską, dr. inż. Mateuszem Modrzejewskim z Politechniki Warszawskiej oraz dyrektorką Instytutu Przemysłów Kreatywnych Aleksandrą Szymańską rozmawialiśmy o wzajemnych zależnościach między tym, co właściwe najnowocześniejszym rozwiązaniom informatycznym, a tym, co pozostaje domeną twórczej, nie-skończonej, ludzkiej wyobraźni. Zaproszeni prelegenci to osoby o bardzo szerokim, interdyscyplinarnym zapleczu

merytorycznym, więc niecała godzina naszej debaty upłynęła nadzwyczaj intensywnie, a wysoka frekwencja na sali oraz przesłane od uczestników pytania online były dowodem na istotne zainteresowanie tematem panelu. Wspomniany przeze mnie aspekt ludzki jest o tyle warty podkreślenia, że siłą rzeczy nasza dyskusja w Krakowie skreśliła w stronę dywagacji o funkcji, możliwościach i wyzwaniach obszaru angażującego sztuczną inteligencję we współczesnym świecie. Nie krytykowaliśmy wszak zjawiska, nie sialiśmy lęku, lecz raczej skupialiśmy się na szansach, potencjale rozwoju, ale też konieczności „oswajania” AI w naszym zarówno codziennym, jak i twórczym życiu. Wyraźnie też zaznaczyliśmy, że wszystkie wdrożenia technologiczne powinny się odbywać z poszanowaniem praw autorskich.

Szanowni, drodzy Państwo, funkcjonujemy w ekstremalnie dynamicznie zmieniających się czasach. Wszystkie i każde „czasy” były, są i będą trudne, pełne wyzwań, a każde kolejne pokolenie będzie się mierzyć ze sformułowaniami starszego pokolenia w stylu, że „kiedyś to były czasy, a teraz to już nie to samo”. Następne pokolenie zaś będzie słuchać od tego młodszego, a później starszego, że „dzisiejsza młodzież to już nie to, co kiedyś”, etc. Kilka lat temu pisałem i mówiłem, że wszyscy chcemy świata, w którym potrzebny nam jest szacunek. Wzajemny szacunek autorów reprezentujących różne dziedziny sztuki, ale także wzajemny szacunek twórców młodszych wobec starszych, przy jednoczesnym budowaniu przestrzeni, w której twórcy starsi mogą uczyć się nowoczesnego świata od młodszych koleżanek i kolegów. Jesteśmy ludźmi kultury, więc szanujemy kulturę, bo jeśli my jej nie będziemy szanować, to nikt inny za nas tego nie zrobi!

Jako społeczność twórców pozostaniemy tak długo silni, jak długo będziemy działać razem i będziemy walczyć o łączące nas cele i priorytety. Ponad 107-letnia historia ZAiKS-u jest pięknym dowodem i przykładem tego, jak wielkie cele można osiągać, działając wspólnie, nie bacząc na podziały estetyczne, stylistyczne i gatunkowe, funkcjonując ponad różnicami pokoleniowymi i politycznymi.

Na nadchodzące święta, ale też i cały nowy rok, życzę nam wszystkim wzajemnej tolerancji, wzajemnego szacunku, radości i satysfakcji z przeżywanych uniesień intelektualnych i artystycznych w naszej pracy oraz nieustającego przyływu twórczej wyobraźni!

Miłosz Bembinow



Pięknych świąt Bożego Narodzenia!

Ciszy i odpoczynku, które sprzyjają twórczej wyobraźni...

Niech w nowym roku wydarzy się tylko to, co najlepsze ●

KILKA SŁÓW O PREZENTACH

Wiadomo. Święta. Idą. Wszyscy chcą prezentów. Pod choinkę. Uwaga, tradycja niemiecka. Po wizycie w szopce. Uwaga, tradycja włoska. Ewentualnie po spacerze wzdłuż rozświetlonej lampkami ulicy. Uwaga, tradycja amerykańska. Z miłości do nieskalanej polskości strach obecnie świętować. Pozostaje siedzieć w mrozie pod prasłowiańską brzozą. Bo grusza z kolei pochodzi z terenów dzisiejszej Turcji. Brazylijskie grille, australijskie pikniki na plaży, tradycyjna chińska wymiana jabłek lub wieszanie ozdób z kwiatu pohutukawa nie są również aktualnie możliwe. To może chociaż na dwa dni uda się wyłączyć wzajemną nienawiść? Tradycyjną, polską, przed-Mieszkową. Zadzwieć zał dziecięcy głosik. Może, jeśli jednocześnie wyłączy się media społecznościowe. Mruknął wujek. Jeśli się ich nie wyłączy, pozostają prezenty najlepsze, czyli takie – nie słuchaj, chłopczyku – które sami sobie kupimy.

Jakie prezenty w ostatnim roku sprawiła więc sobie społeczność skupiona wokół ZAiKS-u?

Kilka ich było.

W pierwszym pudełeczku: najlepsze wyniki inkasowe i najwyższe podziały wynagrodzeń w historii Stowarzyszenia. Szczególny wzrost dotyczył koncertów. To już (dane na koniec października) ponad 25 mln inkasa więcej niż rok temu. I z internetu. Do końca roku podzielimy z tego źródła około 120 mln złotych – ponad 40% więcej niż w 2024 r. Połowa to wynagrodzenia z serwisów audiowizualnych. Dla przyszłości ZAiKS-u istotne, że to wzrost stabilny. Mamy kilka nowych umów z serwisami udostępniającymi wideo na żądanie, kilka zostało przedłużonych na lepszych warunkach. Dostosowaliśmy też wszystkie umowy

dotyczące streamingu muzyki do europejskich standardów. Kilka procesów negocjacyjnych jeszcze się toczy – ich skutki znajdziemy pod choinką w następnym roku.

Tymczasem w drugim pudełeczku kilka ważnych udogodnień dla autorów. Na przykład ułatwienia procedur rejestracyjnych. Już od października działa rejestracja utworów choreograficznych online. Pod koniec pierwszego kwartału następnego roku rejestrować w ten sposób będzie można także utwory dramatyczne. Deklarację członkowską też można już złożyć bez wychodzenia z domu. Tworzymy nowoczesne narzędzia po to, by zachęcić młodych autorów do angażowania się we wspólną, również ich dotyczącą, sprawę.

Także za pomocą kilku kliknięć można uporządkować swój repertuar i uwolnić środki przypisane do utworów niezarejestrowanych. W tym celu szeroko uśmiecha się z pudełka aplikacja mój/nie mój dostępna za pośrednictwem zaiks.online. Spóźniałskich lub roztrzępanych informujemy z kolei, że nic straconego. Jeśli twoje utwory zostały wykorzystane w radiu, telewizji lub internecie w latach 2019-2024, a jesteś spóźniałski lub roztrzępany na tyle, żeby nie odebrać należnych wynagrodzeń autorskich, pisz, proszę, pod adres: wydzial.repartycji@zaiks.org.pl. Czekamy na ciebie.

W trzecim pudełku tym razem nasi użytkownicy znajdą nowoczesną platformę sprzedaży online. W zasadzie już ją znaleźli. 71% licencji obsługiwanych przez struktury inkasa terenowego zawieranych już jest za jej pośrednictwem. Stale zwiększamy liczbę umów, które można zawrzeć i rozliczyć online. Naszym celem jest też uzyskiwanie całości dokumentacji w wersji cyfrowej – przyspiesza

to rozliczenia i zmniejsza ich koszt. Nasza oferta i sposób kontaktu z klientem są coraz lepiej dostosowane do oczekiwań biznesu.

W czwartym pudełku rzecz mała, lecz ciesząca oko: zorganizowany od podstaw dział kontroli Stowarzyszenia. Bo, jak wiadomo, zaufanie jest dobre, a kontrola lepsza. O czym w kończącym się roku przekonało się wielu, nie do końca rzetelnych, klientów ZAiKS-u. Trwa i kilka miesięcy jeszcze potrwa uproszczenie procedur windykacji należności od spóźnionych użytkowników. Czy to oznacza, że później będzie można leżeć na łące przy rzece pełnej mleka?

Nie. To oznacza tylko i aż tyle, że nadrobiliśmy dużo czasu straconego wcześniej. I mamy względnie elastyczną, poddającą się sterowaniu strukturę sprzedaży. Teraz będziemy mogli zająć się lepszym planowaniem naszej działalności licencyjnej i bardziej świadomym zarządzaniem długofalowymi relacjami z klientami ZAiKS-u. Po co? Żeby więcej było w pudełeczku numer jeden.

Tymczasem w piątym leży pakiecik dla twórców utworów plastycznych i fotograficznych. Mieści się w nim rozpoczęty system poboru wynagrodzeń z tytułu tzw. droit de suite. Stowarzyszenie zaczyna też oferować licencje za zwielokrotnianie utworów sztuk wizualnych w katalogach, książkach czy na gadżetach reklamowych. Głównymi klientami na razie są muzea i instytucje kultury. Dla zwiększenia reprezentowanego repertuaru w ostatnim roku ZAiKS zawarł kilkanaście umów o reprezentacji z organizacjami zrzeszającymi autorów sztuk wizualnych na wszystkich istotnych rynkach europejskich, w USA, Nowej Zelandii i Japonii. Pracujemy nad objęciem naszą siecią państw Ameryki Łacińskiej i Austra-

lii. Stowarzyszenie stało się także członkiem branżowej organizacji EVA (European Visual Artists), która wyznacza standardy działania w tym obszarze.

Szóste pudełeczko zawiera wiele drobnych rzeczy, których kompletnie nie widać. Nie widać ich z zewnątrz, ale nie są to ciała astralne. Są to prezenty dla pracowników. Czasem przez niektórych niespecjalnie oczekiwane. Rozwiązania, które upraszczają i centralizują procedury, przyspieszają wystawianie faktur czy dokonywanie płatności, ograniczają liczbę dokumentów i czynności koniecznych, żeby coś się zdarzyło, czy też wprowadzają oczekiwane standardy obsługi. Od roku w Stowarzyszeniu działa audytor wewnętrzny, który systematycznie formułuje zalecenia tego rodzaju dla kolejnych działów. Za wdrażanie odpowiadają ich kierownicy. To sprawdzony sposób, żeby po cichu, ale systematycznie doskonalić to, jak działamy. Pracowników terminowo wdrażających zmiany dyrektor generalny podobno lubi. Niewdrażających zaleceń lub zapominających o terminach nie lubi na pewno.

Jest jeszcze kilka pudełek pod tą wspólną choinką. Ale napiszą o nich inni. Albo rozpakują Państwo te prezenty sami. Co ciekawe, nietradycyjne – wręcz niepolskie, zaskrzeczało echo – lista prezentów pokrywa się w dużym stopniu z planami Biura Stowarzyszenia przedstawionymi w pierwszym tegorocznym numerze kwartalnika. Realizujemy więc konsekwentnie jakiś plan. Zaskakujące dziwactwo, które powtórzy się w następnym roku. Tymczasem życzę Państwu spokojnych świąt.

Karol Kościński

Dobro kulturalne

Co sprawia, że ludzie starają się być lepsi? Motywacje są różne, ale na pewno pośród głównych wymienić należy kulturę, obcowanie z ambitną twórczością. Sztuki piękne, muzyka, teatr, literatura – kontakt z nimi rozwija naszą wrażliwość i budzi poczucie wzajemnego poszanowania. Pomaga wypełnić pustkę mentalną, moralną próżnię, jaka zaczyna niebezpieczne dominować, szczególnie teraz, gdy AI sięga po wszystko, co ludzkie. Dostrzeżenie i zrozumienie tych coraz bardziej oczywistych powiązań pozwala państwowi reagować we właściwy sposób, przeciwstawiać się z sukcesem mnożącym się formom AI, które nie ustają w przypuszczaniu coraz to bardziej wyrafinowanych ataków na percepcję młodych ludzi. Dlatego, jako ponad stuletnie stowarzyszenie twórców, kontynuujemy działania mające na celu rozwój życia kulturalnego w naszym kraju. *Noblesse oblige*, rzecz można, i nie popełnimy mówiąc to żadnego błędu – to obligacja wobec założycieli ZAiKS-u, którym zawsze na sercu leżało dobro polskiej kultury.

Jednym z powodów powołania kwartalnika „Wiadomości” ZAiKS-u w nowej odsłonie była chęć przedstawiania zarówno godnych polecenia inicjatyw, których celem jest rozwój sektora kreatywnego, jak i wybitnych twórców, którzy wpisują się w ten trend. Mam zaszczyt, ale i szczęście być redaktorem naczelnym czasopisma oddanego twórczym aktywnościom wszelkiego rodzaju, podejmowanym przez osobowości nietuzinkowe, swoje talenty i wrażliwość ujawniające w wypowiedziach i rozmowach zamieszczanych na naszych łamach.

Nie inaczej jest w tym numerze naszego pisma. Jego okładkowa bohaterka Majka Jeżowska opowiada o swojej zagmatwanej twórczej drodze. W wywiadzie udzielonym Krzysztofowi Nowakowi kilkakrotnie wspomina o tym, ile trudu może nieść własna niezależna artystyczna podróż. Podobne refleksje pojawiają się podczas lektury tekstu Bartka Chacińskiego na temat polskiej muzyki elektronicznej. Twórcy, którzy przed laty poświęcili się temu szczególnemu rodzajowi aktywności, musieli walczyć nie tyle z przeciwnościami losu, ile ze sprzętowymi ograniczeniami. Najmłodsze pokolenie twórców nie boryka się już z takimi problemami i udanie rozwija skrzydła. Takie można mieć wrażenie po przeczytaniu tekstu Łukasza Kamińskiego o polskim młodym jazzie.

Kończy się rok, czas na stosowne życzenia – oby zbliżający się świąteczny czas był pełen satysfakcjonujących doznań. Mam nadzieję, że lektura naszego pisma również się do tego przyczyni.

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
Iza Grzybowska
sesja dla magazynu „Viva”

DRUK
Rubikon Poligrafia

NAKŁAD
5700 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 74



ZARZĄD STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

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

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

RADA STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

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

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

DYREKTOR GENERALNY

Karol Kościński

DYREKTOR DS. ROZWOJU

Paweł Michalik

DYREKTOR DS. LICENCJONOWANIA

Sławomir Kurek

DYREKTOR FINANSOWY

Iwona Sierzputowska

WSTĘP

- 1 Ponad podziałami
Miłosz Bembinow, Prezes
- 2 Kilka słów o prezentach
Karol Kościński, Dyrektor Generalny
- 4 Dobro kulturalne
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

WYDARZENIA

- 6 Tekstmisja, czyli o tym, że piosenka jest w nas
- 8 Zderzenie dźwięków
- 10 Muzyczne Orły
- 11 Women in Classical Music Meet Up
- 12 Koryfeusz, czyli mistrz
- 14 Świątujemy polską muzykę
- 15 Fest Forum
- 16 Selekcja wstępna
- 18 Tydzień nestorów w ZAiKS-ie

TEMAT Z OKŁADKI

- 20 Artystka osobnego gatunku
Z Majką Jeżowską rozmawia Krzysztof Nowak

TWÓRCY

- 26 Jazz aktualny jak najbardziej
- 30 Zwycięska dogrywka
- 34 Owacje na siedząco
- 36 Gatunek na wymarcu?
- 40 Polska myśl elektroniczna
- 46 Obrona powierzchni
Felieton Elizy Kąckiej
- 48 Niekończący się monolog wewnętrzny
- 52 Im później, tym luźniej. Rozmowa kulturalna z Marcinem Wójcikiem

PRAWO / FINANSE / ZAIKS

- 54 Co nowego w ZAiKS-ie
- 56 Droit de suite
- 60 Darmowe i dobre
- 63 Nowości online

JUBILEUSZE

- 64 Barbara Seidler. 95. urodziny
- 66 Marek Piwowski. 90. urodziny
- 68 Maciej Matecki. 85. urodziny
- 70 Ewa Lipska. 80. urodziny
- 72 Zbigniew Benedyktowicz. 75. urodziny

GALERIA

- 74 Grzegorz Kowalski

POŻEGNANIA

- 90 Twórcy, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY

- 96 Jerzy Afanasjew



TEKSTMISJA

czyli o tym, że polska piosenka jest w nas

TEKST Izabela Szemetiuk

Sytuacje, osoby i miejsca się przyciągają. Tak jak inny jest każdy płatek śniegu, tak inna będzie każda TekstMisja. Dynamika grupy, charaktery, emocje – tego nie da się powtórzyć. Kiedy zamykamy się w Halami na kilka dni, wiemy, że to, co się tam dzieje, jest unikatowe i nie powtórzy się nigdy więcej. A jakby na potwierdzenie tego wszystkiego ze ścian zerkają na nas postacie z portretów Witkacego, które będą naszymi towarzyszami przygody.

SPEED SESJE I ODSŁUCHY

Każdy twórca ma prawo być wyjątkowy. Niełatwo nim być, kiedy siedzi się w trzysobowej grupie i każdy ma potrzebę zachować swoją indywidualność. Dwa razy dziennie zderzamy się ze sobą w „speed sesjach” tekściarskich, wymieniamy się pomysłami, spostrzeżeniami. Każdy z nas tworzy inaczej, od czego innego zaczyna, a tu nagle musimy się dogadać. Co ciekawe, nie dochodzi do kłótni ani do sporów. Pracujemy ramię w ramię, zeszyt w zeszyt, w ogromnym poszanowaniu. Pierwszego wieczoru nasi koordynatorzy Ania i Kamil zapraszają nas na wspólne odsłuchanie naszych piosenek. Po odsłuchu oglądamy swoje teledyski w sieci, w ramach poznania się. Przez trzy godziny co

kilka minut słysząc tylko: „Jakie to jest dobre!”.

Wiedzieliśmy już, że nikt z nas nie znalazł się tam z przypadku, że każdy z nas zupełnie inaczej rozumie sztukę i tworzy w zupełnie innej stylistyce, co jeszcze bardziej podkreśla apetyt na wspólne pisanie.

MENTORZY

Nie ukrywam, że trochę się bałam. Czy będą nas krytykować? Może zjadą nas od góry do dołu i powiedzą: „Dajcie sobie spokój z tym pisaniem. Polska piosenka już się skończyła”? Nic bardziej mylnego. Już od pierwszych spotkań poznawaliśmy ludzi pełnych pasji i zaangażowania, którzy byli gotowi podzielić się z nami wiedzą i doświadczeniem.

Każdy z mentorów to osobny świat. Adam Nowak mówi o mocy słowa, o tym, jak dobrze napisana piosenka przetrwa dekady, jak możemy czerpać od Szekspira i Młynarskiego jednocześnie. Przemek Myszor potrafi siedzieć z nami do drugiej w nocy, kiedy przychodzimy skonsultować nasze teksty, bo dla niego emocje i przeżycia wewnętrzne są drogą do prawdy, a proces nie może być pospieszny. Wojtek Byrski z niesamowitą intuicją wyławia z chaosu naszych pomysłów wątki i historie

i spina je w całość, szybko, ale zawsze z sensem. Ryszard Kunce pokazuje, że warto zaczynać od szlagwortu, a także jak ważne są rzeczowniki, zabawa formą, mieszanie zwrotek z refrenami, jak opisać to samo, ale używając innych słów. Magda Wójcik uczy pisać z głębi siebie, prawdziwie, ale z wycuciem. Emanuje taką radością tworzenia i ciepłem, przy okazji pokazując, jak ważne jest też wycucie melodii. Jacek Królik ogarnia wszystko od strony muzycznej. Wieczorami akompaniuje na gitarze, kiedy odśpiewujemy stworzone utwory. To piękne chwile, kiedy możemy podzielić się z innymi tym, co stworzyliśmy. W połowie warsztatów pojawia się Kasia Lins. Wielu z nas wskazało ją w formularzu zgłoszeniowym jako tekściarski autorytet, bo inspiruje młodych twórców swoją odwagą do bicia niestandardowym.

Każdego dnia nasze poczynania są dokumentowane. Jacek Dyląg robi zdjęcia podczas naszych sesji, a Tomek Banaś tworzy materiały wideo.

ODPOCZYNEK I PIEKIEŁKO

Zmęczeni po intensywnych sesjach twórczych, nie odpuszczamy. Końcówki dni są pełne spontaniczności i zabawy. Siadamy w salonie i śpiewamy najpiękniejsze polskie piosenki.

Jednego wieczoru schodzimy do Piekiełka – pomieszczenia w piwnicy Halamy. Rozstawiamy stół i zaczynamy tworzyć muzykę. Po całym dniu pisania tekstów, zamiast odpocząć, tworzymy. To trochę irracjonalne, ale też piękne.

Bywają też momenty wyciszenia, kiedy chcemy wyłączyć głowy i po prostu być. Niektórzy rozmawiają o życiu, o tym, jakie mają plany, o tym, co nas inspiruje i po co tu jesteśmy.

NAPISY KOŃCOWE

Każdy z nas uświadamia sobie, że sielanka się kończy. Trzeba założyć plecak i iść w świat, wrócić do ziemnych obowiązków. Wszyscy się ze sobą zżyliśmy. Wspólne tworzenie bardzo zbliża – oprócz wiedzy wynosimy z tych warsztatów przyjaźnie.

Wiele można dowiedzieć się o sobie, zwłaszcza kiedy jako lustro masz innych. Wyklarowały się wizje tego, jakimi jesteśmy twórcami. Czy nauczyliśmy się jak pisać? Raczej dowiedzieliśmy się, o czym warto pisać, na co zwracać uwagę, skąd czerpać inspirację. Uczymy się też, że warto pytać o radę, dzielić się wątpliwościami. Jednak co najważniejsze: warto pisać. Po prostu. Warto szukać.

TekstMisja sprawia, że polska piosenka jest aktualna. Polska piosenka to my, wszyscy twórcy. Żyje w naszych głowach i urzeczywistnia się w tekstach i melodiach. TekstMisja przywraca wiarę w to, że warto tworzyć; przywraca siły, by chcieć tworzyć. Piosenki istnieją, dopóki istnieją twórcy, więc bądźmy nimi z godnością i dbajmy o jakość sztuki. ●

ZDJĘCIA NA GÓRZE

1. Karol Kułakowski, Dominika Giernatowska, Marysia Feduniewicz, Ryszard Kunce, 2. Mateusz Kochaniec, Magda Wójcik, Izabela Szemetiuk, Aleksander Durowicz, 3. Izabela Szemetiuk, Marysia Feduniewicz, Karolina Bzdrya 4. Izabela Szemetiuk, Karol Kułakowski, Maria Wasak, 5. Karolina Bzdrya, Karol Kułakowski, Marysia Feduniewicz, Przemek Myszor, Maria Wasak, Katarzyna Nurczyk, Aleksander Durowicz, Mateusz Kochaniec, Jakub Szulc, 6. Tomek Banaś, Magda Wójcik, Przemek Myszor, Marysia Feduniewicz, Izabela Szemetiuk, Ryszard Kunce, Justyna Biedrawa, Martyna Juszczyk

ZDJĘCIA NA DOLE

1. Karol Kułakowski, Kasia Nurczyk, Aleksander Durowicz, 2. Izabela Szemetiuk, 3. Katarzyna Nurczyk, Aleksander Durowicz, Justyna Biedrawa fot. Jacek Dyląg





ZDERZENIE DŹWIĘKÓW

Czy istnieje miejsce, w którym różnorodne języki kompozytorskie wchodzą w twórczy dialog? Tak – i właśnie takim miejscem są warsztaty kompozytorskie **SCONTRI**, które zostały stworzone jako przestrzeń spotkania młodych twórców muzyki współczesnej

TEKST Julia Marczuk-Macidlowska

Do 2 czerwca czekaliśmy na zgłoszenia młodych kompozytorów, którzy w ramach rekrutacji mieli m.in. stworzyć trzy partytury własnych utworów na dowolny skład instrumentalny. Wyboru uczestników dokonała komisja rekrutacyjna powołana przez zarząd sekcji A – Kompozytorów Muzyki Poważnej ZAiKS-u.

Zakwalifikowani szczęśliwcy spotkali się w dniach 7-13 września w Domu Pracy Twórczej w Sopocie, gdzie odbyły się warsztaty organizowane przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. W wydarzeniu wzięło udział dziesięcioro młodych kompozytorek i kompozytorów.

Tygodniowy program obejmował indywidualne lekcje kompozycji, wykłady, debaty, spotkania integracyjne, indywidualne konsultacje utworów z kwartetem smyczkowym oraz koncert finałowy warsztatów.

W oficjalnym otwarciu wydarzenia udział wzięli m.in. prezes ZAiKS-u Miłosz Bembinow oraz przewodnicząca sekcji A ZAiKS-u Anna Maria

Huszcza, a także Julia Marczuk-Macidlowska – koordynatorka warsztatów.

Pierwszy dzień rozpoczął się od indywidualnych zajęć z kompozycji z mentorami – profesorami Pawłem Łukaszewskim i Arturem Zagajewskim. Po południu mecenas Katarzyna Szwed-Kawka poprowadziła wykład o prawie autorskim. Uczestnicy zadawali wiele praktycznych pytań dotyczących ochrony swoich praw, rejestracji utworów, podpisywania umów. Wieczorem odbyło się spotkanie integracyjne, w trakcie którego uczestnicy mogli zaprezentować nagrania swoich utworów, przybliżając swoją twórczość kolegom i wykładowcom.

Drugiego dnia kontynuowano indywidualne konsultacje z mentorami. Popołudnie wypełnił wykład teoretyczny dr Aleksandry Bilińskiej-Słomkowskiej, poświęcony m.in. pozycji kompozytora muzyki współczesnej we współczesnej kulturze, uzupełniony o wyniki badań, analizy i przykłady muzyczne. Wieczorem odbyła się pierwsza debata –

Zderzenie I – moderowana przez dziennikarza Jakuba Kukłę, z udziałem teoretyczki i kompozytorów-mentorów. Dyskusja dotyczyła m.in. różnic estetycznych w twórczości mentorów, ich odmiennych perspektyw artystycznych, ale także wyzwań stojących przed młodymi twórcami.

Kolejnego dnia rozpoczęły się otwarte dla wszystkich uczestników *reading sessions* z Airis String Quartet w Goyki 3 Art Inkubator. Każdy uczestnik miał ok. 50 minut na pracę z zespołem nad uprzednio przesłanym utworem.

Czwartego dnia kontynuowano spotkania z kwartetem, a po obiedzie – indywidualne zajęcia z mentorami. Wieczorem odbyło się Zderzenie II – sesja Q&A/roast z wykładowcami. Uczestnicy mogli anonimowo zadawać pytania, także trudne czy prowokacyjne, co sprzyjało szczerzej wymianie poglądów. Część pytań miała też humorystyczny charakter, rozluźniający atmosferę.

Kolejny dzień rozpoczął się wykładem Anny Roślowskiej-Musiałczyk

„Jak nie pisać na chór”. Uczestnicy pojechali później do Gdańska, gdzie w Nadbałtyckim Centrum Kultury odbyły się próby generalne do koncertu.

O godz. 19.00 rozpoczął się koncert finałowy, podczas którego zabrzmiały premierowe wykonania dziesięciu utworów napisanych przez uczestników na kwartet smyczkowy. Koncert poprowadziła Aleksandra Bilińska-Słomkowska. Obecny był także Przewodniczący Komisji Rewizyjnej ZAiKS-u Ignacy Zalewski. Po kon-

cercie uroczystie wręczono każdemu z uczestników dyplom. Wieczór zakończył się bankietem, który był okazją do swobodnych rozmów i gratulacji po intensywnym tygodniu wspólnej pracy.

Warsztaty SCONTRI spotkały się z bardzo pozytywnym odbiorem. Uczestnicy podkreślali wartość merytoryczną konsultacji indywidualnych i wykładów, doceniali możliwość bezpośredniej pracy z wybitnym kwartetem smyczkowym oraz chwalili atmosferę wzajemnego wsparcia. ●

ZDJĘCIA

1. Paweł Łukaszewski, Artur Zagajewski, 2. Jakub Kukla, Aleksandra Bilińska-Słomkowska, Artur Zagajewski, Paweł Łukaszewski, 3. Julia Marczuk-Macidlowska, uczestnicy warsztatów, 4. uczestnicy warsztatów, 5. Anna Roślawska-Musiałczyk, 6. Anna Maria Huszcza, Julia Marczuk-Macidlowska, Miłosz Bembinow, 7. Uczestnicy warsztatów podczas koncertu finałowego, fot. Maciej Lieder



POWAŻNA SZTUKA

20 września 2025 roku w Filharmonii Łódzkiej odbyła się gala wręczenia nagród w Międzynarodowym Konkursie „Muzyczne Orły”

TEKST Katarzyna Tez

Już po raz piąty spotkali się w sali koncertowej Filharmonii Łódzkiej twórcy, artyści, muzycy, naukowcy, przedstawiciele instytucji i uczelni muzycznych – zarówno z Polski, jak i z zagranicy – aby odebrać statuetki za wybitne osiągnięcia w dziedzinie muzyki poważnej.

Kategorie konkursowe „Muzycznych Orłów” obejmują m.in. płytę fonograficzną, kompozycję, prawykonanie, działalność solistyczną i zespołową, dyrygenturę, publikacje naukowe i nutowe oraz wydarzenia muzyczne.

Od lat głównym partnerem Konkursu jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, które też przyznaje swoją po-

zaregulaminową nagrodę dla kompozytorki/kompozytora młodego pokolenia. W tym roku szklana statuetka trafiła do rąk Mateusza Ryczka. Kompozytor na co dzień pracuje na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury, Teorii Muzyki i Muzykoterapii Akademii Muzycznej we Wrocławiu.

Na gali w Filharmonii Łódzkiej obecni byli przedstawiciele ZAiKS-u – prezes Stowarzyszenia, dyrygent i kompozytor dr Miłosz Bembinow, a także członek Kapituły oraz przewodnicząca Sekcji Kompozytorów Muzyki Poważnej kompozytorka, pedagożka dr Anna Maria Huszcza. Oboje wręczali statuetki „Orłów”

m.in. w kategorii Płyta Fonograficzna i Kompozycja.

Ale też specjalne wyróżnienie podczas uroczystości otrzymał od Fundacji „Muzyka do Potęgi”, organizatora „Muzycznych Orłów”, prezes ZAiKS-u Miłosz Bembinow m.in. za to, że „Stowarzyszenie Autorów ZAiKS doskonale rozumie potrzeby środowiska artystycznego i doniosłość wydarzenia w obszarze sztuki muzycznej oraz integracji i wymiany doświadczeń pomiędzy twórcami i artystami”.

Więcej o laureatach i nagrodach na stronie muzyczneorly.pl



PRZEMYSŁAW SCHELLER, ANNA MARIA HUSCZA, MATEUSZ RYCZEK, MIŁOŚZ BEMBINOW.
FOT. MARCIN STĘPIEN

FERID LAKHDAR, ZUZANNA OSSOWSKA, FOT. ADAM KUJAWSKI

Świat muzyki klasycznej się zmienia. Choć liczebnie wciąż pozostaje bardziej kameralny niż scena muzyki rozrywkowej, coraz wyraźniej otwiera się na nowe grupy odbiorców. Zwłaszcza że do sal koncertowych trafia dziś publiczność, która niekoniecznie bywa tam regularnie, a spotkania z kulturą wysoką traktuje raczej jako wyjątkową rozrywkę, niecodzienne doświadczenie i estetyczną przygodę. Dlatego w nieustannie zmieniającym się pejzażu życia muzycznego artysta lub artystka muszą świadomie prowadzić nie tylko swoją karierę zawodową, ale i narrację wokół własnej pracy. Tak, by komunikować ją w sposób intrygujący, otwierający drzwi do potencjalnych propozycji współpracy, angaży i samych odbiorców.

Właśnie tej tematyce poświęcony był tegoroczny Women in Classical Music Meet Up, dwudniowa konferencja w Bydgoszczy, podczas której uczestniczki wydarzenia miały okazję wymieniać doświadczenia, słuchać inspirujących wykładów i dyskusji, a także przyglądać się przypadkom z obszaru planowania i promocji projektów kulturalnych. Wśród gości Meet Up-u znalazły się m.in. Ania Karpowicz (flecistka, kuratorka), Anna Tarnowska (szefowa programu Bydgoszcz Miasto Muzyki UNESCO), Marika Koasidis (właścicielka agencji Uszy.Te Muzyka Szyta Na Miarę) czy Agata Grabowiecka (kuratorka). Praktyczne wskazówki i konkretne realizacje omawiane przez panelistki wydały się szczególnie inspirujące. Pokazały, że muzyka klasyczna wcale nie starzeje się jako forma sztuki – jedynie zmienia się sposoby, w jakie ją odbieramy i prezentujemy.

„Chcemy poprzez sztukę zwiększać swój wpływ na otaczający nas świat, ucząc się, uwzględniając otaczające nas zjawiska, wprowadzając zmiany i nowe sposoby myślenia i działania” – napisały w programie Women in Classical Music Meet Up Anna Proszowska-Sała, pomysłodawczyni projektu i Sylwia Janiak-Kobylińska, dyrygentka, współorganizatorka konferencji.

Spotkanie w Bydgoszczy było przewidziane także jako okazja do net-



WOMEN IN CLASSICAL MUSIC MEET UP

TEKST Zuzanna Ossowska

workingu i konsolidowania środowiska. Pozwoliło dostrzec mniej doceniane oblicze kobiet tworzących współczesną scenę muzyczną. Wiele z nich to nie tylko artystki – instrumentalistki i wokalistki, ale również edukatorki, menedżerki, organizatorki wydarzeń kulturalnych, wreszcie kompozytorki. Dlatego panel zorganizowany przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS – głównego partnera wydarzenia – przyciągnął liczne grono uczestniczek. Wykład współprowadziłyśmy z Feridem Lakhdarem, wiceprezesem ZAiKS-u, a dotyczył on tematyki praw autorskich oraz członkostwa w ZAiKS-ie. Panel okazał się ważnym punktem programu, co potwierdziły późniejsze rozmowy kuluarowe.

Jeśli muzyka klasyczna potrafi zaskoczyć nowych odbiorców, to właśnie dlatego, że wciąż szuka innych dróg, by pozostać aktualna i interesująca. Nieprzypadkowo spotkanie poświęcone innowacjom w kulturze, społecznej zmianie i roli muzyki w tych procesach odbyło się

w Bydgoszczy. To miasto, które od lat udowadnia, że skutecznie łączy tradycję z nowoczesnością. Zdobywszy tytuł Miasta Muzyki UNESCO, konsekwentnie rozwija inicjatywy promujące różne nurty muzyki rozrywkowej, klasycznej czy współczesnej. Wśród nich warto wymienić choćby znakomity festiwal Drums Fusion oraz projekty, które wychodzą ku szerokiej publiczności i odczarowują nieco skostniały obraz słuchacza zanurzonego w welurowym fotelu filharmonii.

Właśnie takie inicjatywy jak Women in Classical Music Meet Up, skoncentrowane na działaniu, wykorzystaniu dostępnych narzędzi do komunikacji i promocji, ale przede wszystkim otwartości na współpracę i dzielenie się doświadczeniami, mogą sprawić, że sale koncertowe zapełnią nie tylko stali bywalcy, ale i młodsza publiczność, wychowana w świecie obrazów, mediów społecznościowych i kultury audiowizualnej.

KORYFEUSZ, CZYLI MISTRZ

TEKST Katarzyna Tez

Muzycy muzykom. 3 listopada po raz 15. przyznano nagrody dla wybitnych osobowości życia muzycznego w Polsce.

Koryfeusz Muzyki Polskiej to wybitna osobowość polskiego środowiska muzycznego. Nie dziwi więc, że jubileuszowa 15. edycja Nagród „Koryfeusz Muzyki Polskiej” 2025 zgromadziła w Filharmonii Narodowej w Warszawie artystów nieprzeciętnych, których osiągnięcia wzbudzają podziw publiczności i uznanie profesjonalistów zasiadających w Kolegium Elektorów. Co roku to szacowne gremium w tajnym głosowaniu najpierw wyłania nominowanych, by potem spośród nich wybrać laureatów w trzech kategoriach: Osobowość roku, Wydarzenie roku i Nagroda honorowa.

Nagrodę „Koryfeusz Muzyki Polskiej” środowisko przyznaje swoim najwybitniejszym przedstawicielom od 2011 roku. To wyróżnienie dla osób, grup artystów i instytucji działających w obszarze różnorodnej muzyki polskiej. Koryfeusza otrzymują twórcy, artyści wykonawcy, muzykolodzy, krytycy, dziennikarze, humaniści, badacze, animatorzy, popularyzatorzy i menedżerowie kultury, grupy artystów, a także instytucje, wydarzenia artystyczne oraz różnorodne projekty twórcze, animacyjne

i edukacyjne. Nagroda przyznawana jest za dokonania w minionym sezonie artystycznym – z wyjątkiem nagrody honorowej, wręczanej za całokształt działalności.

Głównym partnerem Nagrody „Koryfeusz Muzyki Polskiej” jest Stowarzyszenie Autorów ZAiKS. Oprócz tego, że realnie wspieramy twórców w ich działaniach kreatywnych, jesteśmy jednym z największych mecenasów kultury w Polsce. Dlatego też na uroczystej gali nie zabrakło prezesa Stowarzyszenia dr. Miłosza Bembinowa, który wręczył honorowego Koryfeusza za całokształt działalności Waldemarowi Dąbrowskiemu, wieloletniemu dyrektorowi Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, animatorowi kultury, politykowi i doskonałemu managerowi. Jak podkreślił Miłosz Bembinow, Waldemar Dąbrowski dołącza tym samym do znakomitego grona dotychczasowych laureatów honorowych Koryfeuszy, którymi są w przeważającej mierze byli i obecni wieloletni członkowie Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. To znamienite grono tworzą m.in. Jerzy Maksymiuk, Agnieszka Duczmal, Joanna Wnuk-Nazarowa, Jan Ptaszyn Wróblewski, Jan Krenz, Wojciech Killar czy Włodzisław Nahorny. „To tylko potwierdza, jak ważna jest rola twórców w kształtowaniu polskiej muzyki poważnej i jazzu” – mówi Miłosz Bembinow.

Obecna na gali dr Anna Maria Huszcza, przewodnicząca Sekcji Kompozytorów Muzyki Poważnej Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, podkreśla, że Nagroda „Koryfeusz Muzyki Polskiej” honoruje wybitne osiągnięcia artystyczne, naukowe i edukacyjne w dziedzinie muzyki poważnej, przyczyniając się do rozwoju życia muzycznego w Polsce oraz do podkreślenia znaczenia pracy polskich artystów i kompozytorów. Jak mówi: „Wsparcie tej inicjatywy jest naturalną formą realizacji celów Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, czyli dbania o promocję i dobro rodzimej twórczości” i dodaje: „To jedna z niewielu nagród, które od lat przyznawane są w środowisku muzyki poważnej, co dodatkowo podnosi jej renomę”.

Kolejną statuetkę, tym razem w kategorii Osobowość roku, prezes Miłosz Bembinow wręczył Annie Szostak – dyrygentce, profesorce sztuki „za realizację spójnej wizji rozwoju Zespołu Śpiewaków Miasta Katowice *Camerata Silesia*, prowadzącego bogatą działalność koncertową i fonograficzną, uhonorowaną w minionym sezonie licznymi nagrodami. Za konsekwentne łączenie promocji polskiego repertuaru współczesnego z wykonawstwem muzyki dawnej”.

Pozostałe dwie kategorie w ramach Nagrody „Koryfeusz Muzyki Polskiej”

to Wydarzenie roku i Odkrycie roku. I tak za Wydarzenie roku uznano Muzyczne spotkania z okazji 80-lecia Polskiego Wydawnictwa Muzycznego w Narodowym Forum Muzyki. Było to dwudniowe święto polskiej muzyki we Wrocławiu, które zgromadziło liczną publiczność i ponad pięciuset wykonawców podczas 34 koncertów, warsztatów i spotkań. Bogaty program obchodów jubileuszu PWM ukazał wielowymiarowy dorobek twórców związanych z wydawnictwem – od klasyków XX wieku po muzykę najnowszą. Statuetkę w imieniu PWM odebrał dyrektor – redaktor naczelny wydawnictwa Daniel Cichy.

Ostatnią kategorią było Odkrycie roku. Nagrodę przyznało Kolegium Elektorów wspomagane w tym roku przez otwarte głosowanie publiczności. Statuetka trafiła do rąk pianisty Mateusza Dubiela – za „zwycięstwo w Ogólnopolskim Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina, torujące drogę do XIX Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego oraz za intensywną działalność koncertową w Polsce i za granicą, potwierdzającą rosnącą pozycję artysty wśród młodych pianistów”.

Część artystyczną wieczoru wypełnili w tym roku równie znakomici muzycy. Goście gali mogli wysłuchać zespołu Młode Stare Baby, skrzypaczki Agaty Szymczewskiej i {oh!} Orkiestry pod kierownictwem Martyny Pastuszki, a także Iwony Hossy, Doroty Miśkiewicz, Grzegorza Turnaua, pianisty Marcina Wasilewskiego, cymbalistki Marty Maślanki, Orkiestry Adama Sztaby oraz Chopin University Chamber Orchestra pod kierownictwem Adama Sztaby.

Kolejne Nagrody „Koryfeusz Muzyki Polskiej” i kolejne wyróżnienia dla nietuzinkowych twórców już za rok. ●

ZDJĘCIA

1. Mateusz Dubiel, Daniel Cichy, Anna Szostak, Waldemar Dąbrowski, 2. Orkiestra Adama Sztaby, 3. Anna Szostak, Miłosz Bembinow, fot. Marta Ankiersztejn





ŚWIĘTUJEMY POLSKĄ MUZYKĘ

TEKST Katarzyna Tez

Polacy kochają polską muzykę. Żeby zwiększyć świadomość społeczną, ale też podziękować i docenić rodzimych twórców, powstała kampania społeczna Dzień Polskiej Muzyki. Akcja została zapoczątkowana w 2019 roku, a jej kulminacja przypada na 1 października. Tego dnia setki redakcji radiowych i telewizyjnych muzycznych grają dużo więcej polskiej muzyki (w wybranych stacjach – wyłącznie polskie utwory), a w godzinach 10.00-11.00 wiele rozgłośni łączy do wspólnego pasma z polską muzyką.

Inicjatywie towarzyszą akcje promocyjne partnerów – sklepów muzycznych, bileterii i serwisów streamingowych – zachęcające do sięgania po polskie albumy i katalogi cyfrowe oraz kupowania biletów na koncerty polskich artystów. Celem kampanii jest wzmacnianie rodzimego rynku, podkreślenie roli twórców i artystów oraz integrowanie całego środowiska wokół idei wspólnego świętowania polskiej muzyki.

Tegoroczna edycja Dnia Polskiej Muzyki została zainaugurowana w siedzibie Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, partnera kampanii. To już siódmy raz, kiedy wspólnie podkreślamy znaczenie polskich twórców, artystów i całego sektora muzycznego dla rozwoju kultury i gospodarki.

Wydarzenie zainicjował wiceprezes ZAiKS-u, Ferid Lakhdar, wskazując, że „za każdą piosenką i każdym utworem stoi autor i autorka, a ich praca stanowi fundament polskiej twórczości”. Dr Miłosz Bembinow, prezes Stowarzyszenia, podsumował z kolei działania ZAiKS-u wspierające edukację i środowisko twórcze promujące polską muzykę, takie jak warsztaty SCOTRI, kampania Muzyka Napędza Biznes czy Music Week Poland.

O potrzebie systemowych działań integrujących sektor mówiła na konferencji inicjatorka akcji, Anna Ceynowa, prezeska Fundacji EMPOWER POLAND (organizatora kampanii), przewodnicząca Rady Polskiego Rynku Muzycznego.

Kluczowym punktem wydarzenia był panel dyskusyjny „Muzyka napędza rozwój: edukacja, innowacje i eksport”, moderowany przez Tamarę Kamińską, prezeskę fundacji Music Export Poland. W dyskusji udział wzięli dr Miłosz Bembinow, Aga Samitowska (ZAiKS Lab), Anna Ceynowa i Jarek Szubrycht (Music Week Poland).

Dyskusja potwierdziła, że edukacja, innowacje technologiczne i internacjonalizacja to trzy filary rozwoju rynku muzycznego. Wspólne przesłanie uczestników brzmiało jednoznacznie: polska muzyka to nie tylko wartość kulturowa, ale także strategiczny zasób społeczno-gospodarczy, a jej wspieranie wymaga konsekwentnych działań.

Kilka dni wcześniej na konferencji w Sejmie Rzeczypospolitej Polskiej o Dniu Polskiej Muzyki i o tym, dlaczego trzeba i warto wspierać polską muzykę, opowiadali m.in. Anna Ceynowa i Ferid Lakhdar oraz członkowie Parlamentarnego Zespołu ds. Wspierania Twórców i Promocji Muzyki, przewodniczący Zespołu – poseł Łukasz Ściebrowski, posłanka Jolanta Niezgodzka i wiceprzewodniczący Zespołu – poseł Henryk Szopiński.

Warto wspomnieć, że z okazji Dnia Polskiej Muzyki, ministra kultury i dziedzictwa narodowego Marta Cienkowska uhonorowała Złotymi Medalami „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” wokalistki i kompozytorki Katarzynę Nosowską i Wandę Kwietniewską, a Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” odebrał muzyk Artur Rojek.

FOT. PAWEŁ JAROSIEWICZ

FEST FORUM

TEKST Katarzyna Tez

Na jesiennej edycji Fest Forum w Krakowie spotkali się organizatorzy festiwalu z całej Polski i Europy, by pod hasłem „Równowaga” wspólnie szukać rozwiązań dla przyszłości wydarzeń kulturalnych. Była wymiana wiedzy i doświadczeń – od kultury pracy w zespołach, przez współpracę z lokalnymi społecznościami, po troskę o środowisko naturalne, dostępność i nowe modele finansowania.

„Bardzo się cieszę, że mieliśmy szansę opowiedzieć o wadze twórców w takich wydarzeniach, jakimi są festiwale, że to nie tylko koszt, ale inwestycja w kulturę” – powiedział Ferid Lakhdar, wiceprezes ZAiKS-u, który wspólnie z Maciejem Janikiem, prawnikiem Wydziału Prawnego ZAiKS-u prowadził podczas Fest Forum panel „Prawo autorskie, tantiemy, współpraca – relacje między ZAiKS-em a branżą festiwalową w praktyce”.

Uczestnicy panelu mogli poznać zasady rozliczeń z ZAiKS-em oraz dowiedzieć się, jak prawidłowo identyfikować obowiązki licencyjne w zależności od charakteru wydarzenia i wykorzystywanego repertuaru. Poruszone były też kwestie podstaw prawnych działania ozz-ów, systemu podziału tantiem, postanowień udzielanych przez ZAiKS licencji.

„Nawet jeśli wykonawca jest autorem wszystkich wykonywanych przez siebie utworów, zgodnie z zasadami panującymi w ZAiKS-ie nie może zrzec się należnego mu

wynagrodzenia autorskiego. Dlatego w przypadku występu wykonawcy będącego twórcą, który powierzył swoje prawa w zbiorowy zarząd ZAiKS-owi, organizator wydarzenia musi uzyskać licencję niezależnie od wynagrodzenia, jakie zapłacił twórca za występ” – mówił podczas panelu mecenas Maciej Janik.

„ZAiKS jest z jednej strony organizacją zbiorowego zarządzania, która reprezentuje autorów i ich następców prawnych, zawierając umowy o korzystanie z ich utworów, a następnie dokonuje poboru, podziału i wypłaty wynagrodzeń autorskich należnych za to korzystanie. Z drugiej strony jest także stowarzyszeniem twórców, które prowadzi m.in. działalność socjalną, kulturalną i edukacyjną. Dlatego właśnie ZAiKS jest jednym z największych mecenasów kultury w Polsce, każdego roku wspierającym niezliczone wydarzenia kulturalne” – tłumaczył mecenas Janik.

Na Fest Forum ZAiKS miał nie tylko swój panel, było też nasze stoisko, na którym można było dowiedzieć się np. jak działa Stowarzyszenie, czym są prawa autorskie oraz otrzymać... zaiksowe gadzety.

Cieszy obecność ZAiKS-u na takich wydarzeniach; jak powiedział wiceprezes Lakhdar: „Jesteśmy tu po to, by budować wzajemny szacunek do siebie i budować polską kulturę”.

●

FOT. PAWEŁ MALUŚKI





SELEKCJA WSTĘPNA

TEKST Mariusz Herma

Mam już dość całej tej showcase'owej bańki. Za dużo imprez powtarza te same pomysły, zaprasza tych samych delegatów, tych samych artystów" – usłyszałem niedawno od organizatora... festiwalu showcase'owego. Narzekania na ową bańkę słychać coraz częściej, bo showcase'ów z roku na rok przybywa. Jednym z najmłodszych jest Music Week Poland, który zadebiutował w Warszawie pod koniec czerwca i na którym owej bańce – sensowi tworzenia nowych showcase'ów i ich faktycznej przydatności dla artystów – poświęcono konferencyjny panel (który miałem zaszczyt moderować) zatytułowany „Showcase Festivals at a Crossroads”, czyli „Festiwal showcase'owe na rozdrożu”.

„Dużym graczom łatwo mówić: zamiast robić kolejny showcase, przyjeździecie do nas, na Reeperbahn czy The Great Escape. Ale każdy rynek chce mieć swój własny showcase, aby promować własną scenę” – mówił podczas dyskusji dr hab. Patryk Gałuszka, badacz rynku muzycznego z Uniwersytetu Łódzkiego. Zwracał uwagę, że w wielu krajach funkcjonuje po kilka festiwali showcase'owych – także w Polsce taki charakter mają The Great September, Tak Brzmi Miasto czy Next Fest. Ale dobrze mieć jeden, który koncentruje się na eksporcie artystów, tak jak w przypadku Music Week Poland.

„Taniej jest zorganizować festiwal i ściągnąć na niego kilkudziesięciu bookerów z zagranicy, aby pokazać im nasze zespoły, niż wysyłać tych wszystkich artystów za gra-

nicę” – zwracała z kolei uwagę Helen Sildna, założycielka i szefowa cenionego showcase'u Tallinn Music Week i kolejna uczestniczka panelu. Sildna podkreślała też, że gdy delegaci przyjeżdżają do Estonii, nabierają lepszego zrozumienia, jak wygląda lokalna scena, kto czym się zajmuje, poznają wytwórnie muzyczne.

Po czym jednak poznać, że festiwal się udaje, że warto organizować kolejne edycje? „Szanujemy inwestycję, jaką ponoszą także artyści, aby przyjechać na nasz festiwal. Dlatego dbamy o to, aby pojawiły się na nim odpowiednie osoby, aby konferencja była wartościowa, żeby przedstawiciele różnych gatunków byli równie widoczni. Festiwal musi być platformą przydatną dla nich. Ale patrzymy także na inne wskaźniki: ilu turystów ściągamy do Estonii, co dajemy lokalnej społeczności, co wnosimy do kultury. Cały czas pytamy się, co i dla kogo robimy, czy przynosimy oczekiwane rezultaty” – podkreślała Sildna.

Za dwie główne role showcase'ów dr Gałuszka uznał filtrowanie i networking. „Organizatorom festiwali czy koncertów ciężko wybrać artystów na własne sceny bez zobaczenia ich na żywo, ale obecnie jest tylu wykonawców, że nie sposób za nimi jeździć i oglądać ich indywidualne występy. Showcase daje wstępnie wyselekcjonowany zestaw artystów, którzy już przez kogoś zostali pozytywnie ocenieni” – opowiadał badacz branży. Druga funkcja to pomoc w nawiązywaniu kontaktów pomiędzy branżowymi graczami z różnych krajów. „Jeśli chcesz wejść na bul-

garski rynek, to co robisz? Jedziesz na tamtejszy showcase i poznajesz sytuację, nawiązujesz kontakty, budujesz zaufanie” – dodawał.

Najeszcze inną korzyść posiadania własnego showcase'u wskazywała Guna Zučika, współtwórczyni także debiutującego w tym roku łotewskiego festiwalu Riga Music Week i kolejna uczestniczka panelu. „Mamy tuż za ścianą Tallinn Music Week, jednak tylko pewna liczba delegatów i artystów może jeździć na takie imprezy. Istotne jednak jest także to, że dotąd łotewscy artyści często nie wiedzieli, jak do takiego zagranicznego showcase'u się przygotować, jak osiągnąć zamierzone cele. I wracali bez rezultatów. Dlatego chcieliśmy mieć własny festiwal, na którym nasi muzycy będą mogli przygotować się do występów w innych krajach” – mówiła Zučika. Wskazywała też, że przed własną publicznością zespołom zwykle gra się swobodniej, mogą więc wypaść lepiej w oczach delegatów.

Rezultaty, a raczej ich brak, to najczęstszy zarzut, jaki wobec showcase'ów miewają artyści. Wielu liczy na to, że po zejściu ze sceny od razu dostaną kilka propozycji koncertowych, że takie wydarzenie będzie swoistą trampoliną dla kariery. „Gdy mamy 200 artystów, to cieszymy się, jeśli 20-30 proc. z nich wyjedzie z festiwalu z konkretnymi ofertami. Ale one nie muszą pojawić się natychmiast, czasem widać je po roku albo dwóch latach. Mamy do czynienia z pewnym efektem kuli śniegowej, kiedy ktoś stopniowo zyskuje rozpoznawalność, występując najpierw u nas, potem na słoweńskim MENT, później na Music Week Poland” – tłumaczyła szefowa Tallinn Music Week.

W podobnym tonie wypowiadał się dr Gałuszka: rezultaty ujawniają się w dłuższym terminie i często nie wiadomo, który showcase jak się do nich przyczynił. „Bookerzy też rzadko przychodzą z propozycją zaraz po koncercie. To się zdarza, ale jako wyjątek, ponieważ zobaczenie koncertu to tylko część procesu podejmowania takiej decyzji” – podkreślał. Na innym z paneli Music Week Poland selekcjoner amerykańskiego South by Southwest (SXSW) opowiadał, że o zaproszeniu danego zespołu na tę słynną imprezę decyduje nie tylko to, jak gra, lecz także zasięgi w mediach społecznościowych, odtworzenia w serwisach streamingowych, a nawet wielkość klubów, w których grupa ostatnio grała. Innym kryterium jest to, czy wykonawca ma menedżera, bo świadczy to o pewnym stopniu profesjonalizmu.

Owoce występu na festiwalach showcase'owych zależą od organizatorów – od tego, czy ściągnęli odpowiednich ludzi z branży, pasujących do programu, aż po jakość nagłośnienia – ale artyści mogą zwiększyć swoje szanse wspomnianym przygotowaniem. Bo samo zagranie koncertu zwykle nie wystarczy, by zwrócić na siebie uwagę. Uczestnicy dyskusji zgodnie podkreślali, że samą decyzję o wyjeździe na showcase trzeba przemyśleć – czy na pewno pasujemy do danej imprezy, bo może to będzie strata pieniędzy. Przed festiwalem trzeba się jak najszerzej rozreklamować, zaprosić interesujących nas delegatów mailowo, później śmiało zacząć ich na konferencyjnych korytarzach. A już po koncercie nie wsiadać od razu do auta, lecz pozostawać dostępnym, najlepiej do końca całej imprezy.

„Pojechaliśmy na Eurosonic jako na nasz pierwszy showcase. I z perspektywy czasu mogę powiedzieć, że absolutnie nie byliśmy gotowi. Nie mieliśmy poza Polską żadnego publicity, na Spotify widzieliśmy może 50 ludzi słuchających nas w Londynie” – przyznawał podczas panelu Adam Kiepuszewski, który wspólnie z Młodym Buddą tworzy duet Vgtbl.pl. Wspólnie objechali już kilkanaście showcase'ów, m.in. The Great Escape, TMW czy MENT – weszli też w skład polskiej reprezentacji podczas pierwszego Music Week Poland.

Jednocześnie Kiepuszewski zwracał uwagę na fakt, że na tak wielkich imprezach jak Eurosonic czy SXSW wykonawcy budujący dopiero swoją rozpoznawalność rzadko mogą liczyć na dobre miejsce w programie, często dostają tzw. slot po północy, w jakimś oddalonym klubie. „Na mniejszych festiwalach masz większą szansę na dobrą porę koncertu, mniejsza jest też konkurencja o delegatów. Po koncercie na słowackim Sharpe dostaliśmy kilka propozycji i zaczęliśmy organizować wokół tego trasę po Europie” – opowiadał muzyk Vgtbl.pl.

Brak „biznesowego” przygotowania zespołów grających na showcase'ach z jednej strony powinien mobilizować do edukowania – i tutaj warto wspomnieć, że polskim wykonawcom występującym na Music Week Poland zaoferowano program mentoringowy z serią warsztatów. Ale z drugiej strony wynika to z czegoś pozytywnego. „Festiwal showcase'owe obniżają barierę wejścia. Demokratyzują dostęp do sektora muzycznego zarówno dla artystów, jak i ludzi z branży” – wskazywała Helen Sildna.

Nie można jednak zapominać o zwykłych słuchaczach. „Wiele wkładamy w to, by mieszkańcy Tallina chętnie kupowali bilety na festiwal” – tłumaczyła. „Bo festiwal showcase'owy to wprawdzie wydarzenie branżowe, ale dopełnia je lokalna społeczność”.

GARŚĆ SHOWCASE'OWYCH RAD:

Planuj strategicznie. Zamiast jeździć na wszystkie możliwe showcase'y, skup się na rynkach, które uznajesz za kluczowe dla swojej kariery.

Doceń małe imprezy. Każdy chce zagrać na Eurosonic czy SXSW, ale zwykle kończy się to koncertem dla garstki osób w środku nocy. I sporymi kosztami.

Znajdź menedżera. Lub kogoś, kto będzie go udawał. Świadczy to o odpowiednim stopniu profesjonalizmu, pozwoli ci też skupić się na występie.

Przygotuj się. Liczy się nie tylko występ, lecz w takim samym stopniu to, co zrobisz przed nim: rozsyłaj zaproszenia, zaczepiaj delegatów na konferencji.

Poczekaj na efekty. Nie oczekuj ofert koncertowych zaraz po występie. Zwykle efekty showcase'ów kumulują się miesiącami albo nawet latami.

JEDEN Z PANELI MUSIC WEEK POLAND, FOT. JUSTYNA KAMIŃSKA

TYDZIEŃ NESTORÓW W ZAiKS-ie

Zamieszczony obok list świadczy, że inicjatywy podejmowane przez ZAiKS przyczyniają się do integracji środowiskowej naszych starszych koleżanek i kolegów



Nie ukrywam, że ze sporym zaskoczeniem, a po poznaniu sprawy bliżej – z dużą radością przyjąłem informację o organizowaniu przez ZAiKS turnusu integracyjnego dla seniorów w DPT w Krynicy Zdroju. Z zaskoczeniem, bo nigdy o czymś takim nie słyszałem, a z radością, bo uwielbiam Krynice od ponad pół wieku. Pierwszy raz byłem tam zimą 1973 roku. Od czasu, gdy bywałem w tamtejszym DPT, ta miłość tylko rośnie. Choć byłem w tym mieście w kilku sanatoriach, kilkanaście razy na zabawach sylwestrowych, na zbiorowych wycieczkach i przejazdem prywatnie, zawsze to miejsce potrafi czymś mnie zaskoczyć. Stąd była moja radość na kolejny wyjazd.

Ponieważ jednak zdawałem sobie sprawę z tego, że żona – nasłuchawszy się opowieści i naoglądawszy scenek kabaretowych z wyjazdów integracyjnych – samego mnie na taki wypad nie puści, zapytałem organizatorów, czy mogę ją zabrać. Trochę jak ten facet, który zamiast na balangę przynieść flaszkę, wziął ze sobą szwagra. I tu pierwsza niespodzianka: dostałem odpowiedź, że mogę. Gdybym dostał odpowiedź odmowną, miałbym argument – żona została w domu i musiałaby zaakceptować mój wyjazd solo. W końcu z nią integruję się już od wielu, wielu lat, nawet nie zawsze pamiętam o kolejnej rocznicy tego integrowania.

Przestudiowaliśmy zatem ramowy program pobytu i wszystko składało się super: odwiedzimy stare, znane kąty i zobaczymy coś nowego. A przy tym będziemy jeszcze poznawać inne osoby bardziej aniżeli w czasie normalnych pobytów, podczas których spotkałem wielu ciekawych ludzi z grona ZAiKS-u.

Kiedy zobaczyłem w busie opiekunkę grupy, zachęcające wydały się szczególnie zawarte w ramowym programie zapowiedzi masażu. Pani odpowiedziała jednak, że to nie ona będzie masażystką, ale nie honor było zawracać, wszak cały niemal majątek był spakowany w walizkach, a walizki w luku bagażowym.

Krynica powitała nas piękną pogodą, a personel DPT-u niemal pochwycił w ramiona. Nie wiem, ile osób było tu po raz pierwszy, ale nikt na nowicjusza w tym przybytku nie wyglądał.

Początkowo miałem obawy, czy się zintegrujemy, bo ustalanie menu na pierwszy obiad zajęło chyba kwadrans z okładem. Ale był to tylko drobny epizod. W czasie pobytu była jedna zasada: pełny luz dla wszystkich. Kto chciał – chodził, kto nie chciał – mógł siedzieć lub leżeć, co przy tym obfitym wyżywieniu chyba by najlepiej wychodziło. Na początku wszyscy seniorzy zostali poinformowani o zbawiennym wpływie chodzenia i zgubnym polegiwania. Grupy, grupki i pary zainteresowań potworzyły się szybko.

Pani Agnieszka, czyli pilotka, nazywana „derekcją”, miała taki zapał ustawiania nas do grupowych fotek, aż zaczęłem podejrzewać, że zażąda tantiem za te zdjęcia. Naszą niechęć do fotografowania się przełamywała informacja, że to właśnie wysyłająca nas instytucja zażyczyła sobie dokumentacji fotograficznej. Może jedno i drugie jest prawdą? Okazaliśmy się grupą niezwykle zdyscyplinowaną. Nikt się nie oddalił, na nikogo nie musieliśmy czekać. Niestety, „Szła dziewczeczka do laseczka” ani „Dziś do ciebie przyjść nie mogę” nikt śpiewać nie chciał. „Barki” w tej sytuacji nie miałem odwagi proponować.

Niektóre osoby bardziej niż integracją były pochłonięte XIX Konkursem Chopinowskim. Trudno komukolwiek mieć to za złe. Dało się słyszeć dyskusje o wykonawcach, wykonaniach, jurorach i publiczności, która była tym razem ponoć – nomen omen – wyjątkowo głośna. Grupa uczciła rocznicę śmierci Fryderyka Chopina zbiorowym wyjściem do kina na film „Chopin, Chopin” w reżyserii Michała Kwiecińskiego. Czy mogliśmy zrobić coś więcej? Mogliśmy i robiliśmy. Każdego dnia na wszystkich piętrach krynickiego DPT-u wieczorami słyszeć było tylko Chopina. Żadnych „Faktów”, „19.30”, „Panoram”. Tylko Chopin. Typy na laureatów konkursu okazały się – jak to zwykle bywa – tylko częściowo trafione. Nawet bardzo częściowo.

Czuliśmy się na tyle świetnie, iż propozycja, by poinformować ZAiKS, że mamy awarię busa i musimy zostać dłużej, została przyjęta wręcz z entuzjazmem. Kontrowersje pojawiły się w momencie, gdy mieliśmy zdecydować, o ile ten pobyt przedłużamy. Niestety, nie udało się nam osiągnąć w tej sprawie porozumienia, więc wyjechaliśmy jedynie z pięciominutowym opóźnieniem. To opóźnienie było wręcz znakiem rozpoznawczym jednego z uczestników, który chciał mieć każdorazowo mocne wejście. Rozumieliśmy też intencję organizatorów turnusu, że podróż powrotna w poniedziałek, w Europejskim Dniu Seniora, miała być zakończeniem tygodniowych obchodów tego nietypowego święta coraz większej części społeczeństwa.

Swoim zachwytem i oczekiwaniom daliśmy wyraz w ankiecie. Wszystko z nadzieją, że integracja będzie kontynuowana na następnych turnusach tego typu.

Andrzej Zawadzki

Turnus wypoczynkowo-turystyczny dla nestorów polskiej kultury (autorów w wieku 65+) odbył się w dniach 14-20 października 2025 w Krynicy Zdroju.

FOT. MATERIAŁY ORGANIZATORA



ARTYSTKA OSOBNEGO GATUNKU

Z Majką Jeżowską, piosenkarką i kompozytorką, rozmawia Krzysztof Nowak

W tym roku dostałaś Nagrodę 100-lecia ZAiKS-u. Dzięki niej poczułaś się wreszcie doceniona nie tylko jako twórczyni muzyki, którą niegdyś znało każde dziecko?

Tak! To zaszczyt być laureatką tej nagrody, tym bardziej, że byłam jedną z nielicznych nagrodzonych kobiet i w tym roku świętuję 45-lecie na rynku. Poza tym na szacunek środowiska twórców trzeba naprawdę solidnie zapracować. Jestem ogromnie wdzięczna Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS za to wyróżnienie.

Czy byłoby ono możliwe, gdyby nie oderwanie łatki dzięki występowi na Pol'and'Rocku w 2019 roku?

Mój występ na Pol'and'Rocku już przeszedł do historii festiwalu jako największe zaskoczenie i wydarzenie muzyczne. Udowodnił bowiem, że moje piosenki mają uniwersalne przesłanie, są ponadczasowe i wielopokoleniowe. Dzisiejsi 40-latkowie odkryli je dla siebie na nowo... Media rozpisywały się o moim żywiołowym koncercie i „lekcji tolerancji”, jaką dałam festiwalowej publiczności. To był totalny kosmos!

Jak w ogóle trafiłaś na festiwal Jurka Owsiaaka?

Dziesięć lat temu stwierdziłam, że pora na zmiany. Zaczęłam występować z zespołem i grać inną muzykę. Nasza rockowa interpretacja mojej muzyki zaczęła żreć na koncertach, ale nie pchałam się na ten festiwal. Zobaczyłam za to, że powstała grupa na Facebooku, w której młodzi fani mówili, że świetnie by było, gdybym na nim zagrała. Wiesz, jakieś wpisy typu: „Ale byłyby jaja, gdybyśmy zrobili ścianę śmierci na *Wszystkie dzieci nasze są*”.

Uznałam to za oddolną inicjatywę i zadzwoniłam do Jurka Owsiaaka, że mam 40-lecie debiutu i gram teraz z rockowymi aranżacjami. On na to: „Majka, nigdy o tobie nie pomyślałem w kontekście festiwalu, ale rzucę pomysł moim ludziom, bo jestem na wakacjach”. Też uznali, że to dobry pomysł.

Potem trzeba było jeszcze zagrać. Nie obawiałaś się, że sporo ludzi przyjdzie nie tyle z ciekawości, ile ironicznie?

Jasne, że część mogła się pojawić na koncercie dla beki, żeby pośmiać się ze „starszej pani”. Zresztą już po ogłoszeniu było trochę niedowiarków, jęczących, że może jeszcze Owsiaak zorganizuje koncert „Smerfnych hitów”.

Jak się przygotowywałaś na to wyzwanie sceniczne?

Zrobiliśmy z zespołem mocne, rockowe i zaskakujące aranżacje. *Laleczka z saskiej porcelany* była heavymetalowa, a do tego z częścią rapowaną, *A ja wolę moją mamę* było w wersji ska, więc rozpętało się wielkie pogo! Nawet Nergal udzielał mi lekcji growlingu (*śmiech*).

Nie spodziewałam się, że przyjdzie aż tyle ludzi, bo na Dużej Scenie grał Decapitated, bardzo znany zespół heavy metalowy. Jadąc jednak meleksem na małą scenę, zauważyłam masę osób w tiulowych halkach i kokardach, więc podejrzewałam, że zmierzają na nasz występ.

Stres puścił?

Wręcz przeciwnie. Okazało się, że Jurek chce nas zapowiedzieć. Pomyślałam tylko: „Matko, to będzie wstyd”. Po wejściu na scenę zobaczyłam jednak ludzi po horyzont, dziki, prawie stutysięczny tłum.

Przyszli na panią ze swojego dzieciństwa, a dostali mocny, rockowy spektakl.

Wszyscy znali wszystko – dorośli faceci śpiewali i płakali, bo moja muzyka przywoływała im wspomnienia. Widziałam zbiorową ekstazę. To dla mnie najważniejszy, najpiękniejszy koncert i zwycięstwo mojej konsekwencji. Nigdy nie zapomnę uczucia wszechobecnej miłości i widoku śpiewającego tłumu.

Nawiązujące do Pol'and'Rocka Fryderyki były jednak słodko-gorzkie...

Zapis mojego koncertu był pierwszą nominacją dla Złotego Melona, czyli firmy wydającej polandrockowe albumy. Każdy mi mówił, że oddaje na mnie głos, więc pomyślałam, że muszę wygrać w kategorii muzyka rockowa. A jednak stało się to, co zawsze się dzieje, gdy głosują też ludzie związani z wytwórniami. Ostatnio powiedziałam Edycie Bartosiewicz, że ma tyle Fryderyków, a i tak mojego jedyne go sprzątnęła mi sprzed nosa. Zaczęła mnie przepraszać i mówić, że mi go odda. Powiedziałam: „Spoko, nie twoja wina”. I tak sama nominacja była dowodem, że niemożliwe jest możliwe. Dałam sobie radę mimo zasufladkowania.

No tak, sama określasz się mianem artystki osobnego gatunku. Co przez to rozumiesz?

Jestem niezależna, od przeszło trzech dekad działałam we własnej wytwórni, no i zajmowałam się niezbyt „poważaną” twórczością familijną. Do tego początek mojej drogi artystycznej był osobliwy. Zaczynałam od śpiewania na bigbitowych mszach w rodzinnym Nowym Sączu, w parafii pw. św. Kazimierza. Czasem graliśmy po dwie, trzy msze w trakcie jednej niedzieli, a kościół pękał w szwach dzięki młodym ludziom.

Prosto spod ołtarza trafiłaś do Opola?

Nie. Najpierw w 1979 roku odkrył mnie prowadzący warsztaty piosenkarskie Waldek Parzyński. Prosto z Przeglądu Piosenki Międzywojewódzkiej w Bytomiu porwał mnie do Lublińca. To tam stworzyłam piosenkę, która potem stała się *Nutką w nutkę*. Początkowo śpiewałam ją udawanym angielskim, czyli po flamandzku czy norwesku, jak to się mówi w branży. Waldek ją nagrał i zawiózł do redakcji nagrań Polskiego Radia.

Od razu się spodobała?

Waldek zdradził mi później, że wykazał się sprytem. Gdy szefowa Teresa Kowińska spytała, czy znalazł jakieś talenty, to powiedział: „Słuchaj, była tam taka dziewczyna, która mieszka w Stanach, ale przyjechała do rodziny w Lublińcu i do nas wpadła”. Kowińska słucha, po czym mówi: „Widać, że to nie polska piosenkarka, bo ma zupełnie inny feeling”. Dopiero wtedy wyjawil, że to laska z Nowego Sącza. Jeszcze tego samego dnia dostałam propozycję sesji nagraniowej w Polskim Radiu. Na miejscu pojawiły się jednak problemy.

Uważałam tekst Andrzeja Białusa za karkołomny. Nie rozumiałam go. W dodatku pianista nie grał utworu z odpowiednim feelingiem, po prostu jego funky nie bujało. Waldek poprosił, żebym sama zagrała ten utwór tak, jak go czuję. Dopiero wtedy zaskoczyło, bo gram bardzo gitarowo na klawiszu. Zaczęło bujać.

Dzięki temu, mimo raptem 19 lat, jechałaś na swoje pierwsze „Premiery” do Opola bez stresu?

Oczywiście, że byłam zestresowana, ale pomógł mi pewien incydent.

W tamtych latach to telewizja ubierała wykonawców. Dostałam cekinowe bołerkę i aksamitne spodnie, ale brakowało jeszcze fajnego topiku. Ostatecznie produkcja wzięła od Czerwonych Gitar szalik, którym owinięto mi klatkę piersiową. Już na próbie zauważyłam, że mam bardzo mało czasu, by dobiec do mikrofonu, dlatego poprosiłam dyrygenta Zbyszka Górnegó, by zaczął grać dopiero wtedy, gdy wyjdę z kulis. Nie zapamiętał mojej prośby, przez co występ zaczął się zbyt szybko. W trakcie biegu na scenę szaliczek zaczął mi się zsuwać, aż w końcu znalazł się tak nisko, że z ostatniego rzędu dęciaków usłyszałam westchnięcie w stylu „Uuu”. Całą uwagę skupiłam na tym, by nie dopuścić do tego, że miliony widzów zobaczą moje młode piersi. Nie miałam kiedy się stresować samym śpiewaniem.

Czy wyróżnienie na festiwalu sprawiło, że zaszumiało ci w głowie?

Nie było na to czasu, bo jednocześnie zdawałam na studia. Udało mi się zdobyć jedno z trzech miejsc, a chętnych było kilkuset. Znowu zaśpiewałam *Nutkę w nutkę*, nawet sama sobie akompaniowałam. Ale tym razem to ja posłużyłam się trikiem. Drugi utwór miał być amerykańskim standardem, a ja wykonałam swoją piosenkę. Na dodatek powołałam się na Paula Jamesona, nieistniejącego kompozytora.

Wyobraź to sobie – siedzą obeznani z angielskim profesorowie, a tu przychodzi panienka i wciska im kit, że jej piosenka w języku flamandzkim to standard. Jeśli nie przyjęli mnie dzięki skali mojego talentu, to nie wiem, co nimi kierowało. Niedługo później znowu miałam problemy językowe, ale poważniejsze, bo poza Polską.

Co się stało?

We wspomnianym 1979 wysłano mnie na Bałtycki Festiwal Piosenki do szwedzkiego Karlshamn. Miałam tam zaśpiewać jedną piosenkę, ale na miejscu wyszło, że jednak trzeba dwie. Postanowiłam, że zaśpiewam *Żegnaj lato na rok* Zdzisławy Sośnickiej, lecz nie pamiętałam tekstu. Wpadłam na pomysł, że napiszę nowe wersy, bo przecież Szwedzi mnie nie sprawdzą. Gdy stanęłam na deskach amfiteatru, to wszystko zapomniałam. Zaczęłam śpiewać, co mi ślina na język przyniosła, po czym zorientowałam się, że wśród publiczności jest Polonia. Wciąż nie wiem, czemu wygrałam Grand Prix. Największą nagrodą w tamtym okresie było jednak podpisanie kontraktu na płytę.

Dlaczego?

Pozwolenie dwudziestoletniej debiutantce, żeby zrobić album ze swoimi kompozycjami, było nowością na polskim rynku muzycznym. Jestem wdzięczna za to dyrektorowi Wojtkowi Trzcińskiemu. Nadal jestem dumna z tej małej, odważnej Majki, która była świadoma artystycznie i nie szła na kompromisy. Umowa z firmą Wifon pozwoliła mi stworzyć materiał, na którym nie rządzą kompozytorzy, tylko ja.

A jednak chwilę po tym wydawnictwie wyjechałaś do Stanów Zjednoczonych.

Pełnie tak, jakbyś chciała storpedować swoją polską karierę.

To może tak wyglądać, ale czas w USA wiele mnie nauczył. W trakcie studiów śpiewałam jazzowe covery w klubach studenckich m.in. ze Staszkiem Sojką, a w Stanach grałam w klubach muzycznych. Zdarzyło się nawet, że w rosyjskim klubie w Los Angeles śpiewałam po rosyjsku, francusku, niemiecku, angielsku i polsku. Występowanie w lokalach było najlepszą lekcją komunikacji z publicznością, która potem zaprocentowała.

Byłam jednak jedną z wielu. Nie mogłabym przebić szklanego sufitu bez kontraktu z wytwórnią czy managementem. Nikogo nie obchodziło, że tak młodo zadebiutowałam w oficjalnym obiegu w swoim kraju.

Czyli nawet dzięki teledyskowi w MTV w 1984 roku nie otarłaś się o duże granie?

Pamiętajmy, że to były początki tej stacji, a pastiszujący fast foody klip do *Rats on a Budget* pojawił się na antenie dzięki konkursowi. Wiadomo, że miałam ciarki, gdy Nile Rodgers przedstawił mnie w telewizji „Meczka Dżizałska”, a produkcję pokazywano w Nowym Jorku, Anglii, Francji czy Japonii, ale to tyle. Nie zarzucono mnie propozycjami wydawniczymi, więc prowadziłam podwójne życie, dzieląc czas na Amerykę i Polskę dzięki zielonej karcie.

We wspomnianym roku wyszedł też utwór *A ja wolę moją mamę*. W tym przypadku można mówić o prawdziwym rozpoczęciu kariery w Polsce?

Zdecydowanie. Aż do otrzymania tekstu Agnieszki Osieckiej nie czułam stuprocentowej chemii między tekstami a muzyką. Jan Borkowski, dziennikarz radiowej Trójki, dał mi go, gdy wróciłam do Polski po dwuletniej przerwie i miałam olbrzymie wyrzuty sumienia, że mój synek słucha czeskich piosenek.

To właśnie synek mi powiedział, że słucham dziwnej muzyki, bo zapętlalam Janet Jackson, Michaela Jacksona i Prince’a. Postanowiłam, że nagram dla niego utwór. Wbrew pozorom to nie była piosenka dla dzieci. Zaaranżował ją Janek Borysewicz. Co więcej, nie miała też takiej łatki, gdyż nie istniała jeszcze muzyka dla dzieci jako osobna kategoria. Najmłodszy rozumieł inaczej poetycki, przepełniony smutkiem tekst. Tytułowa fraza załatwiła wszystko. Tak wbiłam się w *prime time* Trójki.

Zaskoczyła cię rotacja?

Trochę tak. Równie zdziwiła mnie w sumie mała popularność *Papierowego Mana*. To była moja pierwsza współpraca z Jackiem Cyganem, zdecydowanie wyprzedzająca czasy w Polsce swoją electro-punkowością.

Czy działanie w latach 80. w polskiej muzyce było w ogóle opłacalne dla kogoś takiego jak ty?

To były czasy, kiedy wszyscy jednakowo zarabiali. Była stawka ministerialna dla takich żuczków jak ja. Po trzech miesiącach w Polsce, grając tu mnóstwo koncertów, mogłam sobie tylko kupić bilet powrotny do Stanów. Dopiero po 1989 roku wszystko zależało od popularności i pozycji na rynku. Ja i tak sobie z tego mieszkania kupić nie mogłam. Liczyło się jednak coś innego.

Na przełomie dekad zrobiliśmy z Jackiem objazdowy musical *Majkowe Studio Nagrań*, do którego zaprosiliśmy cyrkowców. Graliśmy w największych halach w Polsce, a te wydarzenia sprawiły, że stałam się showmanką. Chodziłam na szczydach, przebierałam się, zmieniałam głosy... To był dla mnie moment zwrotny. Poczułam się osobą we właściwym miejscu. Jestem urodzoną showmanką.

A prawdziwym przełomem biznesowym było założenie własnego wydawnictwa Ja–Majka Music w 1994 roku?

Tak. Po powrocie ze Stanów pukałam do różnych dużych firm z płytą „Kolorowe dzieci”. Wiedziałam, że mam świetny materiał, ale nikt nie był zainteresowany wyda-

[...] początek mojej drogi artystycznej był osobliwy. Zaczynałam od śpiewania na bigbitowych mszach w rodzinnym Nowym Sączu, w parafii pw. św. Kazimierza. Czasem graliśmy po dwie, trzy msze w trakcie jednej niedzieli, a kościół pękał w szwach dzięki młodym ludziom

niem go. Byłam w kropce, a Krysia Prońko przekonała mnie, że warto założyć swoją firmę, jeśli jest się upartym i ambitnym. To życie zmusiło mnie do bycia Zosią Samosią i źle na tym nie wyszłam. Inwestowałam przede wszystkim w siebie i w swoją muzykę, więc mogłam realizować swoje wizje. Gdy chciałam zrobić teledysk do *Margarity*, to nie szukałam na niego sponsora, tylko zabrałam 11-osobową ekipę do Tunezji i za wszystko zapłaciłam.

Były jakieś minusy?

Moja firma nie miała działu marketingu ani PR-u, a i nie były to czasy, w których szczególnie dbano o prawa autorskie. Ale to nic przy tym, że zrobiłam coś, czego nikt mi nie odbierze – markę i prawa do wszystkich piosenek poza pierwszą płytą.

No i mogłaś wchodzić w kooperacje z tymi filmowcami, z którymi chciałaś.

Zaczęło się od filmu *Kingsajz* z 1988 w reżyserii Juliusza Machulskiego, dzięki czemu wyszłam z dziecięcej szuflady. To była moja aktywna walka o wizerunek piosenkarki, która umie zaśpiewać wszystko. Pamiętam, że jak poszłam do kina i na wstępie poleciała *Szuflandia*, to powiedziałam sama do siebie: „Ale to jest czad”.

Ciekawy był przypadek *Królestwa Zielonej Polany* z 1994. Soundtrack zrobiłam w kooperacji z Pomatonem, ale prawie do tego nie doszło. Producent filmu wymarzył sobie, że piosenki o lesie, mrówkach i pasikonikach do filmu animowanego dla dzieci zaśpiewa Kora. Dyrekcja wytwórni jednak zaoponowała, po czym przekonała producenta, żeby dał mi to zlecenie.

O czym to świadczy?

Że dla wielu osób śpiewanie dla dzieci było biletem w jedną stronę. Jestem pewna, że nikt nie wpadłby na pomysł, bym śpiewała w filmie o gangu motocyklowym, ale Grzegorz Turnau nagrywający piosenki dla najmłodszych? To już jest okej. Każdy może wejść w moją szufladkę, a mnie nie wolno z mojej wyjść.

Ale było ci w niej wygodnie?

Oczywiście. Czasami bywała wręcz błogosławieństwem, bo zawsze miałam pracę, choć nie byłam recenzowana. Byłam prawdziwym undergroundem. Ta szuflada uwierała mnie jednak w takich momentach jak angaże na festiwalu. W latach 90. pojawiła się propozycja, żebym

poprowadziła jeden z koncertów w Sopocie. Reżyser się nie zgodził, mówiąc, że śpiewam dla dzieci, więc się nie nadaje. A przecież moja muzyka była wielowymiarowa.

Weźmy moje hitowe *Kolorowe dzieci*. Zadzwoiłam do Jurka Bielunasa i powiedziałam mu: „Napisz mi tekst o tolerancji”. Rytm był obcy, szłam w ska i reggae, grali wybitni amerykańscy instrumentalisci. Jak nie miałam piosenki, z którą mogłabym jeździć na nadmorskie koncerty, to sobie zamówiłam tekst *Na plaży* w stylu latino albo *Sambę Moskito*, która była swingowym, arcytrudnym utworem ze znakomitą sekcją dętą z Chicago, której mi wszyscy zazdrościli.

Aktywnie walczyłaś o swoje.

To nie piosenki o marchewce czy o zajączku, który kica do lasu, tylko o ważnych sprawach, wartościach, które są dziecku potrzebne. Gdy ktoś mówi, że ja mam pioseneczki dla dzieci, to mnie obraża. Pioseneczki to się śpiewa w żłobkach i w przedszkolach. Moje utwory są zbyt trudne do śpiewania przez dzieci, bo chodzi o rozpiętość skali. A jednak najmłodsze pokochali. Tworzenie dla nich jest zresztą trudniejsze niż dla dorosłych.

W jakim sensie trudniejsze?

W mojej działce „muzyki rodzinnej” trzeba być odpowiedzialnym za każdy tekst, aranżację. Kształtują przecież gust młodych odbiorców. Do tego jest też większa odpowiedzialność podczas występów. Dorośli rozumieją, że złapałam gumę czy spóźnił mi się samolot. Dziecko po pięciu minutach będzie dawać wyraz swojemu znużeniu.

Na wszystkich moich płytach dbam o różnorodność muzyczną. Zależy mi zawsze na poszerzaniu horyzontów i wrażliwości muzycznej. Dlatego nagrywałam piosenki z najlepszymi muzykami sesyjnymi, z najlepszymi realizatorami dźwięku i w najlepszych studiach. Piosenki bluesowe, w rytmach karaibskich, country, reggae, bluegrass... Każdy numer był w innym stylu muzycznym, bo mi na tym zależało. Czasem mówię mojej niespełna czteroletniej wnuczce: „Teraz będzie trudna piosenka, ale usłyszysz tam komary”. I ona w tym wieku słucha swingowej, jazzowej babci. Intuicyjnie jej się to podoba. Bo dziecko chłonie wszystko, tylko trzeba mu to pokazać.

Edukacja była ogromną wartością twórczości rodzinnej. Dobranocki, „5-10-15”, „Teleranek”... Potem wszystko zaczęło spadać z anteny, a radia nie chciały grać takiej twórczości.

Czemu tak się stało?

W latach 90. pojawiły się badania słuchalności, które podcięły skrzydła wielu osobom tworzącym muzykę. Dowiedziały się one, że ich utwory nie przechodzą tych badań, czyli nie trafiają na antenę. Kiedyś usłyszałam, że moje piosenki są zbyt melodyjne albo oldschoolowe. A przecież melodia jest najważniejsza. Quincy Jones mówił, że jak pojawia się melodia, to tak, jakby Bóg na ciebie spłynął. Teraz jest internet, platformy streamingowe, więc jakoś sobie radzę. Wiesz w ogóle, co dziś mówią radiowcy do takich osób jak ja? Że tak się już nie śpiewa. To najgorsza rzecz, jaką można usłyszeć. Wyobrażasz sobie, że ktoś tak mówi śp. Zbyszkowi Wodeckiemu? Na szczęście nie zależy mi na tym, by być w radiach.

To kogo gra się w radiach?

Przede wszystkim młodych ludzi i tzw. utwory „radiowe”, a to sprawia, że wszystko jest do siebie podobne. Martwi mnie, że dużo wokalistów dzisiaj śpiewa niechlujnie, z fatalną dykcją. Czasem nie wiem, czy to w ogóle jest po polsku. Nie mówię, że tak jak kiedyś powinna istnieć komórka odsyłająca do poprawki nieczytelne utwory, ale to przykre, że słuchacze przyzwyczaili się do takiej jakości nagrań.

Więszym problemem jest jednak transakcentacja w popularnych kawałkach. Bolą mnie od niej uszy. To pójście na łatwiznę, które się pojawia, gdy próbuje się śpiewać po angielsku, a przez to potem trzeba napisać tekst pełen jednosylabowych słów – a takich nie ma zbyt wiele w polszczyźnie. Trzeba pisać melodie, dzięki którym unika się transakcentacji, a nie brnie w nią. Tylko czego się w sumie spodziewać, gdy nawet producenci muzyczni nie wiedzą, co znaczy transakcentacja? Mam wrażenie, że świat produkuje za dużo muzycznych śmieci. W tym „śmietniku” można jednak często przypadkowo odkryć nowe muzyczne perełki.

Za to rapowy duet PROBL3M odkrył cię na nowo – zgadzasz się czy nie?

Tak, co nie może dziwić nie tylko z powodu szuflady, ale też tego, że moja płyta „Wibracje” z 1987 wyprzedzała swoje czasy. Wtedy na topie były piosenki typu *Jeszcze się tam żagiel bieli* czy *Jaka róża, taki cierni*.

Na płycie był napisany przez Andrzeja Mogielnickiego utwór *Spisek owadów*. Nie był przebojem, ale kiedyś Grzesiek Skawiński usłyszał ten kawałek w radiu i powiedział, że mi gratuluje, bo refren „Piekło jest w nas” jest zajebisty. Zainspirował też Steeza i Oskara, co mnie zaskoczyło. Jak to wyszperali?!

No właśnie, jak?

Wyświetliłam im się na Spotify. Dostrzegli, że *Wibracje* nie są dla dzieci. Spodobał im się refren „Piekło jest w nas”, a robili płytę bazującą na latach 80. Poprosiłam tylko, żeby nie było za dużo przekleństw. Znalazło się jednak słowo „chujnia”, ale akurat je lubię (*śmiech*). Zaprośili mnie na swoją trasę, pojawiłam się z nimi i na Torwarze, i na Polish Hip Hop Festiwalu w Płocku, i jeszcze na Męskim Graniu.

A jeszcze później współpracowałaś z Malikiem Montaną. To ryzykowne przez sznyt jego twórczości.

Jacek Cygan przysłał mi na mój jubileusz tekst *Bawimy się w życie*, w którym cytował fragmenty moich piosenek. Siadałam do niego kilka razy, ale nie mogłam wpaść na dobry pomysł. Łatwiej było mi chwilę wcześniej z Jackowym *Duszką*, bo postawiłam na walczyka i melodię lekką jak tytułowy duszek.

Chciałam zrobić coś niecodziennego. Zaproszenie Malika było kontrowersyjne i niespodziewane dla ludzi. Wiadomo, jest łobuzem w tekstach, ale powiedziałam mu: „Słuchaj, za pierwszą część odpowiada Jacek Cygan, więc musisz stanąć na wysokości zadania”. Zszokowało mnie, że Malik nawet nie zapisywał w studiu tekstu, tylko rapował z głowy. To dowód, że jest bardzo kumatym człowiekiem.

Do tych przykładów współpracy nie pasuje mi piosenka do filmu *Kicia Kocia – Biała zabawa*. Znowu wepchnęłaś się w szufladkę.

To był prezent dla mojej małej wnuczki Róży. Gdy dostałam telefon od produkcji filmu z propozycją napisania piosenki, to nie wiedziałam, o co chodzi. Powiedziałam więc na głos: „Jaka Kicia Kocia?”. Na to odezwała się moja wnuczka, cała podekscytowana. Przeprosiłam rozmówcę, mówiąc: „Widzę, że wnuczka zna Kicię Kocię”. Wcześniej nie pisałam dla tak małych dzieci, a na dokładkę chodziło o zimową piosenkę, dlatego było to ciekawe wyzwanie. Zresztą to właśnie wnuczka była największą moją inspiracją. Muszę też podkreślić, że ja w ogóle nie piszę dla siebie.

To dla kogo?

Dla ludzi. Pisząc każdą piosenkę, wyobrażam sobie wykonywanie jej dla nich. Tylko wtedy ma to sens. To taka usługa dla innych. Może dlatego z mojego koncertu wszyscy

wychodzą uśmiechnięci i podśpiewujący. To najweselszy występ, na którym prawdopodobnie byli.

Niedawno zostałaś jurorką w „The Voice Senior”. Czy to ostateczne wyjście z szuflady, która przewija się przez całą naszą rozmowę?

Marzyłam o takiej roli, bo wiedziałam, że się do niej nadaje. Umieć słuchać, rozmawiać i dawać rady. Przez 15 lat byłam jurorką na festiwalu moich piosenek „Rytm i melodia”.

Ten program to obecnie twoja największa radość?

Raczej satysfakcja i dobra zabawa. Chyba jednak koncertowanie to moja największa radość. Po każdym występie czuję się spełniona. Mam fantastyczny zespół i świetny repertuar, który łączy pod sceną wszystkie pokolenia.

Nie wychodzę na scenę po to, by mnie podziwiano. Chcę, żeby ludzie dobrze się bawili, to ma być zastrzyk pozytywnej energii. Jestem kolorowa i daję czadu. Dopóki mam zdrowie, to taka będę. Nie zmienię się z powodu PESEL-u. ●



FOT. DOMINIK MALIK / POLAND ROCK FESTIVAL 2019

JAZZ AKTUALNY JAK NAJBARDZIEJ

Nowa fala polskiego jazzu to fakt. Już dawno nie powstawało tyle znakomitego jazzu, muzycznie pięknego, duchem niepokornego, estetyką wykraczającego daleko poza rygorystyczny kanon

TEKST Łukasz Kamiński

Jesienny październikowy wieczór. Warszawska Stodoła wypchana po brzegi. I to nie dzięki bohaterom czy bohaterkom estrady, czy którejś z gwiazd rapu. Tego dnia stołeczny klub jest jednym z przystanków trasy koncertowej „Monsters of Jazz”, czyli wspólnych występów Pink Freud, Nene Heroine i Fish Basket. Już na wejściu, przy drzwiach, spotykam basistę i kompozytora Pink Freud, Wojtkę Mazolewskiego. Uśmiechnięty od ucha do ucha, taśmowo rozdaje autografy, pozuje do zdjęć oraz zbiera naręcze pochwalnych laurek i fanowskich wyznań szacunku i uwielbienia. „Zobacz, co tu się dzieje, ilu ludzi, to jest wyjątkowe, tego nie da się zatrzymać” – mówi Mazolewski. I nie sposób się z nim nie zgodzić.

Polski jazz, ten grany przez młodych, dawno nie miał się tak dobrze jak teraz. I tu nie chodzi wyłącznie o samo rosnące geometrycznie zainteresowanie publiczności, ale o przytłaczającą ilość, wyśrubowaną jakość i fascynującą różnorodność powstającej właśnie muzyki, która korzeniami sięga jazzu, ale kwitnie już w samym kosmosie. To nie jest rewolucja, ale żywiołowa ewolucja, zjawisko, które, nawet gdyby skończyło się jutro, pozostawiłoby po sobie dziesiątki wspaniałych płyt, setki porywających koncertów. Tylko tej jesieni, w ciągu kilku ostatnich tygodni swoje nowe, doskonałe płyty wydali Nene Heroine („4”), Omasta („Jazz Report from the Hood”), Ciśnienie („[angry noises]”), Lunamë („Lunamë”) czy Klawo (EP „Osaka Cuts”).

W wakacje ukazała się „Neurodivergent” Agi Derlak, a tuż przed wakacjami, czyli w końcu nie tak dawno, pojawił się nowy album Błota „Grzyby”. Chwilę wcześniej późną wiosną nowe nagrania przedstawił projekt Kuby Więcka, czyli Hoshii („Her Name Was Yumi”). Tę wyliczankę, podróż wstecz można by ciągnąć długo, zahaczając o takie krążki jak choćby pochodzący z początku roku drugi album Twoostego Majonezu („Nieźle bagno”).

Każda z tych płyt jest radykalnie inna, jeśli chodzi o barwę, intensywność, nastrój, estetykę, wrażliwość. Każda jest z innej planety.

ROMANTYCZNI, HAŁAŚLIWI, ZWYCIĘSCY

Najdalej od jazzowego kanonu jest chyba Ciśnienie. „[angry noises]” równie dobrze można by sklasyfikować jako przecięcie alternatywy z muzyką improwizowaną, przenieconą noisem awangardę. Album składa się z czterech kompozycji, z których najdłuższa ma osiemnaście, a najkrótsza osiem minut. To apokaliptyczna suita, przeznaczona zdecydowanie nie dla tych o słabym sercu, ma w sobie dużą dawkę zdrowego niebezpieczeństwa, dzwiękowej odwagi, czyli cech tak rzadkich we współczesnej muzyce popularnej. W estetycznej kontrze do Ciśnienia

ZDJĘCIA

1. Kosmonauci, fot. Grzegorz Gołębiowski,
2. Klawo, fot. Paweł Zanio

jest na pewno Omasta i jej „Jazz Report from the Hood”. Tu z kolei mamy do czynienia z mądrą elegancją, naturalnym luzem, czarującą nieśpiesznością. Muzyka grupy wędruje sobie po różnych epokach jazzu, po różnych adresach. Omasta kłania się przeszłości, ale nie wpada w pułapkę nostalgii, odwiedza kolebkę jazzu, czyli Amerykę, ale jednocześnie nie wyrzeka się słowiańskiego ducha. Zespół bywa wręcz ujmująco romantyczny, doskonale wiedząc, że tylko słabi artyści boją się szczyrych uczuć.

Z innym, zdecydowanie bardziej holistycznym podejściem i nastawieniem do muzyki podchodzi Lunamë. Ich album jest jak mozaika ułożona tylko z pozornie niepasujących do siebie elementów. Bo jak można grać motoryczne, praktycznie wyjąłowane z melodii akustyczne techno i coś bliskiego folkowemu fusion? Tam, gdzie inni artyści pogubiliby się w tym stylistycznym labiryncie, Lunamë wychodzi zwycięsko i z doskonałym albumem. Od wypraw w inne regiony brzmieniowe nie stroni też Klawo. Na ich najnowszej EP-ce „Osaka Cuts”, powstałej przy okazji wizyty w Japonii, słychać też i wysokooktanowy funk, i świeży rap w wykonaniu rodzimego Miłego ATZ czy Japończyka peko. Współpracę z raperami ma na koncie również Kuba Więcek, choć akurat na płycie „Her Name Was Yumi” wszystkie historie opowiedziane są wyłącznie pobudzającą wyobraźnię ilustracyjną (bardziej kreskówkową niż dramatyczno-fabularną) muzyką. Hoshii to jedna z wielu odsłon Więcka, artyście wiecznie poszukującego nowych wyzwań, nowych przygód, nowych współprac (z listy artystów, z którymi ten saksofonista i kompozytor współpracował, można by zmontować solidną orkiestrę typu all stars).



Swoją własną ścieżką podąża Błoto (wyrósł z EABS). Najnowszy album „Grzyby” to ćwiczenia z psychodelii, z gęstości rytmu i brzmienia. Płyta brzmi jak ścieżka dźwiękowa do filmu, w którym niepokój, zagadka, niewiadoma odgrywają pierwszoplanowe role. „Grzyby” trwają zaledwie 35 minut, ale napięciem mogłyby obsłużyć kilka elektrowni. Nagrania Twoostego Majonezu też mają w sobie porywającą dynamikę, akcenty pozajazzowe (w tym hiphopowe tętno czy głębię godną ambientu). Świetnie natężeniem mroku operuje pianistka Aga Derlak. Jej karkołomne pejzaże muzyczne oddziałują natychmiastowo, przykuwając uwagę słuchaczy, intrygując – to jazz, w którym



nie ma grama wyrachowania, choć jest chirurgiczna precyzja; nie ma manieri, choć jest wielka erudycja.

No i w końcu jest Nene Heroine, grupa właśnie wydała swoją czwartą płytę, która tylko przypieczętowała ich miejsce wśród najlepszych obecnie zespołów na polskiej scenie muzycznej. NH operują dramatyzmem z wirtuozerską wprawą, w ich nutach zaklęta jest poezja, a za każdym utworem kryje się opowieść godna książki.

JESTEŚMY ŚWIADKAMI ZMIANY POKOLENIOWEJ

„Mamy wrażenie, że działa to na zasadzie pozytywne-go sprzężenia zwrotnego: wraz z pojawieniem się jakościowych artystów tworzy się wyedukowana i otwarta publiczność, co z kolei przekłada się na szersze zainteresowanie sceną, powstawanie nowych festiwali i inicjatyw koncertowych, pozwalających na poszerzenie zasięgów i zjednanie sobie nowych słuchaczy i finalnie większego zapotrzebowania na nowych artystów” – mówią w rozmowie z culture.pl muzycy Klawo, zapytani o rosnące zainteresowanie młodym polskim jazzem. Z kolei Marcin „Groh” Grośkiewicz z U Know Me Records już w zeszłym roku mówił w wywiadzie dla „Czwórki”: „Jesteśmy świadkami dużej zmiany pokoleniowej. W dzisiejszych czasach pojęcie jazz jest bardzo pojemne, trudno zaleźć jego granice,

one się zacierają”. Również w zeszłym roku, po otrzymaniu Paszportu „Polityki” w kategorii muzyka popularna, w rozmowie z „Polityką” Kuba Więcek mówił: „Kiedyś jazz był aktualny i potrzebny. Na jakiś czas musiało tego zabraknąć, żeby dzisiaj ta potrzeba wróciła”.

Ta potrzeba – głód wręcz – wciąż pozostaje niezaspokojona. Bo tych kilku wymienionych w artykule artystów nie wyczerpuje bogactwa młodego polskiego jazzu. To jedynie wycinek, owszem dość reprezentatywny przez swoją szeroką stylistyczną rozpiętość, ale wciąż tylko wycinek. Nie można nie wspomnieć o Immortal Onion, którzy są jednym z najważniejszych zespołów nowej fali polskiego jazzu; o Kosmonautach, którzy swoimi hipnotyzującymi występami podbijają już sceny poza Polską; o Hani Derej, która szybko urasta do jednej z najbardziej wszechstronnych polskich artystek, tworząc muzykę niemieszczącą się w ciasnych szufladkach; o zespole Siema Ziemia, który pięknie łączy to, co akustyczne z tym, co syntetyczne; o Et-nobotanice, czyli twórcach porywających słuchowisk, od których nie sposób się oderwać; o kwintetach Teo Oltera i Tomasza Chyły grających własną, oryginalną paletą barw i emocji. I wielu, wielu innych.

OD WYJADACZY DO NIEDZIELNYCH

To nie jest oczywiście tak, że młoda scena jazzowa i ta starsza to światy równoległe, niewidzące i niesłyszące się nawzajem. Mają sporo punktów wspólnych, przecięć, zahaczeń. Artystą łączącym obie rzeczywistości jest choćby Kuba Więcek, który nie tylko wydawał swoją muzykę w arcyzasłużonej serii Polish Jazz, gościł na okładce „Jazz Forum”, ale też zapraszał do wspólnej gry takich artystów jak śp. Jan Ptaszyn Wróblewski. Tych przecięć przyszłości z przeszłością jest więcej, ale nie na tyle, żeby młodszy artyści czuli się zdominowani, przytłoczeni przez weteranów.

Na wspomnianym koncercie w Stodole spotykam jednego z najznamienitszych krytyków i znawców jazzu, ale z pokolenia nieco starszego niż bohaterowie tego artykułu. Mówi mi, że choć w klubie jest już kilka dobrych chwil, to nie natknął się na nikogo znajomego wśród publiczności, że jest tu więcej młodych ludzi, których nie spotyka na koncertach stricte jazzowych. I to prawda, średnia wieku jest znacznie niższa niż podczas koncertów bardziej klasycznych artystów, ale też i skład personalny publiczności. Panowie w garniturach i panie tak bardziej na wieczorowo siedzą obok słuchaczy zdecydowanie bardziej nonszalancko ubranych. Moda sportowa miesza się z rockową estetyką odzieżową. I co ważne, na widowni jest też zdecydowanie więcej kobiet i dziewczyn niż zwykle na jazzowych wieczorach. Ma rację Mazolewski, że dzieje się coś ważnego.

To nie koniec. Są jeszcze przecież doskonały pianista i kompozytor Grzegorz Tarwid, który ma na koncie zarówno współpracę z legendami polskiego jazzu, jak i udział w licznych zespołach oraz projektach, czy trębacz Tomasz Dąbrowski, artysta niezwykle wszechstronny, odnajdujący natchnienie i pomysły również daleko poza światem jazzu. Są też zespoły, takie jak Pokusa czy Sneaky Jesus, które na scenie sięją zawieruchę, których intensywność i pomysłowość przekładają się na przygodę dla słuchaczy. Ten drugi wydał właśnie nowy album „outta space”, który świetnie ukazuje charakter, osobowość i wyobraźnię grupy. Są też w końcu artyści, w których twórczości można znaleźć bliższe i dalsze tropy jazzowe, jak choćby Artificialice czy Kamil Piotrowicz – misternie konstruujący własną, bardzo intymną, opartą na wrażliwości muzyczną rzeczywistość.

Młody jazz zdążył przekonać do siebie młodą publiczność. Teraz – i to również jest ta zmiana pokoleniowa, o której mówił Grochu – podbija serca i uszy starszych jazzowych koneserów, erudyków, wyjadaczy, a nawet tych niedzielnych fanów, którzy jazzu słuchają z dosko-ku i wolą się trzymać sprawdzonych pewniaków. ●

1. Twoosty Mayonez, fot. Rafał Wolert
2. Tomasz Dąbrowski, fot. mat. prom.



HIPSTORIA

ZWYCIĘSKA DOGRYWKA

Gdyby nie liczne gościnne występy, czyli tak zwane dogrywki, polski rap nie stałby się tak wielki. Spotykane się na bitach zmieniało jednak swoje funkcje

TEKST Krzysztof Nowak

Spróbuj choć raz odsłonić twarz i spojrzeć prosto w słońce” – zaśpiewała dwukrotnie Anita Lipnicka. Najpierw, nieco ponad 30 lat temu, zrobiła to jako 20-letnia dziewczyna na płycie „Elf” zespołu Varius Manx, zresztą promując film *Młode Wilki*, będący klasyką polskiego kina bandyckiego. Drugi raz wydarzyło się to w 2025 roku i najpewniej zdziwiło tych, którzy nie zdają sobie sprawy z biznesowej potęgi rodzimych rymów i bitów.

Lipnicka skorzystała z zaproszenia duetu PRO8L3M, który podpiął utwór *Nie bój się bać* pod jeden ze znanych banków. Czy taki występ był ryzykowny wizerunkowo? Tak, choć ludzie zwrócili uwagę nie na to, co trzeba. Dla wielu większym, nomen omen, problemem jest nadal nagrywanie z ulicznym tandemem niż pojawienie się w reklamowej kompozycji. To dziwi, bo polski rap już zdążył przejść długą drogę – od krzywych spojrzeń, związanych z wulgaryzmami i przetwarzaniem znanych melodii, do rynkowego giganta, którego reprezentanci chętnie tworzą z dawnymi i nowymi gwiazdami innych gatunków, nierzadko dając im kolejne życie w streamingu. Można wręcz powiedzieć, że etapy tej przemiany są bardziej interesujące niż sam skutek.

DZIELIĆ, A NIE ŁĄCZYĆ

Piotr „Liroy” Marzec odniósł niewątpliwy sukces – był prekursorem polskiego rapu, po czym został jego pierwszą komercyjną gwiazdą. Na „Alboomie” z 1995 roku położył podwaliny pod otworzenie się gatunku na dziedzictwo polskiej muzyki za sprawą utworu *Scyzoryk*, w którym na instrumentach pojawili się Grzegorz Skawiński i Jarośław Śmigiel. Muzyczne spotkanie z legendami było oczywistym ukłonem w ich stronę, nakazującym młodszemu odbiorcom zainteresować się ich twórczością. I gdyby ten singiel oddawał zamysł kompozycyjny późniejszego posła, to pewnie opinia rodzącego się środowiska rapowego na jego temat byłaby miłsza. Tak się jednak nie stało.

Kielczanin był słusznie krytykowany za wiele rzeczy, wśród których znalazło się chociażby podbieranie pętli

z rymobitowych utworów zza oceanu, by na ich podstawie tworzyć kawałki. W tamtych czasach nawet sampling dawnych nagrań często nie uchodził producentom na sucho, więc co powiedzieć o robieniu utworów rapowych na bazie innych utworów rapowych? Jakby było mało, chichotem hiphopowego losu jest fakt, że kultura featuringu, będąca w amerykańskim przemyśle rapowym sposobem na łączenie środowisk i okazywanie sobie szacunku, w Polsce od razu miała negatywny wydźwięk. Pierwsza szeroko zauważona kooperacja polskich raperów pojawiła się parę miesięcy po premierze „Alboomu”, gdy do głosu doszli reprezentanci Wielkopolski – Nagły Atak Spawacza ze Swarzędza i Ryszard „Peja” Andrzejewski. Artyści nagrali *Antyliroya*, czyli pierwszy diss w historii naszego kraju. Połączyli siły w potoku bluzgów, by zdyskredytować twórcę uosabiającego komercję, zaprzękanie ideałów i pozerstwo.

Inny konflikt związany z początkami wydawniczej kariery Liroya również wydawał się nieunikniony. Tym razem jednak młodzi raperzy zwrócili uwagę na złe rozumiane kosmopolityczne ciągoty gwiazdy, co poskutkowało w 1997 roku numerem *Język polski*. Członkowie katowickiego Kalibra 44 i kieleckiego Wzgórza Ya-Pa 3 (niegdyś działającego z komercyjnym twórcą) wyłożyli swoje postulaty: opowiadajmy historie po polsku, dbajmy o lokalny kontekst i nie dubbingujmy rzeczy na siłę. Zresztą kto jak nie katowiczanie miał się za tym opowiedzieć, skoro to ich debiutancki album, „Księga tajemnicza. Prolog” z 1996 roku, lubował się w osadzonych kulturowo fragmentach z takich dzieł jak *Dzieje mistrza Twardowskiego*, *Poszukiwacze złota* czy *Piłkarski poker*.

Szacunek dla polskiej muzyki przyniosła jednak dopiero kolejna rewolucja, czyli wydanie w 1998 „Skandalu” warszawskiego zespołu Molesta. To tu hardzi słuchacze ulicznego rapu usłyszeli, że legendarne kompozycje Polaków mogą wejść po obróbcie do rapowego kanonu. Na albumie pojawiły się co prawda nie wokalne, ale jednak sample z Jerzego Matuszkiewicza czy Krzesimira Dębskiego. Mikrofon



nie został za to pominięty w powstałym w podobnym czasie utworze *Ja mam to co ty* Wzgórza i Warszawskiego Deszczu, bo motywem przewodnim został klasyk Czesława Niemena w postaci *Snu o Warszawie*. Mimo że sami młodzi MC postrzegali swój kawałek jako kreatywny, to legendarny piosenkarz miał z nim problem. To nie powinno dziwić, skoro ludzi piszących linijki postrzegano jako złych i łysych.

NIKOMU NIE POP-UŚCIĆ?

„I moje miasto złą sławą owiane” – rymowali w 2001 roku na płycie „Na legalu?” zespołu Slums Attack liczni raperzy z Poznania, pokazując jedność i siłę swojej rapowej sceny. Na przewrotnym samplu, bo z Ewy Demarczyk i Piotra Skrzyneckiego, za to z utworu *Cancion de las Voces Serenas*. Z klasyki korzystali zresztą nie tylko ulicznicy. Już wcześniej mający artystowskie zacięcie członkowie warszawskiego Grammatika stworzyli *Friko* (2000), wspierając się Urszulą Sipińską i jej *Nim zakwitnie tysiąc róż*.

Najważniejsze było jednak grupowanie się samo w sobie. Szybko bowiem okazało się, że wspólne inicjatywy są na wagę złota dla ciągle krzepnącego gatunku. Cios przyszedł z nieoczekiwanej strony. Oczywiście z perspektywy

lat można byłoby tak powiedzieć o wolcie Jacka „Meza” Mejera, też rapującego na początku wieku w numerze *Slums Attack*, bo to on chwilę później wraz z kilkoma osobami zapoczątkował uładowany, schlebający szerokim gustom rap nazywany pogardliwie hiphopolo. Zapomina się jednak, że tak naprawdę rzekomych zdrad ideałów dopuścili się także powszechnie szanowani i cieszący się zaufaniem raperzy, co często jest wypierane.

W 2003 roku Jacek „Tede” Graniecki, uważany już wtedy za jednego z czołowych stylistów rapu, podjął współpracę z Natalią Kukulską w utworze *Kamienie*. To oczywiście spotkało się z krytyką. Mimo przytomnego tłumaczenia samego zainteresowanego, że próbował zrobić coś nowego i zarobić pieniądze. Wiatr czasu rozrzedził również atmosferę związaną z późniejszym o rok *Jak żyć?* ze Zdzisławą Sośnicką, ówczesnie wcale nie tak hołubioną przez raperów. Najciekawsze jest jednak to, że jeszcze w marcu 2004 roku Paweł „Pezet” Kapliński, reprezentant Ursynowa, krytykował hip-hop zbliżający się do cepelii, po czym w maju wydał z Sidneyem Polakiem utwór o otwieraniu wina ze swoją dziewczyną, bardziej pasujący do siedzenia na łące niż zajmowania miejsca w polskim rapie.

PROBLEM ANITA LIPNICKA, FOT. UNIVERSAL MUSIC POLSKA



Co gorsza, dalsze jednoczenie się tych „prawdziwych” stało się jeszcze pilniejsze, bo rynek zaczął się przegrzewać przez radiowe teksty, a dobra koniunktura mogła się skończyć. Wyrazem tego były współprace integrujące środowiska i pokazujące, że nie tyle rap, ile sama sztuka rapowania ma się dobrze. Wśród najdonioślejszych rzeczy z tym związanych należy wymienić nagrane w 26-osobowym składzie *Reprezentuję siebie* (2006) warszawskiego kolektywu Bez Cenzury.

Jednocześnie rosło tak zwane podziemie, stworzone z rozsianych po całym kraju artystów czekających na kontrakt płytowy. Platformę promocyjną dawał im magazyn „Ślizg”, a za pośrednictwem jego forum rzesze twórców zgadywały się na wspólne, będące w opozycji do mainstreamu, nagrania. Kwestia znajomości, a więc i featuringu stała się zresztą jednym z oręży w głośnym w całej branży konflikcie Macieja „Jimsona” Kwiatkowskiego i Tomasza „VNM”-a Lewandowskiego, czyli ważnych graczy undergroundu. Temu drugiemu wypominano próby podlizania się raperom z czołówki popularności, by zwiększyć szanse na umowę na legalny album. W tych okolicznościach „gościnka” szybko stała się trofeum dla ludzi, którzy nie zarabiali na rapowaniu. Tak powstała legendarna *Śmiertelna kombinacja* z 2007 roku, za którą odpowiadali wspominany VNM, Jerzy „Smarki Smark” Buczkowski i Michał

„W.E.N.A.” Łaskiewicz. Ten utwór podkreślał sceniczną, choć nieoficjalną pozycję artystów w branży.

W sporze na szczycie drugiego obiegu rację miał VNM, zwany też Venomem. Featuringi dosłownie zmieniły jego życie. Zabetonowany, dławiony kryzysem rynek zobaczył, jak kultowy już wtedy rapowy narrator Wojciech „Sokół” Sosnowski (chwilę wcześniej tworzący hit *W aucie* z Piotrem Fronczewskim) daje wsparcie undergroundowcowi. Najpierw dogrywa mu się na płytę „Niuskul Mixtape” (2009), na początku lat 10. zaprasza go na „Prosto Mixtape” legendarnego DJ-a Volta, a na końcu daje mu kontrakt i legalny album. Lata 00. kończą się zresztą słodko mimo biedy zaglądającej w oczy. Symbolicznie domyka je „Album producencki” (2009) Jakuba „Quiza” Kucharczyka. Superprodukcję z najważniejszymi głosami podziemia wspierają sample z Jadwigi Strzeleckiej, Ireny Jarockiej i Haliny Frąckowiak, a serce przeszywa przekształcony wokal Stana Borysa z *Już idzie dzień* w outrze.

NOWOŚCI PO STAREMU

„Ej, wróćmy do czasów, gdy byliśmy nieznani” – zachęcał weteran Przemysław „Pyskaty” Chojnacki w swoim niemal rozpoczynającym lata 10. zbiorowym utworze, zaznaczając, że świat znowu jest bez granic. Można było wtedy pomyśleć, że mówi naraz faktycznie, skoro szybko rozwi-

jały się media społecznościowe, ale także metaforycznie. W końcu rap biznesowo upadł i nikt nie wiedział, czy się podniesie. Gorzej nie będzie, więc można kombinować.

Niektórzy wzięli to sobie do serca bardziej niż inni. Mało było tak rozsierdzających opinię publiczną kooperacji jak ta Wojciecha „Fokusa” Alszer z Paktofoniki z Dorotą „Dodą” Rabczewską. Doszło nawet do tego, że prekursor rapowania musiał wydać oświadczenie na swoim forum. Tłumaczył, że zna producentów popowej gwiazdy, a ci potrzebowali pomocy. Chciał podjąć wyzwanie artystyczne, a w ogóle to ma do czynienia z ciekawą, silną jednostką artystyczną. Podkreślał też, że hiphopowcom to się raczej nie spodoba – chyba że po wódce.

To jednak nic przy kontrowersyjnym przełomie w myśleniu o rapie. W 2012 roku pojawił się projekt „Równonoc” Witolda „Donatana” Czamary. Jeden z najbardziej cenionych producentów na rynku postanowił odbić w słowiańskie rytmy z całym zastępem znanych postaci. Już w intrze gościnnie pojawił się Tomasz Knapik, a na bitach zebrała się czołówka sceny. Płyty były dodawane nawet do skarpetek w jednym z internetowych sklepów rapowych, ale to tylko część prawdy o ogromnym sukcesie komercyjnym tego projektu. Przede wszystkim trafił on w naszą duszę narodową swoją prząsnością. Rap jednak nie potrzebował takiej odmiany, więc pojawiło się miejsce na coś mniej pod szerokie gusta. Opromieniony podziemnym sukcesem EP-ki z 2013 roku dość niepozorny ówczesnie tandem wydał „Art Brut”, który z miejsca wszedł do kanonu polskiego rapu.

„PRO8L3M zmienił ogólnopolskie postrzeganie posilkowania się dawnymi utworami. Za sprawą kunsztu producenckiego Steeza piosenki Haliny Frąckowiak czy Breakoutu zainteresowały młodych słuchaczy. Zyskał też sam gatunek, wychodząc na inną ulicę niż kiedyś, bo Oskar rapował surowo, a pisał zmyślnie. Dawne nie poszło na marne” – pisałem niedawno w „Gazecie Wyborczej”, gdy materiał duetu nominowano do miana polskiej płyty 25-lecia. Można śmiało powiedzieć, że to w 2014 rap przestał kojarzyć się z grabieżą, a zaczął – z byciem kustoszem w muzeum polskiej muzyki. Warto zauważyć, że ten rok był kluczowy dla połączenia starego i nowego w rymach i bitach. Odtwarzający dawne dokonania Molesty *Szacunek* wspomnianego PRO8L3MU, Sokoła i Kuby „Quebonafide” Grabowskiego był świętem dla słuchaczy tak zwanego prawdziwego rapu, podobnie jak zbiorowy utwór *Najsilniejsi przetrwają* współprodukowany przez DJ-a Premiera. Z punktu widzenia wejścia na własnych zasadach do stacji radiowych kluczowa jest jednak pop-rapowa *Euforia* producenta Marcina „Pawbeatsa” Pawłowskiego, wokalistki Katarzyny Grzesiek i wspomnianego Quebo.

Po tych wydarzeniach branża narodziła się na nowo. Miała więcej miejsca na eksperymenty, bo też artyści mieli więcej luzu w patrzeniu na samych siebie. Rapowanie stawało się bardziej rzemiosłem, a przestawało być ideologią. W 2015 roku wyrazem tego był projekt „Albo Inaczej”, na którym kawałki raperów śpiewali m.in. Ewa Bem, Krystyna Prońko, Zbigniew Wodecki czy Wojciech Gąssowski. O otwarciu się na inne jeszcze lepiej świadczy *Nowy kolor* z 2017 roku.

Raper Miłosz „Otsochodzi” Stępień wydał utwór odwołujący się do popularnej stylistyki trapowej, odrzucając klasyczne rytmy, których był bodaj ostatnią nadzieją. Po tym wydarzeniu raczej nie może dziwić, że nawet Peja nagrywał z Igorem „Young Igim” Ośmiałowskim, nastoletnim gwiazdorem trapu. Dekadę dopełniły jeszcze dwa ważne ruchy będącego na szczycie PRO8L3MU – zaproszenie do tworzenia zarówno dla Dawida Podsiadły, jak i Artura Rojka, dzięki czemu rap w końcu połączył się z alternatywą i popem. Sampling w pierwotnym rozumieniu zaczął zaś odchodzić w niebyt.

BITY POD STRZECHĄ

Każda historia domaga się efektownej klamry. Dla dawnego postrzegania rapu mogła się nią okazać premiera mixtape’u „De Nekst Best 2” z 2021 roku, za którym stał VNM – ten sam, który zjadł kamień, by zrobić sobie pracę z hobby. Na jego wydawnictwie pojawiło się ponad 60 raperów z trzech pokoleń – starzy nagrywali na nowoczesnych bitach, młodzi na starych, a kooperacje brzmiały jak spełnienie snu o jednej, niepodzielonej scenie. Gatunkowe dzieje rapu zamknęły jednak dwa wydawnictwa Quebonafide z czasów pandemii (2020). Pierwsze, niedoskonałe, miało raperów nawijających koślawo z gospodarzem tęskniącym za czasami, gdy wszystko było łatwiejsze i mniej biznesowe. Drugie, dopieszczzone muzycznie i wokalnie, miało zaś Świętego Graala polskiego rapu – nieznany utwór wspomnianego już Smarkiego, wzięty przez Quebo od jego producenta i obrobiony przez świętą gwiazdę.

Po tych romantycznych zdarzeniach uaktywnił się kapitalizm ze swoją logiką ciągłego wzrostu. Można było odnieść wrażenie, że każdy raper nagrywa z każdym. To wtedy wystartował pierwszy projekt spod szyldu „Hotel Maffija”, na którym znaleźli się MC związani z SBM Labelem, czyli wtedy najważniejszą wytwórnią rapową w kraju. Artyści jechali razem na coś w rodzaju campu, by wspólnie imprezować, tworzyć kawałki oraz kręcić vlogi i teledyski. Później jeszcze udoskonalono tę formę działania, czego przykładem jest „club2020” z 2023 roku. To zbiorowy materiał najpopularniejszych raperek i najpopularniejszych raperów w kraju, przy którym zminimalizowano ryzyko rynkowej porażki. Ci ludzie byli tak duzi, że nie mogli razem nie zwyciężyć w starciu z portfelami i algorytmami.

Codziennosc polskiego rapu w 2025 roku? Połączenie sił przez Roksanę Węgiel i Michała „Mate” Matczaka brzmi jak coś oczywistego, skoro ten drugi tworzy także z Marylą Rodowicz. Majka Jeżowska występuje z Mosą „Malikiem Montaną” Ghawsim w Polsacie. Na drugim „Art Brucie” pojawia się i Jeżowska, i Wanda i Banda gościnnie, a nie w samplach. Borys „Bedoes” Przybylski nie ma problemu ze stawianiem przy mikrofonie z Dawidem Kwiatkowskim.

Ba, nawet Piotr Bajus z grupy Fatum pojawia się na odnalezionej po 20 latach EP-ce rapera Pezeta i producenta Michała „Ajrona” Dąbala. Symboliczne, skoro również 20 lat wcześniej oburzał się, gdy tenże Ajron wykorzystał sampel z *Wołania* jego zespołu. To najlepszy wyznacznik sukcesu.

TEATR

OWACJE NA SIEDZĄCO

TEKST Jacek Sieradzki

Wstają? Tak, wciąż, ale już nie z automatu. Nie tak, że kończy się spektakl i kolejne rzędy stają na baczność. Tak było jeszcze chwilę temu. A teraz, gdy widowisko przynosi rozczarowanie, podrywają się tylko gorliwcy i niepewnie patrzą wokół, niekoniecznie znajdując wielu naśladowców. Aktorzy oczywiście umieją maskować niepokój dyżurnym uśmiechem, ale też czują, że rytuał obowiązkowych wylewnych podziękowań, kulturowanych bodajże od pandemicznej przerwy w graniu, właśnie wygasa. I dobrze. Niech oklaski, na siedząco i na stojąco, wyrażają rzeczywiste a nie „należne” emocje, niech będą dla artystów tym, co najważniejsze: informacją zwrotną. Świadectwem odbioru.

Raz wstają, raz nie, ale po drodze robią inne rzeczy, na przykład zdjęcia. Choć nie wolno. Właśnie wybuchła afera w Gdańsku. Agata Duda-Gracz, realizując w Teatrze Wybrzeże spektakl *Memling, czyli historia końca świata*, rozebrała była część aktorów do rosołu, zgodnie z piętnastowiecznym malarstwem tytułowego bohatera. Justyna Bartoszewicz pisze w mediach społecznościowych, że nie czuje się bezpieczna w macierzystym teatrze, bo wie, że z widowni kręcono telefonem sceny ze spektaklu. Świadkowie potwierdzili. Teatr potępił to, mówmy wprost, chamstwo i zapewne bileterzy zdwoją teraz czujność.

Na ile to pomoże? Kręcenie nagich scen jest świństwem bez miary, ale „zdjęciowanie” wszystkiego, co przykuło uwagę, jest dziś bezrefleksyjne i powszechne; walka z tym nałogiem przy pomocy wygłaszanych przed spektaklami i generalnie niesłuchanych formułek prawnych jest zwracaniem Motławy kijem. W artykule Mateusza Groena z portalu trojmiasto.pl, gdzie czytam o aferze, opisany jest taki oto uroczy proceder: widzowie robią zdjęcia na spektaklu (nie te nagie, ale równie nielegalne) i wrzucają do sieci. Po czym je, mówiąc skundlonym polskim, „szerują” ochoczo sami twórcy i wykonawcy przedstawienia. Ci, którym właśnie powinno zależeć na ochronie wizerunku. Ale co tam, zdjęcia ładne, dobrze wyglądają...

Justyna Bartoszewicz (oklaski za ostatnie role: *Memling*, *Wspólny pokój*, *Piękna Zośka*) mówi, że w zagranicznych

teatrach bywają zakazy wnoszenia telefonów na widowienie bądź zamyka się je w etui, które blokuje do nich dostęp. Jakże byłoby pięknie! Ale nie dożyję, nie mam złudzeń.

...

Widownia najmłodsza, szkolna, raczej nie zdjęciuje. Za to krzyczy, wierci się, lata na siusiu, lekceważy opowieść i w ogóle jest nieznośna. Ale cyt, nie narzekać. Bo jak jej zabraknie, parę instytucji może się nie pozbierać. Właśnie kroi się nieszczęście, patrząc z boku, piramidalne. Nauczyciele prowadzący dzieciaki do teatru dostają zapłatę. Ale nowe przepisy zaczęły odbierać możliwość płacenia ich kolegom, którzy w tym samym czasie tracą swoje lekcje, choć są w dyspozycji. Więc w ramach swoistego strajku solidarnościowego odwoływane są wszelkie pozaszkolne wycieczki, w tym do teatru. A jeśli jeszcze nie są, to za chwilę będą, i to powszechnie.

Zaproszony zaszczytnie do jury Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu, spędziłem tydzień wśród lalkarzy i widziałem panikę w ich oczach. Porządne firmy swoje spektakle grają też w weekendy, zapraszają dzieci z rodzicami. Ale żyją (niebogato, żeby było jasne) z tych pokazów od wtorku do piątku o 9 i 11, na które przychodzą szkoły. Żyją zazwyczaj w dobrej symbiozie z opiekunami grup, oddanymi tej formie edukacji, której wagi nie będę tu uzasadniał, jest, wierzę, oczywista. Idzie to pewną rutyną, której rozregulowanie może być potwornie trudne do naprawienia i to przez bardzo długi czas.

Powie ktoś: cała awantura o pieniądze, których ktoś nie dostanie za pracę, której nie wykona. Ale na którą się umówił! Trzeba uważać z ocenami, emocje w nauczycielskim świecie zdają się napięte do granic. Jeśli się ich nie rozbroi, teatr oberwie, a niezasłużone rykoszety bywają bolesne szczególnie.

...

W Kieleckiem bez zmian. W sprawie powołania dyrektora Teatru im. Żeromskiego samorządowcy wytoczyli proces Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Przeegrali, no to złożyli kasację. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego wytoczyło proces samorządowcom, sąd nie spieszy się z pierwszą rozprawą. Prokuratura ślimaczy śledztwa. Dyrektora nie ma. Coraz głębiej w nowy sezon teatr prowadzi Luiza Buras-Sokół, oddana i fachowa sekretarz literacka, z tymczasowymi jednak uprawnieniami.

Upiorna ta bezsilność. Jakby mało jej było na innych polach życia publicznego.

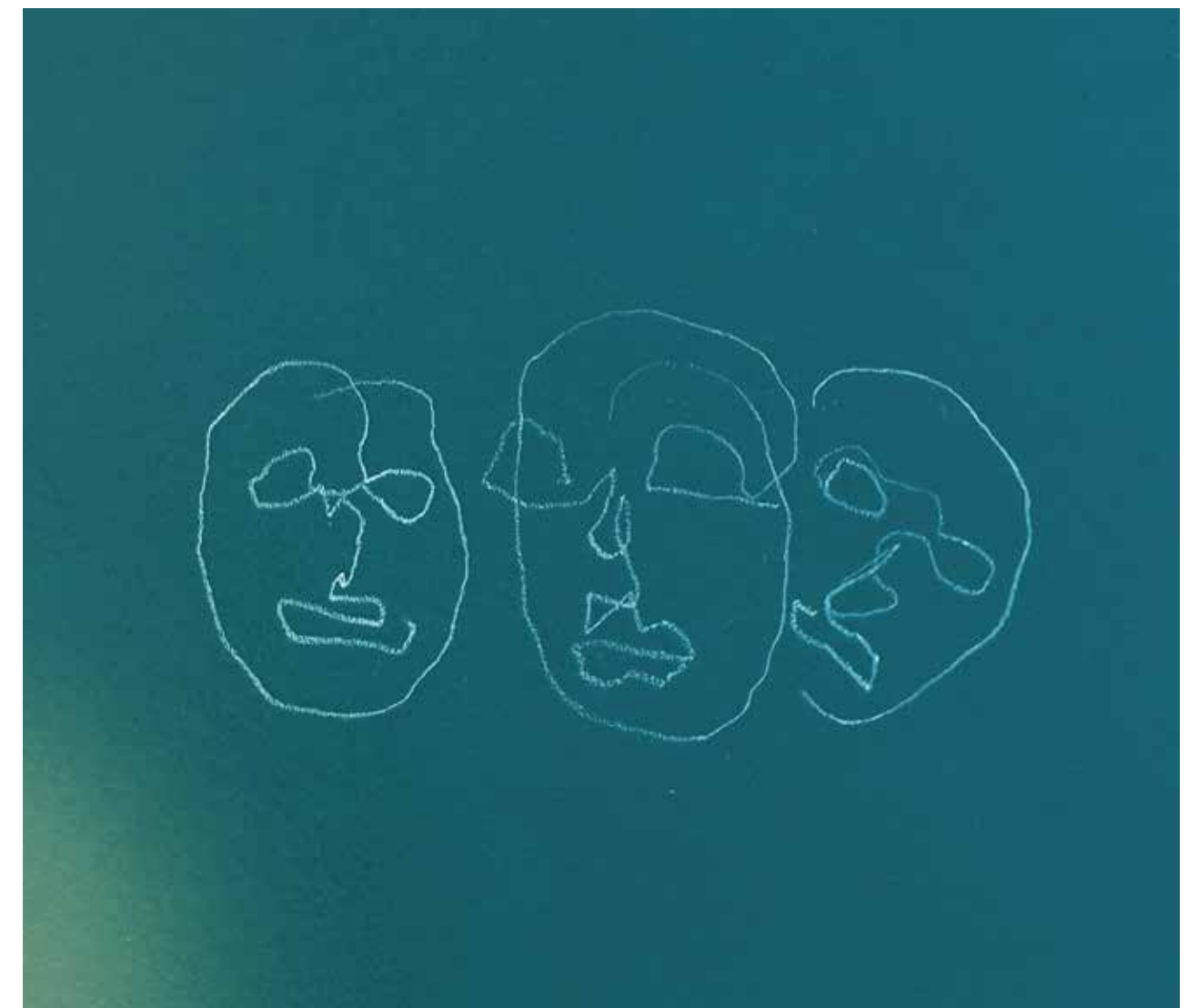
...

Klaszczą, wstają (albo nie) do owacji, nielegalnie zdjęciują – co jeszcze robią mili goście teatralnych widowni? Piją? W Anglii to ponoć poważny problem. Jak czytamy w artykule Jacka Cieślaka z „Rzeczpospolitej”, brytyjskie teatry zostały wezwane do ograniczenia sprzedaży alkoholu w bufetach ze względu na, by tak rzec, wzmogoną ekspresję odbiorców: krzyki, dogadywania, prowokowanie aktorów, nawet bójki. Można z lekką kpina zauważyć, że życie sceny na Wyspach zamasyżuje powróciło do tra-

dycji: stojący parter w szekspirowskim The Globe z pewnością cichutki i skupiony na sztuce nie był.

U nas problem nie jest tak drastyczny, choć zbyt mało wiem o życiu scen stricte komercyjnych, gdzie wyszynk jest, żeby twierdzić coś na pewno. A w pocziwych teatrach publicznych? Pojechałem raz na szeregowie przedstawienie rodzimej (rzadkość!) komediofarsy. Kameralną scenę wypełniła widownia z małego mazowieckiego miasteczka, co dumnie było napisane na autobusie. W pierwszym akcie widzowie reagowali jak należy, śledząc akcję, śmiejąc się z sytuacji. W przerwie gdzieś przepadli – foyer nagle opustoszało. Wrócili z błyszczącymi oczami, rozgadani, rozgestykulowani. Jednego obywatela panie musiały trzymać za marynarkę – tak bardzo chciał iść na scenę grać. Kulminacyjna sekwencja jest kłótnią, którą próbuje rozbrajać jeden z uczestników, trzymając w garści butelkę whisky. Gdy tylko napięcie eskalowało, spectator siedzący obok mnie, bardzo doświadczony, wykrzykiwał na cały głos do aktora życzliwe: „Polej, polej”.

Czyż to nie prawdziwa integracja sceny i widowni? ●



RYS. JANE STOKOV

GATUNEK NA WYMARCIU?

O współczesnych słuchaczach muzyki klasycznej

TEKST Aleksandra Chmielewska

W lipcu tego roku Dział Badań i Analiz Narodowego Centrum Kultury opublikował raport dotyczący aktywności kulturalnej Polaków w 2024 roku. Dla środowiska muzyki klasycznej nie są to wieści zachwycające. Koncerty symfoniczne, opery i filharmonie znalazły się na samym końcu listy instytucji odwiedzanych przez respondentów – jedynie 4% badanych deklaruje, że bywa w nich regularnie, a aż 80-81% nie pojawiło się tam ani razu. Czy to kolejny dowód na upadek wrażliwości estetycznej społeczeństwa? A może po prostu pytania w ankiecie nie pozwoliły na przedstawienie pełnego, bliższego prawdy obrazu sytuacji?

EDUKACJA – POLARYZACJA

Lata temu, jako uczennica szkoły muzycznej, wzięłam udział w wyjeździe szkolnej orkiestry do Niemiec. Wykonywaliśmy jeden z utworów wspólnie z lokalną orkiestrą szkolną i nie mogliśmy się nadziwić, jak nierówno i nieczysto grają nasi niemieccy koledzy. Jedna z nauczycielek powiedziała wtedy coś, co mocno utkwilo mi w pamięci: „Musicie zrozumieć, że to nie są uczniowie szkoły muzycznej. To dzieci ze zwykłej szkoły, które uczą się gry na instrumentach i grają w orkiestrze w ramach zajęć. Oni nie będą muzykami, jak wy. Społeczeństwo niemieckie wychowuje sobie przyszłych lekarzy, architektów, prawników, którzy będą rozumieć muzykę klasyczną i chodzić na koncerty”.

Ten epizod mocno utkwil mi w pamięci. Nasz system edukacji w zakresie muzyki działa na zasadzie „wszystko albo nic”. Z jednej strony mamy szkoły muzyczne, które kształcą przyszłych profesjonalistów, często wymaga-

jąc od uczniów wirtuozerii i pełnego poświęcenia. Z drugiej – zwykle szkoły podstawowe, gdzie przedmiot „muzyka” sprowadza się do roli zapchajdziury między „ważniejszymi” lekcjami. Często prowadzi go ta sama osoba, która uczy plastyki czy języka angielskiego, a zajęcia ograniczają się do odśpiewania kilku piosenek.

Brakuje ogniwa pośredniego – systemu, który pozwoliłby dzieciom obcować z muzyką klasyczną bez presji bycia artystą. W efekcie wielu dorosłym Polakom koncert symfoniczny jawi się jako coś obcego, elitarnego, a nawet onieśmielającego. Nie mają wspomnień ani doświadczeń, które pomogłyby im wejść w ten świat z poczuciem, że to przestrzeń im bliska.

Wielu krajom możemy pozazdrościć edukacji muzycznej. Finlandia – uznawana za światowego lidera edukacji – stawia na praktyczne muzykowanie od najmłodszych lat. Podobne rozwiązania stosują Niemcy, gdzie muzykowanie zespołowe jest stałym elementem programu nauczania. W Estonii niemal każde dziecko kończy podstawówkę z podstawową znajomością nut i doświadczeniem gry w szkolnym zespole.

Czy to jednak oznacza, że Polacy zupełnie nie potrzebują muzyki klasycznej? Niekoniecznie. Wspomniane 4% społeczeństwa, które regularnie odwiedza filharmonie i opery, to grupa niezwykle cenna – świadoma, wymagająca i oddana muzyce. To nie samozwańczy melomani, którzy raz na kilka lat włączają przypadkowo telewizyjną transmisję z Konkursu Chopinowskiego, ale prawdziwi znawcy, którzy rozumieją wartość sztuki wykraczającej poza popkulturę. Taka publiczność, choć nieliczna, ma ogromne znaczenie. To ona kształtuje wymagania



wobec artystów, inspirowane instytucje kultury do poszukiwania nowych form i wspiera muzykę klasyczną w jej rozwoju.

RÓŻNE WYDARZENIA – RÓŻNI ODBIORCY

Dane z raportu NCK traktują muzykę klasyczną jako jednorodną kategorię, podczas gdy rzeczywistość jest bardziej złożona. Koncert koncertowi nierówny, a odbiorcy poszczególnych wydarzeń różnią się wiekiem, doświadczeniem, oczekiwaniami i kompetencjami kulturowymi.

Dobrym przykładem jest Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, który od lat przyciąga publiczność wyraźnie młodszą niż ta, którą spotykamy w tradycyjnych filharmoniach. Według badania ankietowego zaprezentowanego na portalu Konwencja Muzyki, najliczniejszą grupę odbiorców 62. edycji festiwalu stanowili ludzie w wieku 26-35 lat, a kolejne miejsca zajęły grupy 36-45 oraz 18-25 lat. Wyniki te potwierdzają, że muzyka współczesna przyciąga słuchaczy młodszych i często bardziej otwartych na artystyczne eksperymenty. Nie bez znaczenia

wydaje się fakt, że Warszawska Jesień korzysta z różnorodnych lokalizacji – nie tylko ujętych w raporcie NCK filharmonii, ale też przestrzeni alternatywnych: klubów, hal, a także fabryk i przestrzeni miejskich. W tekście Doroty Szwarzman opublikowanym w „Polityce” w 2004 roku pojawiło się badanie, z którego wynikało, że 64% gości ówczesnej edycji Warszawskiej Jesieni miało wykształcenie wyższe. To pokazuje, że edukacja ogólna przekłada się na większą otwartość i zdolność odbioru bardziej złożonych, często eksperymentalnych form muzycznych.

Nieco inaczej przedstawia się publiczność koncertów symfonicznych i operowych. Według raportów NCK (*Aktywność kulturalna Polaków*, 2019 i 2024) oraz badań CBOS (*Uczestnictwo w kulturze*, 2019) dominują tam osoby po 45. roku życia, z wyższym wykształceniem i mieszkające w dużych miastach. W przypadku opery odbiorcy są zazwyczaj bardziej konserwatywni i przywiązani do klasycznego repertuaru, natomiast koncerty symfoniczne wciąż bywają postrzegane przez część

społeczeństwa jako przestrzeń wymagająca specjalistycznej wiedzy. Jeszcze inny profil prezentują odbiorcy muzyki dawnej – według raportu Instytutu Muzyki i Tańca (*Muzyka dawna w Polsce*, 2016) to grupa nieliczna, ale bardzo lojalna, często podróżująca po kraju w poszukiwaniu festiwali tematycznych, takich jak Warszawski Festiwal Muzyki Dawnej czy Międzynarodowe Spotkania Muzyki Dawnej w Leżajsku. W ostatnich latach pojawił się też nowy typ publiczności związany z koncertami muzyki filmowej i tzw. projektami crossover, łączącymi orkiestrę symfoniczną z muzyką filmową czy popem. W Polsce przykłady takich wydarzeń to koncerty „Hans Zimmer Live”, cykl „Mozart & Friends”, a także projekty „Classic meets Rock”, w których utwory klasyczne zestawiane są z aranżacjami rockowymi lub popowymi. Jak wynika z obserwacji NCK i IMiT, takie wydarzenia przyciągają młodszych słuchaczy, często wcześniej nieuczestniczących w kulturze wysokiej, i mogą pełnić rolę „bramy” prowadzącej do zainteresowania tradycyjną muzyką symfoniczną.

Inny ciekawy segment to muzyka chóralna. Koncerty utworów sakralnych, takich jak oratoria Bacha czy *Requiem* Mozarta, przyciągają często publiczność zainteresowaną zarówno walorami artystycznymi, jak i duchowym wymiarem muzyki. Z badań CBOS z 2019 roku wynika, że około 25% Polaków deklaruje udział w wydarzeniach kulturalnych organizowanych w ramach parafii lub związanych z muzyką sakralną, co pokazuje, że religia pozostaje istotnym czynnikiem w kształtowaniu publiczności muzyki chóralnej. Takie koncerty łączą słuchaczy w różnym wieku i z różnych środowisk, tworząc doświadczenie bliskie wspólnocie i zarazem dostępne dla tych, którzy na co dzień nie odwiedzają filharmonii.

MUZYKA NIE TYLKO W SALI KONCERTOWEJ

Raport NCK dotyczący aktywności Polaków w kulturze koncentrował się głównie na chodzeniu do filharmonii, oper i innych tradycyjnych instytucji, ale przecież muzyka klasyczna funkcjonuje w Polsce w znacznie szerszym kontekście. Kwestia jej obecności w przestrzeni medialnej to istotny wątek. Ważną rolę w podtrzymywaniu kontaktu z muzyką klasyczną odgrywa wciąż radio publiczne. Szczegółne miejsce zajmuje tu Program 2 Polskiego Radia, od dekad wyspecjalizowany w muzyce poważnej. W czasach gdy prasa coraz rzadziej poświęca miejsce muzyce poważnej, a telewizja skupia się głównie na rozrywce, radio pozostaje jednym z ostatnich miejsc, gdzie klasyka

wybrzmiewa w pełnym wymiarze – codziennie, na żywo i dla szerokiego grona słuchaczy. Według badań Radio Track z 2023 roku, Dwójki słucha regularnie około 250 tys. osób dziennie, a ponad połowa z nich deklaruje, że właśnie tam najczęściej obcuje z muzyką klasyczną. Mniej optymistyczna wiadomość jest taka, że udział Dwójki w rynku słuchalności to według Radio Track zaledwie około 0,4-0,5% czasu słuchania (dla porównania lider rynku, czyli RMF FM, ma ok. 29-30% udziału).

W ostatnich latach prawdziwą rewolucję w sposobie słuchania muzyki przyniósł streaming. Według raportu ZPAV z 2023 roku przychody z tego segmentu sięgnęły 516,8 mln zł, co stanowi aż 77% całkowitej sprzedaży muzyki w Polsce, a niemal cała sprzedaż cyfrowa – 99,4% – odbywa się właśnie online. Te dane odnoszą się do całego rynku muzycznego w Polsce, nie tylko muzyki klasycznej, niemniej warto powiedzieć, że serwisy takie jak Spotify, Apple Music czy TIDAL oferują tysiące utworów klasycznych, a specjalistyczne platformy, np. Idagio czy Qobuz, pozwalają słuchać ich w wysokiej jakości, wybierać playlisty i odkrywać mniej znanych kompozytorów. Streaming sprawia, że muzyka klasyczna staje się dostępna praktycznie wszędzie – w tramwaju, w kuchni czy podczas spaceru po parku.

Polski rynek muzyki klasycznej ewoluuje więc w ciekawym kierunku, łącząc tradycję z nowoczesnością. Streaming daje szybki, łatwy dostęp do całego repertuaru, podczas gdy udział w koncertach czy festiwalach pozostaje swoistym rytuałem. Różnorodność form odbioru pozwala każdemu znaleźć własny sposób na obcowanie z muzyką klasyczną i przez to trudno mówić o jednolitej publiczności czy o jednolitej formie słuchania. Z jednej strony mamy wiernych melomanów z filharmonii i oper – osoby zazwyczaj starsze, podchodzące do muzyki klasycznej z pietyzmem. Z drugiej strony mamy odbiorców młodszych, odkrywających utwory poprzez festiwale muzyki współczesnej, projekty crossover, serwisy streamingowe, a nawet przez TikTok. Z tego wszystkiego wyłania się ciekawy wniosek: świadomość muzyczna Polaków oraz ich edukacja w tym zakresie nie są jedynymi czynnikami decydującymi o zainteresowaniu muzyką klasyczną. Równie ważna jest różnorodność form odbioru, bo to ona pozwala słuchaczom wchodzić w świat klasyki na własnych zasadach. Współczesność to czas indywidualistów. Być może klasyka może stać się bliska każdemu, o ile znajdzie dla siebie własną, niekoniecznie konwencjonalną drogę do jej odkrywania. ●

Wiosną w Ustce!

W 2026 roku sezon dla gości DPT w Ustce rozpocznie się wcześniej niż w latach poprzednich.

Już 1 kwietnia otwieramy dla gości budynek przy ulicy Mickiewicza.

Zapraszamy!

Dom Pracy Twórczej w Ustce

POLSKA MYŚL ELEKTRONICZNA

Historia muzyki elektronicznej w Polsce to ciągła gonitwa, zbliżanie się do światowych tendencji i oddalanie od nich. Ale to pościg pełen paradoksów i w ostatnich latach definitywnie zakończony

TEKST Bartek Chaciński

Na początku polskiej przygody z muzyką elektroniczną można się natknąć na „bas kroczący”, „fujare” i „krowę”. Czym te zjawiska były? O tym za chwilę, ale każde z nich towarzyszyło pierwszym fascynacjom syntezatorami, które przyszły do nas nieco później niż na Zachodzie. Bo choć Studio Eksperymentalne Polskiego Radia działało w Warszawie od końca lat 50. i było jedną z pionierskich placówek tego typu na tle całego świata, to jednak w sferze elektronicznych brzmień w rozrywce mieliśmy zaległości.

Problem tkwił nie w braku wizji, tylko w handlowych embargach, niedostatkach i rynkowej izolacji. Po generacji prototypowych urządzeń i generatorów dźwięku końcówka lat 60. przyniosła gwałtowny skok technologiczny: syntezatory zaczęły przybierać postać urządzeń na tyle mobilnych i niezawodnych, by je zabierać na koncerty, a ich ceny zaczęły być osiągalne dla zwykłych muzyków. Polska nie miała jednak swojego Mooga, EMS ani Buchli – firm, które mogłyby na to pole wejść. A do tego swojej Wendy Carlos czy Keitha Emersona – muzyków, którzy pierwsze wersje kierowanych do masowej produkcji urządzeń mogliby wypróbować i jednocześnie służyć im jako bezpłatna reklama.

Zjawisko *easy listening* – a w tym środowisku elektronika bardzo szybko znalazła zastosowanie – nie rozwinęło się u nas ani tak bujnie, ani tak wcześnie. Przemysł filmowy nie produkował superprodukcji SF tak masowo jak amerykański, nie mieliśmy więc swoich Louisa i Bebe Barronów i swojej *Zakazanej planety* (w Polsce elektronika, owszem, rozbrzmiewała, ale początkowo tylko w filmach krótkometrażowych, animowanych, eksperymentalnych) ani nawet odpowiednika motywu z serialu *Dr. Who* wykreowanego w studiu BBC przez Delię Derbyshire. Bo warszawskie studio nie było tak nastawione na użytkowość jak londyńskie. Przede wszystkim jednak nie było urządzeń, a nawet sklepów, w których można byłoby je kupić.

GONIĆ ZACHÓD

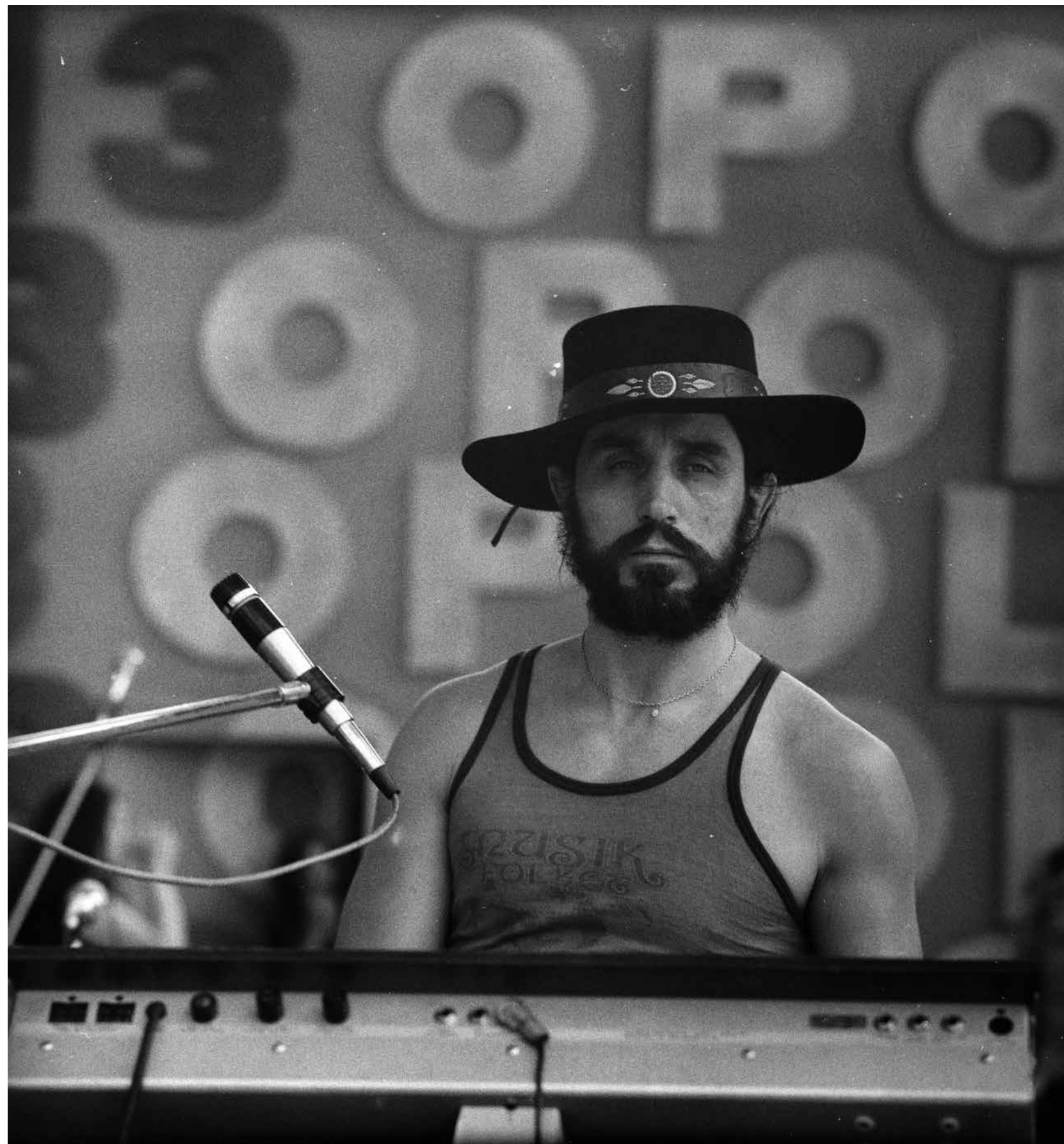
Kto sprowadził do Polski pierwszy syntezator? Z całą pewnością był to muzyk, który miał okazję zarabiać pieniądze na koncertach lub nagraniach za granicą, bo zakup sprzętu elektronicznego za żelazną kurtyną był kontrolowany przez państwo i wymagał dostępu do wymienialnych walut. Czy był to Czesław Niemen? Może Andrzej Korzyński? Czy jednak Józef Skrzek? Albo może – dzięki pracy w strukturach Polskiego Radia – kompozytor Mateusz Świącicki?

Sporo światła na ten wyścig rzuca w ostatnich latach praca w archiwach Michała Wilczyńskiego z wytwórni GAD Records. Przygotowując kolejne wznowienia klasyków z lat 70., dociera do niepublikowanych na płytach sesji, o których wcześniej nie wiedzieliśmy. Na przykład „Halo Wenus” Świącickiego. Pierwszy muzyczny szef radiowej Trójki i autor muzyki do licznych piosenek (choćby *Pod papugami* Niemena) wykorzystuje tu bodaj pierwszy dostępny u nas syntezator Arp Odyssey, kupiony przez jazzowego perkusistę Ryszarda Szumlicza, który bywał na Zachodzie m.in. jako muzyk z zespołów na statkach.

Zamówienie na utwory przyszło z Wytwórni Filmów Dokumentalnych (ilustrowano taką muzyką m.in. kroniki filmowe), inspiracje – choćby z literatury Stanisława Lema. Całość ma charakter zabawy brzmieniem, jest efektem fascynacji możliwościami nowego urządzenia, które pojawia się tu względnie szybko – sesje mają miejsce w marcu 1974, ledwie dwa lata od premiery handlowej syntezatora. Sam instrument dał później nazwę prowadzonej przez Świącickiego z Andrzejem Korzyńskim i Maciejem Śniegockim formacji syntezatorowej Arp Life.

Pojedynczych utworów, w których elektronika odgrywała istotną rolę, było więcej – Wilczyński zauważa, że ten sam egzemplarz Arpa było słychać w utworze *Coda* (1974) z płyty „Rytm Ziemi” Czerwonych Gitar. Ścieżka syntezatorowa pojawia się nawet w znacznie wcześniejszym (1971) *Ja to nie ja*, utworze Aleksandra Nowackiego, późniejszego założyciela grupy Homo Homini.

CZESŁAW NIEMEN. FOT. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE



W 1974 roku na świecie ukazała się przełomowa płyta Kraftwerk – „Autobahn”, pierwszy z czysto elektronicznych albumów grupy z Düsseldorfu i płyta dająca początek nowemu nurtowi – elektronicznej muzyce pop. Kilka miesięcy wcześniej – „Phaedra” Tangerine Dream z syntezatorami i sekwencerami, symboliczny początek tzw. szkoły berlińskiej. Sygnał, że rewolucja jest blisko nas. I wielka inspiracja, którą łatwo poczuć w Polsce: to zespoły zza żelaznej kurtyny, ale działające względnie blisko, w ciągu kilku lat, już na początku lat 80. docierające na koncerty do naszego kraju.

Naszą odpowiedzią na tę falę były zbudowane wokół brzmień elektronicznych nagrania Czesława Niemena – album „Katharsis” z 1976 roku. „Nagrany samemu, głównie przy użyciu takich instrumentów jak Minimoog, EMS Synthi i Mellotron (...), przynosił przede wszystkim muzykę instrumentalną” – opisuje Michał Kirmuś w książce *Antologia polskiej muzyki elektronicznej*, dodając jeszcze cytaty z samego autora: „Była to pierwsza płyta elektroniczna w Polsce i pierwsza zrobiona u nas przez jednego człowieka”.

Przy okazji rzecz była wykonawczo i producencko dość karkołomna: „Realizacja tej muzyki została dokonana na dwuscieżkowym magnetofonie Studer” – przypominał Jerzy Kordowicz (zasłużony dla promocji el-muzyki, bo tak nazywał rodzący się nurt) w radiowej Trójce. Warunki były więc ciągle dość surowe. Ale efekt, jak cała muzyka Niemena z tamtego okresu, okazał się dawać na falę zachodniej muzyki elektronicznej odpowiedź autorską i na swój sposób „słowiańską”, na pewno bardziej romantyczną i swobodną od rodzącej się szkoły berlińskiej. Część utworów stanowiła zresztą ilustrację do spektaklu teatralnego według dramatu *Mindowe* Juliusza Słowackiego, odnoszącego się do pogaństwa i sił przyrody. Od razu więc Niemen – później zafascynowany przemianami elektronicznego instrumentarium – sprowadzał tę elektronikę na pole polskiej tradycji.

NIEBO I ZIEMIA

U Niemena warstwa elektroniczna jest różnobarwna – słychać w niej zarówno nawiązania do pionierskich brzmień tereminu, jak i nowych możliwości artykulacyjnych współczesnych syntezatorów. Ale spotkania polskich instrumentalistów z syntezatorami owocują przeróżnymi pojęciami, dostosowanymi do sposobów wykorzystania.

Postacią bardzo zainteresowaną nowymi instrumentami klawiszowymi był Józef Skrzek, założyciel SBB i przez pewien czas bliski współpracownik Niemena. „Pierwszy był Davolisint” – opowiadał w październiku 2025 roku na spotkaniu podczas tyskiego festiwalu Auksodrone, gdzie prezentował zarówno utwory solowe, jak i program z ciągle aktywnym składem SBB. Chodzi tu o włoski syntezator produkowany od 1972 roku, o dość siermiężnym i ograniczonym brzmieniu. Skrzek mówił o tym dźwięku „krowa” (bo to głównie buczenie na niskich rejestrach). „Fujara” dla odmiany była dla niego fletowo-elektroniczna barwa Minimooga, którego sprowadził sobie wkrótce ze Stanów Zjednoczonych. To był już instrument pozwalający na dość

precyzyjną regulację brzmienia, doskonały w partiach basowych, ale też przydatny w melodyjnych solówkach. Słychać go świetnie na wielu płytach SBB i solowych albumach Skrzeka, w tym na nagrywanym w 1977 roku „Jerzyku”, opublikowanym niedawno nakładem wspomnianej GAD Records.

„Jest ze mną od 1976 roku i jeszcze gra” – chwalił się Skrzek podczas tyskiego spotkania, opowiadając, jak łączy jego barwy z organowymi, wykorzystując syntezator trochę jako dodatkowy manual organowy. Z połączenia starego z nowym „zaczyna się robić coś wyjątkowego: między niebem a ziemią”.

Pojedynczych utworów, w których elektronika odgrywała istotną rolę, było więcej (...) ten sam egzemplarz Arpa było słychać w utworze *Coda* (1974) z płyty „Rytm Ziemi” Czerwonych Gitar. Ścieżka syntezatorowa pojawia się nawet w znacznie wcześniejszym (1971) *Ja to nie ja*, utworze Aleksandra Nowackiego, późniejszego założyciela grupy Homo Homini

Z kolei Mateusz Świąćicki pisał o toporności i bezceremonialności Minimooga w porównaniu z subtelnym i sympatycznym Arpem. Widział w tych instrumentach zupełnie odmienne indywidualności. Być może o tak szczególnym podejściu decydowało właśnie to, że w Polsce można było wtedy znaleźć pojedyncze egzemplarze tych urządzeń?

Polscy muzycy mieli też od początku nieco inne podejście do elektroniki niż ci na Zachodzie. Tam tylko w pierwszym momencie uznano syntezatory za zagrożenie dla orkiestr. Protestowała przeciwko ich wykorzystaniu (wieszcząc masowe zwolnienia) Amerykańska Federacja Muzyków. U nas w sposób naturalny sięgnęli po nie kształceni artyści – pianiści, kompozytorzy, często jazzmani lub ludzie z doświadczeniem muzyki współczesnej. Siłą rzeczy od razu traktowali te maszyny jako poszerzenie możliwości brzmieniowych i artykulacyjnych tych instrumentów, które już znali, często spoglądając na nie okiem wirtuoza. Stąd może w pierwszym okresie więcej było przykładów świadomego użycia niż błędzenia i wynajdywania dla urządzeń zupełnie nowych, nieszablonych zadań. Również pod tym względem byliśmy nieco do tyłu. Ale i na to przyszedł czas.

FRANEK I FRANKIE

Zwiastunem zmiany była muzyka zespołu, którego 50-lecie działalności powinniśmy dziś świętować, i to całkiem hucznie. Powstał jako trio ze Świąćickim, Andrzejem Korzyńskim i kolegą z Akademii Muzycznej tego drugiego, Maciejem Śniegockim. Korzyński miał już na koncie po-

JÓZEF SKRZEK. FOT. TOMEK SIKORA



teżne doświadczenie kompozytorskie, pisał hity m.in. dla Piotra Szczepanika i soundtracki filmowe (np. do *Diabła* Andrzeja Żuławskiego, który dałoby się sklasyfikować jako elektroniczny wedle definicji studiów eksperymentalnych), a przede wszystkim – pracę na Zachodzie i niezłą orientację w tamtejszych trendach muzycznych. „Ja tych kompozycji natłukłem ze 40. Zo-

stały po tym single w Tonpressie i album »Jumbo Jet« wydany przez Polskie Nagrania” – chwalił się w rozmowie z wyżej podpisanym, opowiadając o czasach Arp Life. Bo grupa nagrywała dużo, z czystej fascynacji elektronicznym brzmieniem. Wpisując się w świeży dość idiom disco, a nawet antycypując nowe syntezatorowe tendencje przyszłej sceny tanecznej.

To był ten moment, kiedy polska myśl elektroniczna na moment dogoniła zachodnią. Wpływy muzyki dyskotekowej były oczywiste, podobnie jak użytkowy charakter muzyki. A format „syntezatorowej orkiestry” łatwiej było zrozumieć, gdy Korzyński nagrania Arp Life wykorzystał w filmie *Człowiek z marmuru* Andrzeja Wajdy, wprowadzonym do kin zimą 1977 roku. To oczywiście kluczowy film ery PRL-u i jeden z odważniejszych dopuszczonych do obiegu za żelazną kurtyną. Ale jeśli wsłuchamy się w syntezatorowe linie melodyczne i taneczne rytmy, odkryjemy jego znaczenie od zupełnie innej strony. Na rok przed pojawieniem się elektronicznego soundtracku Giorgia Morodera w *Midnight Express* Alana Parkera, niedługo po pierwszych elektronicznych próbach Johna Carpentera, w polskim kinie rozbrzmiewały syntezatory. Byliśmy już nie tuż za, ale wręcz na grzbiecie przechodzącej muzycznej fali. Pod koniec lat 70. Korzyński, pracując w Berlinie Zachodnim nad muzyką do *Opętania* Żuławskiego, usłyszał w hotelu muzykę Arp Life. „Jak się tam dostała – nie wiem” – dziwił się.

Ale sam wciąż interesował się elektronicznymi instrumentami. Wcześniej – jeszcze przed pionierami acid house’u – wykorzystywał wyprodukowany pierwotnie z myślą o gitarzystach basowy syntezator TB-303 Rolanda („Mając konto w banku, posiadając walutę, mogłem oficjalnie zakupić instrumenty – i tak robiłem” – tłumaczył), wykorzystywany w nagraniach *Franka Kimono* czy na ścieżce dźwiękowej *Akademii Pana Kleksa*.

„Ja to nazywałem »bas kroczący«” – mówił. Mamy więc jeszcze jeden termin pokazujący specyfikę polskiej sceny elektronicznej, z której awangardowości rzadko sobie zdawaliśmy sprawę, bo w czasach PRL wszystko było z definicji mainstreamem, a nie jakimś kontrkulturowym, podziemnym zjawiskiem. Ameryka miała Frankiego Knucklesa, my – Franka Kimono i ukrywającego się za aktorską kreacją (świetnie zbudowaną przez Piotra Fronczewskiego) Korzyńskiego.

DYSTANS ZNIKNĄŁ

Syntezatory przełomu lat 70. i 80. to już zupełnie inne urządzenia i inny stopień dostępności. Zaczęły się pojawiać w wielu składach – choć Polska wciąż była relatywnie biednym krajem, więc np. Sławomir Łosowski, założyciel Kombi, pierwsze instrumenty przerabiał, montując w nich różnego typu ulepszenia, a do zagranicznych konstrukcji docierał dzięki stosunkowo łatwej dostępności walut w rodzinnym Gdańsku. Inni też zdobywają taniej

zachodni sprzęt albo, wychowani na „Młodym Techniku”, lutują własne obwody. Przełomowe dla masowego odbioru muzyki syntezatorowej są lata 1983-1984. *Słodkiego milego życia* Kombi zdobywa nagrodę publiczności w Opolu, a wcześniej pnie się do góry na Liście Przebojów Trójki, pół roku później *Skóra* Ayi RL okupuje miejsce pierwsze. Na fali fascynacji synthpopem z Wysp Brytyjskich powstaje Papa Dance, a wydana w 1983 roku na singlu *Ucieczka z tropiku* Marka Bilińskiego – który sam się wychował na muzyce Niemena i SBB – fascynuje widzów TVP dzięki pomysłowemu wideoklipowi.

Paradoksalnie transformacja 1989 roku oddaliła nas trochę od najmodniejszych nurtów: kiedy my odkrywaliśmy wielki zachodni mainstream, próbowaliśmy wykreować popowe hity w coraz lepiej wyposażonych studiach nagraniowych, w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i w Niemczech, a później także we Francji przełomowe nurty muzyki klubowej tworzyli młodzi producenci w swoich sypialnianych studiach. Potrzebny do tworzenia nagrań elektronicznych sprzęt staniał, szczególnie stare maszyny, które jednak za chwilę osiągnęły ceny astronomiczne na fali mody retro. My czekaliśmy aż do nowego wieku na światowe premiery albumów duetu Skalpel w Ninja Tune czy Jacka Sienkiewicza w Cocoon Recordings. A także na to, by dorobek Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia został po latach doceniony przez młode pokolenie artystów na Zachodzie.

Dziś sytuacja uległa zmianie po raz kolejny: w XXI wieku muzyka elektroniczna jest wszędzie. Trudno uciec od cyfrowych technologii, syntezy i przetwarzania dźwięku w procesie produkcji płyt różnych gatunków. I polscy artyści są w tym obecni na różne sposoby. Didżejka i producentka VTSS (Martyna Maja) robi światową karierę na scenie klubowej. Rozpoznawalna i publikująca na Zachodzie Hania Rani coraz śmielej sięga po syntezatory. Wojciech Urbański poza karierą solową i w duecie Rysy rozwija przedsięwzięcie Dyspensa.AI, start-up badający nowe możliwości kreowania muzyki ze wsparciem algorytmów sztucznej inteligencji (współpracował z nim np. zdolny producent najmłodszego pokolenia Julek Ploski).

Gary Gwadera łączy grę na tradycyjnym zestawie perkusyjnym i syntetyczne brzmienia automatów sprzed dekad, by pokazać, jak synkopowane rytmy oberków blisko są najnowszych tendencji w muzyce tanecznej. Aleksandra Słyż czy Robert Piotrowicz balansują między scenami klubowymi a filharmonicznymi, wpisując się w szeroką falę nowej muzyki eksperymentalnej. A Marek Pędziwiatr z formacją EABS na jednej ze swych płyt („Slavic Spirits”) wprost odnoszą się do słowiańskiego ducha, niczym Niemen, wykorzystując m.in. brzmienia Mooga. Elektronika w młodym polskim jazzie to zresztą znów – jak w czasach eksperymentów Laboratorium – ważny składnik brzmienia. Ale zarazem codzienność. Sprzęt to już tylko narzędzie. To, co w nim tajemnicze, stało się bardziej oczywiste, za to dystans dzielący nas od świata zniknął. ●

Autor jest dziennikarzem tygodnika „Polityka”.

Razem możemy więcej

Dołącz do nas!

Im nas więcej, tym mniej spraw niemożliwych do załatwienia.

zaiks.org

zaiks.online

za'KS
sprzyjamy wyobraźni

FELIETON

OBRONA POWIERZCHNI

TEKST Eliza Kącka

Głębia ziewa na powierzchnię, a powierzchnia okazuje się dnem głębi” – pisał nie kto inny jak Witkacy. Gdyby przearanżować stylistycznie ten kawałek, to kto wie, czy by się nie podpisał pod nim i Marcin Wicha. Zwykle egzorcyzmujemy powierzchnię, a wybieramy głębię, utożsamiając z tą pierwszą płytkość, a z drugą powagę, „pogłębianie” sądu, ba, metafizyczne podglebie świata, w tym przedstawionego. A tu Wicha robi pierwszą wolte, dowodząc, i to przejmująco, że istnieje prawda powierzchni. Co więcej: głębia przytrafia się powierzchni. W *Kierunku zwiedzania* znajduje jeden z tych fragmentów, co kolonizują wyobraźnię: „Jeśli kładzie się kolejne warstwy farby, zdrapuje, maluje od nowa – i od nowa – tynk odpada. Żółty miesza się z zielonym. Czerwony rok przypomina o sobie. Z błękitnego zostały jakieś okruchy. Woda coś dopisuje, spływając z góry lub chlapiąc spod nóg. Wpływając pod tynk, rozsadzając go, wybijając na powierzchnię. Wytrącają się sole mineralne, rozrastają porosty, grzyby, mech. Pojawiają się koleiny wyżłobione przez skoble i zawiasy. Długie horyzontalne zadrapania, równoległe linie, wyszarpane przez wozy i ciężarówki, które nie zachowały bezpiecznej odległości [...] Tylko to wydarza się naprawdę, co wydarza się na powierzchni. Gdzie kolor uwalnia się od swych zwykłych obowiązków. Gdzie nie istnieje forma. Jest już tylko faktura”. Pozwalam sobie na dłuższy cytat z Wichy, ucznia Kazimierza Malewicza, bo zawiera się w nim prawda malarska, prawda widzenia, prawda zjawisk, prawda detalu, a może i prawda Wichowej literatury. Jaka to prawda? Jakże to prawdy? Spojrzenie w głąb ma tę wadę, że pomija fakturę, pracę: pracę pędzla, pracę wody, ale i dyskretną pracę udziałowców organicznych miasta: traw, mchów, bylin. Idąc

„w głąb”, zgłaszamy roszczenie do pełni, której nie ma w obrazie, a czai się „pod”, woła „hoho” spode dna. Idąc „w głąb”, lekceważymy przegody faktury: od tej chodnikowej, przez literacką, po malarską. Idąc „w głąb”, ujawniamy paternalistyczny stosunek do tego, co wychodzi naprzeciw. A wrażliwość grafika, litografa, typografa jest inna: istotne jest właśnie to, co podchodzi pod palec, ołówek, rylec... Bo cóż więcej mamy? Spekulacje, rytuały pojęć, permutacje terminologii, wszystkie pozamaterialne szusy w dziedzinę niedotykalnych – a i niedotykalnych – głębin filozoficznych. Owszem, i te nas uwodzą, czasem i z paradoksalnie wymiernym skutkiem. Rzecz w tym jednak, że grzeszą ślepotą i nieczułością. Przegapiają, co przed nosem i w rękę, bo nauczyły się, że to tylko trampolina, dzwignia, deska do skoku ku światom niewyobrażalnym. Alternatywnie: ścianka do przebiccia się na drugą stronę. A pierwsza strona? Czy nie zawiera w sobie tajemnic? Ależ zawiera! Więcej: to właśnie ona jest niemożliwą hybrydą konkretności i abstrakcji, jeśli tę ostatnią uznać za rzecz w sobie, nieredukowalnie obecną, uparcie trwającą, niezależną od naszych wątłych szturmów pojęciowych. I oto, dzięki Wisze, chwalimy nie tylko materialność, dotykalność, chropawą (zwykle) strukturę rzeczy. To dzięki jego między innymi inspiracji i wrażliwości ćwiczymy się w opisie lekceważonej zwykle powierzchni. Niczego się po niej nie spodziewamy, bo nie ma dna. To wielki błąd. Nie ma, bo jest pełnią. Nie potrzebuje den.

Pisałam o chropawości rzeczy. Bardzo to ważne, bo dziś namiętnie gładzimy, lakierujemy, polerujemy, zaokrąglamy wszystko. Od rzeczy – po składnię. Boimy się tarcia, oddalamy niedoskonałość. W obłości upatrujemy gwarancji szlachetności, spokoju, a i wyższej świadomości, gładszego gustu. Naiwni i zakła-

mani, nie wiemy, że inna jest struktura świata. Mądrzejsza od nas, bo niewyrosła z rosad terminologicznych, z nawożonych sztucznym kompostem pól wszelkich dyskursów, ale z najbardziej podstawowej, elementarnej, więc niezagrożonej naszym gadaniem materii. Materii, którą niszczymy, lekceważymy. Materii, którą pogardzamy, wdeptując chodnik w glebę, trawę w ziemię. Uprawiamy kultury zbieractwa, a nie szanujemy małych odkryć, do jakich odnosi się Wicha w *Kamionku*. Jak widać, i w świat rzeczy wprowadzamy własne hierarchie. Odrzucamy kształty, które nie dają się zaokrąglić, wygładzić, usalonowić. Nie na takich zależy Wisze-perypatetykowi.

„Grochologia niczego nie tematyzuje. Kamionkografia nie problematyzuje. Umarłyby ze wstydu na wzmiankę o praktyce artystycznej. Mają własnych patronów, mentorów i sponsorów. [...] Szanują projekty rozgrzebane, nieukończone, a nawet niezaczące. Projekty, które wyrwały się spod kontroli. [...] chaotyczne i bałaganiarskie [...] Z pewnością grochologia i kamionkografia mają jakieś zastosowania praktyczne, jednak nie bardzo potrafią je wskazać. [...] Zwracają uwagę na ludzi, a także na osoby nieludzkie. Jednak brakuje im śmiałości podczas badań terenowych. [...] Wstydzą się zaczepiać nieznanym. Nie podglądają ptaków ani jeży”. Oto manifest, jakiego brakowało prozie polskiej. Albo inaczej: Polsce myślącej, a zafiksowanej na ideach, terminach, problemach. Egotycznie pozycjonującej się w świecie i to pozycjonowanie się natrętnie obmyślającej. A co podpowiadają grochologia z kamionkografią, czyli nauki nieistniejące, a zatem jedynie właściwe? Nienatrętną, świadkującą obecność. Niepewność siebie – a pewność tego, co pod nogami. Nieśmiałość kontrującą wszystkie przestrzenne uzurpacje. Niepraktyczność, czyli nieprzekładalność naszych działań na mo-

netę, także tę wizerunkową. Bałaganiarskość, czyli brak celebrycji porządku, gdy kłaniamy się przede wszystkim własnej pieczołowitości, doskonałości – celebrując siebie. Grochologia ma wymiar tak praktyczny, jak etyczny. Wynika z odwrócenia priorytetów, naturalnego i niewymuszonego: tynki, asfaltu wykarminiają się sobą, nie potrzebują naszych spojrzeń, można je przepowiadać sobie w nieskończoność. A zarazem – jako powierzchnia miasta – szczególnie narażone są na dewastację. To w nich, nie w nas, odbija się trwanie. To o nie plecami opiera się historia – i to je zdrapuje czas. Obrazy i wzory asfaltu, dukty pęknięć, dryfy płytek chodnikowych, uskoki krawężników, peryferyjność roślinności w przestrzeni miasta – oto, co interesuje przechodnia, którego trudno byłoby nazwać flâneurem, bo za mało w nim namaszczenia. Dominuje go za to zdolność do ożywiania powierzchni wyobraźnią. Do opowiadania nam zmagania tynku, walk ulic o przetrwanie. One też mają swoje odyseje. „Plan miasta to opowieść z mnóstwem bohaterów”. Ulica Grochowska „wie, czego chce”, choć nikt jej nie ułatwia. Mało tego: „Nasz smutek zatruwa rzeczy”. Jak bronić przed nami targi i skwery, kamienice i boiska? Jak przed naszą obojętnością ocalać delikatną, a uparcie się odnawiającą powierzchnię świata? Nie ma tu odpowiedzi innej niż wrażliwość, której ten felieton poświęcam. Ona to ludzi i rzeczy zbiera w jedną zagrożoną ciemnością, lękiem, stępieniem zmysłów komunę. A wrażliwość ta ma i swoich zacnych poprzedników, posłuchajcie: „Rozdział z dziecinnej »Farbenlehre«:/ Śródmieście ma ziemistą cerę/ W bramie robotnik usiadł stary/ Suche kartofle z miski je/ A kolor jego żółtotszary / Bo głodno, chłodno, brudno, źle”. Tuwim z *Kwiatów polskich* uprawiał też -logie i -grafie praktyczne. ●

NIEKOŃCZĄCY SIĘ MONOLOG WEWNĘTRZNY

TEKST Elżbieta Sobolewska

Krasznahorkaiemu trzeba dać przestrzeń, gdyż to jest proza wymagająca skupienia i namysłu. Niekiedy czytelnik odnosi wrażenie, że pewne sensy ujawniają się dopiero po przeczytaniu tekstu na głos. Tu nie ma czasu na pośpiech. Wolno płynące obrazy, przeszywająca melancholia błota, osamotnienia i braku nadziei nie bez przyczyny zafascynowały Bélé Tarra, który kilka lat po premierze *Szatańskiego tanga* nakręcił na jego postawie siedmiogodzinny, do dziś kultowy film. Jak kiedyś stwierdził o prozie Krasznahorkaiego krytyk „Guardiana” James Wood: „Trochę nie wiadomo, czy to jest literatura nadmiaru czy oszczędności. Czy przez ograniczenie fabuły autor odejmuje, czy przez rozbudowane zdania dodaje”. Zapętlone, ciągnące się w nieskończoność zdania wciągają uważnego czytelnika jak wir, zniewalają i nie puszczają.

Tych jednak, którzy pragną szybkiej i łatwej lektury, zniechęcają już na pierwszych stronach.

Ten szczególny styl nie jest jednak tylko literackim eksperymentem, to drobiazgowe śledztwo nad pracą ludzkiego umysłu, niekiedy podobnie zapętlonego wokół kilku powracających myśli. I kiedy już przeczytamy wszystkie możliwe teksty o wizjonerstwie noblisty wieszczącego mroczną apokalipsę nadchodzącego końca świata, okaże się, że nic takiego się nie wydarzy, bo ten koniec świata jest w nas, w ludzkich umysłach zniewolonych raz przez polityków, a raz przez duchowo pusty konsumpcjonizm. I na nic zda się czekanie na proroka, który tak jak w *Szatańskim tangu* niemal zawsze okaże się fałszywy, ani na cud, który nigdy się nie wydarzy.

László Krasznahorkai urodził się w 1954 roku w miasteczku Gyula na wschodnich rubie-

zach Węgier. Rejonie może nie najbiedniejszym, ale w latach młodości autora mało zindustrializowanym, gdzie głównym źródłem utrzymania dla miejscowej ludności było rolnictwo. Autor w wyniku rodzinnych konfliktów wyjechał z Gyuli i nim rozpoczął studia w Szegedzie, a potem w Budapeszcie, imal się najrozmaitszych zajęć – był oborowym, stajennym, pracownikiem prowincjonalnej biblioteki. Opisywane przez niego realia nie są więc jedynie wytworem twórczej wyobraźni autora, lecz biorą się po części z jego doświadczenia. „Z prozy Krasznahorkaiego sączy się dojmujące poczucie końca, klęski i tego, że już po nas. Czy może być lepsza literatura na Nobla czasów wojny i sztucznej inteligencji?” – pyta Jakub Janiszewski we wstępie do rozmowy, którą przeprowadziliśmy dla radia TOK FM po ogłoszeniu werdyktu.

Przełom lat 70. i 80. – lata debiutu autora, to na Węgrzech czas opresyjnego reżimu Kádára czy, jak kto woli, gulaszowego komunizmu. Systemu o wyjątkowej perfidii, bo stawiającego Węgrów przed wyborem: albo w milczeniu akceptują władzę, dostając w zamian substytut zachodniego dobrobytu, czyli działkę pod letni domek i talon na samochód, albo stają się wrogami rządzących i ich miejsce jest w więzieniu. Jakiego wyboru dokonała większość, nietrudno się domyśleć. Jednak prawdziwy problem – i ten wątek kontynuuje autor w późniejszych książkach – leży w tym, że ulegając opresyjnej władzy, Węgrzy oddali wolność umysłu i możliwość decydowania o swoim życiu. Opresją może być wszystko, nie tylko władza. „Dziś nie ma obywateli świata, bo nie ma już świata, są tylko rynki”, twierdzi Krasznahorkai, zapewne nawiązując do wydanego na Węgrzech w 2013 roku tomu opowiadań *A świat trwa*

(polska premiera w grudniu br.). Uniwersum powieści Krasznahorkaiego pełne jest szaleńców, outsiderów i nieudaczników. Pytaniem pozostaje tylko porządek przyczynowo-skutkowy. Czy to oni niszczą świat, czy może to świat ich zniszczył?

A *świat trwa* to nie tyle opowieść, co medytacja – nad przemijaniem, ruchem, nad nieuchronnością odejścia. Proza Krasznahorkaiego ma coś z modlitwy, coś z lamentu, ale przede wszystkim z nieskończonego wewnętrznego monologu, w którym każde słowo waży więcej niż poprzednie. Język jego prozy przywodzi na myśl metaforykę poezji. Już od samego początku swojej twórczości Krasznahorkai wpisał się w formułę nowego nurtu węgierskiej literatury, nazwanego zresztą w tamtych latach węgierską nową prozą.

Mówiło się wówczas o zmianie paradygmatu, o wywróceniu tradycyjnej linearnej narracji, mieszanu wątków, braku chronologii wydarzeń. Tej zmiany dokonało zresztą całe pokolenie debiutujących wówczas pisarzy, takich jak choćby znani polskim czytelnikom Péter Nádas czy nieżyjący już Péter Esterházy.

Zastanawiający jest do dziś fakt, że w latach całkiem jeszcze ugruntowanej władzy komunistycznej nie zablokowano wydania tych książek. Wydawałoby się, że najprostszej przyczyny należy dopatrywać się w tym, że nikt z decydentów nie wierzył w sukces rynkowy tak trudnej literatury. Podobno drugim powodem było to, że chciano uniknąć przedostania się tekstów do o wiele wówczas słabszych, niż miało to miejsce w Polsce, wydawnictw podziemnych. Machina ruszyła i nikt już nie był w stanie jej zatrzymać. Książki nowego pokolenia ukazywały się niemal jedna po drugiej. *Pamięć* Pétera Nádasza, *Wstęp do literatury pięknej* Esterházyego, druga powieść Krasznahorkaiego *Melancholia sprzeciwu*.

Ale nawet w tak relatywnie sprzyjających okolicznościach Krasznahorkai nie czuł się na Węgrzech dobrze. Doskonale odczytywał fałsz sytuacji i brak perspektyw. I chyba jeszcze wtedy wierzył, że można być obywatelem świata. Ale wyjechać nie mógł. Jak opowiadał w jednym z wywiadów, „paszport mogłem sobie narysować... Przede mną były zamknięte drzwi z zepsutym zamkiem i klamką. Nie było sensu szukać klucza”. Dopiero w 1987 roku, dzięki pomocy wybitnego, najważniejszego wówczas na Węgrzech prozaika Miklósa Mészölya, udało mu się wyjechać na stypendium do Berlina Zachodniego. Wrócił po roku, kiedy upadek reżimu zbliżał się milowymi krokami, ale zmiana systemu, jaka wkrótce się dokonała, też nie sprawiła, żeby poczuł

się tam komfortowo. Węgrzy dostali wolność w prezencie, nie musieli o nią walczyć i wkrótce okazało się, że nie potrafią z niej prawdziwie skorzystać.

A Krasznahorkai zaczął podróżować. Sporo czasu spędził na Dalekim Wschodzie, co zaowocowało w jego twórczości również wschodnimi wątkami. Niczym jego bohaterowie wracał na Węgry i wkrótce znów wybierał życie w drodze.

„Trzeba stąd odejść, to nie jest miejsce, w którym da się żyć i w którym warto zostać, to miejsce, gdzie ciężar tego wszystkiego, co niezdrowe, niemożliwe do wytrzymania, zimne, smutne, śmiertelne i pozbawione życia, zmusza do ucieczki, złapania walizki, przede wszystkim walizki, dwie w zupełności wystarczy, zapakować rzeczy i zatrasnąć zamki, potem pobiec do jednego i drugiego szewca, a później już tylko zelować i iść, i znowu zelować, bo buty są niezbędne, jedna para butów, co najmniej, jedno dobre buty i dwie walizki wystarczy, i można ruszać w drogę, o ile tylko wiemy – bo to sprawa pierwszej wagi – gdzie dokładnie znajduje się miejsce, w którym teraz jesteśmy...”. Tak zaczyna się pierwsze opowiadanie z tomu *A świat trwa*.

A Krasznahorkai w swojej niekończącej się podróży zatrzymał się na dłużej w Trieście.

Werdykt jury zastał go we Frankfurcie, gdzie miał wygłosić wykład na otwarciu targów książki. Po ogłoszeniu noblowskiej decyzji zrezygnował z udziału w targach, mówiąc, że musi przepracować w sobie fakt, że został noblistą i nie chce w tym momencie brać udziału w tak publicznym wydarzeniu. ●

Literacką Nagrodę Nobla 2025 otrzymał węgierski prozaik i scenarzysta László Krasznahorkai. Komitet Noblowski docenił go za „przekonujące i wizjonerskie dzieło, które w obliczu apokaliptycznego terroru potwierdza siłę sztuki”.

„Jestem bardzo szczęśliwy. Spokojny i zdenerwowany jednocześnie. To przecież mój pierwszy dzień, kiedy jestem noblistą” – powiedział w szwedzkim radiu. Przed otrzymaniem Nagrody Nobla Krasznahorkai był już laureatem wielu znaczących wyróżnień: w 2015 roku otrzymał nagrodę Bookera, w 2019 w kategorii za najlepszy przekład amerykańską Narodową Nagrodę Książki, w 2024 szwedzką Międzynarodową Nagrodę Literacką Kulturhuset Stadsteatern za powieść *Herscht 07769*.

Jest jednym z najbardziej znanych w świecie węgierskich pisarzy. W Polsce ukazały się trzy jego powieści *Szatańskie tango*, *Melancholia sprzeciwu*, *Wojna i wojna* oraz tom krótszych tekstów *A świat trwa*. Wszystkie w przekładzie autorki tekstu Elżbiety Sobolewskiej.

Mój Nie



Funkcja Mój/Nie mój w serwisie zaiks.online to dla twórców duże ułatwienie, które nie tylko oszczędza czas, ale także usprawnia wypłatę wynagrodzeń autorskich. Pozwala szybko uporządkować repertuar, bez papierologii. Wystarczy kilka kliknięć. Wejdź na zaiks.online i zdecyduj.

IM PÓŹNIEJ, TYM LUŻNIEJ

Z **Marcinem Wójcikiem** – artystą kabaretowym, założycielem grupy Ani Mru-Mru – rozmawia Rafał Bryndal

Pamiętasz, kiedy poczułeś się artystą kabaretowym?

Dobre pytanie, bo zaczęło się od pasji i wielkich chęci bycia na scenie. W zasadzie do dziś pozostają raczej normalnym facetem, a artystą kabaretowym czuję się za każdym razem na minutę przed wyjściem na scenę... a potem przez następne dwie godziny.

To kiedy zrozumiałeś, że jest to twoje przeznaczenie zawodowe?

Nie wiem, czy to przeznaczenie, raczej czerpanie z pewnego daru, który posiadam. Dawanie ludziom odrobiny radości to najprzyjemniejsza rzecz w życiu i chciałbym to robić jak najdłużej. O ile mój pracodawca, czyli publiczność, będzie tego potrzebować.

Skończyłeś AWF, przez kilka lat byłeś nauczycielem wychowania fizycznego. Czy sport pomógł ci w jakimś stopniu w artystycznej karierze?

Studenci AWF to szeroko reprezentowana grupa ludzi w świecie artystycznym, w samej naszej branży... Laskowik, Daniec, Jaślar i inni. Musi coś w tym być. Na pewno ambicja i ciągle wieszanie poprzeczki coraz wyżej – to chyba mam ze sportu.

Podobno mało śpisz i z tego powodu nazywano cię Nowy Jork. Wstajesz bardzo wcześnie i tworzysz. Jak odnalazłeś kreatywny balans w swoim życiu?

To prawda, zazwyczaj piszę pomiędzy piątą a siódmą rano, mój mózg działa wtedy na pełnych obrotach. Jeśli chodzi o balans kreatywny, to raczej nie siadam nad pustą kartką bez pomysłu. Spokojne czekanie na wenę dobrze się sprawdza, a poza tym metoda noża na gardle i zasada „im później, tym luźniej”.

Co cię mobilizuje do tworzenia?

Tworząc nowy program, chcę, żeby było zabawnie i zaskakująco. To mnie najbardziej motywuje do wymyślenia nowych rzeczy.

Skąd pomysł na założenie kabaretu?

To było dwadzieścia sześć lat temu, nie pamiętam. Pamięć mam dobrą, ale wybiórczą.

Dlaczego Ani Mru-Mru?

Inne fajne nazwy, takie jak Budka Suflera czy Bajm, były już w Lublinie zajęte. Trzeba było wymyślić własną i jakoś tak wyszło.

Co cię najbardziej zaskoczyło w twojej karierze?

Że po dwudziestu sześciu latach ciągle spotykam ludzi, którzy są przekonani, że Michał jest moim bratem.

Z czego jesteś najbardziej dumny, gdy pomyślisz o tych wszystkich latach spędzonych na scenie?

Z tego, że ciągle działamy jako zgrana paczka kumpli, że się dalej lubimy i szanujemy, i z tego, że ciągle udaje nam się zapełniać sale i bawić ludzi do łez. To niesamowite.

Jak się zmienia publiczność i w jaki sposób na to reagujesz?

Wszystko się zmienia i trzeba być czujnym. Nigdy nie próbowałem pisać czegoś z myślą tylko o publiczności, najpierw musi to bawić mnie, ale oczywiście jako autor muszę nadążać za galopującą rzeczywistością. Do tej pory się udaje.

Czy kabaret może być apolityczny?

Oczywiście że tak, ale to zależy od artystów, czy chcą zabrać głos w jakiejś sprawie. Śmieszy mnie stwierdzenie, że kabaret powinien być apolityczny – nigdy taki nie był.

Jak zmieniła się scena kabaretowa, gdy pojawił się stand-up?

Uwielbiam dobry stand-up i sam się w nim nieźle sprawdzam, choć to ciężka sztuka. Pojawienie się tej formy lekko przesunęło granice żartu, ale uważam, że to dobrze. Lubię odważny kabaret.

Czy dbasz o swoje prawa autorskie?

Oczywiście! Jako członek ZAiKS-u robię wszystko, żeby zadbać o swoją twórczość. I jestem pod wrażeniem, jak to wszystko pięknie funkcjonuje, bo zaczynałem, kiedy nie było jeszcze internetu.

FOT. MAT. PROMOCYJNE



CO NOWEGO W ZAİKS-ie

PRZYCHODY Z PRAW

Od początku roku do 31 października rozliczyliśmy w sumie **522 000 000 zł** wynagrodzeń autorskich, w tym między innymi:

Radio i telewizja **179 100 000 zł**
Koncerty **106 600 000 zł**
Internet **99 000 000 zł**
Odtwarzanie **70 200 000 zł**
Teatr **27 800 000 zł**
Nośniki **10 500 000 zł**
Zagranica **12 800 000 zł**
Kina **12 000 000 zł**

UMOWA Z APPLE

Zawarliśmy umowę licencyjną z Apple, regulującą korzystanie z utworów w serwisie transakcyjnym VOD. Umowa obejmuje okres od początku działalności serwisu w Polsce. Odnotowujemy znaczący wzrost rok do roku wynagrodzeń autorskich z serwisów audiowizualnych. Jest to wynik naszych konsekwentnych działań: dochodzenia należnych wynagrodzeń, podpisywania nowych umów i renegotjacji tych już zawartych, tak by warunki dla twórców były jak najkorzystniejsze.

INWESTYCJA W KONSTANCINIE

Firma Stelmach i Partnerzy, która zdobyła I Nagrodę w ogłoszonym przez nas Dialogu, opracuje dokumentację projektową budowy, przebudowy, rozbudowy i remontu obiektów ZAİKS-u w Konstancinie-Jeziornie. Realizacja zwycięskiej koncepcji jest rozpisana na kilka etapów. Konstancin w nowej odsłonie ma służyć twórcom i polskiej kulturze przez kolejne kilkadziesiąt lat.

ZAİKS NA EFNI

Kultura to jedna z najsukuteczniejszych form soft power. Na Europejskim Forum Nowych Idei w Sopocie rozmawialiśmy o tym, jak wykorzystać potencjał polskiej kultury do budowania wizerunku Polski. Prezes ZAİKS-u Miłosz Bembinow zwrócił uwagę na znaczenie twórczyni i twórców jako fundamentu naszej opowieści dla świata. Podkreślił, że inwestując w kulturę, napędzamy gospodarkę. W dyskusji wzięła też udział ministra kultury Marta Cienkowska.

PROMOCJA, MARKETING I ROZWÓJ W EUROPIE ŚRODKOWEJ I WSCHODNIEJ

Organizacje zbiorowego zarządzania z regionu po raz kolejny spotkały się w Sopocie, aby wymienić się doświadczeniami, tym razem w obszarze promocji, marketingu i rozwoju. ZAİKS jako regionalny lider jest pomysłodawcą i gospodarzem tych cyklicznych warsztatów, w których regularnie bierze udział Karol Kościński, dyrektor generalny ZAİKS-u i Mitko Chatalbashev, dyrektor CISAC-u na Europę. Uczestnicy dzielili się doświadczeniami: od rebrandingu i nagród, przez działania PR-owe, po inicjatywy edukacyjne. Wyjątkowo dużym zainteresowaniem naszych gości cieszył się ZAİKS Lab. Jednym z efektów warsztatu było powołanie regionalnej grupy roboczej ds. marketingu i komunikacji, której celem będzie cykliczna wymiana doświadczeń i wspólne rozwijanie standardów komunikacyjnych w regionie.

ZAİKS Z CZWARTYM WYNIKIEM NA ŚWIECIE WYBRANY DO MRG CISAC

Paweł Michalik, Dyrektor ds. Rozwoju, uzyskał znakomity wynik w wyborach do Muzycznej Grupy Repertuarowej CISAC-u. Wszedł do grupy z czwartym najlepszym wynikiem, po kandydatach z największych organizacji: JASRAC (Japonia), SOCAN (Kanada) i ASCAP (USA i Kanada). Gratulujemy! Tak znaczące poparcie pokazuje, że ostatnie sukcesy ZAİKS-u są dostrzegane i doceniane przez ozz-y na całym świecie.

CYFROWE LICENCJE NA MUZYKĘ ROZWIJAJĄ SIĘ DYNAMICZNIE

Jeszcze kilka lat temu licencje na odtwarzanie muzyki podczas imprez były załatwiane głównie stacjonarnie. Dziś – dzięki nowemu systemowi na zaiks.online – organizatorzy mogą kupować je cyfrowo; obecnie 71% licencji terenowych zawieranych jest online. Trwają także prace nad funkcjami, które znacząco zwiększą wygodę użytkowników i poszerzą katalog dostępnych licencji.

KONGRES TAŃCA

15 listopada w CSW Zamku Ujazdowskim ruszył IV Kongres Tańca. W inauguracji wydarzenia uczestniczyła Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Marta Cienkowska, podkreślając otwartość na potrzeby środowiska tanecznego. Następnie zaprezentowane zostały główne programy i działania na rzecz tańca prowadzone przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca. Wśród panelistów obok ministrowi Cienkowskiej byli m.in. Miłosz Bembinow. Prezes ZAİKS-u mówił, jak ważna dla Stowarzyszenia jest twórczość choreograficzna oraz że ZAİKS rocznie rozlicza dla choreografów blisko 4 mln zł, a także organizuje od kilku lat konkurs. Ministra Cienkowska deklarowała wsparcie systemowe dla tego sektora polskiej kultury.

ZAİKS NA KONGRESIE OEEs

Jesteśmy tam, gdzie biznes, sektor publiczny i świat nauki rozmawiają o wartościach, innowacji i gospodarce. Na jubileuszowym, dziesiątym Kongresie Open Eyes Economy Summit w Krakowie mówiliśmy o tym, jak technologia wspiera kulturę i jak kultura napędza rozwój technologii. Kultura nie odstaje od innych dziedzin życia, a z technologii z powodzeniem korzystają twórcy i reprezentujące ich instytucje. Między innymi poprzez działania ZAİKS Labu podkreślamy, że technologia musi być wykorzystywana odpowiedzialnie – zarówno przez autorów, jak i przez ich otoczenie biznesowe, w tym firmy rozwijające innowacje technologiczne.



DROIT DE SUITE

Jak wynagrodzenie z odsprzedaży dzieł sztuki wspiera artystów wizualnych

TEKST Aleksandra Pyziak-Sadulska

Rynek sztuki ma swoje legendy. Kwoty osiągane na aukcjach mogą elektryzować – czasem brzmią jak fikcja, ale to realne transakcje między kolekcjonerami, domami aukcyjnymi i galeriami. Ceny obrazów Wojciecha Fangora, Andrzeja Wróblewskiego czy Ewy Juskiewicz sprawiają wrażenie, że spektakularne transakcje są codziennością, podczas gdy większość dzieł sprzedawana jest za znacznie niższe sumy. W emocjach aukcyjnych łatwo zapomnieć, że u podstaw rynku stoją artyści – często bez udziału w finansowym sukcesie swoich prac.

To właśnie z myślą o ochronie twórców powstało *droit de suite* – prawo „podążania za dziełem”, które pozwala artystom i ich spadkobiercom otrzymać wynagrodzenie przy odsprzedaży dzieł w profesjonalnym obrocie.

GENEZA I HISTORIA PRAWA DROIT DE SUITE

Idea *droit de suite* po raz pierwszy pojawiła się we Francji w latach 90. XIX wieku, w kontekście zmian zachodzących na rynku sztuki – spadku znaczenia salonów, zaniku mecenatu prywatnego i pojawienia się nowej klasy „głodujących artystów”. Prawo miało stanowić społeczne wsparcie dla twórców, którzy nie korzystali z późniejszych zysków z obrotu własnymi dziełami.

Historia łączy się z postacią Jeana-François Milleta, autora słynnego obrazu *L'Angélus* (Anioł Pański). Po śmierci malarza jego rodzina żyła w biedzie, podczas gdy w 1889 ro-

ku ten właśnie obraz sprzedano na tzw. Secretan's Sale za rekordową wówczas kwotę 553 000 franków – całość trafiła do kolekcjonera, nie do rodziny twórcy. To wydarzenie wzbudziło oburzenie i uruchomiło we Francji dyskusję o tym, że twórcy powinni mieć prawo do udziału w zyskach z późniejszej sprzedaży swoich dzieł.

Francja oficjalnie wprowadziła *droit de suite* w 1920 roku. Z czasem rozwiązanie to stało się wzorem dla innych krajów europejskich, a w 2001 roku zostało zharmonizowane w ramach dyrektywy Unii Europejskiej, wprowadzającej jednolite zasady dla wszystkich państw członkowskich. Na arenie międzynarodowej prawo to funkcjonuje dziś pod nazwą Artist's Resale Right (ARR).

ROZWÓJ INSTYTUCJI DROIT DE SUITE W POLSCE

W Polsce pojęcie *droit de suite* pojawiło się po raz pierwszy w 1935 roku, w nowelizacji ustawy z 1926 roku o prawie autorskim. Po wojnie zostało jednak usunięte w 1952 roku, by powrócić dopiero wraz z ustawą z 4 lutego 1994 roku o prawie autorskim i prawach pokrewnych, obowiązującą do dziś. Dzięki temu twórcy oraz ich spadkobiercy zyskali realną możliwość otrzymywania wynagrodzenia przy odsprzedaży dzieł, zgodnie z międzynarodowymi konwencjami – zwłaszcza z Konwencją Berneńską (art. 14 ter Aktu Paryskiego).

JAK DZIAŁA DROIT DE SUITE

Prawo to obejmuje zawodową odsprzedaż oryginalnych egzemplarzy

dzieł – w domach aukcyjnych, galeriach i antykwariatach. Nie dotyczy natomiast pierwszej sprzedaży ani transakcji między osobami prywatnymi. Minimalna wartość sprzedaży, od której przysługuje wynagrodzenie, wynosi równowartość 100 euro.

Wynagrodzenie obliczane jest według skali procentowej i stanowi sumę:

- 5% do 50 000 euro,
- 3% od 50 000,01 do 200 000 euro,
- 1% od 200 000,01 do 350 000 euro,
- 0,5% od 350 000,01 do 500 000 euro,
- 0,25% powyżej 500 000 euro, przy maksymalnej kwocie wynagrodzenia o równowartości 12 500 euro.

W teorii mechanizm jest prosty i sprawiedliwy. W praktyce jednak jego egzekwowanie bywa trudne – artysta lub spadkobierca muszą sami monitorować sprzedaż, dochodzić należności i nierzadko podejmować działania prawne, gdy sprzedawca nie informuje o transakcji lub odmawia zapłaty. Przykładem może być głośna sprawa Wilhelma Sasnała, który musiał kierować sprawę do komornika, by uzyskać należne wynagrodzenie.

RYNEK WTÓRNY I JEGO WYZWANIA

Rynek sztuki w Polsce rozwija się w szybkim tempie. Według raportów Artinfo.pl obroty na rynku aukcyjnym w 2024 roku wyniosły 449 milionów złotych. W kraju działają 44 podmioty organizujące aukcje, z czego kilka – m.in. DESA Unicum,

Polswiss Art, Agra-Art czy Sopocki Dom Aukcyjny – wyznacza rytm krajowego rynku. Większość obrotu dotyczy sztuki współczesnej i powojennej, co oznacza, że coraz częściej w obiegu pojawiają się prace żyjących artystów, objętych prawem *droit de suite*. Wzrost liczby aukcji internetowych i rosnące zainteresowanie kolekcjonerstwem wśród młodszego pokolenia sprawiają, że znaczenie tego prawa będzie tylko rosło.

Nie jest tajemnicą, że w przeszłości zdarzało się, iż domy aukcyjne opóźniały wypłatę wynagrodzeń albo wprowadzały zmiany w regulaminach, które mogły dezorientować artystów, sugerując, że prawo nie obowiązuje retroaktywnie. W efekcie twórcy musieli wielokrotnie interweniować – wysłać wezwania, negocjować ugody, a w końcu kierować sprawy do sądu. Z doświadczeń artystów wynika, że dopiero ich determinacja i znajomość prawa pozwalają na odzyskanie należnych im środków.

Pomimo tych trudności praktyka rynkowa pokazuje również pozytywne przykłady. Niektóre domy aukcyjne wypłacają wynagrodzenia z tytułu *droit de suite* bez problemu, co świadczy, że system działa, jeśli jest respektowany i transparentny. Kluczowe jest również, aby artysta miał możliwość weryfikacji sprzedaży i wiedział, że prawo do tantiem przysługuje mu także od wcześniejszych transakcji – bez względu na datę wprowadzenia procedury przez dom aukcyjny.

ROLA ZAIKS-U

W Polsce egzekwowaniem prawa *droit de suite* zajmuje się ZAIKS. Na podstawie rozszerzonego zezwolenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego organizacja jest uprawniona do pobierania wynagrodzeń z zawodowej odsprzedaży dzieł sztuki, monitorowania rynku i zapewniania zgodności działań z europejskimi standardami.

Umowa z ZAIKS-em pozwala artystom i ich spadkobiercom skupić się na twórczości, podczas gdy organizacja śledzi aukcje i galerie oraz inkasuje należne wynagrodzenia. ZAIKS w tej roli nie tylko inkasuje

należności, ale też przywraca artystom sprawczość – daje im prawo do udziału w rynku, który sami tworzą.

Wynagrodzenie z odsprzedaży dzieł sztuki obejmuje m.in. obrazy, grafiki, fotografie, rzeźby, ceramikę, szkło artystyczne, tkaniny, instalacje oraz oryginalne kopie dzieł oznaczone i numerowane przez twórców. Dzięki temu artystki i artyści wizualni mogą otrzymać wynagrodzenie nawet po sześciu latach od odsprzedaży.

Droit de suite jest pierwszym obszarem ochrony artystów wizualnych, który ZAIKS objął w swoim systemie, pokazując, że polski rynek sztuki zaczyna dostrzegać i doceniać realną pracę twórców, niezależnie od dziedziny, w jakiej działają.

DROIT DE SUITE A WSPÓŁCZESNA PERSPEKTYWA TWÓRCÓW

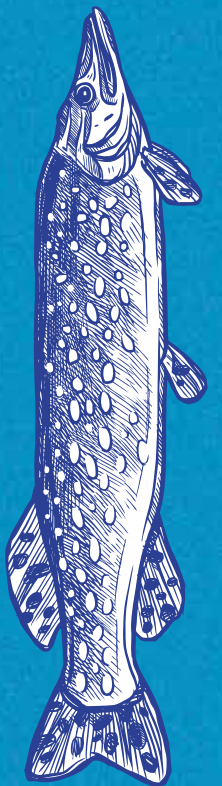
Współczesne debaty wokół twórców wizualnych nie dotyczą wyłącznie kwestii prawnych, ale również symbolicznego statusu pracy artystycznej. Dobrym przykładem refleksji nad tym tematem jest działalność Moniki Drożyńskiej, artystki i hafciarki, autorki dzieła *Praca artystyczna to praca*. Jej haft stał się manifestem środowisk twórczych, przypominającym, że działalność artystyczna wymaga czasu, wysiłku i kompetencji – tak samo jak każda inna forma pracy.

W tym kontekście objęcie przez ZAIKS ochroną artystów wizualnych ma nie tylko wymiar ekonomiczny, ale także symboliczny – zrównuje szanse twórców różnych dziedzin (muzyki, literatury, sztuk wizualnych) i potwierdza, że praca osób twórczych powinna być poważnie traktowana przez instytucje publiczne. Dzięki temu twórcy współczesnej sztuki – niezależnie od medium, w jakim działają – stają się pełnoprawnymi uczestnikami kultury.

W spekulacyjnym charakterze rynku sztuki prawo *droit de suite* ma również wymiar sprawiedliwościowy. Dotyczy ono wszystkich artystów, niezależnie od ich aktualnego statusu czy rynkowej rozpoznawalności – bo nigdy nie wiadomo, które dzieło i w jakim momencie zdobędzie wartość kolekcjonerską. Dzięki temu

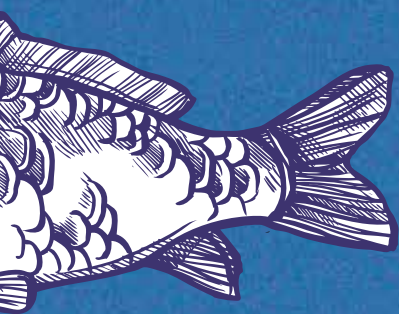
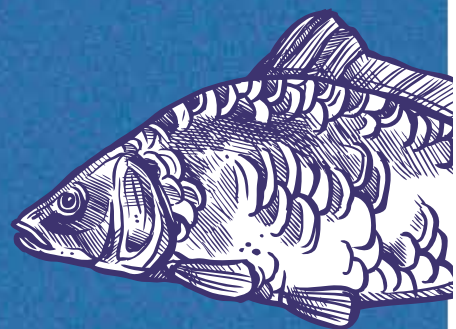
Procent z odsprzedaży dzieł sztuki

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



za'ks
sprzyjamy wyobraźni

Droit de suite



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

za'ks
sprzyjamy wyobraźni

mechanizmowi prawo chroni także tych twórców, którzy w przyszłości mogą mieć w nim swój udział.

WSPÓŁPRACA ZAMIAST KONFRONTACJI

Rynek sztuki w Polsce wciąż kształtuje się na oczach twórców, kolekcjonerów i instytucji. Domy aukcyjne i galerie są w tym ekosystemie niezastąpione – to one nadają rytm obrotu dziełami, kształtują wartość artystyczną i finansową, promują młodych twórców i organizują publiczny dostęp do sztuki.

Współpraca z organizacjami zbiorowego zarządzania (ozz), takimi jak ZAiKS, może przynieść korzyści obu stronom. Dla domów aukcyjnych oznacza to przede wszystkim:

- Odciążenie administracyjne – ozz-y zajmują się monitorowaniem sprzedaży, wyliczeniem wysokości wynagrodzeń, kontaktowaniem się z artystami lub ich spadkobiercami. Dom aukcyjny nie musi szukać twórcy ani prowadzić skomplikowanej korespondencji – cały proces staje się prostszy i bezpieczniejszy prawnie.
- Zwiększenie przejrzystości – dzięki standaryzacji rozliczeń i raportowaniu przez ozz-y wszystkie transakcje stają się czytelne dla stron, zaś artyści otrzymują należne wynagrodzenie zgodnie z prawem.
- Wzmacnianie pozycji rynkowej – domy aukcyjne, które transparentnie wypłacają wynagrodzenia, budują zaufanie twórców i kolekcjonerów, co zwiększa ich renomę i konkurencyjność.

Z kolei artyści zyskują pewność, że ich prawa są respektowane, a wynagrodzenie trafia w sposób terminowy i adekwatny do wartości dzieła. Ozz-y stają się więc łącznikiem między twórcą a rynkiem, dbając o przestrzeganie prawa i zmniejszając ryzyko konfliktów.

Doświadczenia europejskie pokazują, że system, w którym domy

aukcyjne współpracują z organizacjami zbiorowego zarządzania, jest korzystny dla całego rynku – zwiększa płynność obrotu dziełami, wzmacnia zaufanie wśród artystów i kolekcjonerów oraz przyczynia się do dynamicznego rozwoju sektora sztuki współczesnej.

W Polsce budowanie tego typu partnerstw jest wciąż w fazie rozwoju, ale inicjatywy na rzecz transparentnego pobierania wynagrodzeń i współpracy z organizacjami zbiorowego zarządzania pokazują, że dialog i współpraca mogą przynieść korzyści wszystkim uczestnikom rynku – nie tylko artystom, ale także domom aukcyjnym, kolekcjonerom i w konsekwencji całej kulturze wizualnej.

Droit de suite to jedno z fundamentalnych praw autorskich majątkowych, które wzmacnia pozycję twórców w obrocie dziełami sztuki. Choć jego egzekwowanie w Polsce wciąż napotyka trudności, dzięki działalności ZAiKS-u, rosnącej świadomości artystów i stopniowej profesjonalizacji rynku prawo to zaczyna funkcjonować coraz skuteczniej.

W obliczu rozwoju rynku cyfrowego i zjawiska NFT instytucja *droit de suite* będzie musiała ewoluować, aby nadążać za nowymi formami handlu sztuką. Niezmienny jednak pozostaje jej cel – zapewnienie, by twórca i jego spadkobiercy mieli realny udział w wartości, którą tworzy sztuka. Być może w przyszłości *droit de suite* stanie się nie tylko narzędziem ochrony praw, lecz także symbolem nowego sposobu myślenia, w którym wartość sztuki nie istnieje bez twórcy. ●

Apel twórców i artystów w sprawie czystych nośników

Wraz z innymi organizacjami reprezentującymi autorów i artystów wykonawców wystaliśmy do ministru kultury list dotyczący czystych nośników. To jedno z wielu działań, które władze ZAiKS-u podejmują w tej sprawie. Poniżej publikujemy pełną treść listu.

Warszawa, 17 października 2025 roku
Szanowna Pani
Marta Cienkowska
Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego
ul. Krakowskie Przedmieście 15
00-071 Warszawa

Szanowna Pani Ministro,

jako organizacje reprezentujące autorki i autorów wszystkich dziedzin sztuki, a także artystów wykonawców, apelujemy do Pani Minister o podpisanie rozporządzenia aktualizującego listę urządzeń i nośników, od których importu i sprzedaży pobierane są tzw. opłaty od czystych nośników.

Polski system opłat od czystych nośników, który nie był zmieniany od kilkunastu lat, jest w sposób oczywisty przestarzały i od dawna nie zapewnia uprawnionym właściwej rekompensaty zgodnej z prawem europejskim. Polska na tle innych państw członkowskich Unii Europejskiej jest niechlubnym wyjątkiem. Nie ma żadnego powodu, by polscy autorzy, kompozytorzy czy artyści wykonawcy byli traktowani gorzej niż twórcy czy artyści choćby z państw sąsiednich. Stąd, opublikowanie przez MKiDN projektu zmian w rozporządzeniu regulującym szczegóły poboru i rozliczania rekompensat jest pierwszym krokiem w dobrą stronę.

Istotne przy tym jest, by system rozliczania tych opłat był możliwie prosty, tani i wygodny dla przedsiębiorców, co jest kluczowe z perspektywy płatników. Inkasem i dystrybucją środków powinny zająć się organizacje, które są od lat skuteczne i rzetelne w swoich działaniach, a nie tylko deklarują swoją chęć przyszłego funkcjonowania na tym polu. Wybór takich podmiotów powinien być przy tym dokonany w sposób transparentny, z poszanowaniem jasno deklarowanych interesów i oczekiwań autorów i artystów wykonawców, które bywają nierzadko sprzeczne z interesami producentów treści. Opłaty od czystych nośników są przede wszystkim kompensatą właśnie dla autorów i artystów, a nie podmiotów gospodarczych, które to podmioty w niektórych państwach UE w systemie opłat w ogóle nie partycypują lub uczestniczą w zdecydowanie mniejszym stopniu niż w Polsce.

Dziękujemy Pani Minister za podjęcie tej inicjatywy bardzo istotnej dla polskiej kultury, licząc na jej rychłe i pomyślne zakończenie.

Z wyrazami szacunku

Piotr Bakal – muzyk, kompozytor, poeta, Prezes Związku Polskich Autorów i Kompozytorów ZAKR

dr Miłosz Bembinow – kompozytor, dyrygent, Prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS

Leszek Biolik – muzyk, kompozytor, Przewodniczący Związku Zawodowego Muzyków RP

dr hab. Beata Bolesławska-Lewandowska, prof. PAN – muzykolog, Prezes Związku Kompozytorów Polskich

Jacek Dehnel – pisarz, prezes Unii Literackiej

Wanda Kwietniewska – wokalistka, Przewodnicząca Zarządu Stowarzyszenia Artystów Wykonawców SAWP

prof. dr hab. Anna Nasilowska – pisarka, historyk literatury, Prezes Stowarzyszenia Pisarzy Polskich

DARMOWE I DOBRE

TEKST Jerzy Łabuda

Podobno dobra i tania jest tylko kapusta kiszona. Ale to nieprawda. Jeszcze tańsze, bo darmowe i jeszcze zdrowsze – dla naszej kreatywności – dostępne są bezpłatnie narzędzia muzyczne. Prezenty możemy zrobić sobie przez cały rok.

Zazwyczaj zestawienia darmowych programów muzycznych zaczynają się od nieśmiertelnego Audacity (edytor audio) i Garage Band (aplowski DAW dostępny na każdym Macu i iPhone). Teraz spojrzmy na stosunkowo nowe darmowe propozycje, a na koniec na całą kolekcję udostępnionych w tym roku mniej lub bardziej eksperymentalnych narzędzi z instytutu Music Technology Group (MTG) na Universitat Pompeu Fabra (UPF) w Barcelonie.

Polecamy lekturę wersji cyfrowej tego artykułu na zaiks.org.pl gdzie wszystkie linki do oprogramowania będą aktywne lub zeskanowanie kodów QR smartfonem.



WAVEFORM FREE – STUDIO BEZ OGRANICZEŃ

To kombajn do nagrywania i miksowania. Działa na wszystkich systemach, pozwala tworzyć nieskończoną liczbę ścieżek i obsługuje najpopularniejsze wtyczki VST oraz Audio Units. Powstał na bazie komercyjnego Waveform Pro, więc zachowuje jego jakość i funkcjonalność. Minimalistyczny, skalowalny interfejs można dopasować do własnych potrzeb, a rejestracja w serwisie Tracktion jest jedynym „kosztem” – symbolicznym i bezpłatnym.

www.tracktion.com/products/waveform-free



AMPLITUDE CUSTOM SHOP – GITAROWE LABORATORIUM

Dla gitarzystów to spełnienie marzeń: symulatory wzmacniaczy, kolumn, efektów i mikrofonów w jednym programie. Darmowa wersja oferuje już 24 modele sprzętu, w tym kultowe marki jak Fender czy Mesa Boogie. Brzmienia są zaskakująco realistyczne, a dodatkowe efekty można dokupić później (albo nie). Jednak nawet podstawowy zestaw wystarczy, by nagrać pełnowartościowe gitarowe demo.

www.ikmultimedia.com/products/amplitube5cs/



CAKEWALK NEXT – TRADYCJA

W NOWYM WYDANIU

Kiedyś znany jako Sonar, dziś rozwijany przez platformę BandLab, Cakewalk powrócił w nowoczesnej odsłonie. To DAW – kompletne studio muzyczne z nieograniczoną liczbą ścieżek, instrumentów i narzędzi. Obsługuje publikację utworów bezpośrednio do sieci, a darmowa rejestracja w BandLab otwiera dostęp do wszystkich funkcji. Dla domowych producentów szukających potężnego, a zarazem darmowego narzędzia – to strzał w dziesiątkę.

www.cakewalk.com/next



SYNDTSHERE – ZABAWA DŹWIĘKIEM

DLA POCZĄTKUJĄCYCH

Propozycja dla tych, którzy dopiero wkraczają w świat syntezatorów polifonicznych. SyndtSphere pozwala tworzyć dźwięki przez „morfowanie” między presetami za pomocą świetnego „kulistego” interfejsu użytkownika. Nie wymaga żadnej wiedzy technicznej, a jednocześnie daje sporo swobody i inspiracji. To idealne narzędzie do eksperymentowania i nauki.

klevgrand.com/products/syndtsphere



MTG-TOOLBOX – DARMOWE NARZĘDZIA DO TWORZENIA I EKSPERYMENTÓW Z MUZYKĄ

MTG-Toolbox to inicjatywa badawcza i edukacyjna: grupa MTG udostępnia swoje prace (w dziedzinie syntezy dźwięku, generacji muzyki, obróbki audio, analizy sygnałów, MIDI, itp.) w formie użytecznych narzędzi i zasobów. Celem jest nie tylko praca czysto badawcza, ale także umożliwienie szerszemu gronu (hobystom, studentom, twórcom) korzystania z technologii, które zwykle wymagają specjalistycznej wiedzy lub licencji. Narzędzia dostępne są jako wtyczki (VST/AU), aplikacje standalone, patche Max/Pd, a także aplikacje webowe.

<https://mtg-toolbox.github.io/>

Na stronie projektu znajduje się wiele sekcji (kolekcji) podzielonych tematycznie, co pozwala łatwiej zorientować się w dostępnych zasobach.



READY-TO-USE APPS

Instalacyjne wtyczki i aplikacje gotowe do użycia:

Freesound Rack Plugin

Dostępna w formie VST/AU/Standalone wtyczka, która pozwala bezpośrednio w środowisku DAW korzystać z bazy dźwięków serwisu Freesound. Można wczytywać sample z Freesound, tworzyć loopy, samplować i przetwarzać je. **Zastosowanie:** świetne narzędzie dla producentów czy sound-designerów, którzy chcą szybko integrować próbki z bazy open-sound.

NeuroDrum-Live V2 VST

Wtyczka generatywna perkusyjna – rozszerzenie projektu NeuroDrum-Live, stworzone wokół modelu generatywnego perkusji opracowanego w MTG. Pozwala tworzyć partie perkusyjne za pomocą algorytmów, a nie tylko manualnego „dziergania”.

Zastosowanie: dla muzyków i producentów, którzy chcą eksplorować generowane rytmy zamiast korzystać z gotowych loopów.

RaveSyn7

Patch w Max/MSP oparty na modelu RAVE (research audio-generative model) wytrenowanym na zbiorze SynTex (tekstury dźwiękowe). Aplikacja umożliwia generowanie tekstur dźwiękowych i eksperymentowanie z modelowaniem audio za pomocą nieoczywistych modeli.

Zastosowanie: dla tych, którzy chcą eksperymentować z generacją dźwięku, ambientem, sound-scapes lub niekonwencjonalną syntezą.

Claudio

Lekka aplikacja webowa/mobilna przeznaczona do sterowania dźwiękiem za pomocą suwaków, dotyku lub czujników (np. akcelerometrów). Model granularny, który działa

na dowolnym audio z sieci (w tym z Freesound).

Zastosowanie: idealna dla twórców instalacji dźwiękowych, performerów lub edukatorów – pozwala na interaktywne eksperymenty z granularną syntezą.

MultiStream Rhythmic Modulations

Patch dla środowiska Max4Live, który generuje wiele równoległych krzywych modulacji rytmicznych – z połączonymi ze sobą modulacjami, sekwencjami MIDI itd.

Zastosowanie: dla producentów live-actów lub muzyki elektronicznej, którzy chcą dynamicznie modulować parametry w rytmiczny sposób.

Pultec EQP1 VST

Emulacja klasycznego korektora Pultec EQP1 przy użyciu filtrów cyfrowych (Wave Digital Filters). Dostępna jako VST/AU.

Zastosowanie: dla inżynierów dźwięku i producentów szukających darmowej alternatywy dla klasycznego sprzętu – do miks i masteringu.

HumanizeCandombe VST

Wtyczka, która dodaje naturalne odchylenia czasowe (micro-timing) i zmiany siły uderzeń (velocity) do rytmów MIDI, szczególnie w stylu candombe.

Zastosowanie: dla producentów muzyki latynoskiej, etnicznej lub opartej na pulsacji, którzy chcą uniknąć sztywnego, kwantyzowanego brzmienia.

Markov Accompaniment Patch

Patch w Max4Live generujący akompaniamenty muzyczne przy użyciu łańcuchów Markowa. Automatycznie tworzy towarzyszące partie na podstawie zadanych reguł.

Zastosowanie: dla kompozytorów lub performerów generatywnych – baza do tworzenia zmieniającego się akompaniamentu, eksperymentalnych struktur.



GrooveTransformer VST

Generatywny sekwencer rytmiczny, nastawiony na performance. Wtyczka umożliwia tworzenie, przekształcanie i eksperymentowanie z rytmem w czasie rzeczywistym. **Zastosowanie:** dla żywych wykonawców, DJ-ów, twórców muzyki elektronicznej – narzędzie do kreatywnego rytmu.

Freesound Simple Sampler

Prosty sampler (VST/AU/samodzielna apka), który pozwala wczytać i odtwarzać próbki z Freesound API. **Zastosowanie:** dla szybkiego ładowania, testowania i manipulowania próbkami – dobre do prototypowania lub eksperymentów.

Freesound Loop Generator

Aplikacja webowa, która pozwala przeglądać próbki z Freesound, wizualizować je i generować z nich pętle. **Zastosowanie:** dla początkujących i edukatorów – szybki sposób na zabawę z pętlami online, bez instalacji.

Freesound Explorer

Aplikacja do eksploracji bazy Freesound – wizualne przeszukiwanie, odsłuchiwanie próbek i ich wykorzystanie. **Zastosowanie:** narzędzie do przeglądania i inspiracji dźwiękowej; może posłużyć jako źródło materiału do sampli lub tła dźwiękowego.

...I CAŁA RESZTA

Na stronie MTG oprócz aplikacji znajdziemy jeszcze wiele innych cennych zasobów:

Open-Source Hardware

Projekty sprzętowe typu DIY (moduły, urządzenia mikrokontrolowane), które można zbudować lub modyfikować samodzielnie.

Audio & MIDI Collections

Zbiory dźwięków, pętli, plików MIDI, datasetów udostępnionych na licencjach otwartych – idealne do eksperymentów, nauki i kreatywnej pracy.

Educational Resources

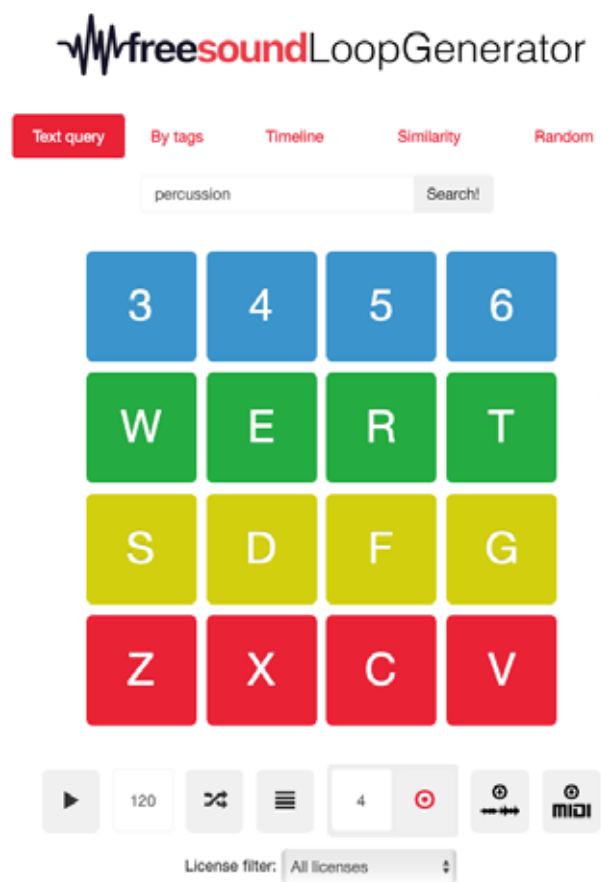
Materiały edukacyjne – warsztaty, tutoriale, które ułatwiają eksplorację technologii audio i muzycznych interfejsów.

Development Tools

Narzędzia dla deweloperów: biblioteki, frameworki, skrypty, środowiska uruchomieniowe – przeznaczone dla tych, którzy chcą tworzyć własne narzędzia lub prototypy.

Colab Notebooks

Interaktywne skrypty w Google Colab umożliwiające analizę audio/MIDI, eksperymenty z syntezą, modelami uczenia maszynowego bez konieczności instalowania czegośkolwiek lokalnie.



Nowe możliwości dla twórców w serwisie zaiks.online

ZAiKS konsekwentnie rozwija serwis zaiks.online, wprowadzając nowe funkcje, które usprawniają obsługę spraw autorskich i pozwalają twórcom zarządzać swoim dorobkiem w sposób szybki, wygodny i całkowicie zdalny. Dzięki kolejnym wdrożeniom platforma staje się kompleksowym narzędziem wspierającym autorów w różnych dziedzinach twórczości.

W październiku uruchomiona została możliwość elektronicznego zgłaszania utworów choreograficznych z kategorii małych praw. To rozwiązanie, na które czekało wielu autorów – umożliwia zarejestrowanie układów tanecznych, inscenizacji ruchowych i innych form choreograficznych w kilku prostych krokach, bez wychodzenia z domu. Dzięki temu choreografowie mogą szybciej zgłaszać swoje utwory i tym samym sprawniej odbierać należne im wynagrodzenia autorskie. Nowa funkcja to kolejny etap cyfryzacji procesów w ZAiKS-ie i wyraz uznania dla twórców choreografii, których praca stanowi ważną część współczesnej kultury artystycznej. Cienimy choreografów i chcemy, aby mieli dostęp do narzędzi, które ułatwią im ochronę ich twórczości.

Warto również przypomnieć o niedawno wprowadzonych funkcjach w serwisie zaiks.online, które zwiększają komfort codziennej pracy twórców. Pierwsza z nich to elektroniczne zgłaszanie pseudonimu, pozwalające na szybkie zarejestrowanie pseudonimu artystycznego bez konieczności składania dokumentów w formie papierowej. Druga to narzędzie do porządkowania repertuaru, dzięki któremu można samodzielnie wskazać, czy utwory widniejące w zakładce Utwory – Niezarejestrowane rzeczywiście należą do danego twórcy. W prosty sposób można oznaczyć te utwory, które wymagają rejestracji, te, w których wskazano niewłaściwy tytuł lub twórców oraz te, które zostały przypisane danemu twórcy omyłkowo.

Nowe rozwiązania mają jeden cel – ułatwić twórcom zarządzanie ich prawami autorskimi oraz zapewnić pełną przejrzystość i kontrolę nad repertuarem. Stowarzyszenie nieustannie rozwija serwis zaiks.online, by odpowiadać na potrzeby twórców i wspierać ich w realizacji zawodowej w nowoczesny, przyjazny sposób.

Zachęcamy do korzystania z nowych funkcjonalności i odkrywania możliwości, jakie daje serwis zaiks.online.

Barbara Seidler. 95. urodziny

BEZMIAR SPRAWIEDLIWOŚCI

TEKST Łukasz Maciejewski

Ryszard Kapuściński twierdził: „Piszę swoje teksty, swój gatunek, swoją literaturę”. Barbara Seidler mogłaby podpisać się pod tym zdaniem. Jej reportaże sądowe to literatura wykraczająca daleko poza doraźne dziennikarskie zamówienie. Bezbłędny warsztat autorki do dzisiaj stanowi ważny punkt odniesienia dla kolejnych pokoleń reportażyistów.

Kiedy w 2017 roku w wydawnictwie Czarne ukazał się zbiór reportaży Barbary Seidler z lat 1960-1982, zatytułowany *Pamiętajcie, że byłem przeciw*, grono entuzjastów pisarki znacząco się powiększyło. „Nikt tak nie pisze” – zachwycił się Cezary Łazarewicz.

Staranność, uważność, a zarazem efektowna faktura literacka reportaży Seidler udowadniały, że siła polskiej szkoły reportażu nie wynikała z próżni. Zanim zachwyciliśmy się Wojciechami Jagielskim i Tochmanem czy Mariuszem Szczygłem, pisali u nas najlepsi. Barbara Seidler bez wątpienia należała do tego grona.

Sama autorka ma niezwyklej biografię, na której trwały ślad zostawiły niemal wszystkie dwudziestowieczne katalizmy i zwycięstwa. To życiorys emblematyczny dla pokolenia wojennego, którego prawie już nie ma. Jako trzynastolatka brała udział w powstaniu warszawskim – była łączniczką i sanitariuszką, pracowała w szpitalu powstańczym, od 1942 roku służyła w Szarych Szeregach.

W opublikowanej w 2014 roku w „Wysokich Obcasach” przejmującej rozmowie z wnukiem – dzisiaj znakomitym krytykiem filmowym, Krzysztofem Kwiatkowskim – Barbara Seidler wspominała: „(Powstanie) było jak szczepionka, stałam się silna na resztę życia. Walczyłam później o bliskich w chorobie: o mojego ojca, matkę, o twojego dziadka, przeżywałam trudne chwile. Ale już nigdy nie miałam w sobie strachu”.

Tamte dramatyczne doświadczenia wzmocniły pisarkę na resztę życia. Biorąc udział w najgłośniejszych procesach lat 60. czy 70., słuchając katów, oprawców i ofiar, czuła się na swoim miejscu. Jako nastolatka zobaczyła tak wiele zła, że w dorosłym życiu trudno ją było przerazić.

Skończyła prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim, a chociaż całe zawodowe życie oddała dziennikarstwu, wykształcenie bardzo się przydało. „Reporter sądowy musi dostać dużo miejsca w gazecie. Po drugie – mieć doskonałe kontakty i dobrze znać prawo” – mówiła w jednym z wywiadów.

Publikowała w „Życiu Literackim”, a także w „Życiu Warszawy”, „Prawie i Życiu”, „Po Prostu”, „Nowej Europie”, „Nowej Kulturze” czy „Prawie i Gospodarce”. Żywiołem Barbary Seidler stały się reportaże sądowe. Większość jej książek to właśnie pokłosie tej pasji (*Na wadze Temidy, Dziś na wokandzie, Skłócenie z prawem, Ludzie i paragrafy*), ale Seidler jest także autorką sztuk teatralnych, scenariuszy filmowych, w 1989 roku śledziła szok ustrojowy w Polsce, publikując znakomity tom *Szok wolności. Reportaże i doniesienia z Sejmu 1989*.

Laureatka Nagrody 100-lecia ZAiKS-u i wieloletnia przewodnicząca sekcji M – Autorów Prac Publicystycznych ZAiKS-u, ma również na koncie prace mniej oczywiste. Była w Polsce jedną z prekursorów wprowadzania popkultury do mainstreamu. To, co dzisiaj wydaje się oczywistością, wówczas stanowiło ekstrawagancję – tymczasem to właśnie Barbarze Seidler, o czym niewiele pamięta, zawdzięczamy scenariusze kultowych komiksów o kapitanie Żbiku (z rysunkami Jerzego Wróblewskiego) czy komiksów historycznych z serii „Legendy polskie” ze znakomitymi rysunkami Grzegorza Rosińskiego.

Najważniejszym dokonaniem autorki pozostają jednak reportaże sądowe. Przyjmując postawę obiektywnego obserwatora, świadka towarzyszącego procesom, Seidler nie gubiła nigdy człowieka, bohatera. Niezależnie, czy mowa o oskarżonym czy o ofierze. Potężna jakościowo i ilościowo kronika kryminalna PRL-u jej autorstwa, łącząca sprawy różnej wagi i konduity – morderstwa na potańcówkach, przekręty gospodarcze, wykroczenia obyczajowe czy polityczne kariery – w każdym przypadku zyskiwała sygnaturę przenikliwego kronikarza. Niepodrabialny podpis Barbary Seidler.

FOT. MAGDALENA WDOWICZ-WIERZBOWSKA



FOT. MACIEJ BELINA BRZÓZOWSKI / PAP

Marek Piwowski. 90. urodziny ŁOWCA ABSURDÓW

TEKST Łukasz Siemiński

Mówisz: Piwowski, myślisz: *Rejs*. „Fenomen tego filmu polega na tym, że reżyser tak go obsadził, że już lepiej się nie dało. Dobra obsada to dziewięćdziesiąt procent sukcesu. A Piwowski ustrzelił sto. Mówię o naturszczykach, bo moja obecność w *Rejsie* była wymuszona przez los” – wspominał Stanisław Tym na łamach „Gazety Wyborczej” trzy dekady po premierze kultowej komedii. Komedii, która znalazła się na pierwszym miejscu listy „Najciekawszych filmów polskich XX wieku” opublikowanej przez tygodnik „Polityka”. Nie najlepszych czy najważniejszych, bo tu pewnie musiałaby stoczyć nierówny bój z reprezentantami polskiej szkoły filmowej czy kina moralnego niepokoju, ale właśnie najciekawszych.

W dużej mierze zdecydowali o tym właśnie aktorzy nieprofesjonalni, wśród których najjaśniej błyszczał Jan Himilbach. Stali się oczkiem w głowie Marka Piwowskiego. Za co ich pokochał? „Za nieprzewidywalność. Zaczynają zdanie i nie wiadomo, jak skończą” – mówił w jedynym wywiadzie dostępnym na jego, jak czytamy w nagłówku, „autoryzowanej stronie”.

Przytoczone zdanie doskonale opisuje artystę, który rejestrując rzeczywistość przez soczewkę absurdu, uchwycił wachlarz polskich charakterów i zachowań. Twórcy kreatywnego, który zamiast trzymać się scenariusza, stawiał na improwizację, wielokrotnie zaskakując aktorów na planie, rzucając im nietypowe wyznania. Uznanego reżysera, który – wbrew deklaracjom – szczęśliwie nie nakręcił drugiej części najważniejszego filmu w swojej karierze.

Marek Piwowski urodził się 24 października 1935 roku, dorastał

na warszawskiej Pradze. Ukończył dziennikarstwo na UW, a następnie podjął studia w PWSFTiT w Łodzi. Już jako student legendarnej Filmówki wzbudził sensację. Gdy w 1966 roku uczelnię miał odwiedzić Kirk Douglas, dziekan polecił Piwowskiemu udokumentowanie wizyty aktora. Aspirujący filmowiec zaaranżował scenografię rodem z Dzikiego Zachodu, a studenci w kowbojskich kapeluszach, wiwatując na cześć amerykańskiego gwiazdora, śpiewali mu *Sto lat* i skutecznie wciągali w odgrywanie scen bójek i strzelanin rodem z westernów. Polska władza ludowa nie pałała z zachwyty, w przeciwieństwie do jury Festiwalu Filmów Studenckich w Amsterdamie, na którym *Welcome Kirk* otrzymał Grand Prix.

Kiedy w 1970 roku na ekrany wszedł *Rejs*, publiczność była oszołomiona i bezradna jednocześnie. Choć film powstał w oparciu o scenariusz (którego współautorem był m.in. Janusz Głowacki), fabuła jako taka nie istniała – zastąpił ją zbiór scenek zlepionych postaciami bohaterów syjących żarcikami i frazesami.

Odświeżające formułę zabiegi Piwowski stosował również w filmach dokumentalnych. Tak jak w *Rejsie* nie chodziło o rejs, tak w *Hair* nie chodziło o włosy. Owszem, z filmowej relacji z IX Konkursu Fryzjerskiego Państw Socjalistycznych o Puchar Przyjaźni z 1971 roku możemy się dowiedzieć, że „strzyżenie klasyczne polega na dokładnym strzyżeniu”, ale obraz ten równie dobrze mógłby nosić tytuł *Legs*, biorąc pod uwagę liczbę scen, w których nogi są na pierwszym planie. Podobnie jak osobliwe postaci: konferansjer, tłumaczka czy wokalistka zespołu muzycznego przygrywającego „do nożyczek”.

Na twórczość Marka Piwowskiego nie można jednak patrzeć wyłącznie z przymrużeniem oka, przez pryzmat ironii czy groteski. W *Korkociągu*, także zrealizowanym w 1971 roku, pokazuje ludzi w różnych fazach choroby alkoholowej. Ich opowieści konfrontuje z jubileuszowym przemówieniem „z okazji uczczenia rocznicy powstania wielkiej gałęzi przemysłu – przemysłu spirytusowego”. I choć wystąpienie prelegenta, jakby żywcem wyjęte z zebrania aktywu partyjnego, jest komiczne, to sytuacja i losy bohaterów już nie.

O ile dokumenty Piwowski realizował regularnie, o tyle fabuły kręcił rzadko. W 1976 roku wyreżyserował *Przepraszam, czy tu biją?*, który przyniósł mu Nagrodę Główną na Festiwalu Filmów Polskich w Gdańsku. Na plan filmu, którego scenariusz osadził w warszawskim świecie przestępczym, zaprosił m.in. bokserkich mistrzów olimpijskich: Jerzego Kuleja i Jana Szczepańskiego. Z kolei w 1993 roku głośnym echem odbiło się *Urowadzenie Agaty* – historia inspirowana rzeczywistą ucieczką nastoletniej córki prawnicowego polityka z kilka lat starszym chłopakiem. Obraz wywołał kontrowersje.

Choć Marek Piwowski pozostaje outsiderem polskiego kina, jego dorobek ma wpływ nie tylko na polską kinematografię. W twórczości reżysera, który ma na koncie także spektakle dla Teatru Telewizji czy role aktorskie (m.in. u Jerzego Skolimowskiego, Krzysztofa Zanussiego i Stanisława Tyma), przeglądają się kolejne pokolenia Polaków. I nic nie wskazuje, aby miało się to zmienić. ●

Maciej Małecki. 85. urodziny MIĘDZY PASJĄ A NATCHNIENIEM

TEKST Piotr Majewski

Prezes Związku Kompozytorów Polskich, laureat licznych nagród, twórca muzyki symfonicznej, chóralnej, kameralnej, filmowej. Artysta wybitny, który sam o sobie mówił, że najbardziej lubi pisać dla człowieka. Dla słuchacza. Dla dziecka przy radioodbiorniku. Dla aktora, który musi zdążyć z puentą.

W świecie sztuki, w którym inspiracja bywa traktowana jak mistyczna siła zstępująca z nieba, Maciej Małecki zwykł przyjmować wobec niej postawę praktyczną. „Natchnienie jeszcze nie dojechało” – z uśmiechem wspomina w jednym z wywiadów poranek, kiedy to miał napisać muzykę do audycji radiowej. I choć mógł zasłonić się zwykłą niemocą twórczą, siadł do pracy i stworzył muzykę – na czas, z pomysłem i z duszą. Bo dla niego presja czasu nie jest wrogiem twórczości. Jest jej katalizatorem.

Urodzony w 1940 roku w Warszawie – mieście, które uczyło się żyć w napięciu i odradzać wbrew okolicznościom. Wcześniej nauczył się jednej rzeczy: muzyka musi działać, tu i teraz! Kiedy komponował dla Polskiego Radia, nikt nie pytał, czy ma wenę. Pytano, czy będzie gotowe do piątku. A jednak – utwory, które pisał pod presją, nie rzadko stawały się jego najpełniejszymi i najczulszymi wypowiedziami.

„Natchnienie? Owszem, istnieje, ale nie zawsze przychodzi z filiżanką herbaty i wygodnym fotelem. Czasem przychodzi w panice, wraz z niedokończoną notatką zapisaną na serwetce, z brzmieniem ciszy między słowami aktora”.

W jego twórczości wszystko zaczyna się od słowa – jego znaczenia, emocji nadanej brzmieniem głosek, jego treści otulonej zarówno ciszą, jak i muzyką.

„Jestem dzieckiem radia” – podkreśla w wywiadach. Wspomina przy tym audycję, którą usłyszał, mając sześć lat. Zapadła mu w pamięć nie tylko jej treść, ale także sposób, w jaki niespodziewane efekty dźwiękowe budowały napięcie – cisza, trzask złamanej gałęzi, echo, nagły wrzask jazz bandu. Zapewne wtedy podświadomie zrozumiał fundamentalną więź treści i brzmienia. Zrozumiał tajemną moc muzyki mogącej otulić lub zniweczyć wagę każdego słowa: „Muzyka nie jest od tego, żeby błyszczeć. Ma wspierać sens” – powtarzał studentom. Dlatego jego kompozycje sceniczne są pełne pauz, powietrza i oddechu, a komponując muzykę do spektakli radiowych, pilnował, by fraza muzyczna nie wchodziła aktorowi w słowo, by nie „zjadała” puenty. Bo zasada była prosta: muzyka nie może zagłuszyć słowa. To nie konkurencja, to partnerstwo. ●

Już w latach 60. pisał muzykę do radiowych audycji dla dzieci. Później, pracując już z najwybitniejszymi reżyserami i aktorami, starał się, by każdy dźwięk był starannie dopasowany do tembru ich głosu i dykcji, tak by nawet najbardziej kunsztowna melodia nie „zniszczyła” dobrej frazy aktorskiej – by nie weszła za wcześnie, za głośno, bez wyczucia.

Współpracując ze Studenckim Teatrem Satyryków (STS), komponował muzykę do spektakli oraz piosenek, których autorami byli m.in. Agnieszka Osiecka, Wojciech Młynarski, Andrzej Jarecki, Jonasz Kofta. Szacunek i uwaga, z jaką Małecki podchodził do tych poetyckich, czasem felietonowych tekstów, w pełni odzwierciedlały jego rozumienie symbiozy słowa i muzyki.

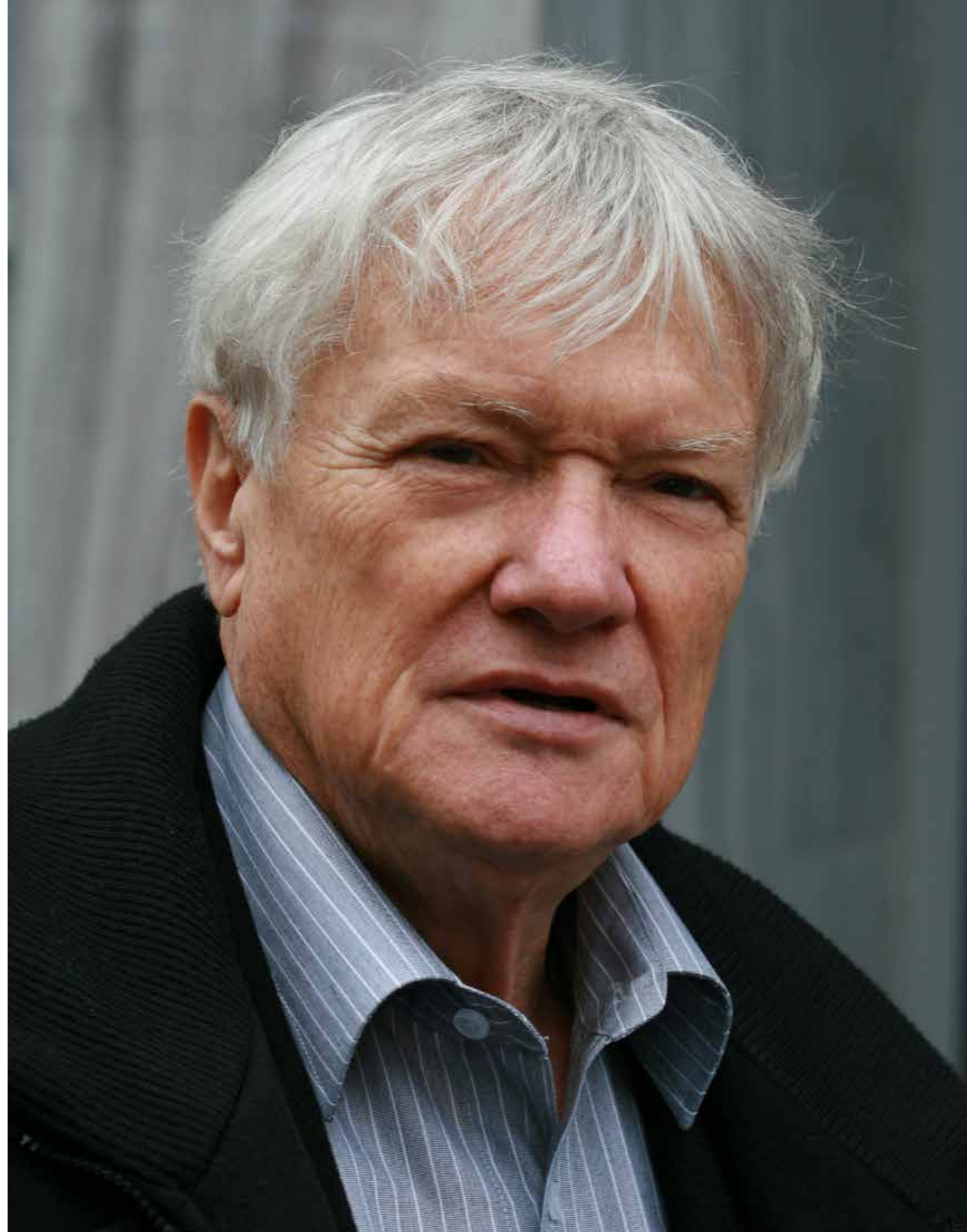
Również jako pedagog na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie powtarzał: „Słuchajcie tekstu. On już wie, jaką muzykę chce mieć. Nie narzucajcie mu niczego siłą”. Takie podejście nie było oczywiste – szczególnie w epoce, gdy wielu kompozytorów eksperymentowało z formą, zupełnie ignorując przejrzystość treści i przekazu. On szedł drogą pełną zaufania do sensu.

Może dlatego jego muzyka, choć osadzona we współczesnej estetyce, nigdy nie odcinała się od emocji. Nawet w kompozycjach instrumentalnych można wyczuć „narrację”. Każda z nich oczarowuje i wciąga pełną treści frazą, energią rytmu, natarczywością metrum, wytchnieniem pauzy, poetyką myślnika.

Gdyby jednak chcieć jednym dziełem opisać artystyczny świat Macieja Małeckiego – świat dźwięku, uśmiechu, dyscypliny i frazy – *Pchła Szachrajka* nadawałaby się do tego najbardziej. Ten muzyczny teatrzyk, napisany do słów Jana Brzechwy, nie jest tylko spektaklem dla dzieci. To kompozytorski poligon – miejsce, gdzie słowo walczy z rytmem, narracja z melodią, a żart z formą. To właśnie tutaj najpełniej prezentuje swoje mistrzostwo w umiejętności słuchania tekstu, bez próby jego zdominowania. Muzyka jest tu partnerem, a nie aktorem pierwszoplanowym – arcydzieło muzycznej skromności, a zarazem warsztatowej precyzji. Dźwięki tańczą między wersami, podkreślają puenty, układają się pod frazę jak dobrze uszyty kostium. Każda nuta wie, gdzie jest.

Małecki nie boi się prostoty. Ma odwagę być artystą zrozumiałym i przystępnym. Jego twórczość to wciągająca opowieść o słuchaniu, nie tylko dźwięków, ale i znaczeń. W czasach, gdy wielu kompozytorów nie ustawało w poszukiwaniach ekstrawaganckiej awangardy, on wybrał ciszę przed słowem, pauzę po puencie i melodię, którą można zanucić. ●

FOT. EWA MODESTOWICZ



Ewa Lipska. 80. urodziny MĄDRY SEN O WOLNOŚCI

TEKST Łukasz Maciejewski

Nagradzana, tłumaczona, przede wszystkim czytana – Ewa Lipska jest jedną z najważniejszych rodzimych poetek.

Ze studenckich czasów pamiętam lata, kiedy na krakowskim rynku można było spotkać Czesława Miłosza, Wisławę Szymborską, Adama Zagajewskiego, Sławomira Mrożka czy Stanisława Lema. Wtedy nie potrafiłem tego docenić, dzisiaj jest już za późno. Na szczęście wciąż jeszcze w okolicach rynku, na Brackiej albo w siedzibie Wydawnictwa Literackiego przy ulicy Długiej, można natknąć się na panią Ewę Lipską. Jest w doskonałej formie: literackiej i życiowej. I tak od dekad: nie tylko klasyczne już tomiki poezji, ale także proza, felietonistyka, wreszcie teksty piosenek pisane dla Anny Szałapak, Skaldów, Grzegorza Turnaua czy Marka Grechuty. We wszystkich tych aktywnościach artystycznych zachowuje odrębność.

Owa odrębność wyraża się zarówno formą – nieskazitelną, oszczędną, esencjonalną – jak i przesłaniem. Przyjęta początkowo do estetyki nowej fali, odnalazła w poezji własną niszę. Wyczułona na fałszywą ornamentykę języka, pustosłowie oficjalnych komunikatów, wzmacniała tę tkankę o zanurzony w wielkiej tradycji awangardowej poezji ton lingwistyczny. Język Ewy Lipskiej jest jak obraz, jak przepisana na słowotwórstwo paleta barwna – poetka studiowała malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych – tyle że zamiast gwaszy, pastelów i akwarel dostajemy ironię, kalambusy słowne, mocną poetycką codzień.

Przy zmienności form literackich motorykę twórczości Lipskiej napędza niezmiennie przesłanie o potrzebie wolności, a zarazem świadomość kruchości wolności odzyskanej. W uniwersum Lipskiej prymarna „wolność” nie dotyczy jedynie ideologii, chociaż polityka, troska o konsekwencje indoktrynacji, w kolejnych dekadach stanowiły arcyważną część tej twórczości. Wolność w poezji Ewy Lipskiej jest jednak czymś ważniejszym – chodzi o uniwersalną, niezależną ani od ideologii, ani od kontekstu czasów predylekcję człowieka do decydowania o sobie, wartościowania: co jest dobre, a co złe. I otwartość na zmiany.

„Jestem wolny” w twórczości Ewy Lipskiej oznacza mniej więcej tyle, co „potrafię stanowić o sobie, krytycznie diagnozować rzeczywistość, brać odpowiedzialność za innych”.

W przejmującym wierszu *Wolność* z tomu *Pomarańcza Newtona* Lipska pisała: „Mój kraj włóczy się po wolności / Udaje Europę / Leżą krzyżem ulice / Pielgrzymka kelnerów / niesie na tacy święty guzik”.

Już w swoim poetyckim manifestie, w wierszu *My*, uznawanym za programowy w dorobku artystki, Lipska pisała o własnym pokoleniu – „dźwigającym przestrzeloną pamięć”. Minęło wiele dekad (wiersz został opublikowany w 1967 roku), a ów ciężar wcale się nie zmniejsza. Pamięć nieprzeżyta świadomie, lecz zakodowana we wspomnieniach najbliższych wojny, odmieniała się przez kolejne zło-wieszcze -izmy: stalinizm, komunizm, konsumpcjonizm. Lipska przyglądała się tym zjawiskom (i wielu innym) z tą samą „pamięcią przestrzeloną”, zauważając wszędzie niegodziwości, z równą siłą piętnując ksenofobię, co konformizm.

Wcześniej od poetyckich liderów jej pokolenia, ze Stanisławem Barańczakiem, Ryszardem Krynickim czy Adamem Zagajewskim na czele, zrozumiała, że miarą poetyckiej tożsamości jest jednak liczba pojedyncza, nie mnoga. Człowiek zanurzony w konkretnej sprawie, w rzeczywistość, rozliczający się z nią. Człowiek – poeta. Człowiek – odbiorca poezji.

I to również w twórczości Ewy Lipskiej pozostało w zasadzie niezmiennie.

Zasłużona laureatka większości nagród literackich, dyplomatka (w latach 90. mieszkała w Wiedniu, pracowała w polskiej ambasadzie, kierowała Instytutem Polskim), redaktorka w Wydawnictwie Literackim, współpracowniczka wielu czasopism, przede wszystkim jednak autorka ponad trzydziestu tomów poezji, wreszcie wspaniała jubilatka, może dzisiaj mówić o spełnieniu. Jest to jednak spełnienie otwarte – poszukujące, tęskniące, „przestrzelone”.

Mądry sen o wolności. ●

Zbigniew Benedyktowicz. 75. urodziny

KONTEKSTY BEZ GRANIC

TEKST Grzegorz Sowula

Charakterystyczna siwa fryzura, grzywa raczej, wiatrówka z mnogością kieszeni – na wszelki wypadek i na wszelkie potrzeby, plecak na grzbiecie, by popychać książki i kajety. Rodzaj naukowca w ruchu, w biegu, śledzącego ludzkie życie, obserwującego i analizującego wszystkie jego konteksty. Antropolog?

Antropolog. Zbigniew Benedyktowicz jest antropologiem kultury, by zachować precyzję. Batorak, maturzysta z 1968 (inni ZAiKS-owi jubilarci z tego samego liceum i rocznika to Ewa Bem i Maciej Karpiński; Adam Glapiński, współuczestnik naturalnych niedoli, do naszego stowarzyszenia się nie zapisał). Studiował na Wydziale Historycznym UW – najpierw etnografię (magister), ale doktorat zdobył w dziedzinie nauk o sztuce. Wcześniej został asystentem cenionego socjologa, prof. Andrzeja Sicińskiego, który w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN prowadził Zakład Badań nad Stylami Życia. To było to – proste pytanie „jak żyjemy” i tysięczne odpowiedzi, różnorakie, niejednoznaczne, pozwalające wyrażać oceny i formułować wnioski. Opisuujące doświadczenia, jakie przeżywamy wspólnie, zbliżające do poczucia jedności. Nic dziwnego, że swoje miejsce znalazł w firmowanym przez Instytut Sztuki PAN kwartalniku „Konteksty. Polska sztuka ludowa”. Gdy w 1993 został jego redaktorem naczelnym, uzupełnił tytuł pisma, dodając:

„Antropologia kultury – literatura – sztuka”. Już pobieżne przejrzanie treści ujawnia, jak szerokie spektrum zainteresowań łączy redaktorów: obok numerów poświęconych teorii (*Symbol w etnografii, Raj i ekologia, Mity i symbole Europy, Antropologia wizualna, Kręgi sztuki, Dom – droga istnienia czy Świat obok nas*) są zeszyty tematyczne, prezentujące poszczególnych twórców i ich dokonania, np. W.G. Sebald, Michela Leirisa, Magdalenę Abakanowicz, Jerzego Nowosielskiego, George’a Steinera, by wymienić tylko kilku. Równie ważne wątki tematyczne to teatr (np. studium Ośrodka Praktyk Teatralnych Gardzienice i Reduty Osterwy), dom, miasto i prowincja, ważna w naszym kraju kultura futbolu, muzyka i pamięć – przywołujący zarówno pieśni naszych korzeni, jak i orkiestrę antyczną, żywoty zwierząt i wiele innych.

No i tematy filmowe, jego konik. Pierwszy etat to praca w Zakładzie Teorii i Historii Filmu IS PAN. Po obronieniu doktoratu w 1986 roku poświęcił się badaniom antropologii filmu, kontekstu kulturowego obrazu filmowego. Przyglądał się twórczości Polaków pracujących poza krajem, co przyniosło konferencję, wystawę i przegląd produkcji pod ogólnym tytułem „Film – jesteśmy”. Fascynacja twórczością Zbigniewa Rybczyńskiego (pierwszego polskiego laureata Oscara przyznanego za film animowany) zaowocowała tomem *Zbigniew*

Rybczyński – podróżnik do krainy niemożliwości (1993), pierwszą na świecie monografią twórcy, zawierającą wywiady, teksty krytyczne, rozmowy, a także filmografię i bibliografię przedmiotową. Pięć lat później Benedyktowicz przyszykował kolejną światową premierę: trzytomową edycję *Scenariuszy i dzienników Andrieja Tarkowskiego*, uzupełnioną pełną filmografią rosyjskiego reżysera; w pracy pomagał mu filmoznawca i kulturoznawca Seweryn Kuśmierczyk. I jeszcze jeden bohater antropologicznych pasji Benedyktowicza: Bronisław Malinowski, uważany za twórcę antropologii społecznej, propagator metody badań terenowych. *Malinowski – Witkacy. Fotografia: Między nauką a sztuką* to projekt oparty o badania w archiwach polskich i brytyjskich, przygotowany we współpracy z krakowskim Muzeum Narodowym, uniwersytetem w Oksfordzie, British Council oraz London School of Economics. Wystawę można było obejrzeć w Krakowie i w Warszawie, ciekawie zaaranżowaną we wnętrzach Zamku Ujazdowskiego.

Po wznowieniu „Kwartalnika Filmowego” wszedł w skład jego redakcji, pozostaje członkiem rady naukowej pisma. Do naszego stowarzyszenia przystąpił w 2011 roku, pełnił funkcje wiceprzewodniczącego Zarządu Sekcji I oraz członka Zarządu ZAiKS-u. Wyróżniony Nagrodą Specjalną w 2019 i Nagrodą 100-lecia ZAiKS-u w 2023 roku. ●

FOT. MACIEJ ROMANOWSKI



11 WRZEŚNIA 2025

Ślad zwielokrotniony GRZEGORZ KOWALSKI

TEKST Maryla Sitkowska

Sztuka, jakiej się poświęcił od lat studenckich, określana była oficjalnie jako rzeźba. Nic bardziej mylnego! Choć dzięki studiom na Wydziale Rzeźby warszawskiej ASP (1959-1965) Grzegorz Kowalski stał się profesjonalistą w sztuce lepienia, odkuwania i rzeźbienia w drewnie – i wszystkie te dziedziny po trosze uprawiał – to od początku w swych zamysłach i dokonaniach był artystą „sztuki zdarzeń”, używając słów jego mentora, Oskara Hansena. Jak glina i dłuto w ręku tradycyjnego rzeźbiarza, tak w głowie i wyobraźni Kowalskiego tkwiły pojęcia z innego porządku: przestrzeń i czas, proces – jego zainicjowany i kontrolowany (lub nie) przebieg, dalej – aranżowanie (czy reżyseria) tego przebiegu, a wszystko to podporządkowane myśli o znaczeniu i trafności przekazu. Są to w istocie pojęcia z dziedziny teatru, nie przypadkiem słowo „performans” wiąże dziś teatr z tą dziedziną sztuk wizualnych, które z teatrem dzielą czasowość i efemeryczność, zaś ich materialny żywot określa słowo „dokumentacja”.

Twórczość Grzegorza Kowalskiego – ta istotna, której cechy zostały tu zarysowane – wyrastała z atmosfery czasu jego artystycznego dojrzewania. Lata 60. i 70. XX wieku na świecie i w Polsce zdominowała kontestacja. Bunt przeciw autorytetom, normom, systemom władzy, przemocy wszelkiego rodzaju, był wspólnym rysem pokoleniowym ludzi wchodzących na scenę społeczną około 1968 roku – daty dźwięcznej do dziś. Bunt przeciw zastanemu rodzi innowacje, próby przekształcenia świata po swojemu. Stąd kruszenie definicji sztuki, kwestionowanie jej granic i w istocie jej dematerializacja.

Dekadę lat 70. Grzegorz Kowalski spędził w znacznej mierze w położonej nieopodal Akademii offowej galerii Repassage. Był w niej obecny – jako artysta i *arbiter elegantiae* (by nie używać nielubianego w tym kręgu słowa „autorytet”) – od jej inauguracji 21 marca 1972 roku do represyjnego zamknięcia 13 marca 1981. Nigdy nie pełnił funkcji kierownika galerii, ale był podporą i pomocą dla kolejno ją prowadzących Elżbiety i Emila Cieślarów, Krzysztofa Junga, Romana Woźniaka i Jerzego „Słomy” Słomińskiego. Galeria była jego pracownią, „ludzie galerii”, do których należeli nie tylko artyści – jego „two-

rzywem”. Tu krystalizowały się jego unikalne formy wypowiedzi artystycznej.

Innowacje artystyczne Kowalskiego składają się na słownik form, które wypracował na indywidualny użytek. Nie mają one ścisłego odpowiednika w terminach takich jak instalacja czy wspomniany performans – te przyszły i zaczęły być stosowane później.

Wczesnym przykładem formalnej wynalazczości Grzegorza Kowalskiego jest „environment dynamiczne”. Po raz pierwszy zaprezentował ten typ dzieła na debiutanckiej wystawie „Kieszeń” w warszawskiej Galerii Foksal w 1968 (pewne jego elementy zrealizował wcześniej w ramach zbiorowej wystawy „5 x” w tejże galerii w 1966 roku). Charakter „environment dynamicznego” najlepiej oddaje autorski opis z 1969 roku, już po doświadczeniach poprzednich realizacji, zachowany w archiwum artysty:

„Pusta, ciemna przestrzeń pomieszczenia o powierzchni 50-100 m². Sufit obniżony do wysokości 2 metrów nad podłogą. W podłodze zainstalowane włączniki światła i dźwięku uruchamiane ciężarem widza. Dokładnie nad każdym włącznikiem znajduje się lampa i głośnik. Widz włączający obwód zostaje oświetlony światłem (nad głową) oraz powoduje włączenie dźwięku. W poszczególnych miejscach odzywają się głosy powszechnie znane: spikerów „Koncertu życzeń”, Radia Wolna Europa, pani Heleny Matysiakowej [z popularnego wtedy serialu radiowego], przemówień dożynkowych, Lucjana Kydryńskiego i innych idoli oraz szumy i gwizdy pochodzące z kosmicznych emisji [chodziło o zagłuszarki rozgłośni radiowych Wolna Europa, Głos Ameryki itp. – inf. GK]. Przypadkowość tego dźwiękowego kolażu wynika z przypadkowego ruchu widzów lub widza. [...]”

Realizacje „environment dynamicznego” można policzyć na palcach jednej ręki. Były to jednak wydarzenia znaczące, do których zwykł wracać. Podczas pobytu stypendialnego na Uniwersytecie Stanu Illinois w Urbana (1970) zaprezentował *Żywy kolaż*. Studencka publiczność podchwyciła ideę. Uczestnicy ukazywali się na tłach wykonanych techniką kolażu z użyciem popularnych motywów z codziennego otoczenia, reklam itp. Rzutowane

były na nie obrazy z projektora, nawiązujące do aktualnych wydarzeń (a był to czas masowych protestów przeciw wojnie w Wietnamie, rozkwitu ruchu hipisowskiego, akcji Czarnych Panter). Wzięci „w dwa ognie” uczestnicy *Żywego kolażu* spontanicznie kreowali scenki, wykonywali gesty, grali mimiką, odnosząc się do treści atakujących ich obrazów lub po prostu stając się ich ruchomym uzupełnieniem. Po latach Kowalski powtórzył ten zabieg w formie bardziej rozbudowanej ze swymi studentami z ASP w Warszawie, aranżując w roku akademickim 2006/07 serię działań, dla których punktem wyjścia były jego dawne prace z lat. 60., w tym *Kompozycja manipulacyjna* (złożona z sześciu obrotowych plansz, w zamyśle poruszanych przez przechodniów lub wiatr, tu – służących za ruchome ekrany do projekcji). W jednej z odsłon działania studenci, wyposażeni w okrągłe tacki, dowolnie „wylapywali” obrazy wyświetlane na rozwieszone ekrany (efekty tych działań zostały pokazane na wystawie „Warianty” w warszawskiej Zachęcie w 2007 roku).

Przedstawiony tu został przykładowo jeden z artystycznych „wynalazków” Kowalskiego. Podobnie można by opisać i zinterpretować inne. Fotograficzne „tableau” (nazwa zaczerpnięta z XIX-wiecznego sposobu prezentacji fotografii grupowych) – to typ pracy wykorzystującej zmultiplikowane fotograficzne obrazy, zwykle ciał lub fragmentów ciał modeli, czasem uzupełnione o materialne ślady działań na nich dokonywanych (sznury, kępki włosów, rzemyki). Przedmiotowy odpowiednik „tableaux” stanowią „kolekcje”, prezentujące zużyte przedmioty osobiste (*Buty*, 1974, *Rękawiczki*, 1975-1985; *Walizki*, 1986-1991), nacechowane dosłownie i symbolicznie przez swych użytkowników. Inspiracją były dla Kowalskiego zbiory rzeczy pozostałych po więźniach Auschwitz, jednak ich wyraz został uwspółcześniony m.in. przez zastąpienie przedmiotu przez fotografię (*Buty* czy modyfikację znaczenia *Rękawiczek* przez wprowadzenie rękawic roboczych, kierujących skojarzenia raczej w stronę trudu fizycznej pracy niż martyrologii). Wreszcie „pytania” – najbardziej rozbudowana forma ni to akcji, ni to psychodramy, w którą angażował zaproszone osoby, zadając im pytania: *Czy mógłbyś i czy chciałbyś wcielić się w zwierzę przed obiektywem?* (1977-1978), *Czy mógłbyś i czy chciałbyś potraktować mnie jako przedmiot?* (1979), *Czy chciałbyś powrócić do łona matki?* (1981-1987). Ponieważ pytania były zadawane przede wszystkim artystom, odpowiedzi przybierały formę mini-performansów, scenek i póż aranżowanych do oka kamery, zazwyczaj towarzyszyła im też wypowiedź słowna. Dokumentacja „pytań” – fotograficzna i tekstowa – zbierana była przez Kowalskiego w postaci ksiąg czy tek, czasem prezentowanych publicznie na wystawach (pełna dokumentacja „pytań” wyszła drukiem w wydawnictwie Mundin, Poznań 2015).

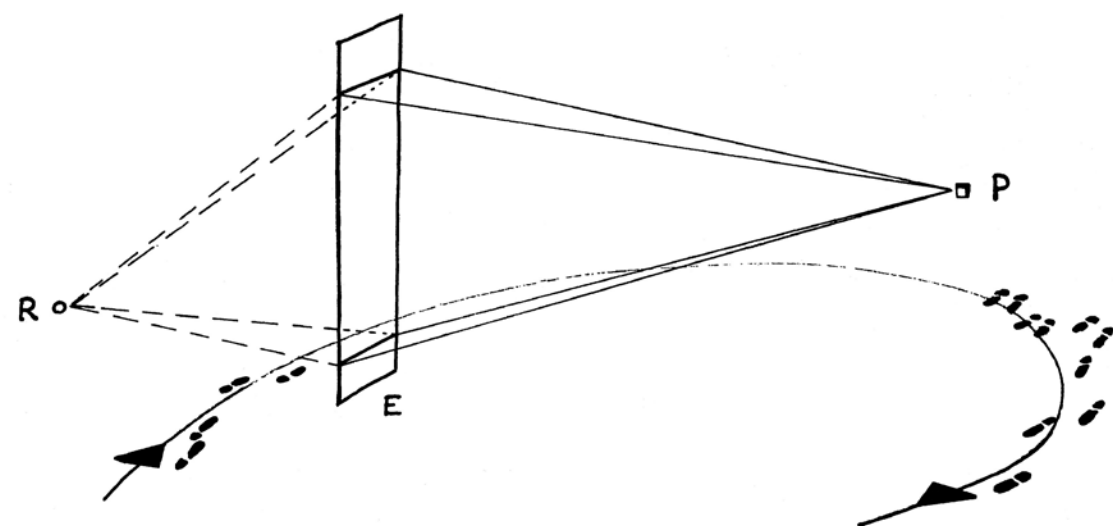
Termin „pytania” w podanym znaczeniu można rozszerzyć również na organizowane przez Grzegorza Kowalskiego zbiorowe wystawy, na które zapraszał

artystów swego kręgu i (z czasem) studentów Kowalni. Tytuły tych wystaw stawiały pytania nurtujące samego Kowalskiego, które zadawał w swym kręgu, poszukując podobnych, a czasem zaskakujących rozwiązań u innych. Mowa o wystawach: „Magowie i mistycy” –

próba rekapitulacji postaw artystów jego pokolenia i młodszych u progu lat 90. (CSW Zamek Ujazdowski 1991), „Wojna w człowieku” – tytuł zaczerpnięty z pracy Ericha Fromma (Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko 2001), „Co widzi trupa wyszklona żrenica” – tytuł z *Króla Ducha*

Grzegorz Kowalski z Kowalnią podczas ćwiczenia „Obszar wspólny. Obszar własny”, ASP w Warszawie, rok akad. 1989/90. Profesor w lewym rzędzie trzeci od góry. fot. arch. artysty





Kieszeń, 1968, environment dynamiczne - schemat. Repr. z kat. wystawy.

E – Ekran – luźno zawieszony, możliwość odkształcania.

P – Projektor rzutujący na ekran obrazy.

R – Projektor rzutujący na ekran cień człowieka.

Kieszeń, 1968, environment dynamiczne. fot. arch. artysty

Juliusza Słowackiego (projekt, pierwotnie zamierzony jako kolejne „pytanie” z początku lat 90., znalazł finał w postaci wystawy zbiorowej w Zachęcie w 2002 roku).

Zaprezentowana tu w koniecznym skrócie charakterystyka sztuki Grzegorza Kowalskiego rysuje jego osobowość jako demiurga, a może wprost – reżysera działań innych, twórcy skrytego jakby za nimi. Bezspornie był osobą skromną, brakowało mu tej determinacji solisty, która każe stawiać się w centrum uwagi, dominować. Czy to ujmując wartości jego dokonań? Nikt z pozostawionych w smutku i poczuciu straty jego przyjaciół, współpracow-

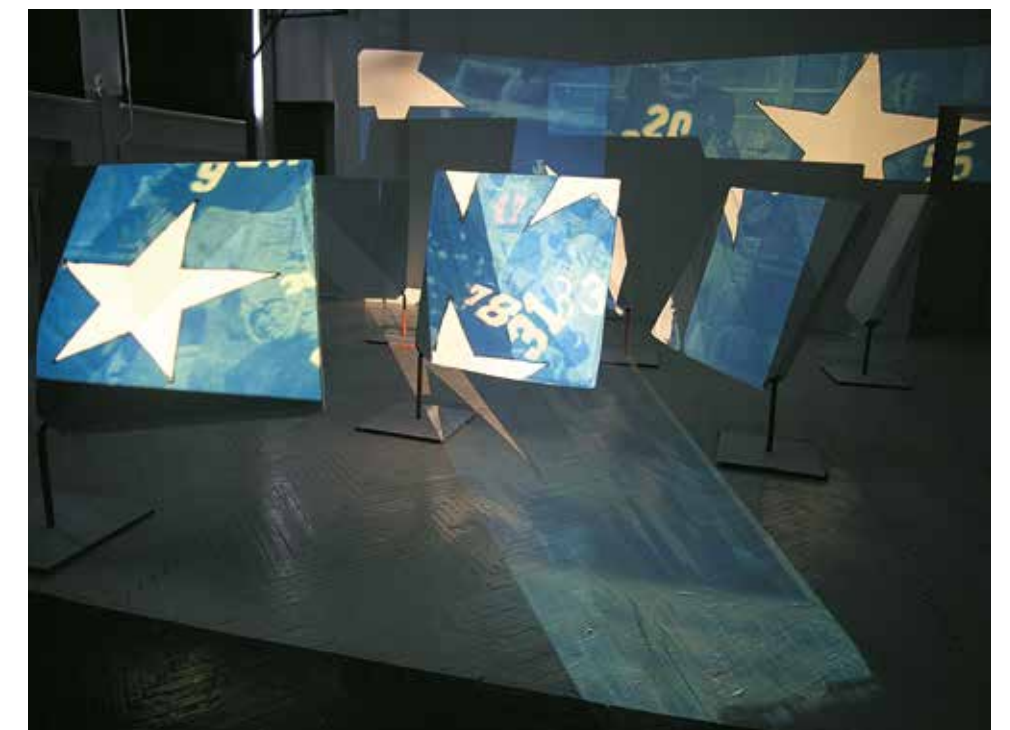
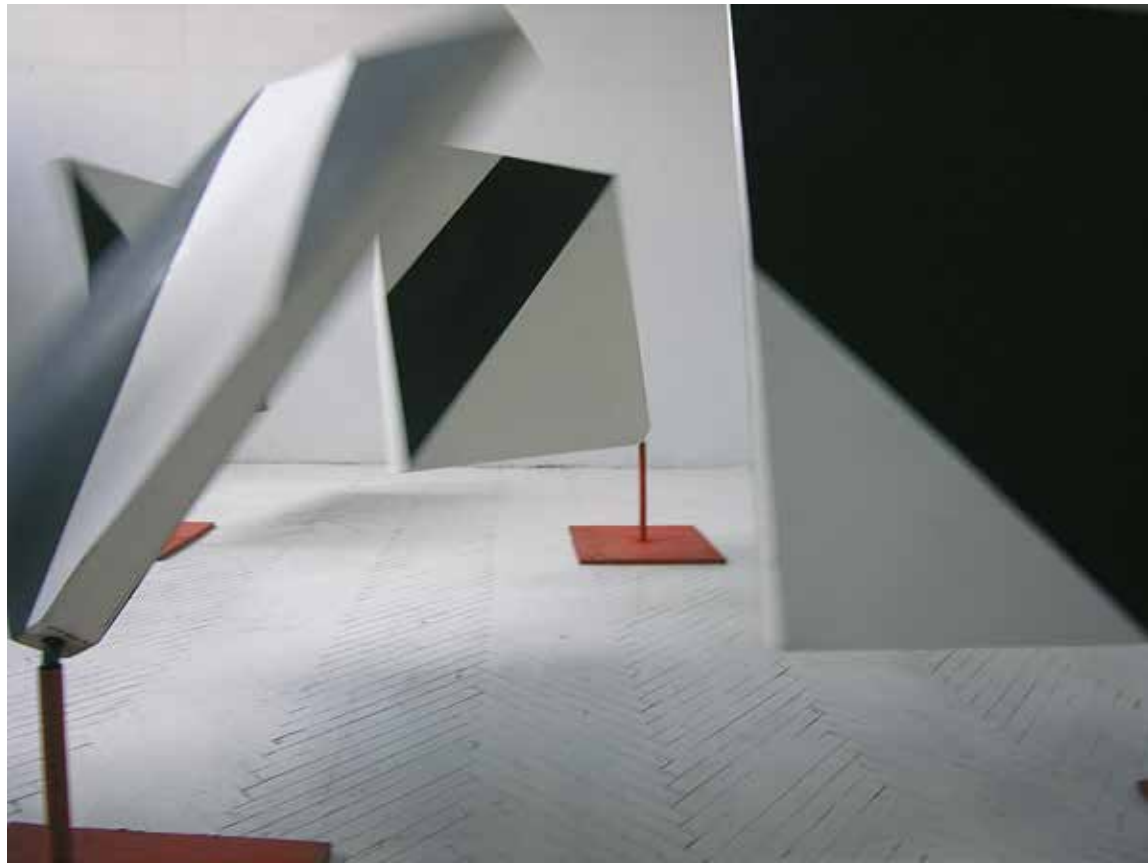
ników, uczniów nie zgodzi się z tak sformułowaną sugestią. Odpowiedź przyniesie czas, dziś zbyt krótki na to, by oceniać głębokość śladu wyrytego w sztuce przez Grzegorza Kowalskiego. Z pewnością jest to jednak ślad zwielokrotniony – utrwalony nie tylko w jego pracach, ale widoczny też w świadomości i dokonaniach jego kolegów i uczniów, w historii uczelni, której poświęcił 60 lat nieprzerwanej pracy pedagogicznej, w dziejach polskiego życia artystycznego XX i XXI wieku, w którym występował w wielorakich rolach: artysty, pedagoga, organizatora i kuratora wystaw, krytyka i teoretyka sztuki.



Żywy kolaż, 1970, environment dynamiczne. fot. arch. artysty.
Działania studentów Uniwersytetu Stanu Illinois w Urbana wobec projekcji obrazów.

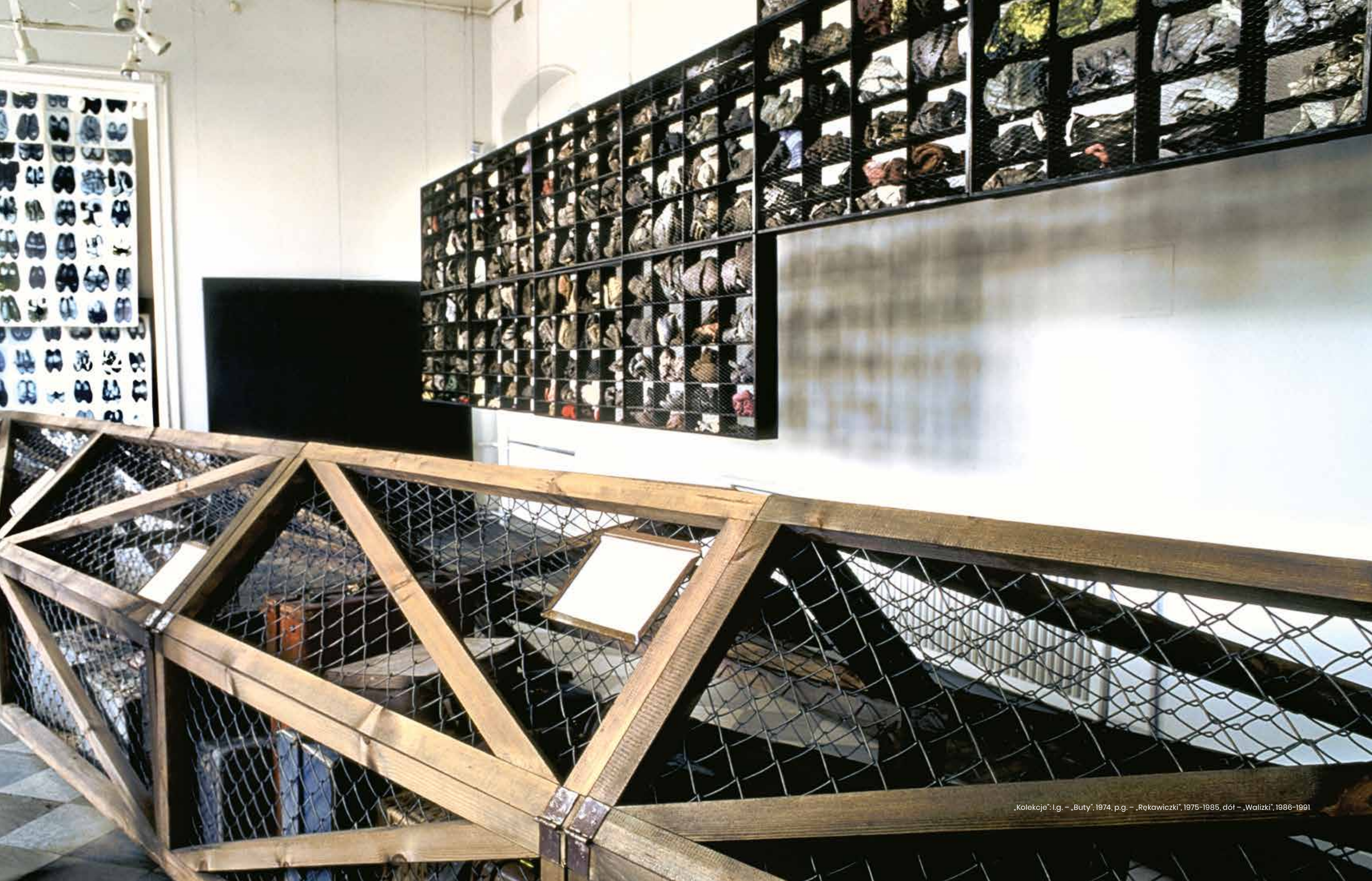


Studium do Żywego kolażu, ok. 1970. fot. arch. artysty



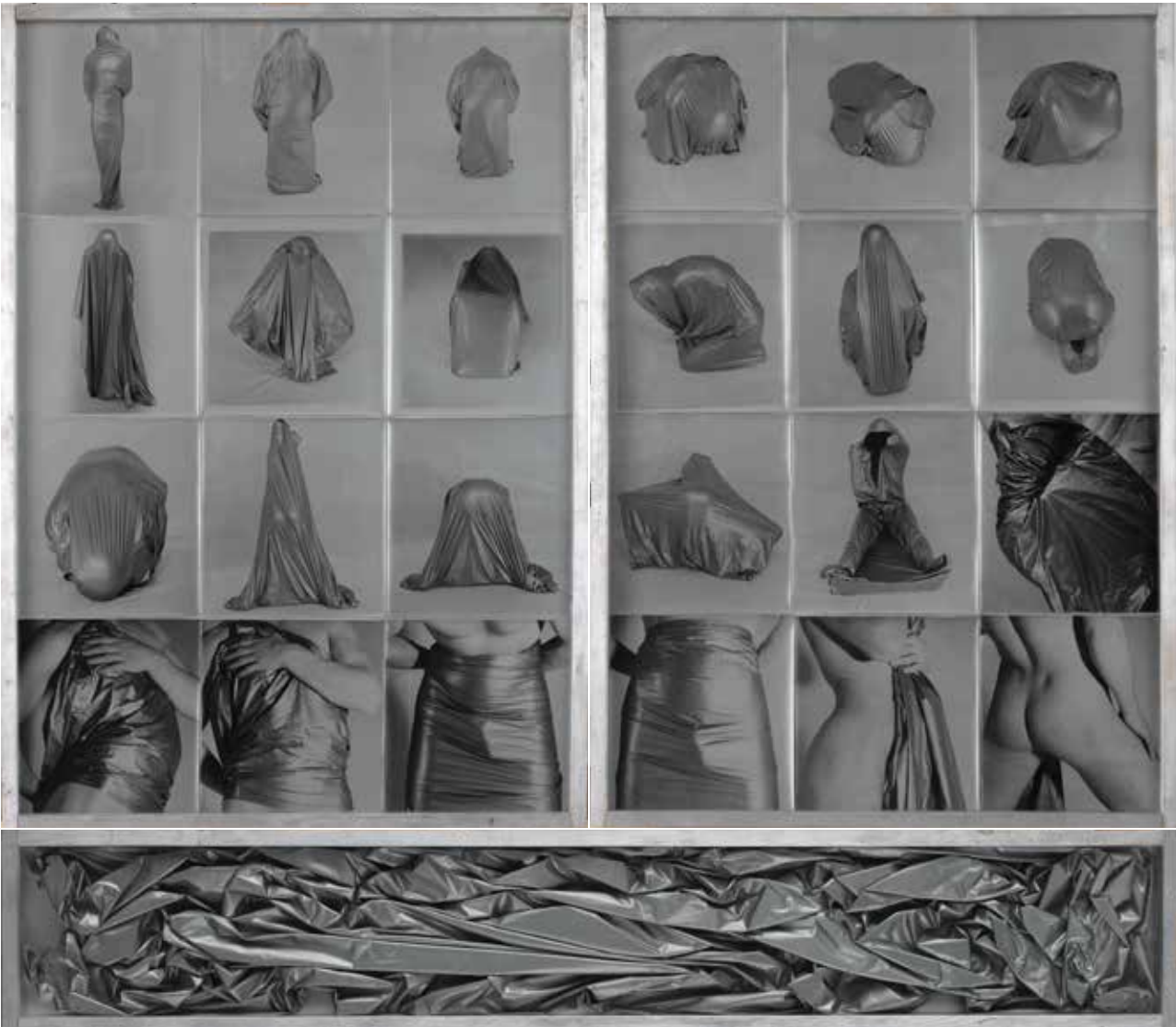
I.g. *Kompozycja manipulacyjna*, 1966, wł. Muzeum ASP. fot. arch. artysty

Wersja *Żywego kolażu*, 2006 – obrazy rzutowane na panele *Kompozycji manipulacyjnej*. fot. arch. artysty





Rzemyski, 1976-2000



Figury plastikowe, 1978

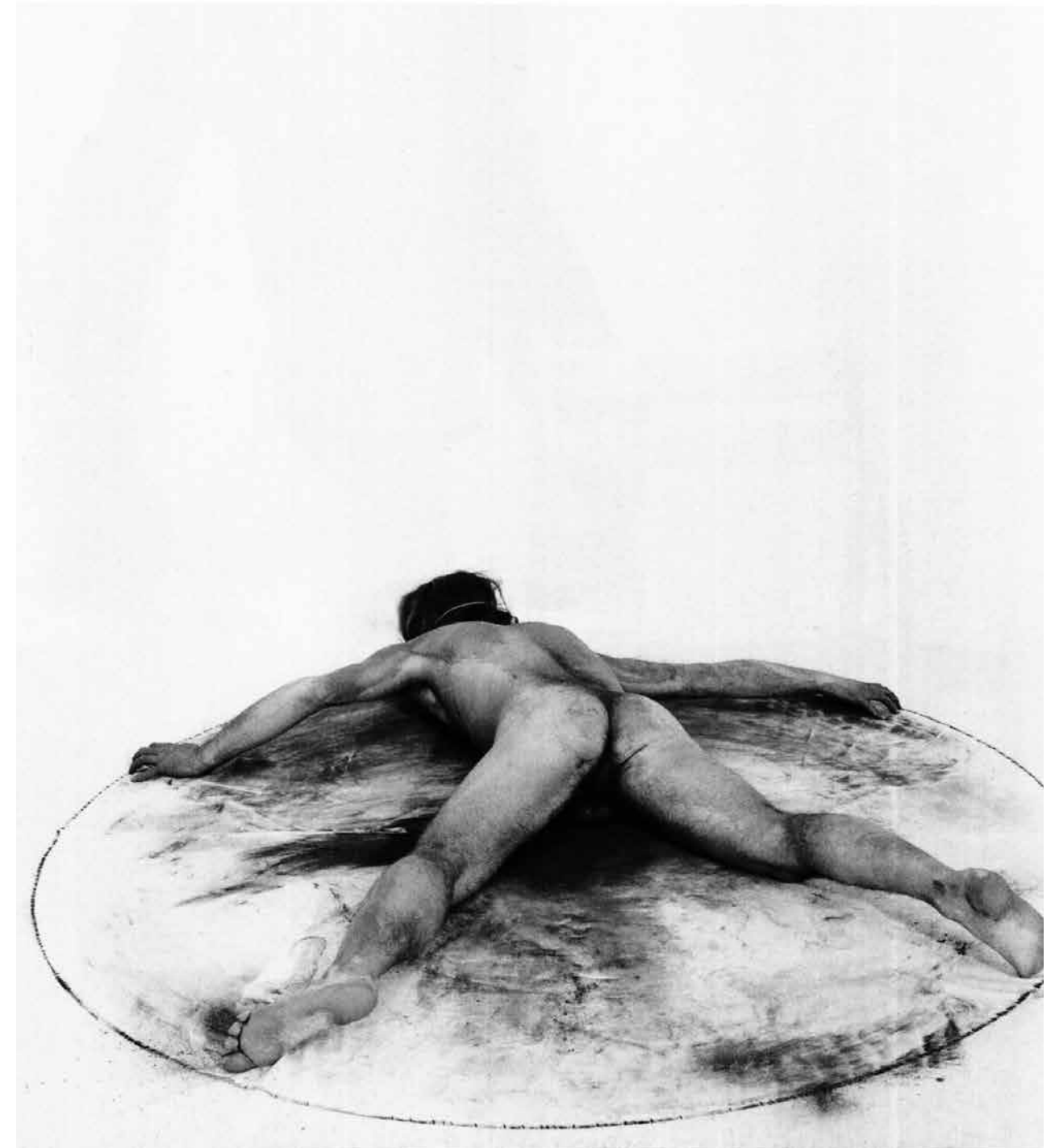
26.

Pozwalać się karmić jest aktem humanitaryzmu zwierząt wobec ludzi.



42.

Myśleć się zwierzęciem. Czuć się zwierzęciem. Być zwierzęciem. Realizuję to, szukając w sobie harmonii z naturą. To, co tu wyrażam, może być różnie podpisane. Na przykład — oznaczanie własnego terytorium.





24 PAŹDZIERNIKA 2025

Małe kroki, wielkie kroki MACIEJ KARPIŃSKI

TEKST Jan Bończa-Szabłowski

Ceniony scenarzysta, dramaturg, prozaik, pedagog oraz krytyk literacki i teatralny. Człowiek filmu i teatru.

Urodził się w Warszawie 21 listopada 1950 roku. Absolwent historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Literacką drogę rozpoczął od przygody ze Studenckim Teatrem Satyryków, gdzie w 1969 roku zadebiutował tekstami satyrycznymi. Był asystentem reżyserów Jerzego Markuszewskiego przy spektaklu *Pustelnia* Stanisława Horaka oraz Wojciecha Solarza przy *Oku* Jonasza Kofty. Przełomową datą w karierze teatralnej był rok 1975, kiedy asystował Andrzejowi Wajdzie przy wystawieniu głośnej *Sprawy Dantona* Stanisławy Przybyszewskiej w Teatrze Powszechnym w Warszawie.

Jego pasją było kino. Współpracował z Andrzejem Wajdą, Agnieszką Holland, Feliksem Falkiem, Janem Kidawą-Błońskim. Debiutował jako scenarzysta *Długiej nocy poślubnej*, zasłynął też m.in. *Pokojem z wido-*

kiem na morze, Kobieta samotną, Pierścieniem z orłem w koronie. Z Mártą Mészáros stworzył *Córy szczęścia*, napisał też scenariusz *Strajku*, dramatu historycznego w reżyserii Volkera Schlöndorffa, luźno opartego na biografii Anny Walentynowicz. Ważne miejsce w jego scenariuszowym dorobku zajmuje nagrodzona Złotymi Lwami w Gdyni *Różyczka* w reżyserii Jana Kidawy-Błońskiego.

Współpraca z Andrzejem Wajdą to szczególnie rozdział w jego życiu i karierze. Wajda był dla niego przyjacielem i duchowym przewodnikiem. W filmie i teatrze funkcjonowali jak Sherlock Holmes (Wajda) i Dr Watson (Karpiński). Wśród wspólnych literackich pasji była twórczość Fiodora Dostojewskiego. Karpiński był asystentem Wajdy, gdy ten w 1977 roku przygotowywał w Starym Teatrze w Krakowie *Nastazję Filipowną*, a potem sam zrealizował w Teatrze Północnym w 1990 spektakl *Oskarżony* *Dymitr Karamazow* na podstawie *Bra-*

ci Karamazow. Jego scenariusze oparte na powieściach Dostojewskiego pojawiały się na deskach scenicznych jeszcze kilkakrotnie.

Maciej Karpiński asystował też Wajdzie przy realizacji głośnego *Wiczernika* Ernesta Brylla. Ten poetycki dramat opowiadający o apostołach po ukrzyżowaniu Chrystusa stał się ważnym wydarzeniem artystycznym i politycznym w czasie stanu wojennego. Sztukę, niedopuszczoną przez cenzurę do realizacji w teatrze, wystawili w 1985 roku w kościele na warszawskiej Żytniej – przyciągnęła tłumy widzów i zyskała polityczny wymiar. Korzystający z asystentury Karpińskiego Andrzej Wajda zrealizował też jego *Małe kroki, wielkie kroki* w Starym Teatrze w Krakowie.

Twórczość teatralna Karpińskiego nie ograniczała się tylko do scen dramatycznych. W Teatrze Muzycznym „Roma” w 2002 roku Krzysztof Zaleski przygotował widowisko muzyczne *Cohen*, do którego Karpiński nie tylko napisał scenariusz, ale i przełożył słynne utwory barda i poety.

Napisał też zabawną komedię *Otello umiera* o polskim piekle i kulisach teatru. Premiera odbyła się w 2002 roku w Teatrze Wybrzeże.

Po powrocie z USA w 1987 roku zaangażował się w rozwój polskiej kinematografii. Był wiceprezesem Stowarzyszenia Filmowców Polskich, a w latach 2013–22 przewodniczył Kołu Scenarzystów Stowarzyszenia. W 1989 roku objął funkcję kierownika literackiego Studia Filmowego „Perspektywa”. Został też wykładowcą Studium Scenariuszowego PWSFTViT w Łodzi. Był założycielem i prezesem zarządu Gildii Polskich Scenarzystów Filmowych oraz wieloletnim dyrektorem Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. W latach 2005–2010 pełnił funkcję pełnomocnika dyrektora Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej ds. międzynarodowych. Od 2015 roku był członkiem zarządu Europejskiej Federacji Scenarzystów, a od 2019 – wiceprezydentem tej organizacji, zasiadał w Polskiej Akademii Filmowej i Europejskiej Akademii Filmowej.

FOT. LESZEK SZYMAŃSKI / PAP

Jego nazwisko przez wiele lat łączono z Wojciechem Młynarskim, tak jak nazwisko Jerzego Wasowskiego z Jeremim Przyborą. Jerzy Derfel przyznał w jednym z wywiadów, że Młynarskiego poznał wcześniej niż własną żonę.

Urodził się 9 stycznia 1941 roku w Lidzie, polskim miasteczku, które dziś znajduje się na terenie Białorusi. Dzięki sympatii i uznaniu, jakim cieszył się u mieszkańców miasta jego ojciec, rodzina Derflów została w porę ostrzeżona i zdołała uciec na zachód, unikając aresztowania i wywózki w głąb Związku Sowieckiego. Po II wojnie światowej Derflowie osiedlili się w Gdańsku, a Jerzy posłany został do liceum muzycznego w Sopocie. Muzyka okazała się jego wielką pasją, więc po przenosinach do Warszawy kształcił się w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej.

Pierwszy zespół muzyczny, grupę jazzową Flamingo, założył z trójmiejskimi licealistami. Grywał z nią w klubach studenckich. Trzeba przyznać, że w kulturę studencką włączył się Derfel bardzo aktywnie. W Warszawie nawiązał współpracę z legendarnym Studenckim Teatrem Satyryków. Pisał tam m.in. muzykę do spektakli Stanisława Tyma *Początek się nie myli* i *Kochany Panie Ionesco*. Żywił piosenki zaangażowanej, walczącej z PRL-owską cenzurą i absurdami otaczającej rzeczywistości, pochłonie go także po spotkaniu z Wojciechem Młynarskim i towarzyszyć mu będzie do końca życia poety, do 2017 roku.

Derfel daje się w tym czasie poznać jako znakomity pianista. W 1965 roku, po otrzymaniu dyplomu PWSM w klasie fortepianu, występuje w duecie z Maciejem Małeckim. Ich recitale fortepianowe pod koniec lat 60. odnoszą sukcesy, np. na Festiwalu Pianistyki Polskiej w Słupsku.

Niejako równolegle zaczyna być cenionym kompozytorem piosenek. Zarówno poetyckich, jak i kabaretowych, bo właśnie wtedy rozpoczyna współpracę m.in. z Jeremim Przyborą, Agnieszką Osiecką, Jonaszem Koftą i wtedy zadzierzga przyjaźń z Wojciechem Młynarskim, jeszcze studentem polonistyki.

FOT. WOJCIECH DRUSZCZ



3 LISTOPADA 2025

W sumie z ludźmi fajnie mi, absolutnie JERZY DERFEL

TEKST Jan Bończa-Szabłowski

Młynarski zaprosił go do kabaretu Dreszczowiec, który powstał w 1965 roku i przemknął przez estradę z zaledwie jednym programem, ale przyczynił się do propagowania twórczości, w której dominuje czarny humor. W skład kabaretu, poza Młynarskim, wchodzili Marian Jonkajtys, Rena Rolska, Robert Polak i Maciej Zembaty.

Po muzykę Derfla sięgali najważniejsi polscy piosenkarze. Alicja Majewska zaśpiewała *Bywają takie dni* ze słowami Ireneusza Iredyńskiego. Podsumowaniem współpracy z Haliną Kunicką była płyta „Dwanaście godzin z życia kobiety” – swoisty monodram z tekstami Młynarskiego, opisujący z humorem codzienne życie, rozterki i marzenia współczesnej kobiety. Derfel pisał też dla Ireny Santor czy Danuty Rinn.

Piękną kartę stanowi jego muzyka filmowa. Największą popularność przyniosła mu współpraca ze Stanisławem Bareją (*Co mi zrobisz, jak*

mnie złapiesz, Miś). Ale muzykę zamówił u niego także Andrzej Wajda, kiedy kręcił *Bez znieczulenia*. Opisując jego przygodę z filmem, trudno pominąć serial *Droga* – wyrazistą muzykę i piosenkę-czołówkę, oczywiście do słów Młynarskiego.

Derfel chętnie współpracował z teatrem. Stworzył muzykę do musicali *Wesołego powszedniego dnia*, *Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca*, *Boso, ale w ostrogach*.

Wojciech Młynarski mówił o nim jako o najskromniejszym z kompozytorów. Razem otrzymali laur Solidarności za programy „Róbmy swoje”. Sam Derfel poza Grand Prix KFPP w Opolu za piosenkę *Bywają takie dni* w Opolu otrzymał też Grand Prix za całokształt twórczości. W 2004 roku został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, a w 2012 roku minister kultury przyznał mu Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

6 LISTOPADA 2025

Cały czas od nowa RAFAŁ „PONO” PONIEDZIELSKI

TEKST Filip Kalinowski

W imię ojca, słowo syna, bez końca, hołd zaczyna...” – nie Pono, a Filip Kalinowski, wychowanek warszawskiego pioniera, którego wersy po wielokroć służyły mi za drogowskaz w burzliwych latach posttransformacyjnego chaosu i sekundowały w trudnym okresie dorastania. Mnie i tysiącom młodych ludzi, dla których rap był jak trzeci rodzic – pierwszej generacji nadwiślańskiego hip-hopu i kolejnym, które miały po nas przyjść.

„Oto pokolenia głos, los ZIP-ów, rymów stos / Wzrost poziomu rymowania, wraz ze wzrostem wiadomości / Warszawskiego gimnazjum kadeci – to pobór trzeci / Współczesnej epoki – czterooki Pono...” rapował w 1998 roku na bicie DJ-a 600V. Kiedy większość reprezentantów raczkującej dopiero sceny wciąż rymowało ze sobą czasowniki i ledwie dukano je do rytmu, przedstawiciel TPWC – Trzeciego Pokolenia Warszawskiej Kolędy („pisanej przez C, bo każdy robi błędy”) – z buta wjeżdżał na podium najlepszych technicznie MC’s w kraju. Całkiem dosłownie z buta, bo nagrany do spółki z Sokołem utwór *Bez refrenu* znajdował się po stronie ciemnej „Produkcji Hip-Hop” – kamienia węgielnego polskiego rapu ulicznego, na wskroś tutejszego, chuli-gańskiego raportu z osiedla w najlepszym wykonaniu.

Pono był wówczas jednym z nielicznych raperów, którzy – jak przystało na prawidłowych wychowanków cwaniackiej Warszawy – słowa ważył z szacunkiem, jednak to, jak były one

ze sobą poskładane, zajmowało go nieporównywalnie bardziej niż większość przedstawicieli surowego, podwórkowego nurtu. Wychowując się za murem służewieckiego toru wyścigów konnych, Rafał Poniedziałski za małą latą poznał stołeczny, uliczny folklor i kuszący smak rywalizacji, która napędzała go do tego, by krok po kroku coraz wyżej się pięć, być coraz lepszym. Rzeczoną dewizę wyłożył u schyłku zeszłego wieku w utworze-manifestie zatytułowanym *Bez odwrotu*. W 2015 roku, przy okazji 15-lecia wytwórni Prosto, opowiadał mi: „...w hip-hopie pociągała mnie przede wszystkim szczerość w wyrażaniu tego, co czujesz. Cała reszta to tylko otoczka – nowe czasy, nowe wyzwania i zagrożenia, więc i nowa forma buntu – artystyczna forma, często nierozumiana i uznawana za wandalizm. Dla mnie rap jest czymś takim, jak dla innych jazda na deskorolce. Każda zwrotka jest jak przejazd – pokazujesz triki, płynne przejścia, wymyślasz”.

Pono więc nieustannie wymyślał – od pierwszych nagrań z TPWC aż po tryptyk powrotnych płyt z Sokołem z końca lat dwutysięcznych, od klasycznego „Chleba powszedniego” jego macierzystej formacji, czyli ZIP Składu, aż po „Szlagier” zarejestrowany z Ero i Hazzidy’em, od debiutanckiego, solowego albumu „Hołd” po ostatnią gościnną zwrotkę, którą nagrał ledwie kilka dni przed śmiercią. Siebie wykreował na lokalnego adepta szkoły Big Puna – gęsto rymującego, chary-

zmatycznego miejskiego kombinatora. Swój kolejny zespół – założone wspólnie z Korasem i Fu trio Zipera – widział jako kuźnię międzygatunkowych mariaży (rozbujaane, reggaeneracyjne *Bez ciśnienia* czy dobrze rockujące *Do roboty*) i nowych tematów (*Patriota* jest przecież fundamentem nieistniejącego wtedy właściwie nigdzie indziej nurtu historyczno-narodowego). Swój szlak kreślił tymczasem, mając w głębokim poważaniu branżowe mody i oczekiwania fanów, po wielokroć mówiąc *Pierdolę to*, jak nazywał się jego pamiętny singlowy utwór z płyty „Tak to widzę”.

„Rapując, pisząc, szukając miejsca na oddech, łamiąc akcenty, wymyślając słowa, zapisałem – dosłownie – dziesiątki zeszytów A4, a nieraz taki zeszyt starczał mi tylko na dwie zwrotki. Zaczynasz pisać, coś nie wyjdzie, przewracasz kartkę i zaczynasz od nowa. Czasami pół zeszytu szło na jedną szesnastkę. To jest trening” – mówił mi, jednak dorobek Rafała Poniedziałskiego to nie tylko setki wersów, które zapisały się w historii polskiej muzyki rozrywkowej, ale również działalność promotorska i prospołeczna. W swoim domowym, służewieckim studiu Pono rejestrował własne wokale, ale również cały „Chleb powszedni” ZIP Składu czy sporą część drugiego albumu Molesty. Pod auspicjami fundacji „Hej Przygodo”, którą założył wspólnie z Zofią Klepacką, wspierał zdolne dzieciaki z miejsc nieuprzywilejowanych. Logówki trzech założonych przez niego

FOT. BARTOSZ BAJERSKI



wytwórni – 3label, Visioners i ESAPE – i współprowadzonego przez niego rapowego klubu Chmielna 8 służyły natomiast zawsze jako drogowskazy nakierowujące na rzeczy robione „po swojemu (...) na przekór wszystkiemu”, jak rapował Syn Alka Pono w swoim ostatnim solowym singlu, utworze *Jedynak*.

„Nigdy nie podchodziłem do tego jak do robienia kariery czy jak do pracy. Od samego początku aż do dziś jest to dla mnie frajda. Nie śledzę internetu ani innych mediów, nie obserwu-

ję rynku. Cały czas bawię się w rap i ten rap jest dla mnie taki sam jak wtedy. To, co się zmieniło, to świadomość i umiejętności, ale nie podejście. Jaram się, jak widzę, ile osób dziś rapuje. To jest sukces tej kultury i to jest między innym też mój sukces, bo od początku naszym założeniem było ją zaszczepiać i to się udało. Rap pozostał dla mnie jednak rapem, nie udaje gwiazdy ani gangstera, po prostu jeden maluje farbami, a drugi – słowem” – deklarował w 2015 roku, a dekadę później te kilka zdań nabrało

jeszcze większej wagi. Względem tego, jak wygląda dzisiejsza multilionowa branża rapowa i względem tego, że 6 listopada 2025 roku Rafał Poniedziałski pożegnał się, niestety przedwcześnie, ze Służewcem, Warszawą i całym doczesnym światem. Temat przemijania był mu bliski od bardzo wczesnych nagrań z Zipera bądź solo, a to, co po nim „...zostanie, to te słowa – nieśmiertelna nawijka ZIP Składowa, cały czas od nowa / Niejedno pokolenie wychowa, zobaczysz / Bo to dla nas coś znaczy”. ●

8 LISTOPADA 2025

Widział światło, zanim zabłysło

ANDRZEJ ŚWIETLIK

TEKST Maciej Cieślak / Marek Janiak / Jacek Maciejewski

No i przystojny był. Łódź Kaliska nie mogła tego zignorować. Robiliśmy kiedyś wystawę „Romeo w każdym aucie” i przy okazji reklamę sponsora. W Muzeum Kinematografii, pałacowa sceneria, Świetlik wysiada z Alfy Romeo w pięknym białym kapeluszu, z dorysowanymi wąsikami – wystylizowany na Rhettę Butlera z *Przemięło z wiatrem*. Potem prelegent (czyli ja) objaśniał na pozującym Andrzeju „istotę piękna męskiego”. Ogłoszono go „uosobieniem istoty piękna męskiego i Romeo jednocześnie”.

Ale na poważnie, to on dodawał Łodzi Kaliskiej prawdziwego piękna. W chaosie i prowokacji był czynnikiem łagodzącym. Miał ogromne znaczenie, którego się nie zauważało, bo było oczywiste. Tak jak jego pomoc.

„Jego spokój był niesamowity” – wspomina Jacek. W pierwszym projekcie dla Fundacji Rak’n’Roll pacjentki onkologiczne miały odtwarzać kultowe okładki płyt. Prawdziwe wyzwanie. Wszyscy byli w „lekim odlocie”, a on pozostawał „oazą spokoju w tym wszystkim”. Jego praca z kobietami była jednocześnie psychologiczna i artystyczna. Zdjęcia wyszły tak dobrze, że jury pewnego konkursu nie uwierzyło w projekt („To fałszywka, one nie wyglądają na chore”). Lepszego komplementu nie mógł dostać. Przełamał stereotyp. Świetlik został z Fundacją na zawsze.

Angażował się też w Fundację Integracji czy współtworzył Galerię Bezdomną – projekt, w którym każdy

mógł powiesić swoje zdjęcie, bez kuratora. Mało kto wie, jaki miał kontakt z dziećmi. Trzech synów, z każdego dumny. Do tego, przez małżeństwo z Olą, piątka przyszywanym dzieci i razem ośmioro wnuków. Podróżował z nimi, robił portrety. W ostatnich latach dom gościł uczniów z wymian. Przyjeżdżały dzieciaki z Meksyku, Tajwanu, Hiszpanii, Finlandii... Zabierał je do studia, woził po Polsce. Pokazywał, jak fajny może być ten kraj. Prawdziwy ambasador.

Był koneserem wina, kochał włoskie jedzenie. W Łodzi Kaliskiej nabijaliśmy się z tego, zrobiliśmy raz testing i dosłodziśmy próbki win. Spróbował wszystkich, nie mrugnął okiem. Na wytrawne wino nas nie nawrócił, ale dorobił się miana „Świetlik Pan”.

I w tym wszystkim miał czas dla ludzi. Dla rodziny uchodzącej z Afganistanu, z którą jeździł po urzędach. Dla głuchoniemych panów z obsługi technicznej na Taśmowej, którym w prezencie robił zdjęcia. Dla nas – zawsze miał czas spotkać się, zabrać na spacer, podlać kwiaty, odwiedzić na pociąg.

Chłopak ze Złotowa. W 2025 otrzymał honorowe obywatelstwo. Cieszył się, bo te miejsca i ludzie stamtąd to był dla niego fundament. W czasie podziękowań podkreślał: „Jestem szczęściarzem”. Kto go znał, wie, że to Andrzej był szczęściem dla innych.

W 2020 otrzymał Nagrodę ZAİKS-u w dziedzinie sztuk wizualnych. ●

Odwiedzam go w szpitalu – wspomina Maciek – a on, ledwo się przywitał, zaczyna „performatywną interpretację dwukolorowych pastelowych uniformów” pielęgniarek. W nawiązaniu do historii sztuki. Bo dla Andrzeja wszystko było inspiracją. Miał w sobie ciekawość dziecka i sarkastyczny dystans. Zresztą ten szpital. Dzięki niemu oddział prowadzony przez żonę, Olę, zmienił się w galerię. Dwa lata temu zaprosił znajomych artystów, by powiesili tam prace. Pacjenci mówią, że to najnowocześniejszy i najurokliwszy oddział galeryjno-szpitalny na świecie.

Publicznie był jednym z najwybitniejszych polskich portrecistów, współtwórcą Łodzi Kaliskiej, autorem ikonicznych zdjęć muzyków, dziennikarzy, polityków. Prywatnie wspinałym rozmówcą, zainteresowanym, słuchającym, a przy tym „jajcarzem”. Lubiał prowokacje, nie tylko w sztuce, ale też codzienne – niewinne i uroczne.

Kiedyś po kolacji dał mi prezent. Otwarta, czyściutka puszka po sardynkach. A na dnie przyklejone zdjęcie resztek i ości.

Albo impreza otwarcia naszego studia w dawnej fabryce kosmetyków na

Taśmowej. Naprzeciwko wejście do peerelowskiej łazienki dla pracowników. Andrzej wymyślił, żeby wydrukować wielką plandekę ze zdjęciem tegoż kibla i powiesić ją wewnątrz studia. Pierwsi goście otwierali drzwi, myśleli, że pomyłka, i kierowali się naprzeciwko – do prawdziwej łazienki.

Był fotografem portrecistą. Słynął ze zdjęć gwiazd – Kory, Ciechowskiego, Niemena – i robił kultowe okładki płyt, choćby Maryli Rodowicz, Maanam czy Republiki. Portretował też Kapuścińskiego, Olejnika, polityków jak Kaczyński czy Tusk, i aktorów jak John

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE



O BOHATERZE

Pokazał, jak przechowywał swoją wolność w czasie niewoli. Nie zgadzał się na stawianie znaku równości pomiędzy brakiem niepodległości a zniewoleniem ducha. Nigdy nie zaznał żadnego „ukąszenia”. Rozróżniał niewolę od niewolnictwa. Nie dał się zniewolić.

Alina Afanasjew

Z całym zachwytem i całą pewnością, że za lat dziesięć wy i wasi przyjaciele odrodzicie teatr polski.

Wpis Jana Kotta w sztambuchu „**Cyrku Rodziny Afanasjeff**”, 1962

Goście, którzy wpadali [do nas] na przyjęcie, by trafić na werandę, gdzie przygotowano poczęstunek, musieli przejść przez łazienkę. Ich oczom ukazywał się Jurek... w wannie, w wieńcu laurowym na szyi, w pianie cały. Witął wszystkich, łaskawie podając rękę do ucałowania. Po prostu cesarz łazienki.

Ryszard Ronczewski, szwagier pisarza

Afanasjew był duszą Bim-Bomu. Człowiekiem, który nie pozwalał, by teatr zamienił się w kabaret albo w agitkę. On widział w nim poezję.

Jacek Fedorowicz, „W zasadzie tak”, wyd. Znak, 2011

Autobiografia

Urodziłem się 11 września 1932 roku w Wenecji. Ojciec mój był dzokejem, matka damą pikową. We Włoszech występowałem jako hr. Ciano, w Paryżu pod pseudonimem Józefina Backer.

Do Polski przybyłem z falą poszukiwaczy złota. Głodowałem. Była jesień. Zamiast serca miałem złoty liść klonowy. Ojca sprzedałem więc kidnaperom, matkę zastawiłem w lombardzie. Sam – zapisałem się do cyrku jako lew. Tołstoj. Tu, w Bim-Bomie poznałem uroczą panią Tatianę – Miss Europę. jedyną w moim życiu kobietę z brodą. Zakochany, pływałem w trumnie po morzu, grając na gitarze i śpiewając sarabandy. Przy księżycu wrzuciliśmy nasze serca do wody. Ona złote, ja liść klonowy.

Do warszawskiego zoo sprzedałem węża ogrodowego jako boa. Stąd welon, mirt i ślub. W czasie ślubu przyszła policja z tym węzem i zaczęła nas polewać.

Ukrywając się pod pseudonimem św. Floriana, kończyłem Akademię Sztuk Pięknych. Bruderszaft z Wiktorem Emanuelem. Byłem uważany za wariata, ale popieranego przez Państwo.

Po śmierci jestem duchem. Straszmy wraz z Katarzyną Wielką. Już północ na wieży...

z tomu satyr Mucha i anioł, 1959

Jerzy Afanasjew

„Pod Oszmianą, nad Wilejką, żył babulej z babulejką”, a ich potomkiem został w 1932 roku Jerzy hr. Paradox Afanasjew z Sopotu, jak się później przedstawiał.

Rzeczywiście rodem spod Wilna, przed wojennymi prześladowaniami uciekał przez Skalbierz, Warszawę, Szwajcarię (!), Płock, Białystok, by osiąść w Gdańsku, a konkretnie w Sopocie – najpierw politechnika, potem znacznie ciekawsze i rozrywkowe studia na PWSSP. Wśród kolegów miał Fedorowicza, Cybulskiego, Kobięłę, Wowna Bielickiego – a to już krok do „Bim-Bomu”, studenckiego teatryku owianego dziś legendą: dał głos młodej inteligencji, był symbolem zmian, jakie niosły lata 50. (zespół zaproszono do udziału w pamiętnym Festiwalu Młodzieży i Studentów w Warszawie w 1955). „Bim-Bom” mu nie wystarczał, pisał i publikował w prasie, współredagował kulturalne czasopisma, tworzył scenariusze radiowych i teatralnych spektakli. Ślub z malarką Aliną Ronczewską to początek „Cyrku rodziny Afanasjeff”, trupy, w której udzielał się również szwagier Roman; do 1963 ów Teatr Pantomimy i Komедii dał ponad 200 przedstawień w Polsce i na scenach europejskich.

Pisał – wiersze, humoreski, teksty piosenek. Marian Eile zaprosił go do współpracy z „Przekrojem”, cykl groteskowych przestań „Pocztą od Afanasjewa” zdobył wielką popularność. *Sezon kolorowych chmur*, podobnie jak i *Okno Zbyszka Cybulskiego*, dwa tomy wspomnień z kabaretowych lat, przyniosły mu popularność i uznanie.

Afanasjew to nie tylko „cyrk”, ale także filmy, słuchowiska, spektakle teatralne i telewizyjne, powieści, wiersze, sztuki, oprawy sceniczne, w których nie stronił od elementów rodem z science fiction. Do jego scenariusza *Szafa* sięgnął Roman Polański, kręcąc swą słynną etiudę *Dwaj ludzie z szafą* (spór o autorstwo toczony w ZAiKS-ie ciągnął się długo). Był w partii, wyszedł z partii – jak wielu. Dotoczył do Solidarności, wszedł do grupy wspierającej budowę pomnika Ofiar Grudnia 1970. TVP nie chciała go wtedy, ale zaprosiła znów w 1989: objął funkcję głównego reżysera gdańskiego studia. Zmarł w 1991 roku – pozostawiając po sobie ślad człowieka, który łączył poezję z ironią, błazenadę z mądrością, a sztukę z życiem.

Niech no tylko zakwitną jabłonie

Świat nie jest taki zły,
Świat nie jest wcale mdły,
Niech no tylko zakwitną jabłonie,
To i milion z nieba kapnie,
I dziewczyna kocha łatwiej,
Jabłonie, kwitnące jabłonie...

Wszystkim manna pada z nieba,
Ludzie mają, co potrzeba,
Darmo światło, gaz, lokaje.
Śpią od rana do wieczora,
Czasem drepczą do kościoła
I nocą zmęczeni śpiewają...

Świat nie jest taki zły,
Świat nie jest taki mdły,
Niech no tylko zakwitną jabłonie.
Babcie wnuczkom bajki klecą,
Złote zęby z nieba lecą,
Jabłonie, kwitnące jabłonie...

Oto chmurka na niebiesiech,
Zgadujemy, co nam niesie –
Biały śnieg czy srebrne złotówki?
Wszyscy kliniemy: „Toż to skandal!
Dzisiaj z nieba – wstyd i granda –
Lecą gorące parówki”.

Świat nie jest taki zły,
Świat nie jest wcale mdły,
Tak kończymy tę naszą melodię.
Wiosną ludzie umierają,
Wiosną ludzie się kochają,
I dziewczyna z ulicy, i złodziej.

Policjanci i poeci,
Chuligani, złote dzieci,
Wszyscy tańczą do świtu kankana.
Śpią od rana do wieczora,
Czasem drepczą do kościoła,
A w nocy zmęczeni śpiewają...

Świat nie jest taki zły,
Świat nie jest wcale mdły,
Niech no tylko zakwitną jabłonie,
To i milion z nieba kapnie,
I dziewczyna kocha łatwiej,
Jabłonie, kwitnące jabłonie...

CYTATY

ŻYCIE TO CUD, TYLKO LUDZIE ZA RZADKO PATRZĄ W GÓRĘ.

NIE MA LUDZI POWAŻNYCH. SĄ TYLKO TACY, KTÓRZY UDAJĄ, ŻE NIE WIDZĄ ŚMIESZNOŚCI ŚWIATA.

SZTUKA JEST JAK DZIECKO – WYMAGA BEZINTERESOWNEJ MIŁOŚCI.

WOLNOŚĆ ZACZYNA SIĘ OD ŚMIECHU.

WYBÓR TEKSTÓW I ILUSTRACJI: GRZEGORZ SOWULA,
ZDJĘCIE: FKP/ZBIGNIEW KOSYCARZ / PAP

ZAiKS.TEATR

Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury 40. numeru biuletynu „ZAiKS. Teatr”, w którym podsumowujemy letnie miesiące w teatrze. Opisujemy premiery naszych twórców oraz festiwale teatralne odbywające się w tym okresie. W każdym numerze można przeczytać również rozmowę z twórcą teatralnym. Zapraszamy do lektury miesięcznika „ZAiKS. Teatr. Nowości”, w którym piszemy o nowych sztukach teatralnych zasobach naszej Biblioteki.

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



zaiks.online

iNTRÔ
YOUNG COMPOSERS' WORKSHOP

 **zaiks
akademia**

 **zaiks
edu**

tekstmisja

((.)) zaiks.lab

 **muzyka
napędza
biznes.**

 **SCONTRI**
COMPOSERS' WORKSHOP

 **zaiks
music
camp**

zaiks.org.pl

zaiks
sprzyjamy wyobraźni