

zaiks.online

iNTRÖ
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

NR 48 | WIOSNA 2026

MAGAZYN STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

zaiks
wiadomości

zaiks
wiadomości



VITO BAMBINO

Utwory, które będą
żyły wiecznie

STRONA 28



Nagrody ZAIKS-u.
Wyróżniamy ludzi kultury

STRONA 6



Rafał Księżyk
o historii polskiego punka

STRONA 42



Instrumenty przyszłości.
Poszerzanie muzycznej wyobraźni

STRONA 48

Radości i nieskończonej miłości,
która zwycięża wszystko.



I nadziei, która daje siłę
do twórczych działań!

za'KS
sprzyjamy wyobraźni

AZYMUT TWÓRCÓW

Ledwo zdążyłem złożyć Państwu życzenia na Boże Narodzenie i nowy rok, a tu już Wielkanoc. Czas płynie nieubłagane. Zauważyłem też, że całkiem „niedawno” pisałem aktualne informacje wiosenne, ale to był rok... 2025. Tym bardziej głęboki i wymowny wydał mi się przenikliwy wzrok z okładki – spojrzenie Mateusza Dopieralskiego, członka ZAiKS-u, znanego szerzej jako Vito Bambino. Poczuję, że ten wzrok mnie autentycznie mobilizuje! Polecam bardzo rozmowę z Vito, szczególnie wątki „niemieckie”, bo choć w niektórych kręgach to dziś nie jest popularne, to różne perspektywy międzynarodowe bywają naprawdę cenne!

„Sprzyjamy wyobraźni” to od kilku lat nowe hasło definiujące ZAiKS. Szerokie, pojemne, choć bez wątpienia wymagające. Wielokrotnie byłem pytany – szczególnie przez reprezentantów dużego biznesu medialnego, a konkretnie naszych płatników – co ono tak naprawdę oznacza. Poprzednie, które w oczywisty sposób nawiązywało do znanego amerykańskiego claimu „Tworzymy i chronimy od 100 lat”, choć nie mniej pojemnie, może bardziej dosłownie ukazywało charakter działalności naszego stowarzyszenia. Nie oceniając jednak skuteczności haseł, wiem, i mam o tym głębokie przekonanie, że aby wspierać twórców, trzeba też pamiętać o dzieciństwie. Zrozumienie przeszłości pozwala bowiem świadomie kształtować przyszłość. To, co mówiłem podczas mojego wystąpienia w trakcie wyborów w czerwcu 2022 roku, co deklarowałem jako „azymut” strategiczny mojej prezesury, pozostaje aktualne: wizja, odpowiedzialność, szacunek. Rozwijamy się, inwestujemy w nowe technologie, rygorystycznie pilnujemy bieżących rozliczeń wynagrodzeń autorskich i skutecznie wykonujemy zbiorowy zarząd prawami majątkowymi twórców, którzy powierzyli nam pod ochronę swoje dzieła. Jednocześnie pamiętamy o naszej historii; budujemy piękny album wspomnień, księgę mądrych rozważań i przemyśleń naszych nestorów, czyli cykl „Archiwum Historii Autorów”, który już składa się z kilkudziesięciu nagrań, a kolejne są zaplanowane. Równolegle, w wymiarze doczesnym, wspieramy naszych nestorów dzięki inicjatywie turnusów turystyczno-wypoczynkowych w jednym z naszych wspólniałych Domów Pracy Twórczej w Krynicy Zdroju. Po pilotażowym pobycie grupy twórców w październiku 2025 roku, w połowie marca b.r. odbył się kolejny, tym razem 11-dniowy, wyjazd do Krynicy. Radości nie ma końca, a twórcy już dopytują o kolejne turnusy!

Jedną z form wspierania autorek i autorów przez ZAiKS jest także organizacja warsztatów i konkursów twórczych. Do kalendarza takich wydarzeń na stałe już weszły m.in. TekstMisja oraz ZAiKS Music Camp, ale też nowe formaty jak Scontri czy Intro. Z dumą muszę też skonstatować, że po raz czwarty ogłosiliśmy Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski im. M. Karłowicza, organizowany co dwa

lata wspólnie z Filharmonią w Szczecinie. To jeden z największych na świecie otwartych konkursów kompozytorskich, na który napływają setki zgłoszeń z całego świata. Kompozytorzy w anonimowej procedurze przysyłają partytury, a jury I etapu dokonuje selekcji dzieł, które będą wykonane. W finale zaś wybrzmiewa kilka światowych prawykonan utworów symfonicznych, po czym ogłaszany jest werdykt, a także wręczane są nagrody orkiestry i publiczności. W tym roku koncert premier zaplanowany jest na koniec listopada, a nabór prac jest już otwarty. Wszystko wskazuje na to, że także świat teatru – tak ważny lat dla ZAiKS-u – będzie mógł w bliskiej przyszłości cieszyć się wyjątkowymi wydarzeniami o charakterze konkursowym. Ponieważ ustalenia są w toku, pragnę tylko zaanonsować, że dla autorów dzieł dramatycznych szykujemy coś wyjątkowego!

Tradycyjnie w kwietniu ZAiKS nagrodami stoi. Od lat przyznajemy te szczególne wyróżnienia twórczyniom i twórcom, ale też osobom w sposób szczególny wspierającym polską kulturę. Nazwiska i krótkie biogramy plejady wybitnych, uznanych postaci kultury nagradzanych w tym roku, znajdą Państwo na kolejnych stronach kwartalnika. To imponująca paleta twórców i twórczyń wielu dziedzin sztuki i ich osiągnięć! Moją szczególną uwagę przykuwa jeden z laureatów – człowiek nagrodzony za dojrzałe i kreatywne podejście do sztuki, czyli laureat w kategorii „Sprzyjamy wyobraźni” – Artur Krajewski. Nie tylko uwielbiany przez studentów profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, ale także poeta, pisarz, artysta multimedialny, filozof, a do tego... absolwent weterynarii! Człowiek renesansu! W ubiegłym roku wydał bezprecedensową książkę *Mem ignorancji*, a z tego, co zapowiada, w tym roku ukaże się jego kolejny tytuł, w którym kontempluje teraźniejszość, sztukę i kondycję kultury w trzeciej dekadzie XXI wieku. Osobiście, nie mogę się doczekać premiery. Gorąco polecam też całą twórczość Macieja Szymanowicza – laureata tegorocznej nagrody za twórczość dla dzieci: autora absolutnego, wybitnego, rozpoznawalnego już na pierwszy „rzut oka”, genialnie postrzeganego przez najmłodszych, czyli najbardziej wrażliwych, a jednocześnie bezwzględnych w swojej opinii odbiorców sztuki. Kilka ilustracji Szymanowicza prezentujemy w „Galerii” pod koniec tego numeru. Autor sam wybrał dla Państwa swoje prace. Warto im się przyjrzeć!

To niekwestionowany zaszczyt piastować funkcję przewodniczącego Zarządu najstarszej i największej w Polsce organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi, która tak głęboko rozumie i konsekwentnie wspiera twórców od ponad 108 lat. A z okazji świąt wielkanocnych życzę wszystkim chwili wytchnienia, czerpania nowych inspiracji do dalszego rozwoju twórczego i osobistego, i jak najwięcej miłości, która zwycięża wszystko... *Amor Vincit Omnia!*

Miłosz Bembinow

CO PRZEPOWIADAJĄ W ZIMNE POPOŁUDNIA

To nie ty masz wierzyć we wróżby. To one mają wierzyć w ciebie. Tak odpowiedziała starsza pani, pod koniec zimy, na początku kolejnej fali chaosu. I gdzieś zniknęła. Razem z wózkiem na zakupy, który tym razem nie zostawił żadnych śladów na śniegu. Chociaż z każdym dniem ważył dla niej coraz więcej. Jakby jabłka zmieniły się w kamienie, a bułki w grudy lodu.

Wcześniej zobaczyła długą linię na prawej dłoni. Powodzenie finansowe. Polska telewizja, co miała zapłacić, zapłaci. Pieniądze z tego dla ludzi na czas podzielić. Jeszcze ktoś nie chce mieć komornika na koncercie; jeszcze udaje, że się wstydzi.

I nowe umowy będą z tymi, co udają, że łączą, i z tymi, co niczego nie udają, tylko eksploatują polskich widzów tak, że aż muszą płacić za to kary. Żeby swoim szefom na Zachodzie umilać oglądanie raportów. Zmęczycie ich tyle, ile trzeba, albo nawet trochę więcej. Na zapas. Podpiszą. Już nie chcą was oglądać co chwila. Już im te wasze maile też niesmaczne.

I tych, co organizują koncerty, jeszcze lepiej pilnować będziecie. I domy aukcyjne zaczną płacić malarzom. I nawet za granicą ktoś zauważy, że idzie to wszystko w dobrą stronę. Taki to będzie rok, synku. Rok 2026.

A jeszcze wcześniej inną linię znalazła. Krótką, rozdzieloną na dwie części. Po lewej stronie dłoni. Tu widzę, że rzeczy niektóre zaczną szybciej się dziać niż do tej pory. I inaczej. I powoli ta stara linia się, zobacz, urywa, ta nowa ją na skórze jakby zaciera.

Widzę, że ci, co sztuki piszą, będą mogli je zarejestrować bez wychodzenia z domu. A ci, co umowy sub-wydawnicze skanować musieli, już inaczej radzić sobie będą. I system reklamacji jaśniejszy będzie dla autorów.

I dział obsługi powstanie dla nich, i dla użytkowników też. Z prawdziwego zdarzenia. I wszystkie sprawy ludzie w jednym miejscu załatwią. Nie będziecie ich już przelączać po pokojach. Bo to dla wszystkich męczące. Taka to będzie wiosna, synku. Wiosna i lato roku 2026.

A ta taka dziwna kropka, tu przy kciuku? – zapytałem.

To są jakieś wybory.

A jak wybierać?

Mądrze. Na fakty patrzeć, nie na wrzaski. Krowa, która głośno muczy, mało mleka daje. A osioł jeszcze mniej.

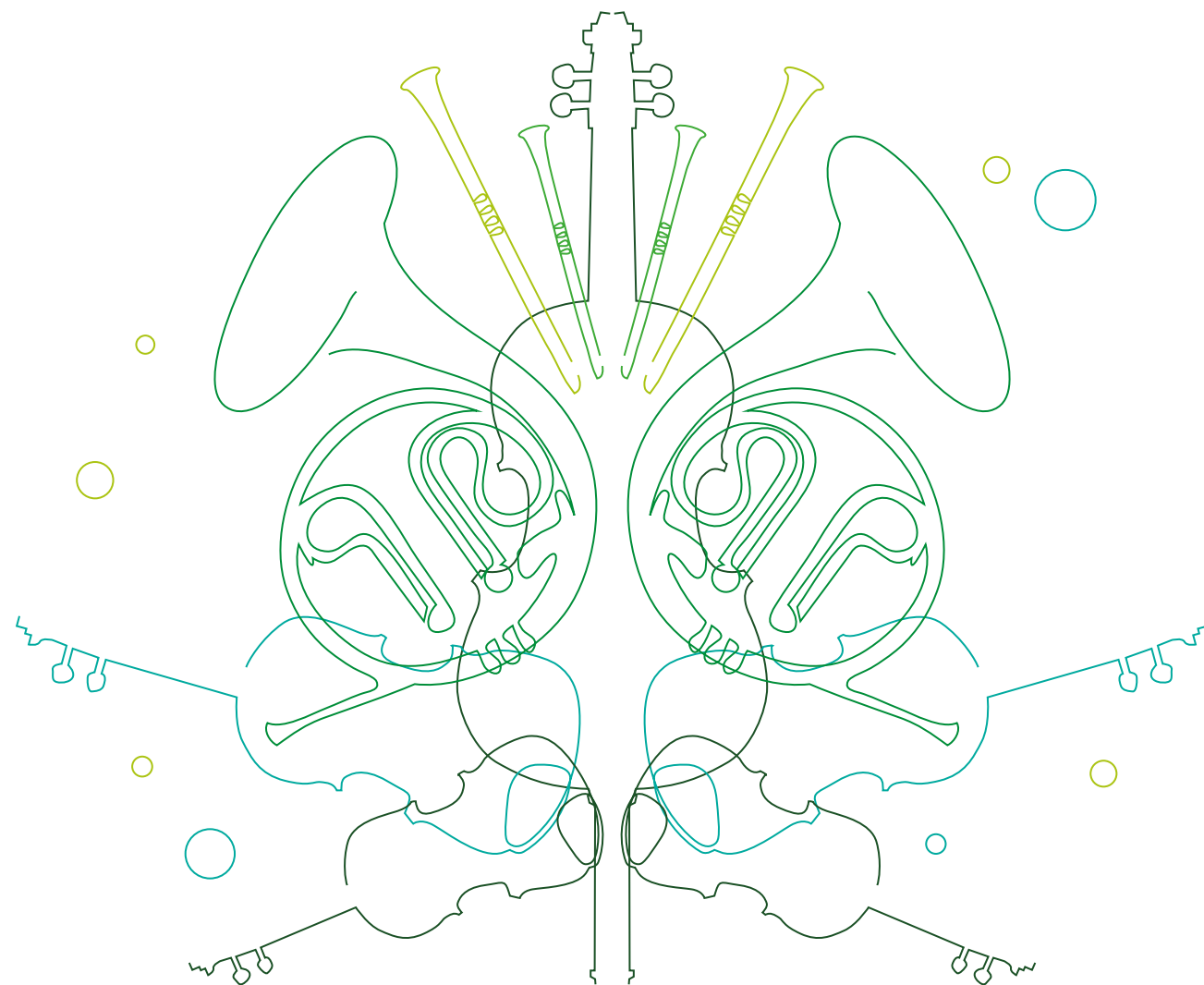
Zanim starsza pani znalazła tę rozdwojoną linię, spojrzała mi w oczy i zapytała, czy wiem, na czym polega odkrywanie. Strzelałem po kolei. Odsłanianie czegoś zakrytego. Poznawanie nieznanego dotąd faktów, miejsc, zjawisk. Ujawnienie tajemnic. Spróbowałem trzeci raz. Ciągłe kręciła głową.

Prawdziwy akt odkrycia nie polega na odnajdywaniu nowych łądów, lecz na patrzeniu na stare w nowy sposób. Marcel Proust, synku. Odkryłeś coś ostatnio?

Wtedy przyszło mi do głowy, że w zasadzie to ZAİKS ostatnio spojrzał na stare w nowy sposób i przypomniał sobie, czym jest i czym chce być. A nawet to zapisał w strategii swojego rozwoju na najbliższe pięć lat, którą przyjął zarząd Stowarzyszenia. Przypomniał sobie, że jest największą organizacją zbiorowego zarządzania prawami autorskimi w tej części Europy i 18. na świecie. I rośnie w ostatnich latach jak na drożdżach. A istnieje po to, by zarabiać pieniądze dla autorów, dbać o ich prawa i jednocześnie umożliwiać ludziom legalne korzystanie z twórczości. W tym celu musi być partnerem dla biznesu, ale mówiącym głosem środowisk twórczych. Powinien rozwijać się i ciągle doskonalenia standardów obsługi i pracy. Powinien też edukować użytkowników i wspierać ludzi kultury tam, gdzie zapomina o nich państwo. Tworzyć wreszcie intelektualną przestrzeń, w której ludzie kultury, z różnym bagażem doświadczeń i lat będą chcieli spędzać czas.

Wszystko to bardzo ładnie powiedziane. Teraz trzeba być konsekwentnym i się trochę zmęczyć. Wtedy przynajmniej część z planów się uda. A co się stanie niebawem, chętnie ci, synku, powrózę.

Karol Kościński



IV MIĘDZYNARODOWY KONKURS KOMPOZYTORSKI IM. MIECZYŚŁAWA KARŁOWICZA THE 4TH MIECZYŚŁAW KARŁOWICZ INTERNATIONAL COMPOSERS' COMPETITION

**Stwórz kompozycję
na orkiestrę symfoniczną**

Na zgłoszenia czekamy do 31.08.2026

Więcej informacji na stronie
www.karlowiczcompetition.pl

za'ks
sprzyjamy wyobraźni



LIST OD NACZELNEGO

Szacunek międzypokoleniowy

Nie byłoby nas, twórców, gdyby nie przodkowie. Ten truizm jest często bagatelizowany przez zbuntowanych młodych artystów. To z jednej strony ich przywilej, ale również pewnego rodzaju obciążenie. Wiara we własne, niczym niezmaczone kreatywne moce może dodawać skrzydeł. Bezkompromisowa pewność, że tworzy się coś unikalnego, czego do tej pory nie było, to jednak naiwność. Z pustki bowiem nie może powstać nic, co byłoby wartościowe. Każda godna uwagi twórcza aktywność zawsze ma swoje korzenie. Stabilne fundamenty to podstawa działania. Nawet najbardziej nowatorskie przedsięwzięcie musi się opierać na czymś konkretnym.

Kontakty twórców urodzonych w rozmaitych czasach wpływają pozytywnie na ich pracę. To uczy pokory i szacunku. Teksty publikowane na łamach naszego kwartalnika odnoszą się do tych kwestii.

Dobrym tego przykładem niech będzie felieton ważnej postaci naszego stowarzyszenia, Jacka Cygana, który z należytym uszanowaniem opisuje swoich mistrzów. Każdy artysta potrzebuje mentorów, by wzbogacić swoją wrażliwość. To oni rozwijają jego osobowość. Wspomnia o tym chociażby nasz okładowy bohater Vito Bambino, doceniając niezmiernie przyjaźń ze Stanisławem Sojką. Rady tego wybitnego twórcy pozostaną na długo w sercu młodszego artysty, który przeszedł długą drogę, nim zyskał status gwiazdy. Warto się o tym przekonać, czytając rozmowę Vito z Krzysztofem Nowakiem.

Z taką samą estymą o swoich nauczycielach – Krystynie Stańko i Irku Wojtczaku – opowiada wschodząca muzyczna gwiazda Alicja Sobstyl. W naszej rozmowie kulturalnej potwierdza, jak ważną rolę stanowią dla młodego twórcy dobre wzorce. Wymiana doświadczeń i myśli nie tylko wzbogaca warsztat, ale przede wszystkim rozwija kreatywność i zmienia postrzeganie świata.

Nasze stowarzyszenie zbudowane jest właśnie na takich stabilnych fundamentach. To nieustające wspieranie się twórców o rozmaitych rodowodach i wywodzących się z różnych pokoleń. ZAiKS to miejsce spotkań ludzi nie tylko z odmiennym dorobkiem twórczym, ale też osób będących na różnym etapie życia. Władzom Stowarzyszenia bardzo zależy, aby rozwijać tę międzypokoleniową więź opartą na wzniosłych zasadach. Temu służą rozmaite inicjatywy zachęcające młodych do korzystania z wartości, które proponujemy. Można o tym przeczytać w tekstach dotyczących ZAiKS Edu, Popkillerów czy SPACe SyncCamp.

W międzypokoleniowej jedności tkwi siła, która poprowadzi nasze stowarzyszenie bez problemów przez kolejne sto lat.

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
Hubert Misiaczyk

DRUK
Rubikon Poligrafia

NAKŁAD
5000 egzemplarzy

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

ISSN 2299-3401
Copyright © 2026 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 adiustacji nadesłanych tekstów. Wszystkie materiały publikowane w „Wiadomościach” ZAiKS-u są objęte ochroną prawa autorskiego. Redakcja informuje, że dotożyta 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 94



ZARZĄD STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

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

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

RADA STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

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

Czesław Bielecki
Danuta Danek
Wojciech Antoni Drózd
Janusz Kapusta
Grażyna Dyksińska-Rogalska
Mieczysław Jurecki
Ilona Łępkowska
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 Azymut twórców
Miłosz Bembinow, Prezes
- 2 Co przepowiadają w zimne popołudnia
Karol Kościński, Dyrektor Generalny
- 4 Szacunek międzypokoleniowy
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

WYDARZENIA

- 6 Nagrody ZAiKS-u
- 12 Paszporty „Polityki”
- 14 Europejskie Forum Nowych Idei
- 15 Open Eyes Economy Summit
- 16 ZAiKS Edu
- 20 SPACe Sync Camp 2025
- 22 Akademia Popkillerów
- 23 Forum Branży Eventowej
- 24 Festiwal Piosenki Filmowej
- 26 Impact

TEMAT Z OKŁADKI

- 28 Nowy wymiar wolności
Z Vito Bambino rozmawia Krzysztof Nowak

TWÓRCY

- 34 Hipstoria – bycie na scenie jest w cenie
- 38 Niech żyją tekściarze
Felieton Jacka Cygana
- 40 Taniec z widzem. Rozmowa kulturalna z Ramoną Nagabczyńską
- 42 Polski punk rock. Krótka historia
- 48 Instrumenty przyszłości?
Drukowane dźwięki
- 52 Nastroje mało przebojowe
- 54 Natura liderki. Rozmowa z Alicją Sobstyl
- 58 Programowanie muzyki. Na żywo
- 62 Sekcja gwiazd polskiego teatru
- 68 Dla mnie nie ma rzeczy trudnych. Rozmowa z Haliną Cieplińską-Bitner

PRAWO / FINANSY / ZAIKS

- 72 Droit de suite
- 74 Jak ZAiKS może pomóc polskiej literaturze
- 78 Co nowego w ZAiKS-ie

JUBILEUSZE

- 80 Andrzej Titkow. 80. urodziny
- 82 Rafał Skąpski. 75. urodziny
- 84 Ewa Bem. 75. urodziny
- 86 Anna Panas. 85. urodziny
- 87 Andrzej Kosmala. 80. urodziny
- 88 Lady Pank. 45 na scenie
- 90 Wilki. 35 lat na scenie
- 92 Henryk Kuźniak. 90. urodziny

GALERIA

- 94 Maciej Szymanowicz

POŻEGNANIA

- 104 Twórcy, którzy odeszli

DOBRA STRONA LITERATURY

- 108 Andrzej Bursa



PAWEŁ GUSNAR
NAGRODA ZA PROMOWANIE
POLSKIEJ MUZYKI WSPÓŁCZESNEJ

Saksofonista, solista, kameralista, muzyk sesyjny. Profesor Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. W latach 2016–2024 pełnił funkcję prorektora tej uczelni. Profesor gościnny w Akademii Muzycznej w Łodzi oraz Zhejiang Conservatory of Music w Hangzhou. Założyciel i dyrygent Warsaw Saxophone Orchestra. Od 2024 zasiada w Radzie Doskonałości Naukowej. Ceniony propagator muzyki współczesnej. Łączy działalność w obszarze muzyki klasycznej, jazzowej i rozrywkowej. Zdobywca m.in. sześciu Fryderyków i Pizzicato Supersonic Award.



MARCEL CHYRZYŃSKI
NAGRODA ZA PROMOWANIE
POLSKIEJ MUZYKI WSPÓŁCZESNEJ

Kompozytor. Absolwent krakowskiej Akademii Muzycznej w klasie kompozycji. Członek zwyczajny Związku Kompozytorów Polskich. Od 2014 dyrektor generalny i artystyczny Krakowskiego Międzynarodowego Festiwalu Kompozytorów. Od 2016 prezes Zarządu Związku Kompozytorów Polskich Oddziału w Krakowie. Za swoją twórczość, działalność pedagogiczną oraz organizacyjną, promującą muzykę współczesną, otrzymał wiele nagród i wyróżnień, m.in. Srebrny Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Od 1998 członek Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.



VÉRONIQUE PATTE
NAGRODA ZA PRZEKŁADY Z JĘZYKA POLSKIEGO
NA JĘZYKI OBCE I Z JĘZYKÓW OBCYCH NA JĘZYK POLSKI

Propagatorka polskiej kultury we Francji od ponad 40 lat. Na początku lat 80. redagowała streszczenia swoich lektur, a także tłumaczyła dzieła literatury polskiej dla czasopism literackich. W swoim dorobku ma przekłady książek Janusza Korczaka, Sławomira Mrożka, Magdaleny Tulli, Witolda Szablowskiego i Ryszarda Kapuścińskiego (jest jedyną jego tłumaczką na francuski z oryginału). Stara się popularyzować twórczość autorów, których tłumaczy, uczestnicząc w licznych spotkaniach oraz dyskusjach, a także prowadząc warsztaty dla młodych tłumaczy.

Nagrody ZAiKS-u

25 kwietnia 2026 roku

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

nagrodzi wyróżniających się twórców

i ludzi kultury. Statuetki przyznawane

są za wyjątkowy wkład w rozwój

polskiej kultury oraz zaangażowanie

w działalność Stowarzyszenia.

Nagrody trafiają do reprezentantów

m.in. takich dziedzin artystycznych

jak literatura, muzyka, choreografia,

architektura czy przekłady literackie.



RYSZARD GLOGER
NAGRODA ZA POPULARYZACJĘ POLSKIEJ
TWÓRCZOŚCI ROZRYWKOWEJ

Dziennikarz radiowy, krytyk muzyczny i realizator dźwięku. Studiował w Akademii Muzycznej w Warszawie na Wydziale Reżyserii Dźwięku. Absolwent dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego. Przez 17 lat był szefem muzycznym Radia Poznań. Zrealizował ponad 60 płyt oraz setki nagrań muzycznych dla radia i telewizji. Autor wielu wywiadów z artystami krajowymi i zagranicznymi oraz artykułów, recenzji płyt i koncertów. Laureat Nagrody Marszałka Województwa Wielkopolskiego za „popularyzację kultury w mediach”.



ADAM SZTABA
NAGRODA ZA POPULARYZACJĘ
POLSKIEJ TWÓRCZOŚCI ROZRYWKOWEJ

Kompozytor, pianista, dyrygent, aranżer, producent muzyczny. Absolwent Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Zadebiutował w wieku 18 lat muzyką do musicalu *Fatamorgana*. Założyciel Orkiestry Adama Sztaby. Kierownik muzyczny projektów telewizyjnych (m.in. „Idola”, „Tańca z gwiazdami”). Współpracował z wieloma polskimi artystami (m.in. z Kayah, Anną Marią Jopek, Kasią Kowalską, Natalią Kukulską, Katarzyną Nosowską, Grzegorzem Turnauem) i zagranicznymi, wśród których byli m.in. Quincy Jones, Chris Botti, Michael Bolton, José Carreras, José Curra.



VITO BAMBINO
NAGRODA ZA POPULARYZACJĘ
POLSKIEJ TWÓRCZOŚCI ROZRYWKOWEJ

Jeden z najbardziej oryginalnych i wszechstronnych artystów polskiej sceny muzycznej ostatnich lat. Wyróżnia go niepowtarzalny styl wokalny i umiejętność tworzenia intymnych piosenek. Mistrz rytmu słowa. Pisze teksty nasycone potocznym językiem i nieoczywistymi frazami. Jego piosenki cechuje lekkość – opowiadają o codzienności, emocjach i relacjach w sposób prosty, a zarazem głęboki. Szczerść łączy się u niego z ironią, a liryzm z humorem. Jego twórczość to dowód, że polska piosenka współczesna może być przystępna i wartościowa literacko.



Muzeum Regionalne
w Jarocinie

MUZEUM W JAROCINIE

NAGRODA ZA POPULARYZACJĘ
POLSKIEJ TWÓRCZOŚCI ROZRYWKOWEJ

Wkład Muzeum Regionalnego w Jarocinie w popularyzację polskiej muzyki rozrywkowej jest nie do przecenienia. Szczególnym wyrazem tej misji jest Spichlerz Polskiego Rocka – oddział muzeum otwarty w 2014 roku. To pierwsza w Polsce instytucja poświęcona historii rodzimej muzyki rockowej i rozrywkowej. Spichlerz nie tylko gromadzi i udostępnia bezcenne archiwalia – plakaty, fotografie, instrumenty, nagrania i pamiątki – ale też organizuje wystawy, warsztaty, projekcje i spotkania z artystami. Pełni rolę żywego centrum edukacji i inspiracji, gdzie historia spotyka się z teraźniejszością.



ANDREAS SCHUBERT

NAGRODA
WYDAWCÓW MUZYCZNYCH

Księgarz-wydawca, CEO i strategiczny lider międzynarodowej grupy Schubert Music Publishing. Działalność rozpoczął na początku lat 90., zakładając swoją pierwszą firmę muzyczną w Polsce. Edition Schubert stała się jednym z największych dystrybutorów w regionie. Schubert Music Publishing specjalizuje się w zarządzaniu prawami autorskimi. Firma ma oddziały m.in. w Polsce, Niemczech, Austrii, Hiszpanii, Francji, Anglii i Stanach Zjednoczonych. W 2020 we współpracy z The Orchard (oddział Sony Music), uruchomił 10 nowych niezależnych wytwórni płytowych.



WIESŁAW MYŚLIWSKI

NAGRODA ZA ORYGINALNĄ TWÓRCZOŚĆ
LITERACKĄ W JĘZYKU POLSKIM

Prozaik, dramaturg, laureat Nagrody Literackiej „Nike” (dwukrotnie – za *Widnokrąg* i *Traktat o łuskaniu fasoli*). Absolwent filologii polskiej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Doktor honoris causa Akademii Świętokrzyskiej im. Jana Kochanowskiego, Uniwersytetu Opolskiego, Uniwersytetu Rzeszowskiego i Uniwersytetu Jagiellońskiego. W 2005 roku odznaczony Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, a w 2012 Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski. Od 1971 roku członek ZAiKS-u. Od 2016 roku członek honorowy.



JERZY ARMATA

NAGRODA
IM. KRZYSZTOFA TEODORA TOEPLITZA

Krytyk filmowy i muzyczny, dziennikarz, programer, selekcjoner, juror, animator kultury, wykładowca. Członek Polskiej Akademii Filmowej oraz Zarządu Koła Piśmiennictwa Stowarzyszenia Filmowców Polskich. Pracował w „Gazecie Wyborczej”, był redaktorem naczelnym miesięcznika SFP „Magazyn Filmowy”. Autor książek o tematyce filmowej, audycji telewizyjnych oraz serialu *Anima*, portretującego najwybitniejsze indywidualności rodzimej animacji. Wykładowca na Uniwersytecie SWPS w Warszawie. Odznaczony Brązowym i Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”.



JERZY KOCH

NAGRODA ZA PRZEKŁADY Z JĘZYKA POLSKIEGO
NA JĘZYKI OBCE I Z JĘZYKÓW OBCYCH NA JĘZYK POLSKI

Tłumacz, poeta, niderlandysta, germanista, profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz Uniwersytetu w Stellenbosch. Autor m.in. monografii o recepcji literatury niderlandzkiej Multatulego w Polsce. Tłumaczył książki autorów i autorek holenderskich, flamandzkich, niemieckich oraz południowoafrykańskich. Laureat nagród im. Nijhoffa, Ministerstwa Spraw Zagranicznych Królestwa Niderlandów, Ministra Edukacji Narodowej i Sportu oraz Ministra Edukacji i Nauki, odznaczony belgijskim Orderem Oficerskim Leopolda I.



PAULINA ANDRZEJEWSKA-DAMIĘCKA

NAGRODA ZA OSIĄGNIĘCIA TWÓRCZE
W DZIEDZINIE CHOREOGRAFII

Tancerka, choreografka, pedagogożka. Absolwentka Państwowej Szkoły Baletowej oraz Akademii Muzycznej w Warszawie. Jako tancerka występowała m.in. w musicalach *W 80 dni dookoła świata*, *Grease*, *Koty*. Jako choreografka współpracuje z teatrami w Polsce i za granicą. Wśród jej realizacji znajdują się liczne spektakle i musicale warszawskiego Teatru Muzycznego Roma, jak choćby *Les Misérables* czy *Upiór w Operze*. Autorka choreografii do programów telewizyjnych i seriali. Wielokrotnie nagradzana za osiągnięcia artystyczne i dydaktyczne.



ANNA BIKONT

NAGRODA ZA WYBITNE OSIĄGNIĘCIA
W ZAKRESIE NAUKI

Dziennikarka, reporterka, psycholożka. Od pierwszego do ostatniego numeru w „Tygodniku Mazowsze”. W 1989 roku współtworzyła „Gazetę Wyborczą”. Autorka setek artykułów i kilkunastu książek, w tym *Pamiętkowe rupiecie, przyjaciele i sny* Wisławy Szymborskiej (z Joanną Szczęsłą), *La wina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu* (z Joanną Szczęsłą), *My z Jedwabnego, Sendlerowa. W ukryciu*. Jej ostatnia książka *Nie koniec, nie początek. Powojenne losy polskich Żydów* ukazała się nakładem Wydawnictwa Czarne we współpracy z Muzeum POLIN.



EWA WALAWSKA

NAGRODA ZA WYBITNE OSIĄGNIĘCIA
W DZIEDZINIE SZTUK WIZUALNYCH

Profesorka sztuk plastycznych, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Grafiki. Specjalizowała się w dziedzinie grafiki wkłēstodrukowej, akwafortcie, akwatinie, odprysku, mezzotincie, czyli tzw. „technikach w metalu”. Tytuł profesorski nadano jej w 1996 roku, zaś uwiecznienie tytułu nastąpiło cztery lata później. W swoim dorobku twórczym ma wiele znaczących nagród, ponad 20 wystaw indywidualnych, a także liczne wystawy zbiorowe w Polsce i za granicą. Uehonorowana Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.



ANITA ANDRZEJEWSKA
NAGRODA ZA WYBITNE OSIĄGNIĘCIA
W DZIEDZINIE SZTUK WIZUALNYCH

Absolwentka grafiki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, fotografka i ilustratorka książek dla dzieci. Specjalizuje się w tradycyjnej fotografii srebrowej. W swojej twórczości zajmuje się kwestią wielowymiarowej manifestacji duchowości i jej materializacji w świecie widzialnym. Stypendystka Ministra Kultury, laureatka Stypendium Artystycznego Miasta Krakowa, zdobywczyni licznych nagród krajowych i zagranicznych. Autorka kilkunastu indywidualnych wystaw fotograficznych. Prowadzi warsztaty oraz kursy fotograficzne dla młodzieży i dorosłych oraz plastyczne dla dzieci.



CZESŁAW BIELECKI
NAGRODA ZA PROJEKT ARCHITEKTONICZNY OBIEKTU
PRZEZNACZONEGO NA DZIAŁALNOŚĆ KULTURALNĄ

Architekt, publicysta, polityk, dr nauk technicznych. Działacz opozycji antykomunistycznej, autor kultowego, solidarnościowego plakatu *Kardiogram*. Poseł na Sejm III kadencji oraz przewodniczący Komisji Spraw Zagranicznych. Autor m.in. pokonkursowych projektów pomnika Zgrupowania AK „Żywiciel”, siedziby TVP w Warszawie, pomnika Radegast w Łodzi i hotelu Marriott SPA w Sopocie. Laureat wielu nagród. Autor książek o architekturze oraz o tematyce politycznej. W 2006 odznaczony Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski. Od 2019 kawaler Orderu Orła Białego.



MACIEJ SZYMANOWICZ
NAGRODA
ZA TWÓRCZOŚĆ DLA DZIECI

Ilustrator, projektant książek i twórca plakatów. Absolwent Wydziału Sztuki Łódzkiej Akademii Teatralnej w Białymstoku. Uznanie zyskał dzięki ilustracjom do trudnych tematów historycznych, czego dowodem jest Nagroda Literacka m.st. Warszawy za książkę *Asiunia* Joanny Papużyńskiej oraz nagrody za *Wszystkie moje mamy* Renaty Piątkowskiej. Jego dorobek obejmuje również ilustracje do gier planszowych i literatury popularnonaukowej dla dzieci i młodzieży. Twórca balansujący między radosną kreacją dla dzieci a odpowiedzialnością za wizualizację pamięci historycznej.



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

Artysta interdyscyplinarny, związany ze sztukami wizualnymi, profesor, nauczyciel akademicki, poeta, pisarz, semiotyk kultury oraz współczesny filozof niematerialnej rzeczywistości, badacz pamięci kulturowej i symbolicznych form istnienia. Na swoim koncie ma ponad 100 wystaw indywidualnych z zakresu sztuk wizualnych. Autor opowiadań, tekstów filozoficznych, książek i poezji. Członek Zarządu Głównego oraz Oddziału Warszawskiego Związku Literatów Polskich, a także członek Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.



JAROSŁAW MOŁENDA
NAGRODA ZA TWÓRCZOŚĆ W DZIEDZINIE
VARSAVIANÓW IM. KAROLA MAŁCUŻYŃSKIEGO

Pisarz, publicysta, podróżnik. Autor ponad sześćdziesięciu książek i licznych artykułów, członek Stowarzyszenia Dziennikarzy Rzeczypospolitej Polskiej. Zajmuje się szeroko rozumianą publicystyką popularnonaukową. Uhonorowany „Nagrodą Magellana”, zdobywca „Sygnetu Wydawnictwa IPN”, laureat konkursu „Książka Historyczna Roku”. Odznaczony Srebrnym Krzyżem Zasługi za propagowanie historii Polski oraz medalem „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, przyznawanym przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



HALINA CIEPLIŃSKA-BITNER
NAGRODA ZA PRZEKŁADY Z JĘZYKA POLSKIEGO
NA JĘZYKI OBCE I Z JĘZYKÓW OBCYCH NA JĘZYK POLSKI

Tłumaczka literatury i filmu, redaktorka merytoryczna i naczelna Redakcji Angielskiej Państwowego Instytutu Wydawniczego, redaktorka naczelna Redakcji Opracowań Filmów (Canal+). Przetłumaczyła ponad 25 książek oraz przetłumaczyła i opracowała kilkadziesiąt list dialogowych. Laureatka nagród Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich oraz nagrody Warszawskiej Premiery Literackiej. Wyróżniona kilkoma amerykańskimi i brytyjskimi stypendiami. Członkini ZAiKS-u, The Thoreau Society, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Międzynarodowego Towarzystwa Literatury i Teatru oraz PEN Clubu.



NATALIA BERLIK
NAGRODA
ZA TWÓRCZOŚĆ DLA DZIECI

Ilustratorka i autorka książek dla dzieci. Absolwentka Liceum Plastycznego w Bydgoszczy. W swoim dorobku ma kilkaset pozycji. Od lat współpracuje ze znaczącymi polskimi oficynami, takimi jak Wilga, Zielona Sowa, Magiczne, Świetlik, AWM. Tworzy pełne ciepła ilustracje wspomagające rozwój najmłodszych czytelników. Rozwija także autorski cykl „Szkoła rysowania”, w którym uczy dzieci i młodzież podstaw warsztatu artystycznego. W jej twórczości znajdują się różnorodne tematy, od sztuki poprzez edukację aż po zabawę.

„Nagrody ZAiKS-u, przyznawane już od 60 lat, są wyrazem wielkiego uznania dla najwybitniejszych przedstawielek i przedstawicieli świata kultury i nauki. Wyjątkowy charakter tych nagród wynika z faktu, że przyznawane są twórcom przez środowisko twórcze” – prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Miłosz Bembinow.

PASZPORTY DO KULTURY

TEKST Rafał Bryndal



Tomasz
Lipiński

C o w dzisiejszych czasach decyduje o pozycji w świecie kultury? Zasięgi w mediach społecznościowych, liczba followersów i miliony odsłon? Takie klasyfikowanie logarytmiczne nie ma jednak większego sensu, ważne jest, by nie poddawać się tym trendom. Ceńmy zatem twórców, których nietuzinkowa kreatywność wzbudza refleksje i inspiruje przemyslenia.

Najbardziej satysfakcjonującą formą wsparcia dla wszystkich artystów jest niewątpliwie docenienie ich twórczej aktywności przez niepodważalne autorytety.

Ta idea przyświecała redaktorowi Zdzisławowi Pietrasiukowi, gdy ponad trzy dekady temu wymyślił nagrodę, która po latach uważana jest za jeden z najważniejszych kulturalnych laurów w Polsce. Nie mylił się wspomniany już pomysłodawca tej nagrody, określając wszystkich wyróżnionych nominacją do Paszportów jako „ludzi, którzy już dużo dobrego zrobili, ale mogą zrobić więcej w dającej się przewidzieć przyszłości”. To fakt – większość nagrodzonych, jak i nominowanych wyraźnie zaznaczyła swą obecność w polskiej kulturze.



Nie dziwi zatem, że po raz kolejny Stowarzyszenie Autorów ZAiKS było głównym partnerem Paszportów „Polityki” i partnerem nagrody specjalnej, czyli Kreatora Kultury. Co istotne – to dzięki wsparciu ZAiKS-u wszyscy laureaci i wszyscy nominowani otrzymali nagrody finansowe. Zasadność takiego postępowania podkreślił w swojej wypowiedzi prezes naszego stowarzyszenia Miłosz Bembinow: „Wspieramy każdy przejaw twórczej wyobraźni, doceniamy każdy wyraz nowatorskich kreacji czy też praktyk artystycznych i naukowych, dlatego nasze partnerstwo w Paszportach »Polityki« nie jest jedynie symboliczne”.

Gala rozdania Paszportów „Polityki” wróciła do TVP po dziesięcioletniej, wynikającej z politycznej koniunktury przerwie. Poprowadzili ją Gabi Drzewiecka (TVP) i Bartek Chaciński, zastępca redaktora naczelnego „Polityki” i szef działu kultury tygodnika, a o oprawę muzyczną zadbał zespół Hoshii z Kubą Więckiem (laureatem Paszportów w 2024). Imprezę otworzył występ jazzowego kolektywu, z którym zaśpiewała Daria ze Śląska.

Wyboru kandydatów do Paszportów dokonuje najpierw opiniotwórcze środowisko polskiej kultury – krytycy i recenzenci – w drugim zaś etapie na zwycięzców głosują przedstawiciele danej kategorii i redakcja „Polityki”.

W tym roku Paszporty „Polityki” otrzymali:

Film: Emi Buchwald
Scena: Katarzyna Minkowska
Książka: Stanisław Łubieński
Sztuki wizualne: Ant Łakomsk

Muzyka poważna: Aleksandra Słyż
Muzyka popularna: Sw@da x Niczos
Kultura cyfrowa: Tomasz Kisilewicz z 11 bit studios
Paszport czytelników: Yehuda Prokopowicz

Kulminacją gali w studiu siedziby TVP było wręczenie nagrody za wybitne życiowe osiągnięcia; jej głównym partnerem jest ZAiKS. W tym roku Kreatorem Kultury został Tomek Lipiński, którego osiągnięcia artystyczne miały ogromny wpływ na to, co działo się i dzieje na polskiej scenie muzycznej.

Wypada też zwrócić uwagę na przewijający się podczas gali motyw związany z AI. Wielu twórców boi się sztucznej inteligencji i jej wpływu na kulturę. Wątek ten skomentował prezes Miłosz Bembinow, który przedstawił punkt widzenia naszej organizacji: „Pomimo globalizacji i dynamicznego rozwoju sztucznej inteligencji nieustannie budujemy świat, w którym najważniejsza jest twórczość i ludzka wyobraźnia. Jednocześnie dbamy o to, aby autorki i autorzy dostawali za swoją pracę należne wynagrodzenie”.

ZDJĘCIA:

1. Miłosz Bembinow, Jerzy Baczyński, Tomek Lipiński,
2. Miłosz Bembinow, Jerzy Baczyński, 3. Bartek Chaciński, Gabi Drzewiecka, Miłosz Bembinow, Jerzy Baczyński, Tomek Lipiński,
4. Miłosz Bembinow, Jerzy Baczyński, Tomek Lipiński,
5. Miłosz Bembinow, Anna Laskowska, Jerzy Baczyński,
6. Michał Komar, Tomek Lipiński, 7. Miłosz Bembinow, Tomasz Sygut, fot. Adam Stępień, Teodor Klepczyński / POLITYKA





NOWE IDEE

TEKST Redakcja

Polska kultura ma wiele twarzy, które mogą stać się rozpoznawalną wizytówką naszego kraju na świecie. Podczas ostatniego Europejskiego Forum Nowych Idei – EFNI w Sopocie eksperci rozmawiali o tym, jak bogactwo tradycji, autentyczności i współczesnej twórczości przekuć w spójną opowieść o nowoczesnej Polsce. Dyskusja dotyczyła także tego, w jaki sposób kultura może budować wizerunek kraju i tym samym wzmacniać jego międzynarodową pozycję.

W debacie uczestniczył prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Miłosz Bembinow, który podkreślił, że fundament każdej narracji o Polsce są twórczynie i twórcy, a inwestowanie w kulturę przynosi realne efekty, także w sferze gospodarki. W dyskusji udział wzięła również ministra kultury i dziedzictwa narodowego Marta Cienkowska.

Kultura jest jednym z najskuteczniejszych narzędzi soft power – buduje wizerunek państwa, jego „miękką siłę” oraz emocjonalną więź z odbiorcami na całym świecie. Lokaty w ten sektor nie powinny być traktowane wyłącznie jako koszt, lecz raczej jako długoterminowa inwestycja w reputację, innowacyjność i społeczną spójność. To wartości, które w praktyce przekładają się na siłę marki kraju. W trakcie debaty pojawiło się również pytanie o to, kto dziś kształtuje opowieść o Polsce – artyści, instytucje publiczne, a może influencerzy. Podkreślano także, że bez zaangażowania biznesu jako partnera i mecenasu trudno będzie zbudować skuteczną strategię promowania polskiej kultury.

Miłosz Bembinow przypomniał, że nie istnieje jedna uniwersalna recepta na budowanie polskiej opowieści dla świata, jednak jej najważniejszym elementem pozostają twórcy. ZAiKS, działający od 108 lat, jest jedną z najstarszych organizacji zbiorowego zarządzania

prawami autorskimi na świecie, a historia Stowarzyszenia w dużej mierze odzwierciedla także historię polskiej kultury.

Odpoczątku swojej działalności ZAiKS zapewnia twórcom ochronę ich praw. Dziś ma ona charakter globalny – Stowarzyszenie należy do sieci blisko dwustu organizacji autorskich na świecie, z którymi ściśle współpracuje.

Prezes ZAiKS-u zwrócił również uwagę na rolę mecenatu kulturalnego prowadzonego przez Stowarzyszenie. Jak podkreślił, działalność ZAiKS-u wspiera rozwój polskiej kultury zarówno w kraju, jak i na arenie międzynarodowej.

Miłosz Bembinow zaznaczył, iż przekonanie, że „nie stać nas na kulturę”, jest dużym błędem. Polski sektor kreatywny zatrudnia ok. 300 tysięcy osób i generuje większe przychody niż górnictwo, hutnictwo i przemysł stoczniowy razem wzięte. „Kultura to inwestycja w przyszłość gospodarki” – podsumował.

Ministra Marta Cienkowska wskazała z kolei na Konkurs Chopinowski jako jeden z najważniejszych przykładów polskiej soft power. Podkreśliła, że potencjał tego wydarzenia wykorzystywany jest także po jego zakończeniu, poprzez działania promocyjne i międzynarodowe projekty artystyczne. Wśród priorytetów resortu kultury wymieniła reorganizację Instytutu Adama Mickiewicza oraz rozwój Centrum Mieroszewskiego, instytucji wspierających dyplomację kulturalną w krajach Europy Wschodniej. Przypomniała także o sukcesie programu „Focus on Poland” podczas festiwalu w Edynburgu oraz o wydarzeniach związanych z polską prezydencją w Unii Europejskiej, w których kultura, design i moda stały się ważnym elementem promocji kraju.

W obecnej sytuacji geopolitycznej trudno liczyć na zwiększenie budżetu na kulturę. Prowadzone są prace nad nowymi rozwiązaniami legislacyjnymi i finansowymi. Jednym z największych wyzwań pozostaje także lepsza koordynacja działań pomiędzy instytucjami kultury, biznesem i sektorem turystycznym. „Jeśli uda się je połączyć, będziemy w stanie stworzyć silną i spójną opowieść o Polsce dla świata” – podsumowała ministra Cienkowska. ●

Na zdjęciu od lewej

dr Miłosz Bembinow – prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Marta Cienkowska – ministra kultury i dziedzictwa narodowego, prof. Andrzej Leder – filozof kultury.

Pozostali uczestnicy debaty

Michał Kulisiewicz – Muzeum POLIN, dr Agnieszka Lajus – dyrektorka Muzeum Narodowego w Warszawie, Łukasz Filipowicz – burmistrz Zakopanego, Joanna Podolska-Płocka – Uniwersytet Łódzki, moderatorka dyskusji.

FOT. MATERIAŁY PROMOCYJNE

KREATYWNY EKOSYSTEM

TEKST Redakcja

Jesteśmy wszędzie tam, gdzie biznes, sektor publiczny i świat nauki wspólnie rozmawiają o wartościach, innowacji i gospodarce. Podczas jubileuszowego, dziesiątego już Kongresu Open Eyes Economy Summit w Krakowie rozmawialiśmy o relacjach między światem twórczości a światem technologii – o tym, jak budować równowagę między innowacją a ochroną praw twórców.

O tym, że technologia musi być wykorzystywana odpowiedzialnie – tak przez autorów, jak i przez ich otoczenie biznesowe, w tym firmy rozwijające innowacyjne koncepcje technologiczne, edukuje od kilku lat ZAiKS Lab, inicjatywa badawczo-rozwojowa Stowarzyszenia, której misją jest doskonalenie działań ozz-ów w obliczu dynamicznie rozwijających się technologii.

Podczas jednej z sesji Kongresu „Jak kultura napędza rozwój technologii, a technologia pomaga kulturze” prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Miłosz Bembinow, zwrócił uwagę na fundamentalny aspekt współczesnej gospodarki kreatywnej. Technologia towarzyszy nam przez całą dobę, wpływa na naszą twórczość i modele pracy. Kultura i technologia nie rozwijają się równolegle – rozwijają się wspólnie. Tempo zmian sprawia, że świadomość praw twórców jest dziś ważniejsza niż kiedykolwiek.

„W dzisiejszej rzeczywistości praktycznie wszystkie dziedziny życia się wzajemnie przenikają. Nie inaczej jest z technologią i z kulturą. Technologia służy kulturze i wpływa na jej rozwój, ale jednocześnie kultura napędza rozwój określonych rozwiązań technologicznych. W Stowarzyszeniu Autorów ZAiKS dbamy o to, żeby to się odbywało z poszanowaniem praw autorów. Sami twórcy również powinni mieć tego świadomość – wiedzieć, jakie są ich prawa i jak się poruszać w gąszczu różnych rozwiązań technologicznych” – mówił podczas panelu prezes Miłosz Bembinow.

W ZAiKS-ie nieustannie uświadamiamy i edukujemy, że rozwój sztucznej inteligencji i narzędzi generatywnych wymaga wzmocnienia znajomości prawa wśród twórców. Ochrona praw autorskich jest warunkiem zdrowego ekosystemu kreatywnego. Kultura napędza innowacje technologiczne, a technologia wspiera skalowanie twórczości – pod warunkiem, że jest stosowana w sposób etyczny i transparentny.

Na koniec Kongresu prof. Cezary Obracht-Prondzyński, członek Rady Programowej OEES, powiedział m.in., że Open Eyes to otwarte oczy – właśnie po to, aby widzieć i wytyczać nowe ścieżki. Z kolei w wystąpieniu zamykającym jubileuszową edycję wydarzenia Kinga Tacikiewicz, dyrektorka generalna OEES, przedstawiła oś merytoryczną spotkań na kolejne lata. Hasłem przewodnim działań będzie *Connect the dots*, czyli idea łączenia różnych perspektyw i obszarów wiedzy w odpowiedzi na złożoność współczesnych procesów społecznych i gospodarczych. Jej słowa „OEES łączy ludzi, światy i idee – rzeczywistości, które pozornie wydają się odległe. Tylko łącząc kropki, widzimy pełny obraz świata”, wybrzmiała w obecnym kontekście szczególnie znacząco. ●

Uczestnicy sesji. Na zdjęciu od lewej:

Aleksandra Szymańska – dyrektorka Centrum Rozwoju Przemysłów Kreatywnych, Mateusz Modrzejewski – Politechnika Warszawska, Bovska – twórczyni, Miłosz Bembinow – prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, moderator dyskusji.



FOT. PIOTR MAŁEC



zaiks edu

TEKST Magda Mika / Anna Maciejczyk



Zamykają się dla mnie lata poszukiwań artystycznych i otwiera się świadome działanie” – powiedziała Eliza Sicińska, absolwentka pierwszej edycji ZAiKS Edu. Roczny program rozwoju kompetencji branżowych podsumowaliśmy w Domu Pracy Twórczej w Sopocie. Przez dwa dni dyskusji, refleksji i spotkań z przedstawicielami Zarządu ZAiKS-u jak mantra powracały trzy słowa: wdzięczność, rozwój i społeczność.

Na co dzień tworzą muzykę z różnych gatunków, ich ścieżki z pozoru się nie przecinają. W ZAiKS Edu ośmioro twórczyń i twórców połączyły jednak wspólne potrzeby i chęć działania. Wśród uczestników znaleźli się pianista jazzowy Mikołaj Gąsiewski, raperka łącząca elektronikę i rock Bronx7 czy wokalistka, która ze świata bluesa wpływa na szersze stylistyczne wody – Eliza Sicińska. W gronie uczestników znaleźli się też muzycy łączący pracę nad własnymi projektami z rolą producenta muzycznego, tak jak Piotr Wojtanowski (współpracujący m.in. z Renatą Przemyk) czy Michał Wojtas (pracujący z Amarok Studio). W twórczości uczestników mieszają się jazz i ambient (Miłosz Skwirut), alternatywa i muzyka filmowa (Natalia Ptak) oraz rockowa charyzma (Bogdan Sierpień).

To była kłamra, ale nie zamknięcie. Ta edycja ZAiKS Edu rozpoczęła się w marcu 2025 wyjazdem szkoleniowym do Sopotu, gdzie przedstawiciele Zarządu oraz eksperci z ramienia Biura zapoznali uczestników



na wydarzeniach polskich i za granicą. Zaczęliśmy od Tallin Music Week w Estonii i trójmiejskiego Sea You, skończyliśmy na Soundedit w Łodzi i ESNS w Holandii. Z siedmiu wyjazdów zagranicznych uczestnicy przywieźli nowe znajomości i wiedzę. Wielu z nich pierwszy raz miało okazję się przekonać, co znaczy dobre przygotowanie do wyjazdu i doświadczenie wymiernych korzyści. Twórcynie i twórcy mieli też okazję reprezentować Stowarzyszenie w międzynarodowym środowisku.

„Między innymi w ten sposób chcemy budować długofalowo przyszłość Stowarzyszenia” – mówił w Sopocie prezes Miłosz Bembinow. ZAiKS Edu jest inwestycją w to, co najlepsze, czyli w ludzi. „Mogę liczyć na ZAiKS i ZAiKS może liczyć na mnie” – podkreślał z kolei Michał Wojtas. W Sopocie mieliśmy poczucie, że to nie tylko spotkanie uczestników programu i przedstawicieli Zarządu. To było spotkanie twórców z twórcami, którzy poznają wzajemne perspektywy, trudności i nadzieje. Jak podkreślił jeden z uczestników, Bogdan Sierpień: „Największa wartość to bycie częścią społeczności”. Program ZAiKS Edu zrealizował ten cel.

ZDJĘCIA

1. Bogdan Sierpień, 2. Eliza Sicińska, 3. Michał Wojtas, 4. Partycja Kochan (Bronx7), 5. Miłosz Bembinow, 6. Patrycja Kochan, Wojciech Byrski, 7. Ferid Lakhdar, 8. Miłosz Bembinow, Anna Klimczak, Anna Maciejczyk, Magda Mika, Michał Wojtas, 9. Mikołaj Gąsiewski, 10. Miłosz Skwirut, 11. Natalia Ptak (ptakova), 12. Piotr Wojtanowski, fot. Zuzanna Prusińska-Brignani

z podstawami działania Stowarzyszenia. To ważny aspekt programu: w ramach wyjazdów na wydarzenia branżowe uczestnicy ZAiKS Edu niejednokrotnie wspierają obecność i widoczność organizacji, a także odpowiadają na pytania. Nie tylko zresztą na oficjalnych eventach. „Znajomi twórcy często pytają mnie o ZAiKS” – gdy stwierdził to jeden z uczestników, reszta pokiwała twierdząco głowami. Absolwenci programu przekazują swoją wiedzę dalej, podpowiadają nie tylko w kwestiach formalnych, ale też opowiadają o samym Stowarzyszeniu.

ZAiKS Edu działa dwutorowo. Rozłożone na przestrzeni roku szkolenia i warsztaty wspierają twórców w rozwoju kariery – od pracy z wizerunkiem artystycznym czy sztuką wystąpień publicznych, przez naukę skutecznych negocjacji, aż po pisanie wniosków o stypendia MKiDN. To pierwsza pula korzyści. Druga – wiedza i kompetencje uczestników ZAiKS Edu stają się zasobem dla Stowarzyszenia. „To program bardzo szczególny, dlatego że uczy zarówno samych twórców, jak funkcjonować w dzisiejszym ekosystemie, na dzisiejszym rynku kultury, ale jednocześnie też kształci twórców, którzy w przyszłości będą mogli stowarzyszenie reprezentować czy też angażować się w merytorycznie odpowiedni sposób w działalność samego Stowarzyszenia” – mówił prezes ZAiKS-u Miłosz Bembinow.

ZAiKS Edu to też bycie w ruchu. Uczestnicy nawiązywali kontakty i poznawali trendy w branży muzycznej





SPACE SYNC CAMP 2025

TEKST Zuzanna Prusińska-Brignani

Inspiracje, współpraca i dobra energia – za nami drugi SyncCamp organizowany przez Stowarzyszenie Kompozytorów Audiowizualnych SPACe i współorganizowany przez Music Export Poland (Culture Hub Poland). Dzięki uprzejmości ZAiKS-u uczestnicy campu spędzili tydzień w Domu Pracy Twórczej w Sopocie. I to nie na odpoczynku, przeciwnie – codziennie czekało na nich mnóstwo muzycznych wyzwań.

KOSMICZNA ZAŁOGA Z MISJĄ

Do Sopotu przyjechała wspaniała ekipa światowej klasy superwizorów: Mike Turner i Laura Katz z Hollywood, Paty Carrera z Meksyku i Patrycja

Bukowska z Polski. Wsparciem dla uczestników była kanadyjska kompozytorka muzyki filmowej Suad Bushnaq. Pod ich uważnym okiem pracowało 18 młodych kompozytorek i kompozytorów z Polski: Bartłomiej Zajkowski, Paulina Derska, Krzysztof Sadecki, Marcin Sonnenberg, Adam Józef Diesner, Dawid Majewski, Piotr Nermer, Magda Szczebiot, Jakub Janicki, Fryderyk Lutyński, Mikołaj Gąsiewski, Aleksander Pankowski oraz z zagranicy: Edvard Broders (Łotwa), Martin Kuut (Estonia), Jóhannes Ágúst (Islandia), Pavel Ridoško (Czechy), Emilia Takayama (Finlandia), Simon Mushinsky (Dania). Nad całością wydarzenia czuwał prezes SPACe – Marek Hojda.

CZAS MIAŁ Z PRĘDKOŚCIĄ ŚWIATŁA

Można powiedzieć, że SyncCamp to szkoła słuchania. Zaczynał się od porannych briefów. Superwizor przedstawiał zadanie, rysował kontekst, a przede wszystkim prezentował fragment filmu, serialu, reklamy lub innego rodzaju obrazu, który potrzebował dźwięku. To był czas, żeby wychwytywać wszystkie niuanse we wskazówkach, które często zawierały gotowe odpowiedzi na rodzące się w trakcie pracy pytania. Music superwizorzy to osoby znające wizję reżysera czy klienta oczekującego konkretnych rozwiązań, dlatego wsłuchiwanie się w ich wskazówki było kluczowe dla uzyskania efektu, który nie tylko satysfakcjonowałby twórcę, ale też był projektem odpowiadającym na zadany brief. A jak już o nim mowa, brief podawany był w różnych formach,

co doskonale przygotowuje do przyszłej pracy na rynku.

Kolejna lekcja słuchania to praca w grupach, która zaczynała się zaraz po wysłuchaniu briefu. W końcu czas od rana do wieczora mijał wyjątkowo szybko, kiedy trzeba było wspólnie wymyślić, nagrać, wyprodukować i zmiksować gotowy utwór, który odpowiadał potrzebom superwizora. Uczestnicy codziennie dobierani byli w inne grupy, co stawiało wyzwania związane z umiejętnością pracy w zespole. Najbardziej kreatywna część odbywała się w pokojach wypełnionych sprzętem niezbędnym do nagrywania – komputerami i instrumentami. Zespoły robiły burze mózgów, które stopniowo prowadziły do wdrażania pomysłów w życie.

Czy zawsze było łatwo i bezproblemowo? Nie. Artyści, jakimi są kompozytorzy, to osoby często skupione na pracy indywidualnej, o mocnych charakterach. SyncCamp to idealna okazja do przetestowania swoich zdolności interpersonalnych i do pracy nad sobą, nie tylko nad talentem i wizją. A co połączyło odmienne style i charakterystyki? Satysfakcja z wyprodukowanego na koniec intensywnego dnia utworu.

Zanim jednak uczestniczki i uczestnicy zaczynali finalizować swoje projekty, mieli okazję do konsultacji z superwizorami, którzy na bieżąco sprawdzali postępy prac i delikatnie naprowadzali na tory wskazane przez wymogi briefu i potrzeby projektu.

Zwieńczeniem dnia były sesje słuchania materiałów, które powstały danego dnia. Później wszyscy uczestnicy komentowali prace, dając sobie

nawzajem konstruktywny feedback. To był czas na dobre słowa i uwagi, ale zawsze w atmosferze wzajemnego szacunku.

SUCCESS STORY

Wolny od briefów dzień wcale nie okazał się wolny – został poświęcony spotkaniom i warsztatom. Pierwszy z nich poprowadziła Suad Bushnaq, uczestniczka pierwszego SyncCampu w 2019 roku, która w ostatnich latach zbudowała imponującą, międzynarodową karierę. Podczas dyskusji moderowanej przez Marka Hojdę podzieliła się swoim doświadczeniem: opowiadała o kulisach pracy nad filmami, o początkach swojej drogi oraz o lekcjach, które pozwalają jej rozwijać się w branży. Ważną częścią jej wystąpienia były refleksje dotyczące pracy zespołowej – Suad podkreślała, że filmowcy na co dzień rozwiązują wystarczająco dużo problemów, dlatego kompozytor nie powinien być kolejnym. Do rozmowy dołączył także Miro Kępiński, by opowiedzieć o realiach pracy nad projektami i przekazać uczestnikom praktyczne wskazówki.

Kolejnym punktem dnia był panel z superwizorką Paty Carrerą, która – wraz z Magdaleną Sowul i Michałem Drabczykiem – omówiła proces pracy nad muzyką do meksykańskiego serialu *Nadie nos vio partir* (*Nikt nie widział, jak odchodzimy*). To prawdziwe success story, zwłaszcza że cała trójka poznała się podczas SyncCampu w maju 2024 roku. Inspirujący przykład tego, że relacje i spotkania na SyncCampie przekładają się na projekty zawodowe i międzynarodowe sukcesy.

DO SAMYCH GWIAZD

Jeszcze w trakcie SyncCampu jeden z zespołów, pracujący pod okiem Patrycji Bukowskiej, dostał fantastyczne wieści. Kacper Lisowski, reżyser, któremu Patrycja przesłała powstałe w trakcie campu piosenki, wybrał tę stworzoną przez Dawida Majewskiego, Magdalenę Szczebiot i Jóhannesa Ágústę do filmu *Psoty*, którego premiera zaplanowana była na styczeń 2026 i jest obecnie wyświetlany w kinach w całej Polsce.

Inny zespół, który również może się cieszyć z sukcesu swojej kompozycji, to Paulina Derska, Jóhannes Ágúst i Marcin Sonnenberg. Ich muzyka do briefu Mike'a Turnera została zaakceptowana przez producentów filmu dokumentalnego *BURAZAZU* | *The Hirano Brothers*, opowiadającego o japońskich snowboardzistach. Film jest już dostępny na YouTube, a wkrótce będzie prezentowany na festiwalach.

Te historie pokazują, dlaczego warto być częścią takich wydarzeń jak SyncCamp – bo to tutaj rodzą się szanse na napisanie muzyki do filmu czy serialu, tutaj poznaje się ludzi, którzy inspirują, wspierają i otwierają drzwi, a zdobyte relacje potrafią zmienić zawodową drogę. To dowody na to, że obecność naprawdę ma znaczenie. ●

ZDJĘCIA

1. Piotr Nermer, 2. Konsultacje w trakcie pracy, 3. Suad Bushnaq, Bartłomiej Zajkowski, Marek Hojda, 4. Paty Carrera, 5. Kuba Janicki i Magda Szczebiot, 6. Uczestnicy SyncCampu, fot. Zuzanna Prusińska-Brignani



AKADEMIA POPKILLERÓW

TEKST Redakcja

Odtworzenia utworów idące w miliony, publiczność na koncertach liczona w setkach tysięcy, nieustająca popularność – to już stałe opisujące rodzimą scenę hiphopową.

Nasza pionierska obecność na zeszłorocznych festiwalach rapowych pokazała, że młodzi ludzie otwarci są na współpracę z naszym stowarzyszeniem. Chcemy konsekwentnie budować rozpoznawalność w środowisku i wspierać twórców, ale przede wszystkim edukować ich i pokazywać, jak ważne są organizacje zbiorowego zarządzania i ochrona praw autorskich.

Dlatego postanowiliśmy pojawić się po raz pierwszy na Akademii Popkillerów, która jest edukacyjno-mentoringową inicjatywą związaną z portalem Popkiller. Twórcy wydarzenia odpowiadają również za coroczną galę Popkillerów honorując artystów hiphopowych.

Tegoroczna Akademia potwierdziła, że hip-hop to nie tylko scena i emocje, ale także wiedza, odpowiedzialność i świadome budowanie branży. Przez dwa intensywne dni niemal 500 uczestników, od debutantów po doświadczonych twórców i profesjonalistów, rozmawiało o przyszłości kultury hiphopowej bez uproszczeń i powierzchownych narracji.

Jako Stowarzyszenie aktywnie włączyliśmy się w program merytoryczny – szczególnie w obszarach kluczowych dla artystów: praw autorskich, tantiem, metadanych, algorytmów streamingowych oraz wpływu sztucznej inteligencji na twórczość. Podczas debat i spotkań swoją wiedzę i doświadczeniem dzielili się z publicznością m.in. Anna Misiewicz, Katarzyna Szwed-Kawka i Maciej Janik z Wydziału Prawnego ZAiKS-u oraz Mateusz Modrzejewski z Politechniki Warszawskiej współpracujący z nami w ramach ZAiKS Lab.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS było głównym partnerem wydarzenia oraz jednej z sal panelowych.



FOT. JAKUB SZARZYŃSKI, WIECHU_MIEDIA
NA STRONIE OBOK FOT. PAWEŁ JAROSIEWICZ

FORUM BRANŻY EVENTOWEJ

TEKST Redakcja

Za nami jedno z ważniejszych wydarzeń w roku integrujące organizatorów eventów oraz ekspertów marketingu i PR, którzy wymieniają się doświadczeniami, rozmawiają o trendach i szukają optymalnych rozwiązań dla swoich pomysłów.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS było jednym z 250 wystawców. Na naszym stoisku rozmawialiśmy z uczestnikami Forum, jak legalnie zadbać o odpowiednią oprawę muzyczną na różnego rodzaju wydarzeniach. Tłumaczyliśmy też, jak można obliczyć koszt licencji w zależności od formy wykorzystania muzyki na eventcie, ale przede wszystkim opowiadaliśmy o muzyce jako narzędziu biznesowym, które buduje zaangażowanie uczestnika i decyduje o jakości wydarzenia. Odpowiednio dobrane dźwięki wpływają na nastrój ludzi oraz wzmacniają zapamiętywanie marki i samej imprezy.

Przez wydarzenie przewinęło się ponad 4 tysiące osób. Nasza obecność oraz setki owocnych rozmów pokazały dobitnie, że zmienia się sposób myślenia o tworzeniu eventów. Coraz więcej przedsiębiorców zdaje sobie sprawę z tego, że muzyka przestaje być tylko tłem imprezy, ale staje się kluczowym elementem w budowaniu całościowego, spójnego doświadczenia.



MUZYKA, SIOSTRA FILMU

TEKST Zuzanna Ossowska

Na początku tego roku, w Bydgoszczy, odbył się Festiwal Piosenki Filmowej – tym razem pod eksponującą międzynarodowe inklinacje i ambicje nazwą Film Song Festival Bydgoszcz. Otworzył go projekt koncertowy „»Skazany na bluesa« 20 lat później”, z utworami zespołu Dżem z kultowej ścieżki dźwiękowej do filmu o Ryszardzie Riedlu, wykonywanymi w autorskich aranżacjach przez Karolinę Czarnecką, Dawida Karpiuka i Tymona Tymańskiego.

Z kompozytorskiego punktu widzenia to jednak konkurs Pitching Movie Song okazał

się jednym z najbardziej wartościowych wydarzeń w ramach Film Song Festival Bydgoszcz. Tym bardziej, że na mapie polskich wydarzeń kulturalnych zdecydowanie brakuje miejsc, w których dba się nie tylko o jedną branżę, ale i o nawiązywanie kontaktów między twórcami różnych dziedzin sztuki, gdzie integracja i budowanie relacji łączy się z rzeczywistą możliwością stworzenia muzyki do obrazu.

Sesja pitchingowa – czyli prezentacja projektu – była okazją do rozmowy z producentami filmu *Mock. Śmierć w Breslau*, czyli Marcinem Kurkiem i Robertem Kijakiem (Next Film)



oraz reżyserem Michałem Gazdą. W spotkaniu wzięli udział także przedstawiciele ZAiKS-u i SPACe: Paweł Michalik (dyrektor ds. rozwoju ZAiKS-u), Marek Hojda (prezes SPACe) oraz Łukasz Targosz (wiceprezes SPACe). Otwarta formuła konkursowa Pitching Movie Song umożliwiła zapoznanie się z briefem projektu zarówno doświadczonym kompozytorom, jak i osobom stawiającym pierwsze kroki w branży filmowej. Co istotne, spotkanie odbyło się w formie panelu połączonego z sesją pytań z sali, co stanowiło rzadką okazję do bezpośredniej rozmowy uczestników z twórcami filmu i uzyskania dodatkowych informacji o wymogach dotyczących muzyki.

Warto podkreślić, że pitching jest wartościowy także jako wydarzenie edukacyjne, zwłaszcza dla początkujących autorów muzyki, i daje wgląd w realia pracy w tym zawodzie. A przy tym umożliwia nawiązanie pierwszych kontaktów w branży, która jest hermetyczna i rzadko dopuszcza debiutantów do pracy przy obrazie kinowym o potencjalnie szerokich zasięgach i milionowej publiczności. Zwykle do takich konkursów zapraszani są jedynie wybrani kompozytorzy lub nabory te są zarezerwowane dla osób pracujących z agentem lub agencją.

Cieszy fakt, że na wzór wielu funkcjonujących w Europie festiwali muzyki filmowej, które oferują warsztaty i sesje networkingowe dla twórców, także w Bydgoszczy pojawiła się przestrzeń na bezpośrednie spotkanie kompozytorów z producentami i reżyserami oraz na wspieranie karier twórców specjalizujących się w pisaniu muzyki do obrazu. Warto też wspomnieć, że logotypy Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz Stowarzyszenia Polskich Kompozytorów Audiowizualnych SPACe, jako partnerów merytorycznych wydarzenia, pojawiły się zarówno w materiałach promujących festiwal, jak i podczas transmisji telewizyjnych czy wydarzeń towarzyszących otwartych dla szerokiej publiczności. Na FSF w Bydgoszczy nie zapomniano także o widzach i słuchaczach, dla których zorganizowano koncerty, spotkania i projekcje (na wiele z nich wstęp był wolny). Wszystko to w wielu atrakcyjnych lokalizacjach w mieście, które na tydzień zamieniło się w stolicę kinematografii i muzyki. Miejmy nadzieję, że Film Song Festival Bydgoszcz będzie rozwijać współpracę ze środowiskiem kompozytorskim i na stałe zagości na mapie ważnych wydarzeń – zarówno dla branży filmowej, jak i muzycznej – na których warto będzie się zjawić.

ZDJĘCIA
Sesja pitchingowa z producentami filmu *Mock. Śmierć w Breslau*, czyli Marcinem Kurkiem i Robertem Kijakiem (Next Film) oraz reżyserem Michałem Gazdą, fot. Zuzanna Prusińska-Brignani

GDY DŹWIĘK PRZESTAJE BYĆ TŁEM

TEKST Jerzy Łabuda

P o raz kolejny MP Impact – spotkanie liderów, praktyków i ekspertów poświęcone analizie sytuacji branży eventowej w Polsce – pokazał, że ten właśnie rodzaj działalności coraz wyraźniej przesuwają się z obszaru efektu w stronę znaczenia. Mniej jest rozmów o skali i fajerwerkach, więcej o odpowiedzialności, doświadczeniu i wpływie wydarzeń – zarówno na uczestników, jak i na same marki. W tym kontekście panel „Jak muzyka napędza event?”, który odbył się podczas MP Impact 2025, okazał się jednym z tych spotkań, które na nowo porządkują myślenie o eventach. Dyskusja wyraźnie pokazała, że muzyka staje się narzędziem komunikacji, nośnikiem emocji i elementem strategii marki. Dźwięk – podobnie jak obraz czy słowo – buduje narrację całego wydarzenia.

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS reprezentował podczas wspomnianego panelu Jerzy Łabuda, który dzielił się z rozmówcami i gośćmi spotkania perspektywą opartą na wiedzy o prawie autorskim, rynku muzycznym oraz

badaniach nad wpływem dźwięku na emocje i zachowania odbiorców. To właśnie ten kontekst pozwolił spojrzeć na muzykę w eventach nie tylko jako na narzędzie marketingowe, lecz także jako efekt pracy twórców – autorów i kompozytorów – bez których nie byłoby doświadczeń, o których tak często dziś mówimy. Warto podkreślić, że zagadnienia związane z neuromarketingiem, percepcją dźwięku i wpływem muzyki na decyzje oraz emocje odbiorców są szeroko omawiane i rozwijane w ramach zaikso-owego projektu Muzyka dla Biznesu, (muzykadlabiznesu.pl). To tu branża może znaleźć wiedzę i przykłady badań wyraźnie pokazujących, dlaczego muzyka działa silniej (i szybciej) niż wiele innych bodźców komunikacyjnych.

Wracając do panelu – pozostali praktycy rynku podkreślali podczas rozmowy, że dźwięk wpływa na zachowania uczestników bardziej, niż się zakłada: reguluje tempo całego wydarzenia, buduje napięcie, pomaga poruszać się po przestrzeni i intuicyjnie „czytać” sens eventu. Tak naprawdę

brak zaplanowanej warstwy muzycznej często oznacza brak emocjonalnego zakotwiczenia wydarzenia. Panel wybrzmiał także jako głos o dojrzałości marek. Jeśli event ma być prawdziwym doświadczeniem, a nie tylko ekspozycją logo, to muzyka musi być spójna z wartościami marki i kontekstem danego wydarzenia. Brand fit w dźwięku nie jest estetycznym dodatkiem – jest elementem wiarygodnej, odpowiedzialnej komunikacji. MP Impact 2025 potwierdził, że branża jest gotowa na takie rozmowy. A panel o muzyce udowodnił, że muzyka jest jednym z fundamentów udanego eventu – niewidzialnym, ale kluczowym. I zawsze stoi za nią czyjaś twórczość. ●

MUZYKA NA EVENTACH

Muzyka jest jednym z najszybciej działających nośników emocji.

Badania neuropsychologiczne pokazują, że bodźce dźwiękowe docierają do mózgu szybciej niż obraz – dlatego muzyka tak skutecznie „ustawia” nastrój wydarzenia.

Brak muzyki też jest decyzją – i ma konsekwencje.

Event bez zaplanowanej warstwy dźwiękowej bywa odbierany jako niekompletny lub pozbawiony energii, nawet jeśli inne elementy realizacji są na wysokim poziomie.

Muzyka realnie wpływa na zachowania uczestników.

Tempo i charakter utworów mogą wydłużać lub skracać czas przebywania w danej przestrzeni, zwiększać otwartość na interakcje lub sprzyjać koncentracji.

Za każdą muzyką stoją twórcy.

Każdy event wykorzystujący muzykę korzysta z pracy autorów i kompozytorów. To oznacza również świadome, legalne i odpowiedzialne korzystanie z repertuaru.

FOT. MATERIAŁY PROMOCYJNE



((.)) zaiks.lab

Przewodnik po prawie autorskim dla startupów

Tworzysz startup związany z muzyką, grafiką lub innymi utworami? Prawo autorskie to nie dodatek – to fundament bezpiecznego skalowania biznesu.

ZAiKS Lab przygotował praktyczny przewodnik o prawie autorskim dla startupów.

W przystępny sposób wyjaśniamy:

- kto ma prawa do kodu, muzyki, tekstów i grafik,
- jak legalnie korzystać z cudzych utworów,
- na co zwrócić uwagę przy współpracy z twórcami i freelancerami,
- jakie ryzyka prawne pojawiają się najczęściej na wczesnym etapie projektu.

To propozycja dla zespołów, które chcą rozwijać innowacje w sposób świadomy i odpowiedzialny, napisana bez prawniczego żargonu.

Przewodnik dostępny jest w języku polskim i angielskim
zaiks.org.pl/przewodnik-startup

Zeskanuj kod, żeby przejść na stronę z przewodnikiem



NOWY WYMIAR WOLNOŚCI

Z Vito Bambino, piosenkarzem, tekściarzem, producentem i aktorem, rozmawia Krzysztof Nowak

Kiedy powstał Vito Bambino?

Bardziej zasadne byłoby jednak pytanie: dlaczego powstał?

A więc: dlaczego powstał?

Przed wszystkim chodziło o kwestie prawne. Pierwszy raz pomyślałem o pseudonimie, gdy nazwa „Bitamina” nie była jeszcze zastrzeżona. Podchodziłem z cichą nieufnością do działań naszego ówczesnego menedżera i wydawcy, więc chciałem zabezpieczyć interesy zespołu.

Wymyśliłeś sobie pseudonim zamiast zastrzec nazwę grupy? To pokrętna logika.

W tamtym momencie próby uregulowania kwestii nazwy mogłyby spowodować dwie rzeczy – niepokój reszty ekipy i zachęcenie wspomnianej osoby do wrogich ruchów. Ostatecznie nic złego się nie wydarzyło, ale kto wie, co by się stało, gdyby nie było drugiego tworu działającego szerzej niż ten pierwszy. Nie żałuję tego ruchu, choć sama ksywa wzięła się po części z przypadku. W 2018 roku ktoś nagrał unboxing płyty „Tango” Rasmentalismu, w której creditsach byłem wpisany jako „Vito Bitamina”. Dzieciak pomylił się i przeczytał mnie jako „Vito Bambino”, co mi się bardzo spodobało. Wiesz, byłem już po wydaniu „Placu zabaw” i „Kawalerki”, gdzie ten dziecięcy aspekt był namacalny. Do tego moja żona jest Sycylijką, więc wszystko złożyło się w całość.

Najpierw znany był jednak Mateusz Dopieralski, polsko-niemiecki aktor teatralny. To scena nauczyła cię kreowania postaci?

Chyba bardziej prowadzenia koncertu. Dzięki niej jest mi łatwiej przejść w tryb czegoś na kształt stand-upu. Zastanawiam się jednak, czy czasami nie podchodzę teatralnie do występów, aktywnie myśląc, jak odrealnić i odsunąć postać od siebie. W końcu muzyka to też rodzaj aktorstwa, szczególnie, gdy zna się swoje ograniczenia. Wiem przecież, że nie będę mieć wokalów jak Maja Kleszcz czy Kuba Badach. Oczywiście próbuję śpiewać czysto, ale polegam na naturalności głosu. Ja naprawdę brzmieć na scenie jak na płycie. Tak samo nieprofesjonalnie.

Ile trwało to twoje teatralne życie?

Cztery lata kształcenia się w Kolonii i potem siedem w zawodzie. Byłem jedną z zaledwie dwóch osób z uczelni, które pozostały przy graniu, co mnie nie dziwi. To trudna praca, bardzo zależna od czynników zewnętrznych. Przez ADHD najbardziej gryzło mnie to, że muszę czekać na pracę. To trochę się zmieniło, gdy dołożyłem filmy i seriale – ale tylko trochę.

Był jeszcze jeden problem. Nawet główna rola w filmie była tylko niekonkretną obietnicą na przyszłość. Trochę zarobiłem, ale musiałem spłacać długi, więc pieniądze szybko się rozeszły. Wtedy też aktorstwo dało mi inną lekcję pokory.

Jaką?

Żeby dorobić, rozwoziłem pizzę. Podczas doręczania placka pewnej pani usłyszałem, że ogląda film, w którym wcielałem się w główną postać, czyli gangstera z rosyjskim akcentem. Widziałem zdziwienie na jej twarzy, ale go nie skomentowałem.

Piękna scena.

Tak, ale też pozwalająca skumać, że warto rozwijać się w innych dziedzinach artystycznych. A ja już działałem muzycznie od paru lat, tyle że na uboczu. Gdy piszesz, a potem nagrywasz, to masz kontrolę nad procesem twórczym. Tylko od ciebie zależy, czy chcesz jeszcze poczekać czy już coś wypuścić.

Podobno twoja kariera muzyczna zaczęła się w 2003 roku.

Kto tak twierdzi?

Mądrość zbiorowa zwana również Wikipedią.

Mogę się zgodzić, jeśli za początek uznamy to, że tata dał mi bodajże 100 euro na kupienie pustych płyt. Dzięki temu mogłem wypalić w nagrywarce materiał składający się z dziesięciu numerów. Wtedy powstał mój pierwszy pseudonim, czyli Denver. Sama płyta była po polsku, ale wtrącałem niemieckie zdania.

FOT. HUBERT MISIĄCZYK





To wydaje mi się nielogiczne. Po co nagrywać niszowe rzeczy w Niemczech akurat po polsku?

Chodziło o strach. Byłem bardzo wrażliwym nastolatkiem, więc bałem się, że ktoś z niemieckiego osiedla mnie obśmieje i zrobi mi się przykro. Chciałem chronić mój zaczarowany świat, gdzie mogłem być raperem. Publicznie w Niemczech byłem aktorem.

Z tego, co pamiętam, ten album przeszedł zupełnie niezauważony. Gdyby jednak ktoś z Polski mnie skrytykował, to tak bym tego nie odczuł, będąc na obczyźnie. Była to też próba zachowania łączności z moim rodzinnym krajem. Polski dowód wyrobiłem na osiemnaste urodziny, a następny projekt wydałem rok później. I jeszcze nie byłem jedynym Denverem w polskim rapie, bo taką ksywę miał też członek 834, jednego ze składów rapera VNM-a.

Brzmi to tak, jakby nagrana po polsku płyta „Kissin’ Like Hulk” z 2007 roku, zauważona przez niektórych w naszym rapie, była twoim osiemnastkowym postanowieniem.

Świetnie to odczytałeś. To była stylistycznie mocno nie-polska jazda, bo równocześnie rapowałem i śpiewałem. Kluczem do stworzenia tego krążka była strona hip-hop.pl –

dzięki niej zagadywałem bardziej znane osoby, z którymi chciałem coś stworzyć. Udało się namówić choćby legendarnego rapera Jimsona.

Pamiętam, że nie obyło się bez kontrowersji. Jimson zażądał usunięcia swojej zwrotki, bo nie przedstawiłeś mu ostatecznej wersji utworu *Beton* do zatwierdzenia.

Jego ostatnie zdanie do mnie brzmiało: „Jak cię zobaczę, to ci zrobię z ryja beton”. Puenta jest jednak miła. Zadzwoniłem do Jimsa po prawie 20 latach i dłużej sobie pogadaliśmy. Uznaliśmy, że obaj byliśmy jeszcze dziećmi. Jest szansa, że niedługo wypuścimy nowy utwór.

W 2007 dałeś się również poznać jako producent, tyle że o pseudonimie Drumlinaz.

A w 2013 miałem nawet kilka bitów na albumie „HAOS” Ostrego i Hadesa, dzięki czemu dorobiłem się platynowej płyty. Tylko co z tego, skoro finansowo dało mi to dokładnie zero złotych?

Jak to?

Usłyszałem, że to przecież promocja mojej ksywy. I faktycznie nią była, ale dziękuję za taki deal. Po czasie przeszło

mi wkurzenie, bo mam braki jako producent. Nie czytałem nut, nie jestem instrumentalistą. Robiłem i robię wszystko na czuja, co czasem było widoczne w Bitaminie. Zdarzało się, że kładłem linię basową, a Moo Latte mówił: „Super, piękna ta melodia, tylko ten pierwszy dźwięk nie pasuje do drugiego”. Amar również wie dużo więcej niż ja, a do tego ma wspaniałą intuicję. Możliwe, że nie mam tego czegoś.

Wspomniana Bitamina powstała rzekomo w 2005. Trzeba było jednak poczekać prawie dekadę na wasz pierwszy materiał.

Prawdę mówiąc, ważniejszy był 2009. Wtedy odbyło się pierwsze spotkanie w Kaliszu u Piotra Sibińskiego, znanego również jako Kot Karter, Wierszokleta i Piti. Powiedziałem mu, że mam producenta Amara, z którym chciałbym podzielać. Karter udostępnił nam studio, w którym mogliśmy siedzieć dzień i noc. Tak zawiązała się Bitamina.

Podczas wydawania „Listów Janusza” w 2013 byliśmy jeszcze bardzo enigmatyczni, co przełożyło się na promocję. Materiał znalazł się na Bandcampie, a fizycznego wydania nie dało się kupić. Można było je tylko przypadkiem znaleźć. Zresztą egzemplarze nadal są pochowane w różnych miejscach i tylko Piti wie, gdzie jeszcze ich nie odnaleziono.

Po czym znowu trzeba było czekać – tym razem na ogólnopolski sukces. Była nim dopiero popularność singla *Dom* z albumu „Kawalerka” z 2017 roku.

Gdyby przyszedł szybciej, to podpisalibyśmy dużo gorsze umowy. A tak, skoro mieliśmy już doświadczenie, nasz pierwszy kontrakt był fair. Cieszę się, że swoje odczekaliśmy. Szybszy sukces sprawiłby, że albo bym już nie żył, albo bym miał jakieś sprawy w sądzie.

A kiedy Bitamina zaczęła cię uwierać?

Frustracja przyszła wtedy, gdy już sztucznie utrzymywaliśmy aurę enigmatyczności. Chłopaki stronili od wywiadów, a ja po nich zap***. Robiłem też inne rzeczy, próbując nas jeszcze bardziej wypromować.

Kiedy reszta zespołu szła na *backstage*, ja godzinami podpisywałem płyty i pozowałem do zdjęć. Gdy docierałem za kulisy, moi koledzy byli już w hotelu. Ta sytuacja ciągle się powtarzała, a dzieliliśmy się po równo. Nikt się za bardzo nie wychylił, żeby powiedzieć: „Ty, Mati, robisz dużo więcej, więc może będziemy się trochę inaczej działkować”. A przecież jeszcze miałem trudniej logistycznie, bo przylatywałem na koncerty z Niemiec. Przez to zarabiałem najmniej, bo musiałem zamienić złote na euro i jeszcze to opodatkować.

Chyba nie da się tak długo żyć.

Dlatego w końcu nie wytrzymałem. Trudno zatrzymać czołg, który gra prawie 100 koncertów rocznie, i powiedzieć: „Ciągłe sypiam u kolegów na materacu, jestem bardziej eksponowany niż wy i potrzebuję przerwy”. Mam jednak do siebie żal, że nie umiałem wcześniej mówić głośno o swoich potrzebach.

Czyli jesteście pokłóceni?

Nie jesteśmy. Już parę lat temu zaczęliśmy rozmawiać szczerzej, dzięki czemu nadal się kochamy. Wiem, że ich postępowanie nie wynikało ze złej woli, a w sumie bardziej z moich dziwnych ustaleń.

Mimo to postawiłeś na solową karierę.

Chodziło również o skanalizowanie dodatkowej energii.

To o co jeszcze?

O kontrolę nad procesem twórczym, ale także postrzeganie mnie jako artysty. Piotrek miał ksywę Wierszokleta, więc dużo ludzi myślało, że to on pisze teksty Bitaminy, a ja je tylko śpiewam. A ja w życiu nie zaśpiewałem obcych słów. Tak samo było z bitami – ludzie sądzili, że to głównie Amar je tworzy, a przecież działaliśmy w duecie.

Dzięki postawieniu na siebie odnalazłem zupełnie nowe wymiary wolności. Zespół składał się z grzecznych chłopaków, więc dużo radości dało mi robienie bardziej zadziornych rzeczy. Zacząłem kląć, pisać jeszcze bardziej realistycznie.

I zadebiutowałeś w 2020 roku, czyli w trakcie pandemii. Nie zazdrościsz.

Wiele osób straciło bliskich, więc głupio mówić o pandemii jako o czymś pozytywnym, ale jednak muszę.

Rytm świata w tamtym momencie, czyli brak rytmu, był mi bardzo na rękę. Urodził mi się synek i mogłem siedzieć z nim codziennie przez pierwsze pół roku. Nie było koncertów ani spektakli. Przez spokój moja muzyka stała się prostsza. Było mniej łamańców i zanieczyszczeń, więcej długo gotowanego, esencjonalnego wywaru.

Mogłeś polegać głównie na sobie. Zastanawiałeś się jednak, gdzie byłbyś dziś, gdyby nie *Ale jazz!* sanah czy hymny Męskiego Grania?

Nie, ale zdaję sobie sprawę, że to były windy na szczyt rozpoznawalności. Długo żyłem w przekonaniu, że *Ale jazz!* nie powstałoby beze mnie. Później dowiedziałem się jednak, że miał być w nim Baranovsky. I też później uznałem, że to taki przebój, że poradziliby sobie bez mojej obecności. A Męskie Granie? To zawsze świetna praca kolektywna z czołowymi osobami sceny muzycznej.

I jeszcze wszedłeś z buta do mainstreamu. Dobrze w nim być?

Czy wszedłem? Tak jak zwykle w życiu osobistym – czuję się gdzieś pomiędzy. Bardzo miło zarabiać mainstreamowe stawki, ale nadal poruszać się w alternatywny sposób i współpracować z dwoma producentami, którzy znają mnie od podszewki. Biorę udział w dużych popowych projektach, po czym wracam do siebie na chawirę, zakładam laczki i palę papierosa. Bycie w głównym nurcie wiąże się głównie z tym, że pogodziłem się z byciem celebrytą. Nie obrażam się na to, że robię reklamy, skoro ktoś za nie dobrze płaci. Traktuję to tak jak dawne role aktor-skie. Oczywiście wiem, że ciężko na to wszystko pracowałem, ale pamiętam, że spadło na mnie ogromne szczęście,

Byłem bardzo wrażliwym nastolatkiem, więc bałem się, że ktoś z niemieckiego osiedla mnie obśmieje i robi mi się przykro. Chciałem chronić mój zaczarowany świat, gdzie mogłem być raperem. Publicznie w Niemczech byłem aktorem

za które jestem wdzięczny. Naprawdę nie ma wielu osób, dla których robienie tego, co się kocha, jest pracą, a nie wentylem bezpieczeństwa w codzienności.

A jednak dostałeś, jak to ująłeś w mediach społecznościowych, „plombę w ryj”. Pewnie nadal nie wspominasz najlepiej Fryderyków 2024.

Zaskoczę cię. Z perspektywy czasu uważam, że niedostanie żadnej statuetki ściągnęło mnie za ziemię i przypomniało mi, co jest ważne. Gdybym dostał na przykład siedem nagród, to mógłbym stać się bezgranicznie arogancki. Dziękuję niebiosom, że to się nie wydarzyło.

Po gali rozmawiałem z Krzyszkiem Zalewskim, który powiedział: „Wrócił stary mistrz, nie mogliśmy kliknąć inaczej”. Przyznam, nie wiedziałem, że dla Polaków Lech Janerka jest kimś takim jak dla mnie Udo Lindenberg. Tylko wiesz, chodziło o projekt poświęcony mojemu tacie, wręcz ostatnią dużą laurkę dla niego. Moja wrażliwość widziała to tak: byłeś nominowany w edycji, w której nie oceniano muzyki, tylko status, więc to wszystko było po ch**.

Co jeszcze widziała?

Że wszystkie znaki na niebie i ziemi mówią, że wydziesz z jakąś nagrodą. Że mama będzie to oglądać i w końcu jej powiesz, że bardzo jej dziękujesz, i tacie, za to, że pozwolili ci dorastać tak, jak dorastałeś. Że nie znośisz takich imprez, a jednak się pojawiłeś, więc po werdyktach masz poczucie, że się wewnętrznie sprzedałeś.

Sam sobie poradziłeś z tymi myślami?

Poszedłem na terapię, żeby wiedzieć, co takie emocje robią ze mną na różnych płaszczyznach i jak sobie z nimi radzić. Po wszystkim czułem się, jakby ktoś usunął mi branżowy nowotwór. To był przepiękny moment życia. Nagle jeszcze ważniejsze stały się dla mnie pełne sale, słuchalność w internecie i zaproszenia do featuringu.

Dostałeś nagrodę ZAiKS-u dla autora wybitnych tekstów. Jak na nią zareagowałeś?

Początkowo serdecznie za nią podziękowałem. Zgodnie z prawdą powiedziałem, że jestem na bakier z nagrodami. Moje nastawienie zmieniło się, gdy dodano, że to także nagroda pieniężna (*śmiech*). Od razu wpadłem na pewien pomysł.

Jaki?

Chcę podzielić te pieniądze na mniejsze kawałeczki i zorganizować cykl o roboczej nazwie „Piątek poezji”.

Ludzie, którzy na co dzień nie zajmują się pisaniem, staną się autorami, publikując zdania, które wymyślili i uważają za stymulujące. Dzięki temu razem z moimi słuchaczami i widzami stworzymy coś namacalnego.

Te refleksje zbiegły się z twoją przerwą muzyczną w 2025 roku.

Mimo tej świadomej przerwy ciągnęło mnie do studia. Numery, które wtedy powstały, nie miały w sobie straszego smutku. Nie były bowiem obarczone śmiercią ojca czy innymi wielkimi wydarzeniami. Czuje, że przyszedł czas, by nagrać równocześnie dwa składające się z 10 utworów albumy.

Masz już na nie plan?

Jeden z nich wskrzesi Denvera, czyli będzie rapowy. Potrzebuję tego, jak czasem potrzebuje się joggingu. To na pewno zdarzy się w tym roku.

A drugi?

Opowiem o doświadczeniach Polonii.

Chyba długo się do tego zbierałeś, skoro od dawna mieszkasz w Polsce.

Nieprawda. Na dobre przeprowadziłem się z rodziną dopiero w 2023 roku. To solowa kariera pomogła mi pewnie poruszać się w języku polskim, przynajmniej w kwestii pisania.

Jesteśmy tak pracowitą nacją, że gdy w Niemczech odchodzi Polak, to trzeba zatrudnić dwie osoby na jego stanowisko. *Arbeitsmoral* mamy w DNA, dlatego jesteśmy bardzo mile widziani. Nawet jeśli nasi rodacy są zmęczeni, ale muszą coś skończyć, to pokonają to zmęczenie i będą pracować kolektywnie dłużej, inaczej niż choćby Grecy.

To oczywiście dowody anegdotyczne, ale jestem z nas dumny. Naszą etykę pracy zauważa też moja żona, która zresztą uważa, że wiele rzeczy działa w Polsce lepiej niż w Niemczech.

Wyglądasz na człowieka, który podsumowuje swoją karierę. Masz jeszcze w planach płytę „Pożegnania”?

Nieustająco. Ją też wydám.

Czy to dobry czas, by spytać: kiedy skończy się Vito Bambino?

Pożegnám się z nim na czterdziestkę, czyli za trzy lata, jeśli sytuacja finansowa i życiowa na to pozwoli. Mówię o tym z wyprzedzeniem, bo taki jestem. Rok przed roczną przerwą powiedziałem chłopakom z zespołu, że będą mieli wolne.

Czyli twój manager też zna już twoje plany?

Tak. Wie, że chcę wrócić do aktorstwa, a on może być moim reprezentantem w tej dziedzinie. Chciałbym grać i reżyserować. Mam wrażenie, że nigdy nie oddałem się w pełni temu fachowi, no i w ogóle nie działałem w nim w Polsce. Już w tym roku działam na planie filmowym, bo dostałem całkiem dużą, jaskrawą rolę. Za teatr się nie wezmę z powodu dykcji.

Wypaliłeś się muzycznie?

Raczej czuję spełnienie. Czasem wręcz nie kumam, dla czego aż tyle szczęścia spłynęło na mnie i moją rodzinę. Warto założyć sobie limit, żeby nie rozsierdzić bogów.

Najważniejszym powodem jest skupienie się na bliskich. Moje dzieci rosną, więc chcę być częściej w domu. Jestem rozsądnym facetem, nie kupuję sobie lamborghini, żeby nadrobić chudsze czasy dzieciństwa. Koncentruję się na zapewnieniu stabilnego bytu osobom, które kocham – także po moim odejściu.

Na muzycznej emeryturze pomogą ci tantiemy. Masz poczucie, że dobrze zadbałeś o tę kwestię?

Przyznam, że musiałem sobie odczarować w głowie ZAiKS.

Początkowo sugerowałem się zdaniem raperów, którzy przez długie lata mówili, że to instytucja będąca ich wrogiem. Okazało się jednak, że po prostu ich tantiemy nie są duże, bo nie grają ich radia, nie mają innych pól eksploatacji i nie dbają o swoje prawa mechaniczne.

Jak wiesz, często specjalnie wstawiam w swoje piosenki przekleństwa, żeby niszczyć swój airplay. Nie można więc powiedzieć, że robię wszystko dla tantiem. Nie ukrywam za to, że bardzo dbam o swoje sprawy prawne, gdy działam

jako tekściarz w jakimś projekcie. Mam nawet taki wers: „Jestem na misji, chcę, żeby moje kartki żyły se z prowizji”. Zresztą o mocy dochodu pasywnego z muzyki przekonałem się podczas mojej rocznej przerwy. Moje „zaiksy” estradowe zostały na lodzie, bo nie koncertowałem, ale napisałem dużo numerów dla innych, którzy je wykonywali na scenie. W ogóle mam wrażenie, że udało mi się napisać dwa, trzy numery, które będą żyły wiecznie, więc i zawsze będą fajnym źródłem dochodu.

Nie boisz się, że z czasem, mimo działania w kinematografii, dopadnie cię nuda?

Może wtedy zacznę robić gliniane talerze albo znajdę inny równoległy pomysł na życie? Na przykład Amar jest rolnikiem, kiedyś robił sery, a teraz uprawia pomidory. Widzę, że jest szczęśliwy.

Przyjaźniłem się ze Staszkiem Sojką, bo od razu mieliśmy szczery przelot, taki bez owijania w bawełnę. Kiedyś zapytałem: „Fajnie tak ciągle śpiewać?”. Chociaż kochał to, co robił, to odpowiedział, że życie weryfikuje, co jest ważne. Według niego na koniec dnia wszystkich interesują te same rzeczy, czyli rodzina i szczęście. Wierzę w to. ●



FOT. HUBERT MISIĄCZYK

HIPSTORIA

BYCIE NA SCENIE JEST W CENIE

Festiwalowe pełniły różne funkcje w historii polskiego rapu. Nie zmieniło się jednak jedno – jako przedsięwzięcia muszą być ważniejsze dla słuchaczy od artystów, którzy na nich występują

TEKST Krzysztof Nowak

Po lewej stronie stoją młodzi i starzy polscy raperzy i producenci. Po prawej – dawni i obecni dziennikarze i influencerzy związani ze środowiskiem. Spośród nich wybieramy dwie osoby, po czym musimy zdecydować się na jakąś lokalizację. To nie mniejsza zagwozdka niż wcześniejszy wybór, bo opcji jest aż dwadzieścia.

Może Płock, a dokładniej miejsce, w którym w 2001 odbyła się kultowa bitwa freestyle’owa? A może PGE Narodowy, na którym polski rap potwierdza swą rynkową dominację? Albo ursynowska Kopa Cwila, która grała w teledysku do utworu *Wiedziałem, że tak będzie Molesty*? Czy jednak scena festiwalu w Opolu?

Te dylematy to zasługa najnowszego hitu społeczności polskich rymów i bitów, czyli „Retro Rap Battle”. Stylizowaną na gry z lat 90. i zarazem darmową nawałankę stworzył fan gatunku w odpowiedzi na coraz liczniejsze konflikty w branży. Mimo że można spędzić całe godziny na rozgrywce, to coś tu – nomen omen – nie gra.

W produkcji jest pewien błąd, którego nie wyłapano. Przy wspomnianym Opolu widnieje rok 2000. Wiemy, że chodzi o legendarny show, ale odbył się on w 2001.

O czym to świadczy? Cóż, być może ktoś nie odrobił lekcji. Ale prawda może być inna – ten fest tak wsiąkł w zbiorową świadomość i obrósł takim mitem, że nawet grający nie zwracają sobie głowy faktografią. To drugie zupełnie by mnie nie zdziwiło. Dla gatunku był wręcz przewrotem kopernikańskim. Po nim nasz rap nie mógł już istnieć bez własnych festiwalowych scen – i nadal nie może.

OD LIROYA DO OPOLA

Sukces „Alboomu”, solowego krążka Piotra „Liroya” Marca z 1995 roku, jest po latach oceniany krytycznie. Wtedy bowiem pierwszy raz, i to w okresie formacyjnym, polski rap zbratał się, jak to wówczas określano, z komercją. Stało się tak za sprawą wydania płyty w dużej wytwórni i sporego oddźwięku w mediach. Kolejni wybijający się

raperzy końca lat 90. działali więc na ogół na przekór komercjalizacji, co było łatwiejsze dzięki dyktatowi ulicznej stylistyki. Bardzo gromkim chichotem losu jest zatem fakt, że na początku nowego wieku ważni przedstawiciele gatunku weszli we współpracę z telewizją. Wzbudzili tym kontrowersje podobne do tych związanych z Liroyem, ale długofalowe skutki były pozytywne, a sam wykonany ruch – potrzebny.

„Hip-Hop Opole 2001 było przełomem” – pisał na dziesięciolecie wydarzenia organizator Hirek Wrona, jedna z kluczowych postaci dla rozwoju sceny rapowej w latach 90. i 00. Jak wspominał, chciał zorganizować taki festiwal już trzy lata wcześniej, lecz na przeszkodzie stanęły fundusze. Ostatecznie dopiął swego w ramach Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej we wspomnianym mieście.

O hiphopowym graniu na antenie TVP mówiono jako o ryzykownym przedsięwzięciu. Twórcom i publice zarzucano chęć brania narkotyków, w tym heroiny. Koniec końców nic złego się jednak nie stało. Co ciekawe, Wrona wspominał w rozmowie z NaTemat, że już w umowach zabezpieczono brak wulgaryzmów na scenie. Nikt się z niego nie wyłamał, na co wpływ mógł mieć sam line-up. Przed fanami i widzami pojawili się mocni, ale rozumiejący rynek gracze z całej Polski – m.in. kieleckie Wzgórze Ya-Pa 3, katowickie Kaliber 44 i Paktofonika czy Warszawiaczy: Stare Miasto i 3H/Warszafski Deszcz. Wspierali ich późniejsi legendarni DJ-e: Deszczu Strugi i Mario, a nie zabrakło też pokazów breakdance’u. Przede wszystkim jednak stała się rzecz symboliczna. Na koniec wystąpiła Molesta Ewenement, która dzięki „Skandalowi” (1998) zapoczątkowała dominację ulicy. Ostatecznie zwyciężył hip-hop jako kultura, a nie tylko taki czy inny stylistycznie rap.

Kiedy w 2004 roku odbywała się ostatnia edycja opolskiego wydarzenia, rap był już w rozkwicie artystycznym i miał ugruntowaną pozycję. W międzyczasie stał się chodliwy do tego stopnia, że koncerty chętnie wspierały

poważne marki. Słuchacze mogli się wybrać choćby do Poznania na festiwal rapowy, którego partnerem tytularnym była niemiecka marka New Yorker. Rok po Opolu co popularniejsi rodzimi raperzy grali trasę koncertową sponsorowaną przez firmę Reebok.

A jednak to, co najważniejsze dla rozwoju festiwalowego rapu, zdarzyło się w 2002. I znów chichot losu – wszystko zmienił festiwal, który nawet nie odbywał się w Polsce.

MEKKA POLSKIEGO HIP-HOP-U

W 2002 roku Radek Miszczak i Adam Lis wybrali się na lokalną imprezę rapową w czeskich Pardubicach, podczas której wystąpili warszawski zespół Grammatik oraz DJ Druh Sławek. W tłumie trzech tysięcy osób nasi rodacy byli zarówno zajawkowo, jak i służbowo. Właśnie ich agencja Joytown zaczynała promować w Polsce festiwal o nazwie Hip Hop Kemp.

„W erze przed mediami społecznościowymi prowadziliśmy festiwalowego bloga, wysyłaliśmy ludziom pocztą bilety i sugerowaliśmy polskich wykonawców w line-upie” – wspomina Miszczak, nestor wśród promotorów polskiego rapu za granicą. W swoich działaniach byli bardzo skuteczni. W pewnym momencie wysłali tzw. Kempobusami ponad 300 osób na festiwal przeniesiony już do bliższego nam miasta Hradca Králové. Nawet to nie oddaje jednak znaczenia kulturowego fenomenu nie tylko rapu jako muzyki, ale hip-hopu jako kultury.

Polscy nawijacze nagrali kilka hymnów festiwalowych, ludzie chodzili w ciuchach Kempa. Doszło wręcz do tego, że po kilku edycjach na festiwalu bywało więcej Polaków niż Czechów (w szczytowym momencie aż 10 tysięcy osób z kraju wybrało się do sąsiada). Na ten sukces złożyło się kilka rzeczy. Ważna była oczywiście muzyka. Publiczność przyciągali nie naturalni, znani pod każdą szerokością geograficzną headlinerzy, ale artyści traktujący rap jak jeden z elementów barwnej kultury. Występowali tu kłuczowi, legendarni twórcy, jak Amerykanie Big Daddy Kane, Devin the Dude czy KRS-One. Pojawiali się również przed ogólnościową, niepodważalną sławą raperzy pokroju Kendricka Lamara, Andersona .Paaka x Tyleta, the Creatora. No i zjawiała się również plejada polskich gwiazd i ciekawych nowych postaci, a jej udział w line-upie rósł z każdym kolejnym rokiem. Popularność wspomagały też kwestie pozamuzyczne. Koncertowano na klimatycznym terenie niedaleko jezior, a prawo dotyczące lekkich używek było bardziej liberalne niż u nas. Miszczak uśmiecha się, mówiąc wprost: to musiało się udać.

W latach 2015-2016 w trakcie każdego festiwalowego dnia bawiło się ponad 25 tysięcy osób. Potem frekwencja zaczęła spadać. Działo się tak, ponieważ Kemp stronił od dominującego już w rapie podgatunku zwanego trapem, traktując go jako sprzeczny z kierunkiem artystycznym przedsięwzięcia. Do tego doszły względy społeczne. Sam Miszczak nie ukrywa, że rosnącą plagą wśród publiczności



POLISH HIP-HOP FESTIVAL, PŁOCK 2025, FOT. PIOTR OBSTOJ



było używanie twardych narkotyków, a to nie mogło się podobać konserwatywnym władzom Hradca, postrzegającym inicjatywę jako hedonistyczne miasto w mieście. Przerwa w organizacji miała być tylko pandemiczna, ale później zabrakło funduszy. Już wcześniej jednak polski rynek festiwalowy w rapie mocno się rozwinął, dzięki czemu słuchacze mieli liczne alternatywne propozycje na miejscu, bez konieczności większego wyjazdu. A nawet pojawiło się przedsięwzięcie, które zaczęło określać polskim Hip Hop Kempem.

WISŁA PŁYNIE RYMEM

„Pierwszą edycję wspominam jako ogromną niewiadomą, ale też moment, który zdefiniował wszystko, co wydarzyło się później” – wspomina Marcin „Siwy” Siwek, niegdyś raper współtworzący zespół Jeden Osiem L, a później organizator działającego od 2013 roku Polish Hip-Hop Festivalu w Płocku.

Siwek bazował na intuicji, odwadze i wierze w kulturę hip-hopu, a dodatkowo improwizował i podejmował ryzyko. Z pewnością pomogło mu to, że nie wchodził na szczególnie tłoczny rynek. Co prawda dużym uznaniem cieszył się już Mazury Hip Hop Festival w Giżycku, odbywający się od pierwszych lat 00., ale jego, jak się wydaje, główny konkurent, czyli Rap Stacja (najpierw w Wolsztynie, potem w Sławie) zaistniała dopiero w 2016. Mówimy również o sprzyjających czasach przełomu gatunkowego. Do głosu

zaczęło dochodzić trapowe czy po prostu nowoczesne pokolenie, a najwięksi nie byli jednak ciągle w rozpisanej na wiele miast trasie.

„Siwy” ma wrażenie, że jego pomysł obronił się dzięki autentyczności, pięć lat po pierwszej edycji na plaży nad Wisłą w Płocku bawiło się 25 tysięcy uczestników. To wtedy wydarzenie osiągnęło pełną skalę frekwencyjną i produkcyjną. Wyniki były zasługą ściągania największych polskich gwiazd rapu i dodawania do nich dobrze rokujących, czasem niszowych twórców, choć pojawiali się tutaj także przedstawiciele zagranicy. Można jednak powiedzieć, że wszystko zdarzyło się trochę zbyt późno. Po chwili żyliśmy w pandemicznym rygorze, po którego odejściu zmienił się kontekst działania.

Odmrożenie przyniosło wysyp pomysłów, a rynek się nasycił. Największym wyzwaniem stała się jednak nie walka o uwagę odbiorców, tylko koszty – technik, zabezpieczenia, infrastruktura i przede wszystkim honoraria artystów. Zaczęli oni funkcjonować głównie w rozbudowanym modelu trasowym, więc transakcyjne podejście stało się ważniejsze niż relacja z raperem czy managerem. Do tego nowych postaci jest dużo, ale nie zawsze są one różnorodne stylistycznie. Trzeba więc budować społeczność i zbliżać festiwal do miana doświadczenia kultury miejskiej, co może utrudniać choćby ograniczona baza noclegowa. Utrzymanie sensu i jakości na bardzo konkurencyjnym i przewidywalnym rynku to nie lada wyzwanie.

RAP DLA KAŻDEGO I WSZĘDZIE

W popandemicznych latach 20. czasem wydaje się, że łatwiej pójść na koncert jakiegoś rapera niż nie pójść. Ogromne wrażenie na postronnych robią wyniki polskiego rapu w serwisach streamingowych i nierzadko w sprzedaży egzemplarzowej, ale potęgę gatunku widać najbardziej w rozwoju jego wydarzeń na żywo. Abstrahując nawet od wielkich, zahaczających o największe miejscowości tras koncertowych – festiwal jest wręcz bez liku.

Trudno znaleźć moment, w którym nastąpił przełom w cyfrowych przecięt czasach. Wiele jednak wskazuje na to, że aby zrozumieć wspomnianą dekadę, trzeba się cofnąć do połowy lat 10. W 2016 SB Maffija zorganizowała pierwszą edycję SB Festivalu, czyli wydarzenia wytwórni. Była ona dość niszowa, odbyła się w warszawskim klubie Iskra, ale napędziła rozwijające się środowisko muzyczno-koleżeńskie skupione wokół założycieli: Karola „Solara” Poziemskiego i Mateusza „Białasa” Karasia.

Dwa lata później kolektyw zmienił nazwę na SBM Label i zaczął zmieniać reguły gry w polskim rapie. Jedną z nich było to, że artyści muszą szukać festiwalowych opcji, bo organizowane przez nich wydarzenia, nawet nazywane festiwalami, tak naprawdę nimi nie są, bo to jednodniowe showcase’y. Na kanwie SB Festivalu Solar i Białas powołali do życia SBM FFestival, który udowodnił, że wydawnictwo rapowe może organizować epickie, trwające dwa czy trzy dni i świetnie zarabiające festiwale, opierając się na swoich artystach. Stołeczne wydarzenie ściągało tłumy, choć z czasem doświadczyło problemu związanego z tym, na czym się wybiło. Każda edycja była bowiem tak mocna,

PAKTOFONIKA, OPOLE, 2001. FOT. SŁAWOMIR MIELNIK / PAP



MOLESTA EWENEMENT, OPOLE, 2001. FOT. SŁAWOMIR MIELNIK / PAP

jak mocny był skład labelu. Gdy najwięksi artyści zaczęli odchodzić do innych wytwórni, trzeba było też przeformatować line-up. Zaczęto dopraszać licznych raperów z zewnątrz, przez co wydarzenie upodobiło się do innych. Rapowi wizjonerzy dali jednak sygnał rynkowi do poszukiwania nieoczywistych rozwiązań.

Jak można się domyślać, festiwale zaczęły wyrastać jak grzyby po deszczu w każdej części Polski. Sporo z nich nawet przetrwało, co należy łączyć z byciem nieco tańszą i bliższą opcją dla fanów niż podobne wydarzenia w innych miejscach, bo przecież line-upy są wszędzie podobne, a wręcz bliźniacze. Minimalizacja ryzyka nie pozwala raczej na odkrywanie nowych postaci. No i finanse nie pozwalają tworzyć czegoś bardzo rozbudowanego o ogólnopolskich ambicjach. Taki nowy event powstał w 2022 roku, był to Sun Festival w Kołobrzegu. Oczywiście miał te same gwiazdy co reszta, ale co nie bez znaczenia miał ich więcej. Do tego dołożył wykonawców z zagranicy (w zeszłym roku popularnych Amerykanów – Ty Dolla \$igna i Joeya Badassa). Co więcej, walczy także o klienta premium, który dotąd nie miał w rapie wielu opcji poza vipowskimi wejściówkami na koncerty. Stąd na przykład opcja noclegu podczas imprezy w wyjątkowo dobrze wyposażonym bungalowie na terenie festiwalowym.

Poszukiwacze nowości mają jednak dwie inicjatywy, dzięki którym mogą eksplorować zarówno polskie, jak i zagraniczne rynki. Tę pierwszą potrzebę wyczerpuje

trójmiejska 3ERA, której współorganizatorem jest Szczyl, jeden z bardziej cenionych raperów młodego pokolenia. Podczas tego wydarzenia gra sporo mniej znanych składów i artystów z różnych bajek, a przy tym są osoby tworzące alternatywny pop, gatunkowe gwiazdy z zagranicy czy najbardziej cenieni, a nie najczęściej słuchani weterani polskiego rapu. Misję prezentowania muzyki pełni też warszawski CLOUT Festival, stawiający na trap w jego wszystkich odcieniach i bazujący na amerykańskich twórcach. Mowa o ogromnym przedsięwzięciu, bo przecież w zeszłym roku headlinerem był sam A\$AP Rocky, jeden z najpopularniejszych raperów światowego rapu i zarazem ikona mody.

„Polskie festiwale w wielu aspektach szybko przebiły poziom Hip Hop Kempa” – zauważa Radek Miszczak i wylicza kwestie organizacyjne: punktualność koncertów, logistyka produkcji czy poziom sanitariatów. Ma jednak wrażenie, że nie dorobiliśmy się prawdziwie międzynarodowego wydarzenia, zarówno pod kątem geograficznego pochodzenia zaproszonych artystów, jak i publiczności. Dlatego jest pełen nadziei w kwestii ponownej popularności Kempa, który ma wrócić w sierpniu tego roku. Formuła ma się trochę zmienić, a słuchacze przyjadą nie do Hradca, ale w okolice czeskiego Pilzna. Tylko czy Polacy znowu będą hołdować hip-hopowi, gdy mają tak dużo rapu?

FELIETON

NIECH ŻYJĄ TEKŚCIARZE!

The Beatles i *Main Jidisze Mame*

TEKST Jacek Cygan

Odpowiedzmy sobie na wstępie na pytanie, czy jakiś Polak, ktoś urodzony w Rzeczypospolitej, może powiedzieć, że piosenkę z jego tekstem śpiewał zespół The Beatles? Albo Frank Sinatra? Idźmy dalej: czy jakiś nasz hipotetyczny kolega po piórze, który – gdyby żył – mógłby być członkiem naszej sekcji D, Autorów Małych Form Literackich Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, mógłby poszczycić się tym, że napisał piosenkę do kampanii prezydenckiej Franklina Delano Roosevelta, zresztą zwycięskiej? Odpowiedź brzmi: TAK!

Wyjaśnijmy, Bitelsi w latach 60. śpiewali piosenkę *Ain't She Sweet* (jest w sieci), którą także nagrał Frank Sinatra. Natomiast wspomniany utwór z kampanii prezydenckiej Roosevelta to *Happy Days Are Here Again*. Gdybyśmy szukali w wikipediach owego autora, to znajdziemy nazwisko Jack Yellen. Ale, moi Drodzy, to nie jest żaden Jack Yellen tylko nasz Jacuś Jeleń, urodzony w miejscowości Raczki pod Suwałkami (Jonasz Kofta zwykł mówić: „Suwałki logarytmiczne”!). W dodatku urodzony tego samego dnia, co ja, czyli 6 lipca! Ach, te Raczki! Owszem, urodził się dość dawno temu, bo w roku 1892, potem nieopatrznie wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, ale urodził się w Polsce!

Jak trafiłem na jego ślad? Jak wiecie, przez prawie trzydzieści lat współpracowałem i przyjaźniłem się z Leopoldem Kozłowskim, żydowskim kompozytorem i pianistą, Ostatnim Klezmerem Galicji, konsultantem muzycznym i aktorem w filmie *Lista Schindlera* Stevena Spielberga, a naszym członkiem honorowym! Leopold, kiedy pracowaliśmy nad repertuarem naszych koncertów, mówił mi często: „Jaceńku, ty mi przetłumacz piosenkę *Main Jidisze Mame*, ale tak jak to jest w oryginale. Bo ja już nie mogę słuchać, że... w zaułkach getta dzisiaj wielkie poruszenie, bo Róża Kranz, co sprzedaje bób gorący... i tak dalej, że jej bogaty syn przyplęwa z Ameryki statkiem, a ten statek się rozbija i on tonie”. I Poldek dodawał: „Przecież tam tego wszystkiego nie ma!”. „A co tam jest?” – pytałem. „Tam nic nie ma” – odpowiadał. A po chwili dodawał: „Tam tylko jest, że żydowska matka to jest najlepsza matka na świecie”. „No to rzeczywiście, tam nic nie ma” – myślałem, przez duże NIC! I Poldek tłumaczył mi, że Jacek Jeleń napisał w jidisz skromny, ale piękny tekst

i ta piosenka z muzyką Lwa Pollacka od roku 1925, kiedy powstała, zyskała sławę na całym świecie. Ale w Polsce Marian Hemar widocznie uznał, że tekst jest nijaki albo zbyt skromny i wymyślił tę całą historię z Różą Kranz i jej synem, który wraca z Ameryki i tonie. Poldek mówił pod koniec życia: „Zobacz, co się stało, piszą w internecie, że *Main Jidisze Mame* to kompozycja Lwa Pollacka i Jacka Yellena do tekstu Mariana Hemara! I młodzież to przyjmuje i śpiewa o tej nieszczęsnej Róży Kranz i o tym domniemanym statku, co zatonął. Przecież to fałszuje prawdę”.

Przetłumaczyłem tę piosenkę dopiero po śmierci Leopolda w roku 2019. Czułem, że jesteśmy Poldkowi coś winni, za wszystko, co nam dawał, za wiedzę o kulturze żydowskiej, za te godziny prześmiane przy jego dowcipach i za łzy, gdy opowiadał nam historię swojego życia i te, które wyciskały jego piosenki. Bo Poldek często po koncertach mówił do mnie: „Łzy są ważniejsze niż brawa!”. Chcąc, żeby pamięć o Ostatnim Klezmerze Galicji trwała, napisałem sztukę o nim, którą zgodził się wystawić i wyreżyserować legendarny dyrektor Teatru STU w Krakowie (ten sam od 60 lat!) Krzysztof Jasiński. Sztuka nazywa się *Leopold*, a kiedy grający główną rolę Zbyszek Zama-chowski śpiewa *Main Jidisze Mame* po polsku, widzowie mają łzy w oczach. Marzy mi się, by ta piosenka zabrzmiała we wspomnianych Raczkach, w miejscu urodzenia Jacka Jelenia, by te domy, kamienie i drzewa posłuchały, co napisał urodzony tam chłopiec.

Jacek Jeleń, czyli Jack Yellen zmarł w 1991 roku. Warto wspomnieć, że w swoim bogatym życiu był jednym z pierwszych członków Amerykańskiego Towarzystwa Kompozytorów, Autorów i Wydawców ASCAP. I zasiadał w jego Zarządzie w latach 1951-1969. Razem z żoną Lucille założył Jack Yellen Foundation i ustanowił Nagrodę ASCAP dla najbardziej aspirującego tekściarza teatru muzycznego. A Ferid Lakhdar, nasz wiceprzewodniczący Zarządu ZAiKS-u, obiecał mi, że przy najbliższej okazji, jak będzie w Ameryce, pochwali się NIM amerykańskim kolegą z ASCAP-u.

Niech żyją tekściarze!

PS Na sąsiedniej stronie tekst *Main Jidisze Mame* po polsku. Można go zaśpiewać, ale nie do tego, co śpiewa Ordonka czy Skarżanka, tylko do pierwszych nagrań np. Sophie Tucker z 1928 roku (jest w sieci!).

Main Jidisze Mame

Chcę zadać Ci pytanie trudne, powiedz mi, czy wiesz,

Co daje Bóg każdemu z nas, daje, bo tak chce.

Nie kupisz tego, na nic gelt, to darmo daje Pan.

A gdy to stracisz, lejesz łzy i lament w sercu masz.

To drugi raz nie zdarzy się i nic tu nie da płacz,

Kto z was przeżył sam tę stratę, ten wie, co mówię wam...

Main Jidisze Mame,

Nic piękniejszego nie zna świat.

Main Jidisze Mame,

Jak źle, jak smutno, gdy jej brak.

Jak jasny, ciepły bywa dom, gdy jest Mama tu,

Jak smutno, zimno staje się, gdy ją stąd zabiera Bóg.

Przez wodę, przez ogień, pobiegnie by ratować Cię.

I odda swe życie, gdy dziecku w oczy patrzy śmierć.

Jak szczęśliwy jest ten, kto ją jeszcze ma,

Nie ma nic ponad to, to największy dar.

Nasza kochana Jidisze Mame.

Jidisze Mame, twój skarb.

Muzyka: Lew Pollack

Słowa: Jack Yellen

Słowa polskie: Jacek Cygan

ROZMOWA KULTURALNA

TANIEC Z WIDZEM

Z **Ramoną Nagabczyńską**, tancerką, choreografką, dramaturżką,
rozmawia Rafał Bryndał

W którym momencie poczułaś, że balet stanie się twoją życiową pasją?

Nigdy nią nie był. Poszłam do szkoły baletowej po przeprowadzce do Polski, w wieku 11 lat, ponieważ w latach 90. dla osób zainteresowanych profesjonalnym tańcem nie było alternatywy. Kiedy już trafiłam do tej szkoły, uległam praniu mózgu i uwierzyłam, że kocham balet. A balet jest reżimem, który – żeby mieć kontrolę nad swoimi „poddanymi” – najpierw przekonuje ich do słuszności swojej sprawy, uczy ludzi, żeby kochali reżim.

Ale jeśli pytasz, kiedy w moim życiu pojawiło się zainteresowanie tańcem, to bardzo wcześnie. Jakiś czas temu moja mama przypomniała mi, że kiedy miałam kilka lat, mówiłam, że chcę zostać „modering dancer” – chodziło oczywiście o *modern dancer*, czyli tancerkę nowoczesną. Mimo że w Kanadzie żyliśmy bardzo skromnie, to rodzice bardzo dbali o nasz rozwój kulturalny. Zabierali nas na koncerty, do galerii sztuki i na spektakle taneczne.

Masz bogate wykształcenie taneczne.

Czy widzisz jego wpływ na to, co tworzysz?

Jestem trochę zawiedziona swoją edukacją taneczną. Chciałam się dostać do PARTS w Brukseli, czyli szkoły tańca i choreografii Anny Teresy de Keersmaecker, ale nie wyszło. Studiowałam po roku w Hochschule für Musik und Darstellende Kunst we Frankfurcie i w The Place w Londynie. Dziś trochę żałuję, że się przenieśliam do Londynu...

Dlaczego?

Bo tak naprawdę The Place to słaba szkoła przygotowująca do pracy na bardzo wstecznym brytyjskim rynku tanecznym. We Frankfurcie miałam kontakt z ciekawszymi nurtami tańca, a nawet ze sztuką performance. Załapałam się na ostatni sezon działalności Ballet Frankfurt, kierowanego przez Williama Forsythe’a, który do dziś jest moją taneczną miłością. Wielu jego tancerzy uczyło na moich studiach, poza tym mogłam chodzić na ich spektakle i ćwiczenia – świetna nauka procesu twórczego. Ale czuję, że moja właściwa edukacja artystyczna rozpoczęła się po zakończeniu formalnej edukacji tanecznej. Szukałam możliwości, żeby się dalej rozwijać. W tamtym czasie działał w Poznaniu Stary Browar Nowy Taniec – odłam Art Stations Foundation Grażyny Kulczyk, który oferował światowej klasy tygodniowe warsztaty taneczno-choreograficzne. Bardzo wiele mi to dało.

Uważam, że skorzystałam na tym, że nie siedziałam dłużej niż rok na żadnych studiach tanecznych. Dzięki

temu nie stałam się „produktem” którejkolwiek szkoły. Poznałam różne techniki, podejścia i narzędzia, ale tylko na tyle, żeby móc dalej patrzeć na nie z dystansem.

Co cię najbardziej fascynuje w twojej pracy twórczej?

Spotkanie różnych wyobraźni. Nikt z uczestników procesu twórczego nie byłby w stanie wymyślić sam nawet części tego, co wymyśla to piękne monstrum, którym jest grupa współtwórców. Jestem uzależniona od bycia na sali prób z innymi osobami. Zresztą spektakl *Anonimowi performerzy* jest o tym. Tworzenie spektakli i potem wystawianie ich jest zintensyfikowanym stanem bycia.

A satysfakcja? Czy jest spektakl, który jest ci szczególnie bliski?

Wszystkie moje spektakle – począwszy od *Cześci ciała* – są mi szczególnie bliskie. Przy *Częściach ciała* przestałam się wstydić siebie. Rzuciłam się na to, czego jeszcze nie znam, nie zastanawiając się, czy efekt tego procesu zostanie dobrze odebrany. Wstyd jest zdecydowanie niewskazany w pracy twórczej. Jest czymś, z czym trzeba codziennie walczyć, bo wypycha w groźne artystycznie bezpieczeństwo.

Skąd czerpiesz inspiracje do tworzenia kolejnych przedstawień choreograficznych?

Sięgam do wcześniejszych pomysłów, ale też niejedna inspiracja naszła mnie, kiedy nudziłam się, oglądając inny spektakl. Źródeł inspiracji jest wiele, choć zawsze się staram, żeby „temat” spektaklu miał związek z moim doświadczeniem. Bo ciekawy pomysł na spektakl liczy się moim zdaniem mniej niż koncepcja pokazania danego obszaru zainteresowania jako katalizatora dla odkrycia nieznanego mi przestrzeni performatywnej. Można powiedzieć, że mnie w mniejszym stopniu ciekawi taniec niż performatyka. Z drugiej strony moja definicja tańca obejmuje bardzo szerokie spektrum działań. Czasami interesuje mnie jakiś obszar, ale nie wiem dokładnie, jaka jego część. Wtedy na próbach ujawnia się, do czego właściwie mnie ciągnie. Intelktualne zainteresowanie nie zawsze przekłada się na choreograficzne/performatywne zainteresowanie, które jest tym, co ostatecznie tworzy tkankę spektaklu.

Słyszałam, że w twórczości interesuje cię przede wszystkim kobiece ciało i badanie wyrotowego potencjału wstrętu. W jaki sposób realizujesz te założenia?

Nie lubię być niewolnicą jakiejś „tożsamości artystycznej”. Nadmierne urynkowanie świata sztuki sprawiło, że zaczęto przymuszać artystów do wytwarzania zamkniętych tożsamości, żeby móc ich jednym zgrabnym hasłem wypromować.

Kobiece ciało i wstręt to były tematy, które pragnęłam eksplorować artystycznie i przewinęły się przez kilka moich spektakli, ale chyba już czas iść dalej. Ostatnie trzy spektakle, czyli *Anonimowi performerzy*, *Hate Haus* i *Kocham balet* nie stawiają już w centrum obiektu, chociaż w związku z tym, że występują w nich i współtworzą je kobiety, pytanie o wizerunek kobiecego ciała jest w nich aktualne. Natomiast jeśli chciałabym, żeby coś łączyło moje prace, to pytanie o samo medium, czyli: jak ta praca odnosi się do polityki sceny w ogóle? Jaką podejmuje „grę z widzem”?

Kocham balet to twoje najnowsze przedstawienie, w którym w pewien sposób, jak napisał jeden z krytyków, drwisz sobie z baletowej baśni. Czy tak rzeczywiście jest?

Do tej pracy, oprócz siebie, zaangażowałam trójkę tancerek, które dzieciństwo spędziły w świecie baletu, ale porzuciły go na rzecz innych form tańca. Zależało mi, żeby przyjrzeć się temu, jak z dzisiejszej perspektywy patrzymy na balet. Okazało się, że dopiero lata rozłąki pozwoliły nam zobaczyć, że przedstawienia baletowe są tak naprawdę fantazją erotyczną dla mężczyzn, głównie heteroseksualnych, ale oczywiście nie tylko. Baśniowy charakter librett odrzuca kobiecość z krwi i kości na rzecz kobiet-dzieci albo odcieleśnionych kobiet-nimf. W dodatku taniec na puentach sugeruje pewne cierpienie, które baletnice są gotowe przyjąć, żeby zrealizować tę męską fantazję.

Z drugiej strony pozostał mi ogromny podziw dla warsztatu i artyzmu tancerów baletowych. Balet jest praktyką ciągłego przekraczania siebie. Mało osób o tym wie, bo wyżyny sztuki baletowego polegają na ukrywaniu trudu. Drwina to mocne słowo. Na pewno zależało mi na krytyce, ale nie na wyśmiewaniu. Mam zbyt wiele szacunku do baletu, żeby go wyśmiewać.

Co poczułaś, gdy dowiedziałaś się o nominacji do Paszportów „Polityki”?

W tamtym momencie silne uczucia zdecydowanie dominowały nad refleksją. Jak już się trochę uspokoiłam, to pomyślałam, że nareszcie dzieje się to, na co ja i wiele innych osób związanych z tańcem w Polsce czekaliśmy przez całe życie: taniec zyskuje pozycję w polskiej kulturze. Sugerowała to już zeszłoroczna nagroda dla Wojtka Grudzińskiego, ale bałam się, że to będzie jednorazowy strzał. Mam poczucie, że moja nominacja w tym roku ugruntowuje widoczność i znaczenie tańca.

Rozszerzenie kategorii Teatr na kategorię Scena pozwala ludziom tańca zdobywać nagrody za własną twórczość, a nie za wkład w twórczość reżyserów teatralnych, jak to miało miejsce do zeszłego roku. To cieszy. Wierzę, że dzięki temu staniemy się poważniejszymi partnerami do rozmów z dysponentami funduszy dla kultury.

FOT. MAT. PROMOCYNE

Jak skomentujesz uzasadnienie kapituły, w którym napisano, że lubisz zaglądać pod podszewkę schematycznych i konwencjonalnych wyobrażeń kobiecości?

To zdanie dobrze współgra z pojmowaniem roli jako scenicznego laboratorium. Pomimo że jestem choreografką a nie reżyserką, to role są bardzo ważnymi elementami mojej pracy, chociaż ja raczej lubię, gdy rozbijane są na kawałki albo nakładane na siebie. Praca na sali prób to proces badania tego, co jeszcze jest możliwe. Tego, jak można rozprężyć ciało na możliwe sposoby bycia i możliwe sposoby wchodzenia w interakcje z innymi. Na scenie i na



sali prób ma się poniekąd obowiązek eksperymentowania ze sobą. Inne sposoby bycia siedzą w nas jako potencjał.

Jak zapisujesz partyturę choreograficzną?

Zazwyczaj prowadzę dość obszerne notatki, a jeśli nie mam możliwości regularnego zapisywania zmian w materiale choreograficznym, proszę dramaturżkę o pomoc. Ponadto dużo nagrywam. To ważne, żebym ja i inne osoby wytwarzające materiał widziały z zewnątrz, co wytwarzają.

Z jakich powodów postanowiłaś zostać członkiem ZAİKS-u?

Żeby móc mieć wpływ na politykę ZAİKS-u odnośnie do tańca.

POLSKI PUNK ROCK. KRÓTKA HISTORIA

TEKST Rafał Księżyk

ZDJĘCIA ze zbiorów Spichlerza Polskiego Rocka / Muzeum Regionalnego w Jarocinie



Obecność punk rocka w polskiej kulturze to fenomen. Wystarczy sobie przypomnieć bądź uświadomić jedną kwestię: ile osobistości kultury wolnej Polski przyznaje się do tego, że spotkanie z punkiem i postpunkową nową falą było dla nich doświadczeniem formatywnym. Wspomnijmy chociażby o najważniejszych autorach rockowych piosenek, Lechu Janerce, Kaziku Staszewskim i Muńku Staszczyku – czy też poko-

leniowych poetach Jacku Podsiadle i Marcinie Świetlickim.

Od razu przychodzi do głowy niepokojąca myśl, że skoro za pośrednictwem wyżej wymienionych punkowy impuls, przenikał do świadomości rzesz rodaków, to co się z tym stało, co z tego zostało dziś? Ha! Temat wart odrębnego studium, ale nie w tym miejscu.

Ów polski fenomen w dużej mierze tłumaczy historia. Jakże przekonująca jest konstatacja ludzi, których

młodość przypadła na epokę schyłkowego PRL-u, głosząca, iż bunt punka i późniejsza depresyjność Nowej Fali o wiele lepiej przystawały do rzeczywistości za żelazną kurtyną niż do realiów Zachodu. Nie chodzi tu tylko o bunt w aspekcie społeczno-politycznym, ale też o pokoleniową zmianę warty, kiedy to gigantomania gwiazd lat 70. XX wieku ustępowała prostocie i spon-taniczności. W dziejach polskiej

muzyki ten aspekt był szczególnie znaczący. Jakkolwiek istniało określenie „muzyka młodzieżowa”, to czy do tamtej pory rzeczywiście pojawiła się u nas muzyka przemawiająca do młodzieży jej własnym głosem i mówiąca o jej sprawach? Bigbitowy boom lat 60. z pewnością przyniósł wiele uroczych przebojów i gwiazdy dające radę jako substytut nowych trendów ze świata, ale była to twórczość sztuczna, ugrzecz-niona i oderwana od życia, innymi

słowy, na miarę PRL-u. Osobistości lat 70. z Ewą Demarczyk, Markiem Grechutą, Czesławem Niemenem czy SBB na czele oferowały sztukę na wysokim koturnie, którą wypadało podziwiać z pozycji kolan. Wraz z punkiem do młodych Polaków po raz pierwszy trafiła świadomość, że grać może każdy, a piosenka powinna się odnosić do tego co tu i teraz, w dodatku z krytycznym zacięciem. Koronnym przykładem utwory Kryzysu *Telewizja i Mam dość*.

Jeszcze jeden aspekt punkowego przewrotu, który za żelazną kurtyną nabral szczególnego znaczenia, to etos DIY, czyli „zrób to sam”, wzywający do niezależnych, oddolnych inicjatyw. W realiach gospodarki niedoboru chodziło nie tylko o wydawanie własnym sumptem kaset i zinów, ale też budowanie gitar i przetworników dźwięku, eksperymenty z radiem w roli wzmacniacza czy wszelakie przeróbki garderoby na przekór szarzyźnie przysłowiowych „ortalionów” doby PRL-u.

Trzeba jednak pamiętać, że jeśli ktoś mówi o „muzycznym undergroundzie” w Polsce tamtej epoki, dokonuje zbyt daleko idącego, by nie rzec bałamutnego uproszczenia. Jeśli młody zespół szukał sali prób ze sprzętem albo możliwości publicznego występu, skazany był wyłącznie na placówki pozostające pod kontrolą państwa, kluby socjalistycznych studentów bądź domy kultury przy państwowych zakładach pracy.

Tyle że w miejscach tych dawał o sobie znać fakt, że system oparty na centralnym zarządzaniu był w stanie demoralizacji i rozkładu. Polem działań dla zespołów o zdecydowanie nieprawomyślnym przekazie były szczeliny tegoż systemu, oficjalne instytucje, w których socjalistyczny działacz czy etatowy cenzor mieli wszystko gdzieś albo też, niezależnie od powagi urzędu, socjalistycznym działaczom imponowała znajomość

z najfajniejszymi chłopakami z dzielnicy. Cenzura dociskała dopiero w przypadku piosenek nagrywanych dla potrzeb radia czy na płytę, zdarzały się wówczas sytuacje iście groteskowe, o czym poczytać można we wspomnieniach Muńka lub Kazika.

W Czechosłowacji muzycznych outsiderów skazywano na więzienie, w Związku Radzieckim najchętniej zamykano ich

w szpitalach psychiatrycznych i szprycowano psychotropami, z kolei w Niemieckiej Republice Demokratycznej, jeśli zawiązywał się czteroosobowy zespół, to najprawdopodobniej dwóch przynajmniej jego członków było donosicielami Stasi. W PRL-u nie odnotowujemy tak skrajnych przypadków. Stosowne służby bardziej interesowały się opozycją i Kościołem, na muzykę brakowało im uwagi, najwyraźniej nie doceniały jej wywrotowego potencjału. Zespoły sceny punk były jak najbardziej rewolucyjne, już z racji tego, że pokazywały, iż można wyglądać i myśleć inaczej niż reszta społeczeństwa, bądźmy jednak ostrożni z przypisywaniem im politycznego aktywizmu. Jak śpiewał

Dezterter w *Poronionej generacji*: „Żadnego celu, żadnej przyszłości. Ani w partii, ani w Solidarności”.

Muzycy Brygady Kryzys i Deztertera opowiadali w wywiadach, że działacze opozycji postrzegali jako polityków, którzy – choć stali w kontrze do znienawidzonej komuny – mentalnie byli tacy sami jak jej urzędnicy; dla punków polityka była czymś nieczystym, by nie rzec obrzydliwym. Niewybaczalna naiwność? Teraz, gdy wiemy, jak potoczyła się ewolucja obozu solidarnościowego, można docenić ich rozpoznanie. Konkretny przykład, gdy latem 1981 roku w karnawale Solidarności w Stoczni Gdańskiej odbywał się niezależny I Przegląd Piosenki Prawdziwej, zapro-

szero tam Brygadę Kryzys. Robert Brylewski wspominał, jak był zniesmaczony, gdy spotkał w kularach zionących wódą wąsatych wujów, doszło do konfliktu i zespół nie wystąpił na imprezie. W Europejskim Centrum Solidarności, na terenie Stoczni, można oglądać ekspozycję upamiętniającą tamten festiwal. Na archiwalnych zdjęciach widać Jacka Kaczmarskiego i Jana Pietrzaka – Brygada Kryzys miała nosa, by zawczasu wycofać się z grona tych skompromitowanych dziś indywiduów.

Początki polskiego punka giną w mrokach dziejów, na tyle przynajmniej, że nie sposób odpowiedzieć na ulubione pytanie publiczności: „Kto był pierwszy?”. Niby pierwszy był Walek Dzedzej, młody gniewny z gitarą, który – występując za co łaska w warszawskich przejściach podziemnych – szokował tak spojrzeniem spod wygolonych brwi, jaki i tekstami w rodzaju:

„Nie jestem w ZMS-ie,
Nie jestem w KOR-ze,
Nie jestem w partii,
Nie jestem, kurwa, niczym”.

Nie jestem tym, czym ty to pierwszy polski numer punk, tyle że Dzedzej, który był ponoć pierwszym polskim interpretatorem songów Boba Dylana, równie dobrze mógł uchodzić za uliczną puentę ruchu hipisowskiego. Jego punkowe wcielenie z 1978 roku, Walek Dzedzej Pank Band, to projekt stworzony i nazwany przez Macieja „Magurę” Góralskiego, aktywistę młodej warszawskiej sceny. Zaraz potem Dzedzej zniknął z Polski, dotarł do Nowego Jorku, gdzie zmarł przedwcześnie w 2006 roku.

Rok 1978 to moment, gdy w różnych częściach kraju pojawia się wysyp młodych zespołów grających nową muzykę. W Warszawie The Boors, rychło przemianowany na Kryzys, Tilt, Fornit, który dał początek Deuterowi. W Trójmieście Deadlock, PKS, Gary Hell. We Władysławowie Nocne Szczury, które w 1980 roku zasłynęły jako pierwsza punkowa grupa występująca na festiwalu w Jarocinie. W Ustrzykach Dolnych – KSU.

NA ZDJĘCIU MOSKWA



NA ZDJĘCIU SIEKIERA

Nie sposób dziś ustalić, kto był pierwszy w tym gronie. Inspiracji dostarczała muzyka słuchana z zagranicznych rozgłośni, płyty zdobywane na bazarach czy od rodziny z zagranicy i artykuły z komunistycznej prasy, które – piętnując dekadentkie zjawisko z Zachodu – w oczach żadnej wróżki młodzieży nie mogły mu zrobić lepszej reklamy. Z tymi początkami było różnie, bo niby słyszało się, że KSU powstało już w 1977 roku, ale po latach lider zespołu, Bohun, przyznawał, że najpierw był pomysł, potem sesja zdjęciowa w stosownym, przerażającym anturażu (ponoć skóry zdobyli w sklepie z odzieżą roboczą i ochronną w Sanoku), a dopiero potem zaczęła się praca nad muzyką.

Zapisały się za to przełomowe wydarzenia w dziejach polskiego punk rocka. 1 kwietnia 1978 roku w stołecznym Remoncie zagrała grupa The Raincoats powiązana z londyńską załogą punkową. Występ, który był impulsem do działań dla warszawskiego środowiska, odbył się w ramach artystycznego festiwalu International Artists' Meeting. Warto podkreślić

wsparcie dla raczkującego punka ze strony środowiska awangardowych galerii, które w tamtym czasie opanowała fascynacja radykalnymi działaniami performance. Obecna w świecie sztuki praktyka dokumentowania ulotnych zdarzeń wspierała inicjatywy wydawania muzycznych kaset i zinów. Ciekawe, że trzon The Raincoats stanowiły trzy dziewczyny, ale to akurat nie bardzo przełożyło się na nasze realia. W pierwszej załodze za granie zabrały się tylko Pyza z Tiltu oraz Pola z Białych Wulkanów. Polski punk na długo miał pozostać chłopacką przygodą.

W dniach 8–10 sierpnia 1980 roku w Kołobrzegu odbył się I Ogólnopolski Przegląd Zespołów Rockowych Nowej Fali. Zagrali Deadlock, Fornit, Gary Hell i Psychodeliki, Kanał, Kryzys, KSU, Nocne Szczury, Poerocks i Tilt. Ponoć najlepszym przyjęciem cieszyło się KSU, które zagrało najbardziej brutalnie. Imprezę zorganizował, korzystając ze studenckiego zaplecza, Andrzej „Amok” Turczynowicz, postać wyrastająca z hippisowskiej kontrkultury. Wymowne, że cztery dni po jej zakończeniu w Stoczni

Gdańskiej rozpoczął się strajk, który zmienił historię Polski.

Kolejne, studenckie, imprezy to I Przegląd Nowofalowych Grup Rockowych w Toruniu (w listopadzie 1980 roku) oraz Nowa Fala na Odrze we Wrocławiu (w czerwcu 1981), gdzie debiutował Klaus Mitffoch. Toruński przegląd organizowany w klubie Od Nowa do 1984 roku doczekał się pięciu edycji i był najważniejszym w kraju forum nowej muzyki, jeszcze zanim podobła ona Jarocin. A jeśli chodzi o Jarocin, pierwszy punkowy zespół, Nocne Szczury, pojawił się na festiwalu, wówczas jeszcze zdominowanym przez Muzykę Młodej Generacji, w 1980 roku. Wielkopolska impreza szybko stała się główną areną dla pokoleniowego zrywu zbuntowanej muzyki i to niezależnie od tego, co twierdzą niektórzy – że miała służyć za wentyl bezpieczeństwa dla systemu. W latach 80. Jarocin i punk były w świadomości fanów tożsame, co oczywiście nie wyczerpywało bogactwa obecnej tam muzyki, oddawało jednakże ducha czasów.

Jarocińska epoka punk rocka trwała przeszło dekadę, przyniosła



mu masową popularność i ukazała ewolucję gatunku. Wspomniane zespoły pierwszej fali punka miały charakter inteligencki i artystowski, w swych flirtach z reggae i funkiem w gruncie rzeczy należały do estetyki postpunkowej. Podobnie jak to było w Anglii i Stanach Zjednoczonych, w początku lat 80. również w Polsce doszła do głosu druga fala, hardcore punk, bardziej brutalny i hałaśliwy. Szła z tym w parze zmiana image'u – stare marynary i prochowce zostały zastąpione przez skóry i pieśzochy, w modę weszły irokezy. Weterani jeli kręcić nosem, że dawną różnorodność zastąpiło zuniformizowanie. Najwybitniejsi reprezentanci to Abaddon, Dezerter, Moskwa, Rejestracja, Siekiera, WC. I wreszcie Armia, zespół, który nagrywając w 1990 monumentalną i uduchowioną „Legendę”, stworzył niezwykłą puentę dla chmurnego punka całej minionej dekady. Wspomnijmy jeszcze o wyjątkowej Śmierci Klinicznej, reprezentującej w latach 80. scenę z Gliwic, która zderzała punka, korzennego rock & rolla, reggae i free jazz. Dla każdego z tych zespołów występ w Jarocinie był istotny również z tego względu, że fani nagrywali ich koncerty, a kasety kopiowane w niekończących się

łańcuskach rozpowszechniały się po całym kraju. Zważywszy, że tylko nieliczni mieli szanse na oficjalne wydawnictwa, był to arcyważny proceder, przy okazji integrujący poszukujące środowiska.

Lata 90. wraz z postępującą transformacją ustrojową przyniosły wielkie zmiany również w kręgu punk rocka. Ciekawe, że to Dezerter, jak nikt inny z polskiego rocka, tak szybko i skrętnie wykorzystał otwarcie granic i w latach 1989-92, koncertując głównie na squatach, zjeździł niemal całą Europę, dotarł też do Japonii. Rzecz działała też w drugą stronę – w 1991 roku, na moment przed triumfem w Stanach, odwiedzili Polskę Green Day, grając za piwo i zwrot kosztów, kto wie, czy nie najbardziej wstrząsającą w swej karierze trasę Gryfino-Bydgoszcz-Białystok. W chaosie napierającego dzikiego kapitalizmu polski punk znów podbił młode pokolenie. Można by rzec, że wrócił do korzeni określanych przez brak perspektyw, dyktowany już nie przez autorytarny system, ale o wiele bardziej bezwzględne reguły ekonomii. Chwilę ogólnopolskiej chwały przeżywał wywodzący się jeszcze

z lat 80. punk z robotniczych dzielnic Wrocławia, z zespołem Sedes na czele. Refren ich największego przeboju „Wszyscy pokutujemy za to, że żyjemy” esencjonalnie puentuje nastroje tej fali. Wymowne były nazwy zespołów: Defekt Muzgó, Gluty z Kalkuty, Gównoprawda, Nauka o Gównie, itp. itd. Świeżo upieczony polski biznes muzyczny do połowy lat 90. wypuszczał kilkadziesiąt punkowych kaset rocznie. Znalazło się miejsce na „Punkowe kolędy”. Dosadność tekstów i prostota muzyki sprawiły, iż zjawisku przyklejono pogardliwą łatkę „punko polo”. Swego promotora znalazły też zespoły w osobie Jerzego Owsiaka. Iście popowe kariery wyrosłe z punka stały się jednak udziałem takich grup jak Big Cyc, Piersi, Proletaryat i Pidżama Porno. A jeśli chodzi o „punko polo”, największą niespodziankę zgotował zespół Smar SW, który nagle zaczął nagrywać awangardowe wręcz fuzje punka i metalu.

Równolegle rozwijała się scena hardcore. Jej z kolei towarzyszyło etosowe zadęcie. Tu zaangażowanie stało się ważniejsze niż muzyka co raz bardziej brnąca w schematy, co maskować miały etykiety w rodzaju „zakrecony jazzcore”, „anarcho crust” czy „straight edge Krishna hardcore”. No tak, postulujący moralną odnowę rock & rolla ruch *straigh edge* stał się modny wśród młodzieży z dobrych domów. Pełno tam było też sympatii dla anarchizmu. Scena stała się czymś pomiędzy harcerstwem a laboratorium przyszłości, bo też ziny, teksty piosenek i manifestów wprowadzały w szerszy obieg tematy praw zwierząt, ekologii, wegetarianizmu i weganizmu. Forum oferowały nie tylko koncerty, ale też Gieldy Czadowe, które przez kilka lat odbywały się mniej lub bardziej regularne w kilkunastu miastach. Trzon stanowili m.in. Apatia, Inkwizycja, Schizma, SKTC, Złodzieje Rowerów, a największym ulubieńcem publiczności, bo wszak nie wypada napisać „gwiazdą”, stał się Post Regiment, gdzie objawiła się najlepsza wokalistka polskiego punka – Nika. Doszło do tego, że na rubieżach sceny pojawili się krytycy pozerstwa tejże sceny, czego kultowym

NA ZDJĘCIU TILT

okazem album Guernica Y Luno o zdradzającym ich publicystyczne zacięcie tytule „Wszystkie sztandary tak mocno już zostały splamione krwią i gównem, że najwyższy czas byłoby nie mieć żadnego. Wolność”. Zjawiskiem samym w sobie była promowana pod skrzydłami szczecińskich wytwórni Rock & Roller i Jimmy Jazz scena streetpunkowa, gdzie mieszały się punk, rockabilly i ska. Zwróćmy też uwagę na zderzających punk ze ska i folkiem Alians czy hardcore z reggae Będzie Dobrze. Na tle tego wszystkiego najlepszą punkową odpowiedzią na dziwny, chaotyczny czas lat 90. okazała się płyta „Ombreola” Starych Singers, brudna i zwariowana, z absurdalnymi tekstami i niesłychaną energią. I jeszcze jedna ekscytująca osobliwość z przełomu wieków, równocześnie poetycka i awanturnicza twórczość 19 Wiosen, która nie bez podstaw bywała nazywana big bit punkiem, a innym razem synthpunkiem.

Pod koniec dekady, kiedy nastał ugruntowany neoliberalny porządek, a słuchacze wybrali techno i hip-hop, oba punkowe skrzydła zostały tak zmarginalizowane, że straciły swój rząd młodych dusz. Przy okazji – diagnozy, jakoby rap miał być nowym punkiem, okazały się nietrafne, to zupełnie inna mentalność. W nowym wieku punk bynajmniej nie umarł, płynnie swoim niezależnym nurtem, oferując zainteresowanym pełen wachlarz brzmień i przesłań.

Pozostały aktywne od kilkunastu lat zespoły-fenomeny, nie tylko legendarny Dezerter, ale też lokalni bohaterowie, jak Analogs, Zielone Żabki, Psy Wojny, Po Prostu czy Farben Lehre. Działa koncertowa scena na squotach, odbywają się regularne festiwale z Ultra Chaos Piknik i Rock na Bagnie na czele. Dają o sobie znać specjalistyczne, niezależne wytwórnie płytowe, choć wymowne jest, że wśród ich premier większość to winylowe edycje nagrań archiwalnych. Ziny co prawda zanikły w ostatnich czasach, chlubnym wyjątkiem jest „Chaos w mojej głowie”, ostatni na tę chwilę numer 32/2025 liczy 274 strony, a w środku, obok wieści ze sceny „DIY hardcore punk”, m.in. ruch

antyłowiecki, instrukcja jak przejść na system GNU/Linux i wywiad z załogantem z Indonezji. Im jednak mniej zinów, tym więcej książek; w ostatnich miesiącach ukazały się tak zdumiewające w swej dociekliwości pozycje jak *Punkowa Zamojszczyzna 1983-2023* czy *Nienormalne miasto. Opowieść o Gliwickiej Alternatywnej Scenie*, a także *Zapytaj milicjanta* – powieściowy debiut tekściarza Dezertera, Krzysztofa Grabowskiego.

Najistotniejsze jest jednak pytanie: co z muzyką, czy dziś nie jest to po prostu odgrywanie dawno ustalonych kanonów? Odpowiedź brzmi: nie, jeśli wyłowimy rarytasy odsadzające peleton grania „tylko dla fanów gatunku”. W nowym wieku mieliśmy kilka kapitalnych przykładów, jak z punkowych impulsów rozdziły się zjawiska oddziałujące szeroko, w aktualnych realiach. Przede wszystkim „Gore” kolektywu Ruta, gdzie znaleźli się Nika oraz wokaliści Dezertera i Moskwy. Mało kto pamięta, że te wydane w 2011 roku współczesne interpretacje ludowych pieśni „buntu i niedoli” były pierwszym symptomem wszechobecnego dziś zwrotu ludowego w polskiej kulturze. Wtedy w kilku miastach Polski koncerty Ruty były blokowane przez radnych PiS i Kościół.

Przełom pierwszej i drugiej dekady objawił też aktywność nieformalnego wrocławsko-trójmiejskiego kolektywu, z którego wypączkowały m.in. formacje Kurws, Gównno, Pustostany i Ukryte Zalety Systemu. Ich lewicowy miejski aktywizm łączył się z na przemian śmieszną i drapieżną, tyleż artystowską co zaangażowaną, świeżą wariacją wokół punk rocka, nie bez echa free jazzu. I jeszcze utworzony w 2014 roku duet Siksa z charyzmatyczną Alex Freiheit na froncie, lokujący się pomiędzy sztuką performance a electro punkiem, którego zaangażowanie i wściekła energia odbiły się szerokim echem nawet w mainstreamowych mediach. To niejedyny przykład tego, że w nowym wieku kobiety weszły na pierwszą linię sceny; dodajmy jeszcze Pochwalone – zespół, który wyłonił się jako żeńska frakcja Ruty.

Wreszcie rok 2025, gdy jednym z najlepszych polskich albumów był „Odwet” zespołu JAD. Płyta trwa ok. 20 minut, niewiele dłuższe są ich koncerty, bo też utwory rzadko trwają więcej niż 2 minuty, ale siła rażenia sprawia, że więcej nie trzeba. JAD, korzystając z lekcji punka i metalu, daje brawurowy ekstrakt rebelianckiego grania w sam raz na miarę obecnego tempa komunikacji. Tak samo z tekstami, które z całej tej tradycji wyfiltrowały to, co najważniejsze: walkę o godność człowieka. Jeśli tak ma brzmieć puenta na pół wieku punka w Polsce, możemy być dumni. ●

20 PŁYT POLSKIEGO PUNKA

Kryzys, „1978–81”, 2014

Tilt, „On The Border Line.

Radio Sessions 1979–1980”, 2022

Deadlock, „Ambicja”, 1981

Deuter, „Ojczyzna blizna 1981–1988”, 2011

Śmierć Kliniczna, „Nienormalny świat 1982–84”, 2016

Siekiera, „Na wszystkich frontach świata. 1984”, 2008

Różni wykonawcy, „Fala”, 1985

Abaddon, „Wet za wet”, 1986

Dezerter, „Underground Out of Poland”, 1987

KSU, „Pod prąd”, 1988

Armia, „Legenda”, 1991

Post Regiment, „Post Regiment”, 1993

Alians, „Gavroche”, 1994

Smar SW, „Samobójstwo”, 1997

Guernica Y Luno, „Wszystkie sztandary tak mocno już zostały splamione krwią i gównem, że najwyższy czas byłoby nie mieć żadnego. Wolność”, 1997

Starzy Singers, „Ombreola”, 1997

19 Wiosen, „Pożegnanie ze światem”, 2011

RUTA, „Gore”, 2011

Siksa, „Stabat Mater Dolorosa”, 2018

JAD, „Odwet”, 2025

INSTRUMENTY PRZYSZŁOŚCI?

TEKST Aleksandra Chmielewska

Prezentując niedawno uczniom szkoły muzycznej rozmaite nowoczesne instrumenty, takie jak laserowa harfa czy marble machine, odnotowałam, że młodzież reaguje znacznie żywiej niż podczas rozmów o instrumentach tradycyjnych. Co wcale nie dziwi – wielka muzyczna maszyna złożona z trzech tysięcy elementów może budzić skojarzenia z powieściami science fiction, a niewidzialne struny mogą się wydawać zjawiskiem wręcz z pogranicza magii. Ale czy takie wynalazki to tylko efektowny gadżet, atrakcja mająca przykuć uwagę tych, którzy nie chadzają zbyt często do filharmonii? A może to narzędzia, które poszerzają pole muzycznej wyobraźni i redefiniują, czym w ogóle może być instrument?

Pokusa odkrycia nowych, wcześniej nieosiągalnych brzmień towarzyszyła twórcom muzyki od wieków. Na początku XX wieku przyniosła wyjątkowo ciekawe efekty – pojawił się theremin, na którym gra się bez dotyku, manipulując rękoma w polach elektromagnetycznych dwóch anten, oraz fale Martenota, które z kolei łączą w sobie klasyczną klawiaturę z linką i pierścieniem przeznaczonymi do płynnego sterowania dźwiękiem. Zaczęli się pojawiać coraz to nowi twórcy poszukujący autorskich rozwiązań, by wymienić Jona Rose i jego zmodyfikowane instrumenty smyczkowe (jak wiolonczela o 19 strunach), Zeenę Parkins, pionierkę gry na harfie elektrycznej, czy Lucię Długoszewski i jej timbre piano, czyli fortepian, w którym struny uderzane są młoteczkami, smyczkami, kostkami i innymi elementami.

Wiek XXI to czas jeszcze silniejszego zacierania granic pomiędzy komponowaniem a wy-

nalazczością. Tworzenie nowego instrumentu bywa dziś aktem kreacji o niemniejszym znaczeniu niż pisanie partytury; każdy ruch, każda decyzja, każdy detal konstrukcji mają wpływ na ostateczne brzmienie. Kompozytor staje się odkrywcą, inżynierem, rzemieślnikiem i performerem w jednym – buduje narzędzie, które potem staje się medium jego wyobraźni. Pytanie, czy tak duża liczba nowo powstających instrumentów pozwala na opanowanie techniki gry w takim stopniu, w jakim panuje nad swoim instrumentem wirtuoz skrzypiec czy fortepianu?

W odpowiedzi na to przychodzi mi do głowy wywiad, który wiele lat temu przeprowadziłam z Krzysztofem Knittlem i który ukazał się na łamach magazynu „Meakultura”. Spytany, czy gra na harfie na podczerwień jest trudna, kompozytor odpowiedział szczerze: „Myśli pani, że opanowałam ten instrument? Nie, jestem ciągle w połowie drogi. Dobieram dźwięki w taki sposób, żeby były możliwe do zagrania na moim poziomie wykonawczym. Pewnie gdybym się lepiej orientował, byłyby one trochę inne...”. Było dla mnie, młodej studentki, niemalym zdziwieniem, że profesor nie uważa się za mistrza w grze na swojej harfie. Dopiero z czasem zrozumiałam, jak fascynującą przygodą jest ciągle wchodzenie w obszar dźwiękowy w jakimś stopniu nieznany, przyzwolenie na błąd i odkrywanie piękna w nieprzewidywalności. W tradycyjnej praktyce instrument istniał od wieków i to wykonawca musiał się mu podporządkować. Dziś sytuacja się odwraca. Instrument i wykonawca coraz częściej uczą się siebie nawzajem.

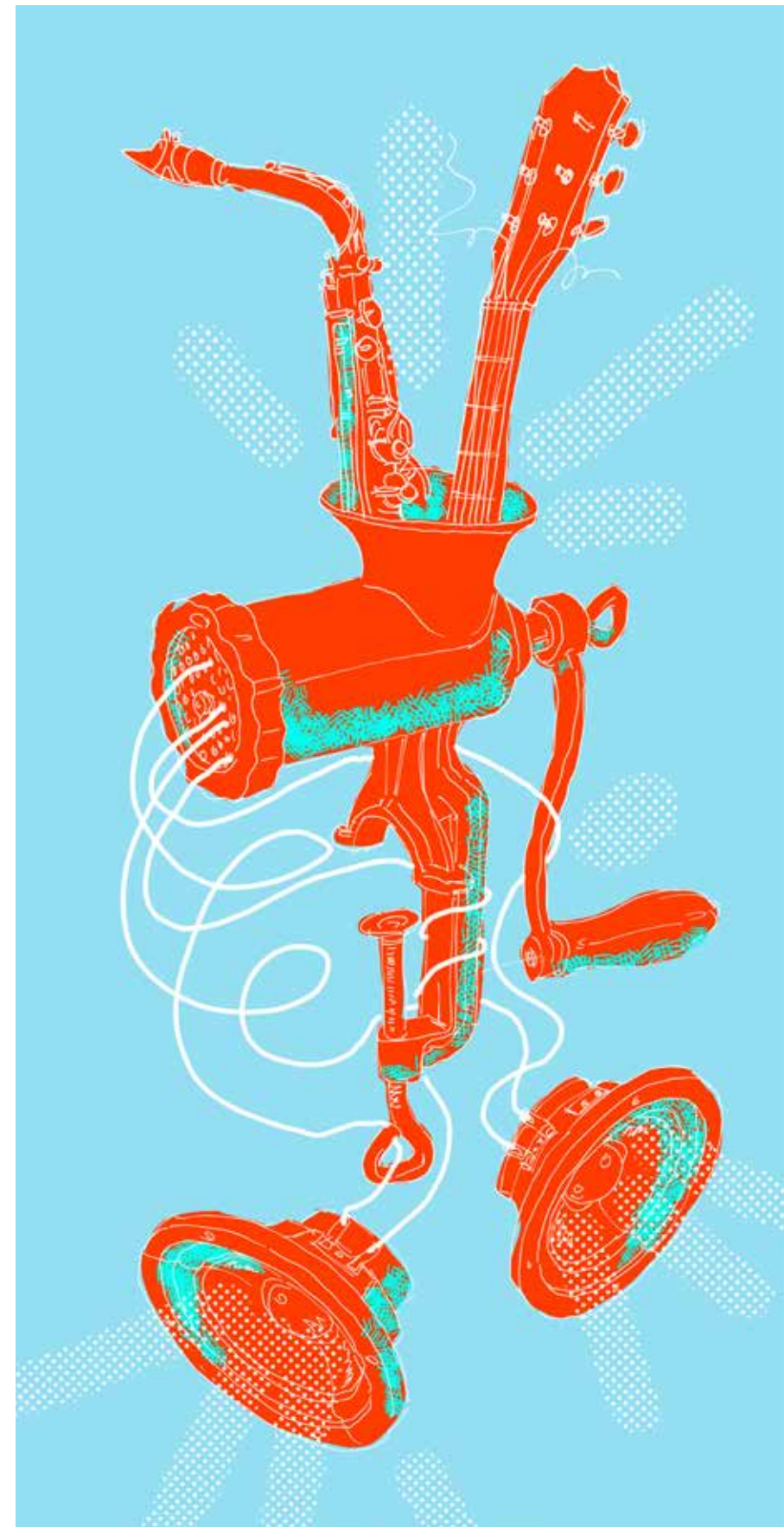
Wspomniana harfa na podczerwień (ISA Harp) jest dziełem Piotra Sycha, polskiego muzyka i wynalazcy, znanego z tworzenia elektro-

nicznych instrumentów muzycznych. ISA Harp, reagująca na ruch wykonawcy, posiada 16 albo 32 struny poprzeczne i tyle samo strun pionowych. Struny wyzwalają dźwięki w komputerze, o których brzmieniu decyduje wykonawca. Mogą to być na przykład dźwięki szumowe powstałe z nagrań niskiego dźwięku fletu altowego albo dźwięki elektroniczne. Każde wykonanie otwiera zupełnie nową paletę brzmień. Co ciekawe, historia harfy na podczerwień wcale nie zaczęła się od futurystycznych wizji i konsultacji z kompozytorami, ale od pracy z dziećmi z niepełnosprawnościami. Piotr Sych konstruował dla nich elektroniczne instrumenty do terapii i zabawy – takie, które pozwalały doświadczać muzyki mimo ograniczeń ciała. Zanim narodziła się ISA Harp, powstała specjalna klawiatura (tzw. klawiatura-banan) umożliwiająca tworzenie dźwięku dzieciom, które nie mogły grać palcami. Muzyka powstawała dzięki ruchowi łokcia, głowy, nosa czy samego gestu w przestrzeni. Urządzenie w kształcie dużego banana miało 16 klawiszy i dzięki czujnikom zbliżeniowym obydwało się całkowicie bez ruchomych części. Z tej koncepcji wyrosła później harfa na podczerwień.

Nieco inne podejście do relacji ciało-ruch-dźwięk prezentuje kompozytorka Marzena Majcher, na której zamówienie powstał DanceFormer, skonstruowany przez Michała Silskiego, inżyniera, konstruktora urządzeń i instalacji interaktywnych. Celem kompozytorki było zaprojektowanie zdalnie sterowanego urządzenia interaktywnego, dzięki któremu tancerka będzie mogła modyfikować muzykę w czasie rzeczywistym, wykorzystując własne ciało jako naturalny interfejs. Podczas koncertu tancerka dzięki użyciu DanceFormera steruje muzyką gestem i może poprzez ruch bardzo organicznie modulować i transformować dźwięki w oparciu o partyturę utworu. Tworzy się w ten sposób żywy dialog między ciałem a muzyką. Jednym z utworów, w którym Majcher wykorzystała DanceFormer, jest kompozycja *In between*, prezentowana w ramach projektu „Wizjonerki” w warszawskim Studiu Polskiego Radia im. Władysława Szpilmana.

Czy instrument może rezonować z ciałem człowieka w sposób jeszcze głębszy, jeszcze bardziej organiczny? Owszem – dowodzi tego instalacja *Sensorium* Rafała Zapalę. Kompozytor, którego pożegnaliśmy w 2025 roku, pracował nad nią podczas dwóch rezydencji artystycznych – w instytucie CCRMA na Uniwersytecie Stanforda w Kalifornii oraz w Centrum Kultury „Zamek” w Poznaniu. W ramach

rys. JANE STOKOV



Tworzenie nowego instrumentu bywa dziś aktem kreacji o nie mniejszym znaczeniu niż pisanie partytury; każdy ruch, każda decyzja, każdy detal konstrukcji mają wpływ na ostateczne brzmienie. Kompozytor staje się odkrywcą, inżynierem, rzemieślnikiem i performerem w jednym – buduje narzędzie, które potem staje się medium jego wyobraźni

instalacji uczestnik nosi urządzenia biofeedback (miernik pulsu, GSR i EEG, które rejestruje fale mózgowe, oraz czujniki tętna i napięcia skóry) i steruje muzyką za pomocą sygnałów fizjologicznych. Instrument reagujący na stan mentalny i fizyczny wykonawcy-użytkownika sprawia, że struktura formalna powstającego utworu jest niejako „napędzana” biologicznymi informacjami z ciała zwiedzającego. Syntetyczny głos prowadzi zwiedzającego przez instalację: „Zbudowaliśmy instrument, który nie działa bez ciebie, jesteś w jak najbardziej realny, niemetaforyczny sposób silnikiem tej instalacji. Otaczają cię dźwięki, ale w niezwykle sposób. Ich charakter podąża za stanem twojego umysłu (...) Uczysz się tego instrumentu. Po pierwsze dowiadujesz się, jak bardzo są ze sobą powiązane twoje myśli, emocje i reakcje ciała. Zaciera się granica między nimi. Decydujesz o zmianie swoich emocji, co wpływa na twoje ciało, co z kolei poprzez technologię wpływa na muzykę. A ta z powrotem poprzez zmysł słuchu wpływa na ciebie”. Sensorium to fascynujący i całkiem unikatowy w Polsce przykład zatarcia granicy między instrumentem a wykonawcą, pokazujący, jak muzyka wyrasta bezpośrednio z procesów ciała.

Choć długo można jeszcze wyliczać instrumenty i urządzenia, których działanie opiera się na relacji ludzkiego ciała z dźwiękiem, warto zwrócić uwagę także na te, w których ich bliskość z człowiekiem przejawia się w zupełnie inny sposób. Wojciech Błażejczyk – kompozytor, gitarzysta i reżyser dźwięku – tworzy instrumenty muzyczne z... przedmiotów codziennego użytku. Połamana suszarka na bieliznę, stara lampka biurkowa, pręcik kominiarski albo pokrywa piecyka gazowego stają się w jego rękach fascynującymi źródłami dźwięku. Podane odpowiedniemu nagłośnieniu i przetwarzaniu w czasie rzeczywistym, przestają być „śmieciami” i zaczynają mówić własnym językiem, pełnym szmerów, trzasków, rezonansów

i nieoczekiwanych barw. Choć jednocześnie ich „śmieciowe” pochodzenie nie jest wcale ukrywane, a wręcz bywa eksponowane, o czym świadczy wykorzystanie przez artystę obiektów w utworze *Trash Music*. Kompozycja ta jest poświęcona odpadom cywilizacyjnym, a część warstwy dźwiękowej stanowią treści pochodzące ze współczesnych mediów. W partyturze wiele uwagi poświęcone jest technikom gry na obiektofonach – niekiedy są to zapisy słowne, kiedy indziej Błażejczyk posługuje się systemem piktogramów oznaczających obiekty i incytatory wywołujące drgania instrumentu, takie jak smyczek, kamerton czy miotełka perkusyjna.

Każdy z wymienionych instrumentów reprezentuje trochę inny odcień muzycznej wynalazczości – od technologii sterowania gestami, przez połączenie sztuki dźwięku z eksperymentalną psychologią, aż po eksperymentowanie z brzmieniowością banalnych z pozoru przedmiotów. Jedno jest pewne – powstające instrumenty nie są jedynie bajerem czy sztucznym „uatrakcyjnieniem koncertu”. To element konieczny, jeśli muzyka ma pozostać żywa. Niedługo rozwój fortepianu był odpowiedzią na potrzeby Beethovena, nieco później Adolphe Sax wynalazł saksofon, chcąc wypełnić lukę między sekcją dętą drewnianą a blaszaną w orkiestrze, a teraz harfy na podczerwień, obiektofony czy instrumenty biofeedbackowe odpowiadają na potrzeby XXI-wiecznej wrażliwości.

Pojawia się zatem pytanie, czy rzeczywistość naprawdę generuje emocje, których nie da się opowiedzieć za pomocą tradycyjnego instrumentarium, i czy eksperyment jest bezwzględnie konieczny? Oczywiście tak nie jest – obok wszystkich tych futurystycznych machin wciąż przecież powstają utwory na orkiestrę smyczkową czy chór a cappella – proste, klarowne, przejrzyste. Tworzą je kompozytorzy, którzy nie czują potrzeby budowania nowych instrumentów, a tym bardziej odległe jest im przeświadczenie o „niewystarczalności” tradycyjnego brzmienia. I bardzo dobrze. Obok muzyki idącej ramię w ramię z technologią potrzebne są także utwory oferujące ciszę, skupienie i wytchnienie wśród nieustającego zgiełku. Muzyka współczesna nie jest przecież jednolitym manifestem, ale wielogłosem: złożonym z kabli, sygnałów, przetworników, ale też konsonansowych harmonii i czystego brzmienia fortepianu czy kwartetu smyczkowego. Właśnie w tej różnorodności i w pomieszaniu tego, co stare z tym, co nowe – pozostaje żywa. ●

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.

DRUKOWANE DŹWIĘKI

TEKST Jane Stoykov

Jeszcze niedawno instrument muzyczny kojarzył się z pracownią lutniczą, zapachem drewna i wielopokoleniową tradycją. Kto wie, może niedługo będzie kojarzył się z plikiem cyfrowym

Druk 3D wkracza do świata muzyki, otwierając nowe możliwości dla twórców, wykonawców i edukatorów. Nie chodzi jednak wyłącznie o technologiczną ciekawostkę, ale o zmianę w sposobie myślenia o instrumencie jako dziele, narzędziu i nośniku praw autorskich.

OD EKSPERYMENTU DO SCENY KONCERTOWEJ

Jednym z najbardziej rozpoznawalnych przykładów profesjonalnego wykorzystania druku 3D jest 3Dvarius – elektryczne skrzypce zaprojektowane przez francuskiego

muzyka i innowatora Laurenta Bernardaca. Jednocześnie, ażurowy korpus wydrukowany z tworzywa sztucznego nie tylko przyciąga wzrok, ale też zapewnia stabilność, lekkość i odporność na warunki atmosferyczne. 3Dvariusy już nie są nowinką na profesjonalnych scenach i w studiach nagraniowych.

Podobną drogą podąża niemiecki projekt 3D-printed violin EOS, w którym przemysłowa technologia druku została wykorzystana do rekonstrukcji formy skrzypiec klasycznych. Projekt, realizowany we współpracy z lutnikami,

pokazał, że druk 3D nie musi oznaczać zerwania z tradycją, ale może stać się jej nowym narzędziem.

OPEN SOURCE: INSTRUMENT DLA KAŻDEGO

Do dziś już kilka tysięcy projektów instrumentów udostępnionych zostało do samodzielnego druku i modyfikacji. Najbardziej znanym przykładem jest Hovalin – akcesorium, skrzypce zaprojektowane z myślą o edukacji i dostępności. Ich autorzy zakładali, że instrument może być drukowany lokalnie, składany samodzielnie i dostosowywany do potrzeb użytkownika.

W podobnym duchu na Thingiverse czy Printables, platformach udostępniających modele 3D, powstają flety, okaryny, klarnety, saksofony, gitary. Część z nich udaje istniejące wcześniej instrumenty. Część to całkowicie nowe instrumenty możliwe do wykonania tylko w tej formie. Wielu młodym muzykom i pedagogom pozwalają na pierwszy kontakt z instrumentem, który nie jest kupowany, ale... współtworzony.

Jeśli ktoś chciałby zagrać na swoim instrumencie, na tych stronach znajdzie setki projektów do samodzielnego druku: Thingiverse – kategoria Musical Instruments: www.thingiverse.com, Printables – 3D Printed Instruments: www.printables.com

NIETYPOWE REALIZACJE I INDYWIDUALNE WIZJE

Druk 3D inspirował też artystów poszukujących nowych form wyrazu. Holenderskie MONAD Studio stworzyło Hornucopian Dronepipe – monumentalny instrument dęty o rzeźbiarskiej formie, balansujący między obiektem artystycznym a narzędziem do tworzenia dronowych pejzaży dźwiękowych.

Z kolei projektant i wykładowca Olaf Diegel od lat eksperymentuje z drukowanymi gitarami, których ażurowe, niemal architektoniczne korpusy redefiniują estetykę instrumentu strunowego.

INSTRUMENT JAKO PROCES TWÓRCZY

Druk 3D zmienia także sposób myślenia o autorstwie. Instrument przestaje być zamkniętym obiektem, a staje się procesem, w którym spotykają się projektant, muzyk i użytkownik. Modyfikacja pliku, zmiana geometrii czy materiału to już forma twórczej ingerencji, rodząca pytania o współautorstwo i prawa do formy oraz brzmienia.

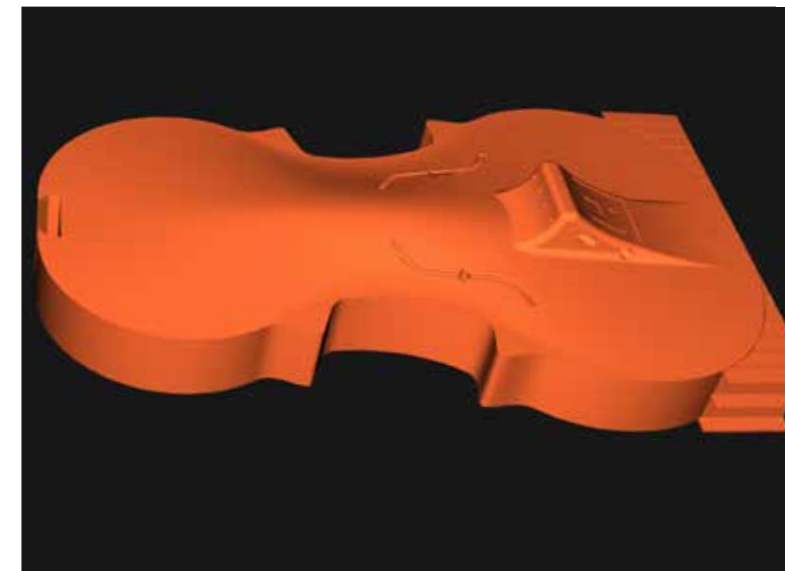
W tym sensie drukowane instrumenty doskonale wpisują się w debatę prowadzoną od lat w środowisku twórczym – gdzie jest granica między dziełem, narzędziem a medium?

DRUKUJ I GRAJ

Druk 3D nie zastąpi tradycyjnych form budowy instrumentów muzycznych, ale poszerza pole muzycznej wyobraźni. Daje twórcom nowe narzędzia, edukacji – nowy impuls, a muzyce kolejną warstwę dialogu między technologią a wrażliwością. I pewnie jest, że właśnie w tej przestrzeni, pomiędzy kodem a dźwiękiem, rodzi się nowy rozdział kultury muzycznej.

NA GRAFICE HOVALIN V5.1.0. MATTHOVA_3220854
NA ZDJĘCIU 3DVARIUS. FOT. LESIMAGESDETOM

ILUSTR.: RADOŚĆ



NASTROJE MAŁO PRZEBOJOWE

TEKST Mariusz Herma

Czy muzyka staje się coraz smutniejsza? Modne ostatnio analizy danych dotyczących muzyki ujawniają rozmaite ciekawe trendy w tej dziedzinie kultury. Piosenki stają się coraz krótsze: w latach 90. trwały średnio ponad cztery minuty, obecnie bliżej im średnio do trzech, a coraz więcej widać tych dwuminutowych. Stara muzyka wypiera w sieci nową, odpowiada już prawie za 80% słuchania, bo za sprawą streamingu zawsze jest dostępna – na półkach sklepowych miejsce dla niej było ograniczone. Z list przebojów zupełnie znikły utwory instrumentalne, a przecież u początków tego rankingu potrafiły zajmować połowę listy „Billboardu”. Nie ma też już niemal utworów zaczynających się porządnym intro, a kończących outro. Ani zmian tonacji, niegdyś wręcz irytująco powszechnych. Zniknęły też gdzieś zespoły, z muzyki pop całkiem wyparli je soliści i solistki, dobierający się co najwyżej w taktyczne „kolaboracje”.

Ale co z samym sednem piosenek, czyli ich treścią? To niemal równocześnie postanowili zbadać naukowcy z Uniwersytetu Wiedeńskiego oraz z tokijskiego Hitotsubashi University. Ci pierwsi przyglądali się utworom, które w latach 1973-2023 dostały się do pierwszej setki listy „Billboardu”. Przeanalizowali 20 000 piosenek, które odzwierciedlały nie tylko gusta Amerykanów – decydujących o kształcie zestawienia – ale także to, co grają silnie inspirujące się tym zestawieniem stacje radiowe na całym świecie. Japońscy badacze w identyczny sposób przyjrzeni się lokalnemu odpowiednikowi „Billboardu”, biorąc pod uwagę okres 1970–2019. Jednych i drugich interesowało to samo: jak na przestrzeni lat zmienił się nastrój popularnych piosenek. Doszli do podobnych wniosków – i przeżyli to samo zaskoczenie, o czym za chwilę.

Analiza tekstów przebojów z listy „Billboardu” przy użyciu sztucznej inteligencji (tzw. metoda przetwarzania języka naturalnego) wykazała, że z dekady na dekadę coraz więcej w nich okre-

śleń kojarzących się z lękiem, stresem, żalem itd., a coraz mniej związanych z radością, szczęściem, nadzieją. Także w przypadku muzyki japońskiej dostrzeżono rosnące nasycenie tekstów słowami sugerującymi niepokój, lęk, strach. I choć polskiej muzyki w taki sposób nie przebadano, nietrudno znaleźć przeboje z ostatnich dekad, z których bije pesymizm: od *Kiedy powiem sobie dość* O.N.A. i *Długości dźwięku samotności* Myslovitz przez *Dobry moment* Korteza („Widzę, jak cierpisz ze mną, nie mogę patrzeć, jak Cię ranie / Powinnaś odejść dawno, powinnaś sobie kogoś znaleźć”) aż po niedawną *Balladę o Niej* Darii Zawiałów („Kto pogłaszcze mnie po głowie? / Kto mi powie, że wybrałam źle? / Czy słyszysz mnie, kiedy płaczę?”). Oczywiście depresyjnych przebojów w rodzimej muzyce nigdy nie brakowało, ale równoważyły je tak pogodne hity jak *Tyle słońca w całym mieście* Anny Jantar czy *Pod papugami* Niemena.

O tej zmianie nastrojów pisze też w swojej nowej książce *Uncharted Territory: What Numbers Tell Us about the Biggest Hit Songs and Ourselves* (czyli o tym, co liczby mówią o największych przebojach i o nas samych) amerykański analityk danych muzycznych Chris Dalla Riva. Jak zauważa, z listy „Billboardu” niemal zupełnie znikły chociażby piosenki o małżeństwie, za to więcej tych o rozstaniach. Co więcej, obecnie goszczą na niej nawet utwory opowiadające o nastoletnich tragediach, cierpieniach psychicznych czy samobójstwie – coś w XX wieku praktycznie niespotykanego. Riva dodaje też, że już połowa przebojów utrzymana jest w tonacji molowej, którą zwykliśmy kojarzyć ze smutnymi utworami, podczas gdy kiedyś szlagiery durowe miały przytłaczającą przewagę.

Z czego to wszystko wynika? Zarówno znawcy z obu uczelni, jak i Riva łączą to pochmurnienie muzyki z szerszymi trendami społecznymi. „Wyniki badań są zbieżne z narastającymi współczynnikami depresji, lęku i stresu, odzwierciedlają także podobne trendy nasilania

się negatywnego tonu w mediach oraz w książkach” – komentują wiedeńscy uczeni. „Gdy całe połacie muzyki popularnej obejmuje smutek, może warto się zastanowić, czy nie kryje się za tym jakaś poważna przyczyna” – dodaje Riva.

Za pogarszającymi się nastrojami utworów z list przebojów może jednak stać również inny, bardziej prozaiczny powód. Od zarania popu aż do czasów streamingu przeboje kojarzyły się z tym, co można było usłyszeć w radiu, na dyskotece, w galerii handlowej. Trudno w takich okolicznościach wyobrazić sobie piosenki (jawnie) traktujące o depresji czy samobójstwie. Tymczasem obecnie „Billboard” czy rankingi serwisów streamingowych odzwierciedlają głównie to, czego miliony osób słuchają w zaciszu swoich sypialni albo przez słuchawki w trakcie podróży tramwajem. W ten sposób windują na listach popularności utwory, które niekoniecznie kojarzą się ze słowem „przebój” i które w przestrzeni publicznej mogą się nawet nie pojawić. Oczywiście nie jest tak, że w czasach kaset czy płyt CD nie sięgaliśmy po ponurą muzykę. Po prostu nikt o tym nie wiedział, a na pewno tego nie notował. Obecnie każde kliknięcie się liczy.

Wróćmy jednak do badań, a konkretnie do wspomnianej niespodzianki. Otóż na wykresach smutku coraz bardziej przepełniającego pop pojawiły się krótkie wyrwy. Dotyczyły one momentów w historii, gdy wydarzały się... wielkie tragedie. „Co zaskakujące, wstrząsy społeczne w rodzaju pandemii Covid-19 nie amplifikowały tych wieloletnich trendów w muzyce, lecz przeciwnie: tłumili je” – odkryli wiedeńscy badacze. Obserwacje tych z Tokio były identyczne. Zdaniem uczonych może to sugerować, że okresie trudów sięgamy po „muzykę emocjonalnie niespójną” z tym, co dzieje się wokół nas. Szukamy pocieszenia.

Skoki muzycznej pozytywności, choć trwające krócej, odnotowali także po zamachach terrorystycznych na World Trade Center z 11 września 2001 r., a w przypadku Japonii między innymi po wielkim trzęsieniu ziemi z 11 marca 2011 r. „Wzrost ofiar spowodowanych katastrofami poprzedzał wzrost pozytywnych emocji w tekstach przebojów. Być może świadczy to o jednośpołeczności w obliczu przeciwności” – komentowali optymistycznie Japończycy na łamach „Current Research in Ecological and Social Psychology”.

Choć ten aspekt ich badań przynosi pewną ulgę, trudno sobie życzyć kolejnych pandemii

„Wyniki badań są zbieżne z narastającymi współczynnikami depresji, lęku i stresu, odzwierciedlają także podobne trendy nasilania się negatywnego tonu w mediach oraz w książkach” – komentują wiedeńscy uczeni. „Gdy całe połacie muzyki popularnej obejmuje smutek, może warto się zastanowić, czy nie kryje się za tym jakaś poważna przyczyna”

czy trzęsień ziemi, które miałyby nas uratować przed dalszym pogrążaniem się w odmętach muzycznej czerni. Można za to sięgnąć do jeszcze innych badań dotyczących tego, jak w ogóle działa na nas smutna muzyka, a temu przyjrzeni się między innymi naukowcy z brytyjskiego University of Kent. „Choć może to wydawać się paradoksem, smutna muzyka wykazuje potencjał poprawiania nastroju” – odkryli uczeni.

Czym to wytłumaczyć? Potencjalnych odpowiedzi pojawiło się już co najmniej kilka i wszystkie mogą być po części prawdziwe. Jedna hipoteza mówi o tym, że smutna muzyka daje wrażenie bycia zrozumianym, zmniejsza poczucie naszej samotności. Inna wskazuje na efekt katharsis, uwolnienie negatywnych emocji poprzez doświadczenie. Czasem jej nostalgiczny charakter smutnych piosenek może też paradoksalnie przywołać przyjemne wspomnienia z przeszłości i poprawiać nastrój, dawać nadzieję. Inne z wyjaśnień wskazuje na fizjologię: organizm na gorzkie bodźce reaguje wydzielaniem hormonów takich jak prolaktyna, które metodami biologicznymi pozytywnie wpływają na samopoczucie.

Na koniec warto jednak wspomnieć, że wszelkim tego rodzaju badaniom i rozważaniom towarzyszą wątpliwości dotyczące tego, czy da się w ogóle zdefiniować „smutną muzykę”. Nawet najbardziej zaawansowane modele sztucznej inteligencji nie są jeszcze w stanie wychwycić wszystkich dwuznaczności, metafor, ironii i innych zabiegów muzycznych tekściarzy. I znakiem tego przykładem jest największy ubiegłoroczny przebój z listy „Billboardu”: *Die with a Smile*. Już w tytule widać emocjonalną niejednoznaczność, a w samej piosence Bruno Mars i Lady Gaga obiecują sobie, że nawet jeśli świat zmierza ku końcowi, nawet jeśli jutra nie będzie i przed nimi ostatnia noc, to zamierzają spędzić ją razem, w objęciach – i z uśmiechem na ustach. ●

NATURA LIDERKI

Z **Alicją Sobstyl**, wokalistką, autorką piosenek, członkinią zespołów Klawo i Artificialice, rozmawia Rafał Bryndal

Twoje muzyczne początki nie są związane ze śpiewaniem.

Moje muzyczne początki są bardzo pokręcone. Jako mała dziewczynka powtarzałam, że będę piosenkarką. Później zaczęłam wspominać o tym, że chciałam grać na fortepianie, więc mama zabrała mnie na egzaminy wstępne do szkoły muzycznej I stopnia. Przesłuchania poszły dobrze, stwierdzili, że mam dobry słuch muzyczny. Wtedy padło pytanie, na jakim instrumencie chciałam grać, z sugestią, że dobrze byłoby wykorzystać predyspozycje słuchowe i wybrać skrzypce. A ja wtedy, ku zaskoczeniu mojej mamy, która była przekonana, że chcę iść na fortepian, odpowiedziałam, że chciałam grać na flecie bocznym.

Przed egzaminami zostaliśmy zaproszeni na koncert uczniów, którzy prezentowali swoje instrumenty, i tam właśnie po raz pierwszy zobaczyłam flet poprzeczny. Niestety, w tamtych czasach nie było jeszcze zawijanych fletów i powiedziano mi, że jestem za mała i nie dosięgnę do kłap, dlatego zapraszają mnie za cztery lata. Jak można się domyślić – do szkoły na flet nie wróciłam, za to flet wrócił do mnie po latach.

Jakoś w okresie podstawówki mój brat zaczął uczyć się gry na gitarze. A ja jako młodsza siostra oczywiście chciałam robić to, co on. Szło mi to bardzo opornie, nie chciałam ćwiczyć, dlatego nasza nauczycielka, pani Iza, wymyśliła układ, w którym nagrodą za ćwiczenie na gitarze będzie pokazywanie mi ćwiczeń głosowych. Bo chęć śpiewania cały czas była we mnie żywa. Po kilku latach dołączyłam do ogniska muzycznego domu kultury, gdzie uczyłam się dalej gry na gitarze, ale też na pianinie i w końcu oficjalnie śpiewu. Miło wspominać ten czas, zaczęłam brać udział w konkursach, między innymi w Diamentach Lublina. Pani Ewa Małecka, która była moją nauczycielką, zachęciła mnie wtedy do zdania do szkoły II stopnia, po to żeby zdobyć wykształcenie teoretyczne. Poszłam na egzaminy wstępne, nie wiedząc, że zdaję na śpiew klasyczny. Dostałam się i tak jakoś wyszło, że świat opery i muzyki klasycznej mnie wciągnął. Pod koniec szkoły wrócił do mnie flet. Młodsza siostra mojego ówczesnego chłopaka pożyczyła mi instrument i udzieliła kilku lekcji.

Czyli zaczęłaś od opery, a skończyłaś na jazzie.

Śpiewanie opery było fajną przygodą, ale nigdy nie czułam się do końca sobą w tym środowisku. Brakowało mi współpracy z innymi ludźmi i tego luzu, który – jak się okazało – miała w sobie scena jazzowa. I myślę, że to przede wszystkim ludzie byli faktorem, który mnie przyciągnął najpierw. I to, że byli tak ciekawi wszystkiego: każ-

dego gatunku, instrumentu. Biła od nich pasja do muzyki. Wsiąkłam, przepadłam, zaczęłam słuchać dziesiątek płyt, o które wszystkich dookoła wypytywałam. Mam gdzieś jeszcze notatkę w telefonie z listą ulubionych albumów przypisanych do każdej nowej osoby, którą poznawałam. Bardzo dobrze wspominać ten czas. To był początek studiów w Gdańsku, jeszcze na śpiewie klasycznym. Nowe miasto, nowi ludzie, jamy, koncerty – czułam, że znalazłam swoje miejsce na świecie i że jestem szczęśliwa. Pojawił się też wtedy jasno wytyczony cel: dostać się na wokalistykę jazzową.

Jaką rolę w twojej twórczej drodze odegrali pedagodzy? Jesteś między innymi wychowanką Krystyny Stańko.

Kto śledzi losy studentów pani Krysi, może zauważyć wspólny mianownik – każdy student czy absolwent robi coś swojego. Jestem jej bardzo wdzięczna, zarówno za przekazanie ogromnej wiedzy o samej muzyce – jazzie, płytach i wykonawcach, jak i za dzielenie się doświadczeniami z branży muzycznej, ale też dziennikarskiej. Pani Krysia była moją przewodniczką na ścieżce tworzenia i wydawania muzyki. Każdemu życzę spotykania takich pedagogów jak pani Krysia albo Irek Wojtczak. Jego zajęcia były dla mnie szokiem, że można tak ciekawie, nieszablonowo i tak od serca. Mam w pamięci takie zajęcia, na których leżeliśmy po ciemku na podłodze i po prostu słuchaliśmy płyt. A później o nich rozmawialiśmy. Bardzo dobrze wspominać też zajęcia z Dominikiem Kisielem, Emilem Miszkim, Tomkiem Chylą – tu było dużo praktyki, grania ze sobą i improwizowania intuicyjnego. Od teorii – dr Cezary Paciorek. Pamiętam, jak wybraliśmy się razem z profesorem i Szymkiem Lipińskim jako wolni słuchacze na zajęcia z kształcenia słuchu do profesor Aliny Kowalskiej-Pińczak. Byłam pod wrażeniem, że wykładowcy chciało się siedzieć w klasie po to, żeby uczyć się nowych metod i udoskonalać swoje zajęcia. No wspaniale – takich właśnie ludzi potrzeba w szkołach i na uczelniach.

Związana jesteś z prężną trójmiejską sceną muzyczną.

Od zawsze chciałam mieszkać nad morzem, a zdanie na studia do Gdańska było najprostszym rozwiązaniem. Nie miałam pojęcia, jaką historię muzyczną kryje to miasto. Teraz, kiedy wiem, tym bardziej doceniam to, że mogę być jej częścią.

Jesteś członkinią zespołu Klawo.

I mam z tej współpracy ogromną satysfakcję. To mój pierwszy zespół, nie licząc gitarowego Milonga



i zespołu wokalnego Akacja w DK pod Akacją w Lublinie, i jestem niesamowicie wdzięczna, że Kostek (Konstanty Kostka – założyciel Klawo, przyp. red.) mnie do niego zaprosił. Klawo to dokładnie to, czego szukałam – współpraca z innymi, przyjaźń. To też dzielenie się obowiązkami, ale i muzyką, czy zwiedzanie razem świata. Czuję się szczęściarą, że należę do takiego bandu.

A jak doszło do powstania zespołu Artificialice?

Historia jest dosyć prosta. Czułam, że odzywa się we mnie natura liderki i brakuje mi śpiewania, bo Klawo z założenia jest zespołem demokratycznym i raczej instrumentalnym, z pojedynczymi kawałkami wokalo-instrumentalnymi. Stworzenie własnego projektu zaspokoilo te potrzeby. Fajnie było się też trochę wyżyć scenicznie, poeksperymentować z wizerunkiem i dać upust emocjom w tekstach.

Co myślisz o imprezach showcase'owych?

To niełatwy temat. Z jednej strony dają szansę pokazania się w branży, można dowiedzieć się czegoś nowego na panelach, dostać jakieś granie – niektórym nawet udaje się znaleźć managera albo wytwórnię. A z drugiej strony zdarza się, że ta formuła zmienia się w festiwal, który oszczędza na płaceniu muzykom. Bywały też i takie, które były po prostu okazją do picia, a koncerty

schodziły na dalszy plan. Najlepiej wspominać te zagraniczne, bo poznaliśmy mnóstwo świetnych muzyków i rozmawialiśmy z ludźmi, z którymi bardzo trudno byłoby nawiązać kontakt inny niż mailowy. Udało się też dostać dzięki nim granie na Montreux Jazz Festival.

A jak wspominasz koncert Klawo na Music Week Poland?

Ten koncert nie należał do najłatwiejszych, zresztą jak większość koncertów z siedzącą publicznością. Nigdy nie wiemy, czy ludziom się podoba czy nie, to się tak naprawdę okazuje po zagraneniu ostatniego numeru. Trzeba wtedy sięgać po wewnętrzne zasoby energetyczne i nakręcać się nawzajem na scenie. O wiele łatwiej jest, gdy gra się dla stojących blisko i skaczących ludzi. Klawo to zespół na stojące koncerty.

Czy jesteś na tyle świadomą twórczynią, że dbasz o swoje prawa autorskie?

Staram się. To dla mnie naprawdę ważna kwestia. Świadomość swoich praw to siła twórców, dlatego chętnie uczestniczę we wszelkiego rodzaju panelach i warsztatach. Chociaż przyznam, że czasem jest to tak zawiłe, że przyprawia o zawroty głowy. Tak to chyba w tym zawodzie jest – trzeba być trochę specjalistą od wszystkiego. ●

PROGRAMOWANIE MUZYKI. NA ŻYWO

TEKST Jerzy Łabuda



WYSTĘP LIVE CODING. TWÓRCA RUMBLESAN I AUTOR WIZUALIZACJI DARCH PODCZAS ALGORAVE W CORSICA STUDIOS W LONDYNIE (WIELKA BRYTANIA), 26.11.2025.

Zatłoczony klub, podekscytowany tłum. Na scenie nie ma instrumentów w tradycyjnym sensie. Jest stół mikserski, laptop i rzutnik. Publiczność patrzy na biały ekran, na którym pojawiają się kolejne linijki tekstu. Zanim zabrmi pierwszy dźwięk, widać znaki, nawiasy i słowa kojarzące się raczej z programowaniem niż z koncertem. A jednak po chwili przestrzeń wypełnia rytm. Muzyka nie została wcześniej zapisana – ona właśnie jest pisana.

To live music coding, praktyka tworzenia i wykonywania muzyki poprzez pisanie oraz modyfikowanie kodu komputerowego w czasie rzeczywistym. Kod jest tu jednocześnie instrumentem, partyturą i zapisem procesu twórczego. Artysta nie odtwarza gotowych struktur, ale konstruuje je na oczach słuchaczy. Każda decyzja muzyczna ma postać konkretnej instrukcji zapisanej w języku programowania.

PROCES ZAMIAST PRODUKTU

Korzenie live music codingu sięgają muzyki algorytmicznej i generatywnej, rozwijanej przez takich twórców jak Iannis Xenakis czy Gottfried Michael Koenig. Live coding nadał tym ideom wymiar performatywny: zamiast pracy studyjnej pojawił się element improwizacji na scenie.

Scena zaczęła się krystalizować na początku XXI wieku wraz z działalnością kolektywu TOPLAP. Manifesty tej grupy jasno określiły live coding jako praktykę artystyczną, a nie wyłącznie technologiczną. Hasło „Show us your screens” stało się znakiem rozpoznawczym środowiska i wyrazem sprzeciwu wobec zamykania zasobów twórczych, ukrywania procesów za interfejsem.

SCENA I WYDARZENIA

Live music coding funkcjonuje zarówno w kontekście koncertowym, jak i klubowym. Szczególną rolę odegrały algoraves – wydarzenia taneczne, podczas których muzyka generowana jest algorytmicznie na żywo. Pierwsze algoraves organizowane były w Wielkiej Brytanii przez środowisko skupione wokół Alexa McLeana i Nicka Collinsa.

Live coding regularnie pojawia się również na międzynarodowych festiwalach, takich jak CTM Festival w Berlinie, Ars Electronica w Linzu czy krakowskim (ze światowymi odnogami) Unsound, gdzie bywa prezentowany obok sztuki dźwięku, performance’u i muzyki eksperymentalnej.

AUTORSTWO I PRAWO AUTORSKIE

Efektom działań live coderów jest dzieło, które mimo niestandardowej notacji jest utworem w rozumieniu prawa autorskiego i można je zarejestrować. W procesie rejestracji w ZAIKS-ie nie trzeba dostarczać innego zapisu niż audio, więc notacja nie ma tu znaczenia. Oczywiście, podobnie jak w przypadku jazzu czy innych form improwizowanych, gotowy zapis to tylko część tego, czym utwór jest. W dużej mierze powstaje on za każdym wykonaniem od nowa.

PRZYKŁADOWY ZAPIS UTWORU

W konwencjonalnej muzyce utwór istnieje jako partytura – zapis nutowy, który można wykonać wielokrotnie i za każdym razem uzyskać praktycznie taki sam efekt. W live music codingu nie powstaje taki zapis, ale możliwe jest stworzenie partytury algorytmicznej: zestawu reguł i fragmentów kodu, które określają charakter utworu, pozostawiając przestrzeń na improwizację.

Poniżej przykład uproszczonego zapisu utworu live codingowego w TidalCycles:

```
1. setps (120/60/4)
2. d1 $ sound „bd [sn bd] sn”
   # gain 1
3. d2 $ every 3 (rev)
   $ sound „hh*8”
   # gain 0.6
4. d3 $ slow 2
   $ sound „arpy”
   # speed (range 0.9 1.1 sine)
```

1. Tu definiujemy globalne tempo (120 BPM i metrum 4/4). Liczba 60 mówi, że cykl, czyli wewnętrzna miara czasu w programie, trwa jedną sekundę.
2. Pierwsza ścieżka (d1) będzie odgrywała dźwięki perkusyjne w pętli – stopa, stopa blisko z werblem, werbel. Głośność średnia. Generuje on sekwencję: stopa (bd), werbel ze stopą razem [sn bd] i znów werbel (sn).
3. Druga ścieżka (d2) odtwarza się w tym samym cyklu co poprzednia (znak \$). Interwał odtwarza się w pętli, ale co trzecie powtórzenie odtwarza się od tyłu (rev). Składa się z ośmiu dźwięków hi-hatu. Głośność mniejsza od ścieżki d1 (gain 0,6).
4. Trzecia ścieżka odgrywa instrument Arpy (delikatne arpeggio klawiszowe z biblioteki dołączanej do TidalCycles) dwa razy wolniej niż domyślnie (slow 2), z lekko zmieniającą się w cyklu sinusoidalnym prędkością. Daje to efekt naturalności, vibrato lub lekkiego rozstrojenia.

Taki zapis pełni funkcję instrukcji wykonawczej, a nie zamkniętej kompozycji. Każde wykonanie jest inne, ale wszystkie pozostaną rozpoznawalnie tym samym utworem – podobnie jak w jazzie czy innej muzyce improwizowanej.

Wspomnieć należy, że kod też może być utworem, o ile ma twórczy charakter i nie jest jedynie banalnym zapisem technicznym. Jednocześnie każde wykonanie algorytmu może prowadzić do innego efektu końcowego, co zbliża live coding do improwizacji. Autorstwo rozciąga się więc pomiędzy zapis algorytmu, wykonanie oraz decyzje podejmowane w czasie rzeczywistym.

Ciekawe w tym kontekście jest korzystanie z narzędzi open source. Artysta tworzy w oparciu o cudze języki i biblioteki, a jego twórczy wkład polega na sposobie ich użycia. Powstaje model twórczości procesualnej, w którym autor odpowiada za przebieg, a nie za jedną formę dzieła.

RÓŻNE JĘZYKI, RÓŻNE SPOSOBY MYŚLENIA

Jak właściwie działają narzędzia do programowania muzyki na żywo? Jest ich wiele, na kilku najpopularniejszych wyjaśnimy podstawy.

Poniżej zobaczymy po jednym małym przykładzie z czterech różnych środowisk i języków. Najpierw poznamy fragment kodu, następnie informację, co on robi. To da nam ogólne pojęcie, jakimi metodami tworzy się programowaną muzykę.

TidalCycles – rytm w ruchu

```
d1 $ sound "bd sn [bd bd]"
```

Ten kod definiuje wzorzec rytmiczny w pierwszej ścieżce d1. Odtwarza ona stopę (litery **bd** od bass drum/stopa/bęben basowy), werbel (**sn** od snare), a następnie dwa szybkie uderzenia stopy [bd bd] w ramach jednego cyklu. Dźwięki są zgrupowane i sprawiają, że [bd bd] grają dwa razy szybciej, mieszcząc się w czasie trwania jednej nuty, tworząc klasyczny, czterouderzeniowy rytm.

```
# speed (range 0.8 1.2 $ slow 4 sine)
```

Polecenie dynamicznie zmienia prędkość odtwarzania (speed) wzoru, oscylując płynnie między 0,8 a 1,2 prędkości podstawowej. Funkcja **sine** tworzy falę sinusoidalną, generując wartości od 0 do 1. **Range 0.8 1.2** mapuje ten ruch, tworząc efekt powolnego przeskalowania wartości sine do nowego zakresu. Dźwięk wybrzmiewa o 20% wolniej, a następnie przyspiesza płynnie do 20% szybciej niż normalna wartość.

Program TidalCycles został stworzony przez Alexa McLeana, jednego z najważniejszych twórców sceny live codingowej i współzałożyciela TOPLAP. To właśnie on powiązał live coding z kulturą klubową i taneczną, tworząc fundament pod zjawisko algorave.

SuperCollider – dźwięk od podstaw

```
SynthDef(\pulse, {
  |freq = 110|
  Out.ar(0, Pulse.ar(freq, 0.5, 0.2))
}).add;
```

Ten kod definiuje nowy wirtualny instrument – surowy, niski elektroniczny dźwięk przypominający klasyczne gry wideo lub syntezator oparty na fali o przebiegu prostokątnym. Parametr 0,5 to okres fali, a 0,2 to jej amplituda czyli głośność. Instrument może być następnie uruchamiany (**x = Synth(\pulse);**), modulowany i przekształcany w trakcie koncertu.

SuperCollider, rozwijany m.in. przez Jamesa McCartneya, stał się jednym z fundamentów live codingu. Korzystali z niego tacy artyści jak Nick Collins czy Thor Magnusson, łącząc programowanie z improwizacją elektroakustyczną.

Sonic Pi – rytm jako pętla

```
live_loop :beat do
  sample :bd_haus
  sleep 0.5
end
```

Sonic Pi, stworzony przez Sama Aarona, odegrał kluczową rolę w popularyzacji live codingu poza środowiskiem akademickim. Jest wykorzystywany zarówno koncertowo, jak i edukacyjnie.

Ten fragment uruchamia nieskończoną pętlę rytmiczną: co pół sekundy odtwarzany jest dźwięk stopy perkusyjnej (z załączonego do środowiska sampla o nazwie **bd_haus**). Jak widać, konstrukcja pętli jest bardzo prosta – mówimy: zrób pętlę o nazwie **:beat** z sampla **:bd_haus** powtarzanego co 0,5 sekundy, koniec. Na tym można zacząć budować kolejne warstwy.

FoxDot – rytm w jednym wierszu

```
p1 >> play("x-o-", dur=0.25)
```

FoxDot, rozwijany przez Ryana Kirkbride’a, opiera się na języku Python i pozwala bardzo szybko budować struktury rytmiczne. Tu prosty wzór stopa-werbel. Jedna linijka wystarcza, by stworzyć puls, który można rozwijać i komplikować w trakcie występu.

MUZYKA JAKO PROCES I MANIFEST

Live music coding pozostaje zjawiskiem niszowym, ale jego znaczenie wykracza poza scenę eksperymentalną. To praktyka, która redefiniuje pojęcie utworu, autora i wykonania. Muzyka przestaje być zamkniętym obiektem, a staje się procesem – widocznym, nietrwałym i współdzielonym z publicznością. W świecie coraz bardziej opartym na algorytmach live coding proponuje gest prosty i radykalny: pokazać kod i posłuchać, co z niego wynika.

Im głębiej zgłębiamy zjawisko programowania muzyki, tym ciekawsze i bardziej filozoficzne elementy znajdujemy. Ruch skupiony wokół idei promuje szereg postulatów społecznych, ekonomicznych i politycznych. Dominuje w nich niechęć do korporacji i konsumeryzmu. Słysz się charakterystyczne dla idei open source narracje – otwartości, wspólnoty i transparentności. Czuć ducha idei punkowych, DIY, czyli radykalnej niezależności od kapitału

czy autorytaryzmów. Twórcy promują niezależne małe sieci społecznościowe, czy bezpieczne i lokalne AI. Coś, co jeszcze 20 lat temu brzmiało wywrotowo, dziś wygląda na całkiem rozsądny pomysł.

POLECANE NARZĘDZIA DO LIVE MUSIC CODINGU

TidalCycles – środowisko oparte na Haskellu, skoncentrowane na rytmie i strukturach czasowych, silnie związane ze sceną algorave.

SuperCollider – zaawansowane narzędzie do syntezy dźwięku i improwizacji algorytmicznej.

Sonic Pi – proste i intuicyjne środowisko, często wykorzystywane w edukacji i performance’ach.

FoxDot – narzędzie oparte na Pythonie, umożliwiające szybkie budowanie struktur rytmicznych.

Hydra – środowisko do live codingu wizualistów, często używane w połączeniu z muzyką.

Estuary – platforma przeglądarkowa umożliwiająca wspólne live codingowanie bez instalacji.



FOT. TAEHOON PARK

SŁOWNICZEK POJĘĆ

Algorave – wydarzenie klubowe lub koncert taneczny, podczas którego muzyka generowana jest algorytmicznie w czasie rzeczywistym.

Glitch – błąd lub zakłócenie cyfrowe wykorzystywane świadomie jako środek artystyczny.

Muzyka algorytmiczna – muzyka oparta na zestawie reguł i procedur zamiast pełnego zapisu dźwięków.

Open source – model tworzenia oprogramowania, w którym kod jest publicznie dostępny i może być rozwijany przez społeczność.

Procesualność – cecha odnosząca się do czegoś, co jest w trakcie procesu, charakteryzuje się zmiennością, rozwojem, dynamicznością, często w kontekście metodologii naukowej, działań społecznych i przedstawień artystycznych.

TOPLAP – (ang. Temporary Organisation for the Promotion of Live Algorithm Programming). Międzynarodowa społeczność i sieć artystyczno-badawcza związana z live codingiem.

Live coding – tworzenie muzyki lub obrazu poprzez pisanie i modyfikowanie kodu na żywo.

SEKCJA GWIAZD POLSKIEGO TEATRU

TEKST Agnieszka Lubomira Piotrowska

Dramatopisarze, tłumacze dramatów, autorzy adaptacji, scenariuszy słuchowisk, bajek dla dzieci, librett operowych i musicali. Sekcja Autorów Dzieł Dramatycznych Stowarzyszenia Autorów ZAiKS gromadzi twórców piszących dla teatru, radia i „Teatru Telewizji”. Misją sekcji jest nie tylko ochrona prawna i inkaso tantiem (wzrastające z roku na rok, w 2025 roku wpływy z teatrów wyniosły 30 900 000 zł), ale również wspieranie polskiej dramaturgii poprzez warsztaty, konkursy i inicjatywy, które dają twórcom przestrzeń do rozwoju.

Od początku istnienia ZAiKS-u funkcjonowały w nim sekcje „autorów sztuk całospektaklowych” i „autorów sztuk mniejszych”. W 1938 na ich bazie powstała Agencja Teatralna i Filmowa, do której rozlicznych zadań należało „plasowanie sztuk teatralnych polskich za granicą, lektura i plasowanie sztuk zagranicznych w Polsce, pośredniczenie pomiędzy twórcami a wytwórniami filmowymi”. Po wojnie Agencja została zlikwidowana, a jej członków włączono do Sekcji Autorów Dzieł Literackich. W 1965 roku powstała Agencja Autorska, zajmująca się m.in. umowami licencyjnymi na przekłady polskich powieści i sztuk teatralnych, publikacją biuletynu informacyjnego „Nowe sztuki” (przedstawiającego utwory teatralne z zasobów ZAiKS-u), a także organizacją spotkań krytyków, sympozjów, seminariów polonistycznych dla tłumaczy czy wystaw. „Agencja Autorska jest faktycznie własnością Stowarzyszenia, organicznym elementem ZAiKS-u, kierowana jest wspólnie przez ZAiKS i MKiS” – przedstawiał wówczas Agencję na Walnym Zgromadzeniu prezes ZAiKS-u Stanisław Ryszard Dobrowolski. Z przyczyn ekonomicznych Agencja przestała istnieć w latach 80.

Wreszcie, po ponad trzydziestoletniej przerwie, w 1989 roku przywrócono Sekcję Autorów Dzieł Dramatycznych. Pierwsza lista jej członków liczyła 55 nazwisk – wśród nich byli Jarosław Abramow-Newerly, Bohdan Korzeniewski, Edmund Niziurski czy Krystyna Skuszancka. Od 35 lat sekcja konsekwentnie się rozwija i umacnia. Przez lata sukcesywnie przybywało też nowych członków i dzisiaj sekcja liczy ich już niemal 140, w tym rosnącą grupę autorów młodego pokolenia, wśród których znajdziemy gwiazdy polskich scen teatralnych i laureatów najważniejszych nagród.

W 2014 roku sekcja C zaczęła wydawanie biuletynu „ZAiKS.Teatr”, który początkowo poświęcony był tylko tekstom dramatycznym, ich autorom, tłumaczom i adaptatorom, z czasem jednak treści biuletynu zostały poszerzone o premiery teatralne i festiwale. Od kilku lat każdy numer zawiera również obszerną rozmowę z twórcą związanym z sekcją. W 2015 została uruchomiona strona www.zaiksteatr.pl – nowy serwis ZAiKS-u ułatwiający teatrom, rozgłośniom i realizatorom szybki dostęp do katalogu dzieł zgłoszonych pod ochronę Stowarzyszenia, z możliwością wyszukiwania utworów według różnych kryteriów. Strona umożliwia też złożenie wniosku o udzielenie licencji oraz udostępnia formularze dla twórców zgłaszających utwór do ZAiKS-u. W serwisie – oprócz informacji o autorach, tłumaczach i innych twórcach związanych z działalnością sceniczną – można znaleźć informacje o nowościach w bibliotece ZAiKS-u (obecna liczba utworów w tym zbiorze przekracza 15 tys.), które opisywane są w comiesięcznym informatorze „ZAiKS. Teatr. Nowości” trafiającym do odbiorców w kraju i za granicą.

Przedstawiciele zarządu sekcji C są obecni na najważniejszych wydarzeniach teatralnych w kraju, reprezentując ZAiKS i jego interesy. Na wielu z tych wydarzeń ustanawiamy własne nagrody oraz edukujemy w zakresie prawa autorskiego. Warto wymienić Międzynarodową Nagrodę Dramaturgiczną Miasta Bydgoszczy (to oryginalne, niepospolite przedsięwzięcie Teatru Polskiego w Bydgoszczy, od samego początku wspierane przez ZAiKS, łączy osoby zajmujące się dramaturgią w krajach Europy Centralnej i Wschodniej, Bałkanów i Kaukazu), WyspianKiss (inicjatywę Teatru Śląskiego w Katowicach, której naczelnym celem jest zainicjowanie twórczego dialogu, a także zapewnienie instytucjonalnego wsparcia dla początkujących dramatopisarzy i młodych reżyserów). Jesteśmy obecni podczas finału Szkoły Pisania Sztuk Teatru Śląskiego i przyznajemy tam również własną nagrodę dramatopisarską oraz prowadzimy warsztaty z prawa autorskiego. Należy też wspomnieć o Forum Młodej Reżyserii (przegląd prac studentów reżyserii polskich publicznych uczelni teatralnych). To wydarzenie to okazja do ciekawych dyskusji, spotkań twórców, artystów i krytyków teatralnych. Przegląd spektakli studenckich podczas Forum ma charakter konkursowy, a do prac w jury zapraszani są dyrektorzy teatrów. Wśród wyróżnień – oprócz Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego – jest też nagroda ufundowana przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS „Verba”, propagująca walory literackie i szczególną wrażliwość na słowo w prezentowanych pracach. W 2025 roku podczas Forum zorganizowano też cykl debat Operatywka. Zaproszeni goście dzielili się



FOT. MAT. PROMOCYJNE

praktycznym niezbędnikiem dla absolwentek i absolwentów szkół teatralnych rozpoczynających karierę zawodową. W ramach otwartego panelu dyskusyjnego wykład na temat praw autorskich i symetrycznych umów z instytucjami oraz znaczenia ZAiKS-u w życiu twórców teatralnych wygłosiła Agnieszka Lubomira Piotrowska.

To wszystko sprawia, że sekcja przyciąga najciekawszych młodych twórców polskiego teatru, dzięki czemu jesteśmy też coraz bardziej widoczni na mapie teatralnej Polski. Dwa lata z rzędu (w roku 2024 i 2025) członek sekcji C wygrał Aurorę – Międzynarodową Nagrodę Dramaturgiczną Miasta Bydgoszczy. Trzeba podkreślić, że na pięć edycji Aurory – trzykrotnie główna nagroda trafiała do rąk autorów Sekcji C (w tym dwukrotnie do Mikity Ilińczyka, urodzonego w Nowogrodku dramatopisarza i reżysera). W roku 2025 nagrodzony został Michał Kmiecik za sztukę *Paprykarz szczeciński*. „Zwycięzca w swoim znakomitym formalnie dramacie zaprasza do błyskotliwej, splatającej rozmaite porządki oraz pełnej odniesień intertekstualnych i kulturowych podróży. Co więcej autor ma odwagę dzielić się czystą radością teatru, grać z wrażliwością i wyobraźnią publiczności” – podkreślała Kapituła Nagrody. Znakomity autor i reżyser ma obecnie w repertuarze polskich teatrów siedem produkcji opartych na swoich sztukach bądź autorskich adaptacjach (to nagrodzony *Paprykarz szczeciński*, *Prawdziwa zbrodnia*, *Przemiana*, *Rzeźnia nr 5*, *Ale z naszymi umarłymi*, *Baśń o węzowym sercu*, *Dropie*) i aż dwie produkcje dla Teatru Telewizji (przeniesienie telewizyjne spektaklu z teatru repertuarowego oraz oryginalny spektakl TV). Aktualnie pracuje nad kolejnym spektaklem w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu. Dwa lata z rzędu laureatami najstarszej w kraju, istniejącej od dziewiętnastu lat Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej byli autorzy związani z sekcją C: w 2023 roku Anka Herbut (pracująca często za granicą z polskim reżyserem Łukaszem Twarkowskim) i w 2024 - Radosław Maciąg – wzięty dramatopisarz

i reżyser. W całej historii nagrody było pięcioro laureatów z naszej sekcji.

Dwa lata z rzędu nasi członkowie otrzymywali również Paszporty „Polityki” w kategorii Teatr: w 2023 roku Jakub Skrzywanek, w 2024 – Katarzyna Szyngiera; obydwie tworzą autorskie scenariusze do własnych realizacji reżyserskich. Nominacje do Paszportów „Polityki” 2025 w kategorii Scena otrzymał wspomniany już Mikita Ilińczyk. Pochodzący z Białorusi młody twórca ma już ponad dziesięć realizacji swoich sztuk na polskich scenach i dwie za granicą, w Estonii i w Kazachstanie. Obecnie pracuje (jako autor scenariusza i reżyser) nad spektaklem *Lalka* według Bolesława Prusa w Teatrze Dramatycznym w Warszawie.

Ubiegłoroczny konkurs na dramat dla Teatru TV „Narracje nieobecne” wygrał sztuką *Stan podgorączkowy* członek sekcji C – Mariusz Gołosz (dwukrotny laureat I nagrody w 33. i 35. Konkursie na Sztukę Teatralną dla Dzieci i Młodzieży, finalista 15. Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, ma za sobą kilkanaście wystawień sztuk autorskich i adaptacji w teatrach repertuarowych, teatrach dla dzieci oraz Teatrze TV: *Faustyna*, *Falszyfikat*, *Kulawa kaczka* i *ślepa kura*, *Morgue Polonais*, *Trina*. *Niech nie gaśnie nigdy*). Jako jeden z niewielu autorów doczekał się po kilka wystawień jednego tekstu, co nie zdarza się często w polskim teatrze. Jego sztuka *POV: Masz 12 lat i prze****ne* grana jest w Teatrze Fredry w Gnieźnie, w Teatrze Kochanowskiego w Opolu, w Teatrze Współczesnym w Szczecinie oraz została zrealizowana w Teatrze Telewizji, zaś *Pieśni piekarzy polskich* w AST we Wrocławiu, w Nowym Teatrze i również w Teatrze Telewizji. Obecnie Gołosz pracuje nad premierą w Teatrze Narodowym, gdzie tworzy adaptację *Mężczyźni objaśniają mi świat* na podstawie najbardziej znanego zbioru esejów Rebekki Solnit w reżyserii Klaudii Gębskiej. „Wystawienia tekstów Gołosza udają się raz lepiej, raz gorzej, ale nie ma już wątpliwości, że to jeden z najciekawszych dramatopisarzy wciąż relatywnie młodego (rocznik 1992) pokolenia. Ma słuch społeczny, pisze z dużą wrażliwością i bez cienia cynizmu. Zgodziłabym się nawet,

że porównania do młodego Pawła Demirskiego wcale nie są przesadzone” – pisze Anna Pajęcka w miesięczniku „Teatr”. Warto podkreślić, że wspomniany jeden z najważniejszych dramatopisarzy XXI wieku, Paweł Demirski, jest również członkiem ZAiKS-u.

Nasi autorzy, członkowie sekcji, kierują licznymi ważnymi scenami w kraju – od Teatru Współczesnego w Szczecinie (Michał Buszewicz) przez Teatr Miejski w Gliwicach (Tomasz Man) po Narodowy Stary Teatr w Krakowie (Jakub Skrzywanek). Pracują w działach literackich teatrów repertuarowych, kuratorują istotne wydarzenia, wykładają w wyższych szkołach teatralnych.

To nie przypadek. To efekt konsekwentnej pracy – warsztatów, konkursów (jak „My po 24 lutego”, którego laureatka Natalija Torżewska była finalistką tegorocznej Aurory), wsparcia i ochrony prawnej twórców dramatycznych.

W ostatnich miesiącach dołączyli do nas wzięty reżyser, dramatopisarz młodego pokolenia (i pedagog na Wydziale Reżyserii Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie) Radek Stępień, Adrianna Malecka – aktorka teatralna i filmowa oraz dramatopisarka, Weronika Zajkowska – dramaturżka, dramatopisarka, laureatka głównej Nagrody dla Dramaturga/żki ubiegłorocznego 15. Forum Młodej Reżyserii za dramaturgię do spektaklu *Żeromski: backstage*, Małgorzata Bieńkowska – autorka tekstów, dramaturżka, laureatka nagrody Teatru Polskiego Radia dla najlepszego dramaturga /dramaturżki wspomnianego Forum za tekst *Krew, morderstwa i nienormalni ludzie*, Paweł Sztarbowski – teatrolog, adaptator i dramaturg, wieloletni zastępca dyrektora w Teatrze Powszechnym w Warszawie, zaś od nowego sezonu kierownik literacki Teatru im. Jaracza w Łodzi.

Sekcja C to dramatopisarze, tłumacze, autorzy adaptacji, scenarzyści słuchowisk, librett operowych, muscali i widowisk dla dzieci, a także reżyserzy i dyrektorzy teatrów. Ponad trzysta premier rocznie na scenach w kraju i za granicą to rosnące inkaso. Sekcja rośnie w siłę, młodsze, nabiera rozpędu i rządzi na polskich scenach teatralnych. ●

Umowa ramowa z teatrami

Wydział Wielkich Praw Stowarzyszenia Autorów ZAiKS kilka miesięcy temu rozpoczął proces zmiany formy zawierania umów licencyjnych z teatrami publicznymi. **W celu usprawnienia licencjonowania i ograniczenia zbędnej biurokracji, z teatrami o rozbudowanym i zróżnicowanym programie, które od lat korzystają z repertuaru utworów chronionych przez ZAiKS i rzetelnie rozliczają się z tytułu licencji, podpisywane są umowy ramowe na czas nieokreślony.** Na ich podstawie do kolejnych spektakli wystawiane są krótkie, jednostronowe licencje. W celu ograniczenia zużycia materiałów biurowych i kosztów wysyłek pocztowych coraz więcej standardowych umów zachowuje także formę elektroniczną z kwalifikowanymi podpisami obu stron.

Warunki dotychczasowej współpracy ZAiKS-u z teatrami nie uległy zmianie. Zachowana została obowiązująca ścieżka licencjonowania od złożenia wniosku przez teatr do udzielenia licencji. Przez lata każda umowa licencyjna obejmowała najczęściej 7 stron, w większości powtarzalnych, wymaganych ustawowo zapisów, niepodlegających zmianom czy negocjacjom. Wobec zwiększającej się liczby podpisywanych przez Wydział umów (ponad 4 tysiące w 2025 roku) oraz w obliczu coraz bardziej zróżnicowanego sposobu korzystania przez teatry z wielu licencji, podjęliśmy decyzję o uproszczeniu dokumentacji i jej obiegu. Wszystkie niezmiennie treści zostały zawarte w umowie ramowej, a dane dotyczące konkretnego spektaklu (tytuł/tytuły utworów, imiona i nazwiska autorów, okres licencji, liczba przedstawień, miejsce wykorzystywania utworu, wynagrodzenie autorskie itp.) są umieszczane w krótkiej, jednostronowej licencji.

Rzecz jasna, umowa ramowa nie jest jeszcze licencją, a prawo nie działa wstecz – reguluje ona podstawowe warunki współpracy między teatrem a ZAiKS-em i dotyczy nowych licencji, na podstawie wniosków złożonych przez teatr już po podpisaniu umowy ramowej.

Dotychczas umowy ramowe podpisało już kilkanaście teatrów. Trwają rozmowy z kolejnymi instytucjami, które stają się także okazją do wyjaśniania bieżących zagadnień i ewentualnych problemów oraz do przybliżenia zasad licencjonowania i rozliczania umów.

Odkrywaj historie polskich autorów!



Jacek Bocheński:
Jest jakiś sens w historii i rozwoju świata. Ma całościową funkcję w kulturze, która przetrwa.



Włodzimierz Nahorny:
Sztuka wyzwala te lepsze części naszego jestestwa i mogę zawsze myśleć o nieśmiertelności.



Wojciech Marczewski:
Sztuka jest indywidualną wypowiedzią, a nie zbiorową. Nie ma demokracji w sztuce.



Jerzy Maksymiuk:
Przekazuję swoją wyobraźnię, swój świat myśli muzycznych, który jest niedostępny dla innych.



Mieczysław Wasilewski:
Ważne, czy w tym, co stanowi o istocie rysunku jest kawałek czegoś nieokreślonego, co ma duszę.



Bogdan Loeb:
Pisanie to jest terapia. To jest rodzaj terapii.



Krystyna Kofta:
Jak się siada nad pustą kartką albo przed ekranem laptopa, to człowiek czuje pokorę.



Zbigniew Bargielski:
Podstawową motywacją do komponowania jest poczucie świadomości, że nie jest się doskonałym.

Przedstawiamy niezwykle biografie i kulisy warsztatu pracy nestorów polskiej twórczości.

Rozmowy prowadzą dziennikarze Polskiego Radia.



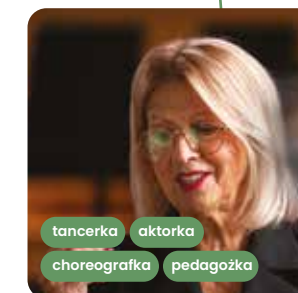
Allan Starski:
Nie jest tak, że jestem jakąś prymadonną, która czeka na fantastyczne propozycje.



Elżbieta Dzikowska:
Nie czuję się legendą i ikoną. Jestem normalnym człowiekiem.



Maciej Małecki:
Możesz się nie znać na muzyce, ale muszę cię zainteresować.



Zofia Rudnicka:
Zawsze mówię studentom, że musi być to na tyle ciekawe, żeby sami chcieli to oglądać, jak już to ułożą.



Marta Ptaszyńska:
Trzeba być w życiu bardzo ciekawskim. Tego właśnie uczę wszystkich studentów.



Wiesław Ochman:
Ogromnie cenię publiczność.

zdjęcia Bartek Barczyk

Co dwa tygodnie nowe odcinki do odsłuchania i obejrzenia na stronie aha.zaiks.org.pl i w mediach społecznościowych.



DLA MNIE NIE MA RZECZY TRUDNYCH

Z **Haliną Cieplińską-Bitner**, tłumaczką, laureatką Nagrody ZAiKS-u za przekład, rozmawia Olga Krysiak

Opowiedz, kim jesteś, skąd pochodzisz i jakie masz korzenie.

Z Łodzi. Mama prawniczka, tata wykładowca politechniki. A ja jestem anglistką i amerykańistką, absolwentką Uniwersytetu Łódzkiego. Mówiło się za czasów moich studiów, że nasza anglistyka jest najlepsza w Polsce. Pomimo głębokiego PRL-u był dostęp do zachodnich podręczników i czasopism, mogliśmy wyjeżdżać, mieliśmy wykładowców z Anglii i Stanów Zjednoczonych, którzy oczywiście traktowali nas w sposób przyjęty na uczelniach w ich krajach, na przykład urządzali dla nas zajęcia w swoich domach. Bardzo cenili samodzielne myślenie, nawet niezgodne z ogólnie przyjętą teorią czy wiedzą, byle solidnie uargumentowane. Coś niebywałego w PRL-u, bajkowa przygoda!

Dlaczego wybrałaś anglistykę? I co robiłaś po studiach, bo wiem, że miałaś wyjątkowo barwne życie.

Cóż, nie przejęłam zainteresowań rodziców. „Wpadłam” w kulturę anglosaską już w podstawówce, od czwartej klasy uczyłam się angielskiego, prywatnie i w szkole, zamiaś rosyjskiego, który zaczęłam dopiero w liceum. Czytałam możliwie wszystkie wydawane wtedy u nas książki angielskie – oczywiście była to głównie bezpieczna klasyka brytyjska i amerykańska, ale już zaczynali ukazywać się Hemingway, Faulkner, Salinger czy Saroyan. Zauroczyły mnie kultury obu tych krajów, oczywiście je idealizowałam, co było łatwe w szarej rzeczywistości PRL-u – tu u nas prawie wszystko istniało „na niby”. Śledziliśmy jednak fermenty młodzieżowe na Zachodzie, część z nas im ulegała i uciekała na przykład w Bieszczady czy w Tatry, by tam mieszkać albo chociaż bywać, stwarzając sobie jakieś bardziej satysfakcjonujące alternatywne, niszowe życie. Po latach, w 2024, opisałam to w artykule dla kwartalnika „The Thoreau Society”, światowego towarzystwa z siedzibą w Concord w stanie Massachusetts, do którego – jako jedyną osobę z Polski – zaproszono mnie w 1981, co było dla mnie wielkim zaszczytem. W pewien sposób uczciłam tym artykułem półwiecze obecności Thoreau w pierwszych polskich, moich, przekładach.

Wprowadzenie Thoreau na naszą scenę literacką, tłumaczenie w 1973 dla „Twórczości” jego eseju *Życie bez zasad* i słynnego *Obywatelskiego nieposłuszeństwa*, które w końcu ukazało się w miesięczniku w czasie tzw. karnawału Solidarności w 1981 roku – po kilkuletnim „półkowaniu”, co uświadomił mi Jarosław Iwaszkiewicz, ówczesny

redaktor naczelny – a później trwające wiele lat przekładanie dzieła *Walden* stało się dla mnie też taką niszą. Za ten przekład i jego opracowanie dostałam w 1992 I Nagrodę Stowarzyszenia Tłumaczy. Książka od lat jest w ciągłej sprzedaży, więc moje marzenie, by spopularyzować przesłanie tego arcydzieła światowej literatury, naprawdę się spełniło.

Podobną niszą był dla mnie Klub Wysokogórski. Jeszcze w Łodzi – jako polska korespondentka brytyjskiego czasopisma „Mountain” – przesyłałam relacje o polskiej eksploracji gór wysokich świata, w tym o pierwszych naszych wyprawach w Himalaje. Cieszyło mnie, że wiadomości o tych wielkich osiągnięciach Zawady, Kukuczki, Piotrowskiego, Wandy Rutkiewicz i innych mogły trafić na Zachód. Musiałam oczywiście sama stworzyć specjalistyczny słownik polsko-angielski – jak napisać półka skalna, komin, przewieszka, chwyt, stopień, ściana, szczelina, zleb, haki, raki itp.

W czasie studiów, a i potem, bywałam co roku w Londynie, zapraszana przez wuja. Jak wszystkie moje koleżanki, szlifowałam język jako au pair i kelnerka, ukończyłam też kursy podyplomowe w Cambridge i w Londynie. Dzięki kilku gotowym przekładom Amerykanie zafundowali mi stypendium Salzburg Seminar in American Studies w 1977 roku i ponownie w 1985. To szacowna instytucja, powstała w Salzburgu (1947) pod auspicjami Uniwersytetu Harvarda. Niektóre nawiązane tam kontakty podtrzymuję do dzisiaj, podobnie jak znajomości z International Writing Program na Uniwersytecie Iowa, gdzie byłam w 1999.

Kolejne niesamowite stypendium dostałam od Amerykanów w 1986. Obleciałam pół Stanów, miałam spotkania na uniwersytetach, ale i bardziej prywatne, z pisarzami. Byłam m.in. u Czesława Miłosza w jego domu w Berkley, pokazał mi historyczny list od Szymona Wiesenthala; u Susan Sontag w Nowym Jorku na śniadaniu z uciekinierem politycznym z Chile. Z Robertem Cooverem, którego wydaliśmy w PIW-ie, spotkaliśmy się w knajpce w centrum Cambridge – stypendium dawało mi też rezydencję przy Harvardzie. Mam także przemile wspomnienia z otwartego dla gości domu Ani i Staszka Barańczaków – obchodziliśmy wtedy jego 40. urodziny, paląc papierosy tylko na zewnątrz, bo Ameryka właśnie zaczęła walkę z nikotyną. Oczywiście odwiedziłam Concord, rodzinne miasteczko Thoreau, staw Walden i chatę nad jego brzegiem – ikony wielu lat mojego życia.

[...] jedna z niedoświadczonych tłumaczek tak przetłumaczyła dialogi, by oddać specyfikę gwary londyńskich cockneyów, że prawie każdy czasownik miał niegramatyczną końcówkę, typu „poszłem” zamiast „poszedłem”. Wyjaśniłam jej, że tego nie da się ani nagrać, ani potem słuchać, że zasada przekładania gwary czy dialektów jest inna. Zgłaszały się osoby, które „liznęły” angielskiego czy francuskiego i chciały tłumaczyć filmy. Byli też tacy, którzy udawali doświadczonych redaktorów...

We wspomnianym Państwowym Instytucie Wydawniczym przepracowałaś 12 lat.

Etat redaktorki udało mi się dostać w 1979, PIW był wtedy najlepszą polską oficyną. Pracowałam do 1991, przez ostatnie sześć lat – po odejściu na emeryturę naszego szefa Krzysztofa Zarzeckiego – jako kierowniczka Redakcji Angielskiej. Kiedy w 1991 po stypendium wydawniczym w Londynie znów znalazłam się w Warszawie, dopadły mnie wszystkie problemy świata wydawniczego. To były ciągle czasy transformacji, coś nagle znikało, coś się pojawiało. I podobny los spotkał również moje trzy zawody: tłumaczki literatury pięknej, redaktorki i wydawczyni. Państwowe wydawnictwa upadały albo prywatyzowały się, więc wielu doświadczonych redaktorów merytorycznych zwalniano. Do 1989 roku istniało w Polsce raptem kilkadziesiąt wydawnictw kontrolowanych przez państwo, a potem nagle zarejestrowało się około 2500 wydawnictw prywatnych, które sprzedawały głównie zakazaną w PRL-u literaturę sensacyjną (dopiero w 1990 poznaliśmy np. Jamesa Bond'a) oraz tzw. gułagową. Dla większości tych „wydawnictw” nie pracowali redaktorzy znający zawód, nie przestrzegano też praw autorskich, chodziło tylko o to, by zbić szybki interes. Nasze dawne przekłady bezprawnie powielano i sprzedawano na ulicach. Nowi „tłumacze” przekładali książki dosłownie, więc nie dawało się ich czytać. Hurtownicy rzadzili, narzucając ogromne marże, tak że sytuacja wydawców, księgarzy, autorów i tłumaczy była pożałowania godna. Chyba w podobnej kolejności można często wyliczyć te branże dziś, jeśli chodzi o wynagrodzenie za pracę.

Przez jakiś czas miałam własne malutkie wydawnictwo, które jednak zamknęłam, kiedy weszły do Polski takie potęgi jak Bertelsmann. Żałowałam, że ostry kapitalizm zmusił mnie do zamknięcia mojej oficyny, mimo że współpracowały ze mną redaktorskie i tłumackie sławy, które znałam od lat. Była wśród nich Mira Michałowska – dziennikarka, felietonistka, pisarka, tłumaczka, pani ambasadorowa w Londynie i Waszyngtonie. Ale zdążyłam

wydać 14 książek, wśród nich tom *Przydługa terażniejszość*, ostatnią książkę Juliusza Żuławskiego, tłumacza, byłego prezesa PEN Clubu, który wiele lat wcześniej zainspirował mnie postacią H.D. Thoreau.

Gdy w rozpadającym się PIW-ie urządzano pierwszy konkurs na dyrektora, koleżanki skłoniły mnie, bym w nim startowała. Wycofałam papiery po tygodniowym namyśle, ponieważ moja wiedza również musiałaby mi podyktować – gdybym wygrała konkurs – zwolnienie nie tylko koleżanek, ale prawie wszystkich 60 redaktorów merytorycznych. A nie chciałam, by to się stało moimi rękami.

Jak trafiłaś do Canal Plus? I dlaczego zajęłaś się tłumaczeniami audiowizualnymi?

We wczesnych post-PRL-owskich latach namawiał mnie dobry znajomy Henryk Dasko, dziennikarz mieszkający w Kanadzie, bym została redaktorką prowadzącą w kanadyjskim wydawnictwie Harlequin, które instalowało się w Warszawie. Bardzo doceniałam jego inicjatywę, ale miałam inne marzenia. I wtedy Mira Michałowska, która uważała, że należy mi się porządna posada, a nie tylko umowy o dzieło na przekłady kolejnych książek (miałam ich na koncie już niemal dwadzieścia), jesienią 1994 zasygnalizowała: „Telewizja Canal Plus dostała licencję, dzwoń tam, na pewno potrzebują redaktorki, która im zorganizuje tłumaczenia i opracowania filmów!”. Zadzwoniłam i... zostałam tam osiemnaście lat. Najpierw jako redaktorka i tłumaczka literatury pięknej, potem tłumaczka i redaktorka audiowizualna. Jako naczelna Redakcji Opracowań Filmów wprowadziłam nowoczesną metodę pracy w przeciwieństwie do TVP: nie dwie osoby a jedna robiła tłumaczenie i opracowanie dialogów lub komentarzy; nadzorowała też nagranie lektorskie. Praca tłumacza audiowizualnego to misterna robota i wielka odpowiedzialność, bo „siła rażenia” polszczyzny wylatującej z ekranu telewizora, gry komputerowej czy komputera jest przecież potężna. A jaki jest często poziom polszczyzny wielu „pospiesznych” nieprofesjonalnych tłumaczy? Jaki będzie, gdy AI w ogóle zastąpi tłumaczy? Oby do tego nie doszło! Obecne AI często tłumaczy dosłownie i popełnia podstawowe błędy, nawet myli rodzaje gramatyczne.

Jako naczelna mojej redakcji musiałam ją stworzyć od podstaw. Na rynku działało może pięciu, góra piętnastu tłumaczy audiowizualnych, a my mieliśmy emitować miesięcznie 37 filmów fabularnych i 45 dokumentalnych, czyli tyle, ile wszystkie polskie stacje przedtem przez kilka lat, a nie w jednym miesiącu! Kto miał to zrobić? Przyprowadziłam więc znajomych tłumaczy z różnych wydawnictw i wszyscy razem uczyliśmy się obsługi tak kolosalnej produkcji, otwierające się studia opracowań filmów zaczęły gromadzić nielicznych specjalistów. Daliśmy radę: jakimś cudem niemożliwe stało się możliwe.

Jak ci się układała praca z tłumaczami audiowizualnymi?

Na początku było różnie. Na przykład jedna z niedoświadczonych tłumaczek tak przetłumaczyła dialogi, by oddać specyfikę gwary londyńskich cockneyów, że prawie

każdy czasownik miał niegramatyczną końcówkę, typu „poszłem” zamiast „poszedłem”. Wyjaśniłam jej, że tego nie da się ani nagrać, ani potem słuchać, że zasada przekładania gwary czy dialektów jest inna. Zgłaszały się osoby, które „liznęły” angielskiego czy francuskiego i chciały tłumaczyć filmy. Byli też tacy, którzy udawali doświadczonych redaktorów... Specyfika i odpowiedzialność zawodu tłumacza niestety nie stały się powszechnie znane, jak na przykład zawód pianisty. A przecież tłumacz jest odpowiednikiem pianisty, tyle że interpretuje wypowiedzi słowne, nie muzyczne. Ale stopniowo udało mi się zgromadzić świetnych, odpowiedzialnych współpracowników. Z niektórymi przyjaźnię się do dziś.

Robiliśmy też dubbingi na życzenie dyrekcji francuskiej. Wybierałam kilka filmów fabularnych miesięcznie, zatwierdzałam obsadę aktorską i odbierałam gotowy dubbing po kolaudacji. Pamiętam te znakomite wykonania, chyba wszyscy najlepsi polscy aktorzy podkładali głosy. Było to jednak bardzo drogie, niebawem więc dyrekcja ograniczyła produkcję do filmów dla dzieci. Jako pierwszy kanał telewizyjny w Polsce wprowadziliśmy też wersje napisowe, które wymagają osobnych umiejętności od tłumaczy audiowizualnych. Potem również opracowania dla niedosłyszących.

Otwarcie w 1996 nowego kanału tematycznego, Planète, oznaczało dla mnie zorganizowanie opracowań wersji polskiej do 25 filmów dokumentalnych tygodniowo, co wymagało współpracy konsultantów naukowych! Zagraniczne filmy dokumentalne były wtedy w Polsce nowością. Canal Plus pierwszy emitował nie tylko National Geographic, Discovery czy Davida Attenborough, ale też najnowsze na świecie programy typu dziennikarstwa śledczego. Mieliśmy też własne studio nagrań lektorskich. Przychodzili tłumacze, nadzorowali nagrania, mieliśmy kilku doświadczonych lektorów, np. Krysię Czubównę, Piotra Borowca, Janusza Szydlowskiego.

Notatki z tych osiemnastu fascynujących lat pokazują, że oprócz nadzoru nad jakością merytoryczną i artystyczną wszystkich opracowań wersji polskiej, wprowadzenia standardów do współpracujących studiów, osobiście skontrolowałam redakcyjnie około 10 tysięcy tekstów przed ich nagraniem. Przetłumaczyłam czy wymyśliłam też około 6 tysięcy tytułów filmów. Ale też wciąż się czegoś uczyłam.

A co wydarzyło się potem? Masz mnóstwo różnych zainteresowań.

Od 2013 jestem jakby na emeryturze. Mówię „jakby”, bo wróciłam intensywniej do spraw związanych z książkami, do PEN Clubu, na którego spotkania chodziłam od ukończenia studiów, a od 2000 jestem jego członkinią. Do zarządu wybrano mnie w 2016, a lata 2017-2020 to funkcja sekretarza generalnej organizacji. Fascynujący dla mnie był Światowy Kongres PEN w Indiach, w Punie (2018), gdzie spoczywa połowa prochów Mahatmy Gandhiego. Jest mi bliski, dzięki jego związkom z doktryną walki bez użycia przemocy głoszoną przez Thoreau w eseju *Obywatelskie nieposłuszeństwo*, na który Gandhi się powoływał. Ten esej na moją prośbę wznowił Rebis w 2006, napisałam specjalną przedmowę na rocznicę zniesienia stanu wojennego.

Sporo teraz podróżuję. W 2013 wyjechałam na wolontariat do Jerozolimy, która zawsze jest dla mnie magnesem. Przez dziewięć miesięcy zjeździłam szmat Izraela i część Zachodniego Brzegu. Dobrze, że zdążyłam... Już w podstawówce marzyłam o podróżach do Afryki Wschodniej, pomieszkalałam więc sobie w Dar es Salaam w Tanzanii całe trzy miesiące i jako wolontariuszka uczyłam angielskiego w szkole. Przedtem udało mi się być trzy razy w Kenii, ale już inaczej, bo na safari w tych parkach narodowych, które znałam z filmów. Czerwona afrykańska ziemia i zapach zawsze będą mnie nęciły bardziej niż cuda w innych rejonach świata.

Ale do siedzenia całymi godzinami przy laptopie też wróciłam. Po pandemii zajęłam się głównie przekładaniem i prezentacją w ogóle nieznanym w Polsce poetek afroamerykańskich. Antologia *Czarne diamenty. Toni Morrison i 9 innych poetek afroamerykańskich* (ukazała się nakładem Pogranicza w 2023) zawiera 90 wierszy, w tym pięć Morrison, którą odkryłam jako autorkę chyba jedynie tych właśnie pięciu utworów poetyckich. Pozostałe panie to poetki i aktywistki z ruchu Black Arts. Zafascynowało mnie przejmujące świadectwo ich „poezji sprawczej”, jak później pisała o mojej antologii prof. Alicja Piechucka, amerykańkistka z Uniwersytetu Łódzkiego. A co wcześniej? Wcześniej przełożyłam wiersze angielskiego poety Iana Lukinsa, znajomego z międzynarodowych spotkań literackich. Przetłumaczyłam 70 wierszy tego poety, inspirowanych obrazami Rafała Olbińskiego, zwaбіłam polskiego wydawcę i w 2018 ukazał się piękny album – mieliśmy wielką promocję w Teatrze Wielkim i potem w londyńskiej Izbie Gmin.

Niedawno skończyłam kolejny tom obejmujący pół setki wierszy nieznanym u nas rdzennym Amerykanów. Ma się niedługo ukazać, przybliżając rzeczywistość inną niż „złych Indian i dobrych kowbojów” tym, którzy czytają poezję, a wbrew pozorom jest takich osób naprawdę wiele. Przekonuję się o tym od ośmiu lat, prowadząc w PROM-ie Kultury Saska Kępa autorski cykl prezentujący poezję, do interpretacji której zapraszamy znanych aktorów. Fascynujące, to już ponad 70 programów, a wciąż mamy pełną salę i masę widzów w internecie, na FB bywa tysiąc, dwa tysiące. Uwielbiam to robić. Tymczasem czuję się wyróżniona, że ZAİKS przeprowadza ze mną ten wywiad. Jakby wywiad-rzekę.

Zależało mi, żebyś opowiedziała o sobie, swoim życiu i zamiłowaniach. Niewielu ludzi może powiedzieć, że ma ciekawe życie, ale twoje było i jest fascynujące, inspirujące. Bardzo ci dziękuję za tę rozmowę.

Halina Ciepielińska-Bitner – tłumaczka, recenzentka literatury brytyjskiej i amerykańskiej, wydawczyni, redaktorka, tłumaczka dialogów do filmów, poetka. Jest pierwszą i jedyną polską tłumaczką i popularyzatorką twórczości amerykańskiego myśliciela Henry'ego Davida Thoreau. Przełożyła ponad 25 książek, kilkanaście opowiadań, wiele filmów i wierszy. Współpracowała z „Twórczością”, „Literaturą na Świecie”, z Polskim Radiem, TVP, a także z telewizją Canal Plus. Członkini sekcji F i O ZAİKS-u.

DROIT DE SUITE

Odbierz swój procent z transakcji

Sprzedajesz obraz, rzeźbę, grafikę lub fotografię lata temu, a dziś ich wartość wzrasta? To twój sukces, także finansowy. Należy ci się wynagrodzenie nie tylko przy pierwszej sprzedaży. Droit de suite to ustawowe prawo, dzięki któremu ty i twój spadkobierca otrzymujecie procent od każdej profesjonalnej odsprzedaży oryginalnych prac (w galeriach, domach aukcyjnych czy u marszandów).

JAK ZACZAĆ? TO PROSTE!

Jeśli jesteś twórcą

Napisz na adres **powierzenie@zaiks.org.pl** – prześlemy ci komplet dokumentów (wzór umowy, formularze danych i zgód).

Potwierdź tożsamość i odeślij dokumenty – możesz to zrobić osobiście, mailowo lub pocztą.

Jeśli jesteś spadkobiercą

Przygotuj dokumenty spadkowe (postanowienie sądu lub akt poświadczenia dziedziczenia) i skontaktuj się z nami. Pomożemy ci przejść przez proces rejestracji praw.

Oficjalna reprezentacja: z chwilą rejestracji umowy ZAiKS przejmuje reprezentowanie twoich interesów przed profesjonalnymi podmiotami rynku sztuki. Od tego momentu działamy w twoim imieniu przed domami aukcyjnymi, galeriami i marszandami, monitorując sprzedaż twoich dzieł i egzekwując należne ci wynagrodzenia.

DLACZEGO ZAiKS?

- **Monitoring rynku:** śledzimy transakcje w Polsce i w wielu krajach na świecie, m.in. w Wielkiej Brytanii, Niemczech, Szwecji, Holandii, Austrii, we Francji i Włoszech.
- **Skuteczne dochodzenie należności:** zdejmujemy z ciebie ciężar formalności. Odzyskujemy należności od domów aukcyjnych i galerii, dbając o europejskie standardy rozliczeń.
- **Minimum formalności:** nie musisz być członkiem ZAiKS-u. Wystarczy tylko jedna umowa o zarządzanie prawem droit de suite.
- **Wsparcie dla każdego:** nawet bez członkostwa w ZAiKS-ie zyskujesz dostęp do stypendiów z Funduszu Popierania Twórczości oraz możliwość pracy w naszych Domach Pracy Twórczej.

Więcej informacji i tabela stawek na zaiks.org.pl/droit-de-suite

Procent z odsprzedaży dzieł sztuki

(droit de suite)

dla twórców wizualnych i ich spadkobierców. Od teraz w ZAiKS-ie!



Usprawnienia w serwisie zaiks.online

Serwis zaiks.online od lat wspiera twórców w codziennym zarządzaniu prawami autorskimi, a jego rozwój stale odpowiada na potrzeby użytkowników.

W ubiegłym roku wprowadziliśmy szereg usprawnień, które znacząco ułatwiają korzystanie z platformy:

- **porządkowanie repertuaru** – twórcy mogą samodzielnie weryfikować utwory widniejące w zakładce „Utwory – Niezarejestrowane”, oznaczać te wymagające rejestracji oraz poprawiać błędne tytuły lub przypisania autorstwa,
- **wnioski o pseudonim** – złożenie wniosku o pseudonim, który chroni tożsamość i wizerunek twórcy, stało się prostą formalnością, zwiększającą bezpieczeństwo i przejrzystość w zakresie praw autorskich,
- **wnioski o zaliczkę online** – umożliwienie elektronicznego składania wniosków o zaliczkę przyspiesza uzyskanie środków, eliminując papierowe formalności i wspierając twórców w realizacji nowych projektów,
- **deklaracje członkowskie online** – ich składanie w serwisie znacznie poprawiło wygodę i przyspieszyło procedurę ubiegania się o członkostwo w ZAiKS-ie,
- **rejestracja utworów choreograficznych z zakresu małych praw** – elektroniczne zgłaszanie utworów usprawnia proces rejestracji i przyspiesza wypłatę wynagrodzeń, wspierając choreografów w ochronie ich dorobku,

- **nowy design zakładki „Rejestracja utworów”** – pierwszy etap zmian wizualnych poprawił czytelność serwisu i intuicyjność obsługi, a nowoczesny wygląd wzmacnia wizerunek ZAiKS-u wśród twórców i partnerów,
- **oświadczenia online dla twórców niestowarzyszonych** – w określonych przypadkach możliwe jest składanie oświadczeń elektronicznie, co umożliwia sprawne wypłacenie należnych wynagrodzeń.

Obecnie intensywnie pracujemy nad kolejnymi funkcjonalnościami:

- **rejestracją utworów z kategorii wielkich praw**, obejmujących utwory dramatyczne, dramatyczno-muzyczne i choreograficzne (np. balety),
- **zmianami w opcji „Zgłoś koncert” w zakładce „Koncerty”**, która pozwoli na automatyczne uzupełnianie danych na podstawie wcześniejszych zgłoszeń,
- **dodawanie utworów bezpośrednio z poziomu zgłoszenia koncertu**,
- **przeglądanie zgłoszeń według nowego podziału:** „Zgłoszone przeze mnie”, „Wszystkie”, „Obserwowane”.

Dzięki tym usprawnieniom zaiks.online pozostaje praktycznym i nowoczesnym narzędziem, z którego twórcy korzystają na co dzień, a jego rozwój konsekwentnie wychodzi naprzeciw ich potrzebom.

za'ks

JAK ZAIKS MOŻE DOPOMÓĆ POLSKIEJ LITERATURZE

TEKST Piotr Siemion

Gorzkie żale już były. Czytaliśmy zastraszające statystyki GUS-u o faktycznym braku czytelnictwa w Polsce, był raport Instytutu Książki o zarobkach – czy faktycznie ich braku – osób zajmujących się literaturą. Tak jak były już alarmistyczne publikacje medialne o triumfalnym pochodzie Sztucznej Inteligencji (AI), niosącym fundamentalne, potencjalnie groźne zmiany w sektorze kultury. Jeżeli czegoś w tych analizach i relacjach brakuje, to próby wskazania możliwych dróg wyjścia na światło z lochu, w którym tkwią dzisiaj polscy pisarze, a z nimi tłumacze, redaktorzy i zasadniczo prawie wszystkie osoby usiłujące żyć i tworzyć na niwie kultury.

Artyści nie szczepną. Od tego (cokolwiek może zbyt optymistycznego) hasła postanowiłem zacząć pierwszy z cyklu tekstów dla niniejszego kwartalnika – kolejnych spojrzeń i przybliżeń, których wspólnym tematem jest sytuacja ludzi pióra w dzisiejszej Polsce. Jako dojrzały powieściopisarz i tłumacz mam, oprócz dorobku drukowanego, także mnogość doświadczeń i spostrzeżeń wyniesionych z dziesiątków negocjowanych umów autorskich, a także z zawodowej pracy w kilku pismach i oficynach. Jestem też członkiem zarządu Stowarzyszenia Unia Literacka, swego rodzaju związku zawodowego walczącego o lepszy byt pisarzy. Ale że pisarski chleb bywa twardy i, choć sam atrament nie jest drogi, rodzinę trzeba z czegoś utrzymać, od ponad ćwierć wieku jestem też międzynarodowym prawnikiem korporacyjnym, w ostatnim czasie mocno zaangażowanym w problematykę AI. Stąd poniższe rozważania to nie tylko autorska wizja tego, jak jest i jak być powinno, ale także – czy może przede wszystkim – próba stworzenia mapy drogowej dla wspólnych działań środowisk literackich i ZAIKS-u, które obecną nędną pisarską dolę mogłyby autentycznie poprawić.

Kwartalnik ZAIKS-u to pismo organizacji, której cele i zadania od zawsze miały naturę praktyczną. Dlatego nie miejsce tu na publicystyczne ogólniki. Konkret wymaga jednak zwięzłości i stąd hasłowy sposób prezentacji materiału, który w kolejnych notach będę chciał rozwinąć i możliwie wiernie zilustrować

przykładami „z życia”. Wszystko, co piszę poniżej, to nie moje prywatne tezy, lecz wynik wielomiesięcznych dyskusji toczonych przez Stowarzyszenie Unia Literacka. Nasza Unia to związek niemal trzystu polskich pisarzy, osób dynamicznych i twórczych, mocno obecnych na rynku. To również grupa osób, które przełamały tabu, jakim są zarobki twórców i szkolidliwe praktyki dużych graczy rynkowych: hurtowników, wydawców, platform internetowych. Chcemy podnoszone przez nas kwestie, od finansowych po legislacyjne, wносить do debaty, upublicznić. Nie wstydzimy się i nie boimy mówić o pieniądzach, a właściwie o ich braku, w rozliczeniach na rynku książki. Jesteśmy też grupą samopomocową, to znaczy dzielimy się wiedzą i dobrymi praktykami w relacjach z wydawcami i innymi podmiotami rynku. Ale wspominamy również praktyki gorsze.

GDZIE DZIŚ JESTEŚMY I DLACZEGO

Można długo żartować o chudych literatach czy o tym, że tylko artysta głodny jest tym płodnym. Jak wspomniałem, Instytut Książki opublikował miażdżący raport, z którego wynika, że średnio pisarz w Polsce nie zarabia więcej niż minimalna krajowa. A przecież twórczość, nie tylko literacka, to autentyczna praca, a nie drogie hobby. Asymetrię tego sektora unaoczniała ostatnio słynna „Chłopki gate” – afera, która stała się symbolem nierównowagi między prekaryjnymi twórcami a silniejszymi uczestnikami rynku. Oczywiście nikt nikogo nie zmusza do bycia literatem, pisarzem, chodzi jednak o to, że rynek księgarski jest rynkiem dochodowym. Książki w Polsce się sprzedają. Ale choć bez autorów nie byłoby ani książek, ani filmów, ani dobrych scenariuszy czy sztuk teatralnych, to właśnie sami twórcy pozostają najniższym ogniwem łańcucha pokarmowego kultury.

Kolejnym przejawem rynkowego zaburzenia jest powszechny dumping cenowy książek i piractwo internetowe. Honoraria pisarzy są powszechnie naliczane od „ceny zbytu” egzemplarza książki – ale na tę cenę autor nie ma najmniejszego wpływu. Dociskani przez

hurtowników wydawcy często muszą udzielać im rabatu w wysokości 50-70% ceny z okładki i dopiero resztą dzielą się z twórcą. Jak duża będzie ta część, nie wiadomo, gdyż nie istnieje transparentne raportowanie sprzedaży książek. Każdy autor, każdy wydawca może napisać, że jego książka okazała się bestsellerem, ale to słaba pociecha, skoro nikt nie jest w stanie tego zweryfikować. I nakłady, i sprzedaż są tajne. Z kolei te same książki udostępniane cyfrowo na pirackich portalach sieciowych są niedrogie; aby temu zapobiec, należałoby piractwo monitorować non-stop – tyle że nie jest to zadaniem twórców. Ale w takim razie czym?

I kończąc wreszcie to smutne podsumowanie, cały bez wyjątku rynek książki, w tym twórcy, czeka z lękiem na zmiany niesione przez systemy AI. Niepokój budzi zwłaszcza trwające zjawisko TDM (*textual data mining*), czyli bezumowne i darmowe wykorzystywanie utworów literackich do trenowania kolejnych generacji i typów AI przez globalne koncerny technologiczne. (Tu warto wspomnieć o niedawnym wyroku sądów w USA dotyczącym firmy Anthropic, zmuszającego ją do wypłacenia z tego tytułu odszkodowań dla autorów w wysokości do 1,5 miliarda dolarów). W Polsce daleko do przełomu w tej dziedzinie – mówiąc wprost, jesteśmy nadal okradani z pieniędzy należnych nam za tego typu korzystanie z naszych prac. Innym i bardzo realnym zagrożeniem jest toczący się proces zastępowania pracy wykwalifikowanych pracowników kultury (tłumaczy, redaktorów, korektorów, grafików, składaczy) działaniami aplikacji AI, które – chociaż tanie i szybkie – nie zapewniają odpowiedniej jakości dzieła, natomiast niszczą kapitał intelektualny wnoszony przez autentycznych, doświadczonych pracowników. Tanie i szybko nie znaczy ani dobrze, ani prawidłowo. AI wzmaga jedynie postępującą erozję całego sektora kultury.

DLACZEGO ZAIKS?

Z perspektywy osób zawodowo (i, jak to często bywa, półzawodowo) parających się literaturą, rynkowa i sektorowa rzeczywistość to wielogłowa hydra, której groźne łby wydają się mnożyć w oczach. Niektóre krzywdy wymienione powyżej są natury globalnej, inne to już specyfika rynku książki, jaki ukształtował się w Polsce przez cztery ostatnie dekady. Każdy rynek jednak (co nie jest szczególnym odkryciem) będzie tylko tak wydajny i transparentny jak mechanizmy jego regulacji. Chodzi tu nie tylko o zreformowane niedawno, choć tylko do pewnego stopnia, prawo autorskie.

Istotną rolę powinno też pełnić prawo antymonopolowe, nowe rozwiązania materialnego wsparcia twórców, nowe regulacje prawne dotyczące platform cyfrowych, streamingu oraz AI.

I tu kolejny truizm z tych, które jednak warto i należy powtarzać: nawet najdoskonalsze prawo pozostanie tylko zadrukowanym papierem w braku skutecznych mechanizmów jego egzekwowania. Najsurowszy kodeks karny bez sprawnych sądów, czujnej policji i więzień wzbudza tylko śmiech. Prawa nigdy nie będą doskonałe, sądy – można się spodziewać – pozostaną ślamazarne, a rozwój technologii i związane z tym wciąż nowe sposoby naruszania własności intelektualnej wciąż będą okradać autorów, filmowców, kompozytorów, artystów sztuk wizualnych, a także programistów i naukowców.

Ze wszystkich tych względów, z perspektywy twórców, to właśnie ZAIKS wydaje się dzisiaj idealnym kandydatem do roli skutecznego szeryfa, strzegącego porządku w westernowym miasteczku własności intelektualnej. Żadna z pozostałych krajowych organizacji nie dysponuje podobnym doświadczeniem, bazą technologiczną, praktyką monitoringu mediów i windykacji należnych tantiem, nie mówiąc już o niesamowitym zapleczu prawnym i intelektualnym ZAIKS-u. A jest czego strzec i co porządkować. W ostatnim półroczu Stowarzyszenie Unia Literacka zidentyfikowało następujące obszary wymagające pilnej interwencji regulatorów rynku i obrońców praw autorskich:

- Prawo autorskie – jego dalsze reformy, w tym wdrożenie rozwiązań, które umożliwią wynagradzanie autorów za odtwarzanie ich audiobooków, czy zwłaszcza transparentne raportowanie sprzedaży. Dziś nikt nie wie, ile naprawdę drukuje i sprzedaje się książek. A przecież można to sprawdzić i nie tylko ZAIKS posiada po temu narzędzia. Dzięki uczciwemu raportowaniu sprzedaży wszyscy będziemy wiedzieć, co naprawdę się czyta, a co tylko głośno reklamuje. Przejrzystość to uczciwość wobec czytelnika i autora.
- Ukrócenie nielegalnych praktyk rozpowszechniania cudzych utworów na zasadzie „wypożyczeń”, bez wynagrodzenia (znanych jako „afera Legimi”, ale nieograniczających się do tego przypadku). To kwestia nie tylko szerszych regulacji prawnych, ale skuteczności bieżącego monitoringu obecnych na rynku podmiotów. A monitoring to przecież specjalność ZAIKS-u.

- Szerzej: zwalczanie sieciowego piractwa w postaci nielegalnego udostępniania tekstów, filmów czy utworów muzycznych w internecie. Można sobie wyobrazić, że w bliskiej przyszłości systemy AI, także te w dyspozycji organizacji zbiorowego zarządu prawami autorskimi, będą także chronić interesy autorów, na przykład w skali globalnej wykrywając – dla nas! – przypadki bezprawnego wykorzystywania naszych utworów, plagiaty, jak również handlowe „sztuczki” nieuczciwych wydawców. AI jako sieciowy policjant, czy raczej prywatny detektyw, to dobry sposób, by polepszyć z natury słabą pozycję negocyjną autorów.

- Wprowadzenie listy dobrych praktyk w umowach wydawniczych (i szerzej – autorskich), walka z zapisami umownymi nielegalnymi i/albo szkodliwymi dla autorów. Organizacja taka jak ZAiKS to przecież nie tylko rynkowy czy medialny „policjant”, ale przede wszystkim skupiony na prawie autorskim ośrodek intelektualny, think tank będący źródłem wzorcowych rozwiązań dla rynku. We współpracy z Unią Literacką możliwe jest stworzenie nie tylko wyczerpującej listy złych praktyk czy zapisów umownych, lecz także wypracowanie powszechnych i chroniących interesy autorów standardów dla całego sektora.

- Ochrona autorów przed de facto wyłudzeniem od nich praw zależnych do utworu przez wydawców. Jest pożałowania godną praktyką, że negocjujący umowę dotyczącą swych utworów autorzy nieświadomie oddają swoje prawa do adaptacji filmowych, przekładów zagranicznych i tym podobnych produktów. Tu również istnieje znaczne pole do współpracy autorów z ozz-ami, w tym oczywiście z ZAiKS-em.

- Współpraca przy tworzeniu ram prawnych dla działania systemów AI, w tym kompleksowego zbioru regulacji dotyczących wynagradzania z tytułu korzystania z osiągnięć ludzkich i dzieł twórczych stworzonych przez człowieka, a także wykorzystywania ich przez sztuczną inteligencję jako informacji lub danych wejściowych oraz uzyskiwanych wyników wyjściowych. Zbiór ten obejmowałby procedury odszkodowawcze za nieautoryzowane użycie w przeszłości, systemy licencjonowania w oparciu o dokonywanie wyboru modelu (opt-in, opt-out) oraz zbiorowe zarządzanie prawami autorskimi

w odniesieniu do platform AI w przypadku braku możliwości stosowania licencji indywidualnych.

- Współpraca merytoryczna i prawna przy reformie rynku książki w Polsce, w tym wsparcie inicjatyw ustawodawczych dotyczących m.in. jednolitej ceny książki. W tym kontekście ZAiKS mógłby stać się skutecznym partnerem twórców przy zarządzaniu rekompensatami za wypożyczenia biblioteczne (PLR – Public Lending Right), w tym także nieegzekwowanymi obecnie wynagrodzeniami za odtwarzanie audiobooków i, częściowo, e-booków.

- Pomoc przy wprowadzaniu nowych mechanizmów wsparcia dla twórców, takich jak mecenas państwowy à la PISF (Polski Instytut Sztuki Filmowej) i nowa ustawa o mecenacie prywatnym, przewidująca ulgi podatkowe dla sponsorów, lecz również własne inicjatywy ZAiKS-u w kierunku poprawy materialnej sytuacji twórców.

CO DALEJ?

Nietrudno zauważyć, że niemal każdy z hasło podanych wyżej obszarów tematycznych zasługuje na odrębną dyskusję, a co istotne, mógłby z powodzeniem stworzyć nowe pole współpracy między ZAiKS-em a środowiskami literackimi. W Polsce twórcy potrzebują jasnych i prostych zasad gry po to, aby chronić nie tylko swoje dobra osobiste, ale również dobro całej kultury. Jednolita cena książki, uczciwe wynagrodzenie autorów, przejrzyste dane o sprzedaży, wzorce dobrych praktyk umownych, monitoring i egzekwowanie wynagrodzeń – to nie są przywileje branży, ale warunki, dzięki którym książki będą nadal różnorodne, dobre i cenione przez czytelników. Książki pomagają nam myśleć i nazywać rzeczy, dzięki którym jesteśmy tym, kim jesteśmy – indywidualnie i jako zbiorowość. Dlatego wszyscy potrzebujemy prawa, które chroni nie tylko rynek książki, ale czytelników. Potrzebujemy wyboru, jakości i jasnych zasad. Tym zaś, którzy słysząc o pisarskim niedostatku sarkają, że mamy przestać płakać i wziąć się do uczciwej roboty, mówimy: „Pracujemy od dawna, pisząc książki”. Żądamy tylko lepszych warunków, w jakich będą one powstawać. Ale aby to osiągnąć i abyśmy nie scheśli wszyscy jako artyści, potrzebujemy sojuszników – właśnie takich jak ZAiKS. ●

Autor jest członkiem Zarządu Stowarzyszenia Unia Literacka, pisarzem i tłumaczem.

Wiosną w Ustce

W 2026 roku sezon dla gości DPT w Ustce rozpocznie się wcześniej niż dotychczas. Już **1 kwietnia** otwieramy nasz budynek przy ulicy Mickiewicza.

Zapraszamy!



foto: Mika Frankowska

Dom Pracy Twórczej w Ustce

CO NOWEGO W ZAiKS-ie

EUROPA ZA OCHRONĄ TWÓRCÓW

Parlament Europejski przyjął przełomowy raport w sprawie AI i praw autorskich. To odpowiedź na rosnące obawy sektora kultury dotyczące pozbawionego jakiegokolwiek kontroli rozwoju narzędzi generatywnej sztucznej inteligencji odbywającego się kosztem twórców. To ważny moment, bo stawką jest nie tylko przyszłość prawa autorskiego, ale też przyszłość europejskiej kultury, uczciwej konkurencji oraz sprawiedliwego podziału wartości w gospodarce cyfrowej. Istotne jest również to, że PE dostrzegł rolę organizacji zbiorowego zarządzania. Bez sprawnych mechanizmów licencyjnych, jakie zapewniają organizacje takie jak ZAiKS, nie będzie ani realnej ochrony praw twórców, ani stabilnego rynku sprzyjającego odpowiedzialnemu rozwojowi AI.

NOWE UMOWY VOD I RENEGOCJACJE UMÓW INTERNETOWYCH

Systematycznie zawieramy nowe umowy, tak aby warunki były jak najkorzystniejsze dla twórców i zapewniały im wynagrodzenia z wszystkich form wykorzystania utworów. W negocjacjach pomaga nam ostatnia nowelizacja prawa autorskiego. Dlatego tak ważna była implementacja dyrektywy DSM do prawa krajowego.

W 2025 roku podpisaliśmy z subskrypcyjnymi i transakcyjnymi serwisami wideo na żądanie (sVoD, tVoD) szereg umów, których zawarcie nie było możliwe przed nowelizacją ustawy.

W 2025 roku renegocjowaliśmy również umowy licencyjne z największymi serwisami streamingu muzyki, VOD, mediami społecznościowymi i platformami z treściami przesyłanymi przez użytkowników. Gwarantujemy rynkowe stawki licencyjne na poziomie stosowanym przez największych licencjodawców na świecie. Aktualne warunki odzwierciedlają bieżące realia rynkowe i mają na celu zapewnienie twórcom należnego i godziwego wynagrodzenia za korzystanie z utworów. Te strategiczne działania, w połączeniu z ekspansją terytorialną w bezpośrednim licencjowaniu serwisów streamingu muzyki, przyczyniły się do przekroczenia 125 mln zł w inkasie z internetu w 2025 roku.

UMOWA Z POLSKIM RADIEM – SŁUCHOWISKA DOSTĘPNE ONLINE

Wydział Wielkich Praw we współpracy z Wydziałem Licencji i Repartycji Internetu zawarły nową umowę z Polskim Radiem SA. Umowa obowiązująca przez trzy kolejne lata określa zasady udostępniania archiwalnych słuchowisk w wersji online, na stronie internetowej Polskiego Radia. Zastosowano korzystny mechanizm regulowania zobowiązań uzależniony od zakresu korzystania z dzieł.

Długofalowe porozumienie zapewnia szerokiemu gronu odbiorców dostęp do wielu znakomitych słuchowisk, które powstawały w okresie od lat 50. XX wieku do dziś. Słuchowiska te zostały zrealizowane na podstawie utworów uznanych polskich i zagranicznych autorów – to nie tylko dramaty, ale także klasyka literatury oraz utwory dla dzieci i młodzieży.

SPACE – 1. URODZINY

Stowarzyszenie Polskich Kompozytorów Audiowizualnych SPACe ma już rok! SPACe przy wsparciu ZAiKS-u tworzy przestrzeń dla dbania o rozwój, interesy artystyczne, zawodowe i prawno-autorskie oraz należne miejsce polskiej muzyki i ich twórców w filmach, serialach, reklamach i grach.

TURNUS DLA NESTORÓW

Za nami druga edycja turnusu turystyczno-wypoczynkowego dla członków i członków naszego stowarzyszenia. Od 9 do 19 marca Krynica Zdrój ponownie stała się miejscem budowania wyjątkowych relacji. W programie pobytu znalazły się m.in. rozmaite wycieczki, ale to jednak atmosfera, rozmowy, wspomnienia i wymiana doświadczeń twórczych były najważniejsze. Pobyt w Krynicy Zdroju był nie tylko czasem odpoczynku, ale także okazją do umacniania więzi między naszymi nestorami.

EDUKUJEMY!

8 kwietnia rusza kolejna edycja ZAiKS Edu, w ramach której dziewięcioro młodych twórczyń i twórców weźmie udział w 14 wydarzeniach branżowych w Polsce i za granicą. Na uczestników czekają szkolenia i wykłady rozłożone na niemal cały rok trwania programu. Nowa edycja znowu jednoczy twórczyń i twórców różnych środowisk muzycznych: kompozytorów muzyki poważnej, twórców muzyki filmowej i eksperymentalnej, a także hip-hopu, jazzu, rocka i popu.



Andrzej Titkow. 80. urodziny PRZECHODZIEN SUMIENIA

TEKST Łukasz Maciejewski

Przypomina „przechodnia” ze swojego sławnego dokumentu poświęconego Tadeuszowi Konwickiemu. Titkow jest przechodniem polskiego kina czy szerzej – polskiej kultury. Przechodzień, czyli człowiek w ruchu, czasami w biegu, częściej spacerujący. A kiedy się spaceruje, można pozwolić sobie na uważność. Dostrzeganie szczegółów, które innym zazwyczaj umykają, a których większość w ogóle nie zauważa.

Titkow widzi więcej. Reżyser, poeta, pisarz, diarysta, wykładowca. Wielość aktywności, wielość funkcji i zawsze ta sama uważność.

Jest przechodniem na własnych prawach. Uważność Titkova to wyluskiwanie pojedynczości na tle wielości. Jako świadek ułomności PRL-u i dekad kolejnych zdawał sobie sprawę, jak działają mechanizmy polityczne i społeczne. Wiedział, że w politycznym galimatiasie jeden człowiek staje się głosem sprawy, głosem pokolenia albo głosem sumienia.

Titkow oddaje głos pojedynczemu człowiekowi, może to być tak zwane duże nazwisko, ale także everyman, jeden z wielu. Człowiek, który – świadomie lub nie – został wciągnięty w tryby historii.

I przechodzień to zauważa. Przechodzień go zauważył. Przechodzień, Andrzej Titkow.

Filmografia Titkova ujawnia niejedną niespodziankę. Reżyser korzystał z medium kina dokumentalnego, żeby wykreować określony temat, był w tym w większym stopniu bliższy fabule niż czystemu dokumentowi czy reportażowi telewizyjnemu. Dlatego filmy Titkova, zwłaszcza z najciekawszej pod względem artystycznym dekady lat 70. i 80., charakteryzują się, co widać zwłaszcza po latach, tak wyrazistym stemplem autora.

Twórca *Stacji Tworci* był zawsze osobny. Działal w dialogu do obowiązujących mód czy zbiorowych wizji. Nie w opozycji, a w dialogu właśnie. Ani „nowa fala” w poezji, ani „moralny niepokój” w kinie nie stały się jego artystycznym sztandarem. W tym przypadku również był „przechodniem”. Przyglądał się uważnie, wyciągał wnioski, czytał, obserwował.

Bogata, ciekawa biografia. Marzenia o aktorstwie, karierze scenarzysty, fabularzysty, a w efekcie odwzajemniony afekt reżysera filmów dokumentalnych. Studia reżyserskie w Szkole Filmowej w Łodzi, współpraca z Wytwórnią Filmów Dokumentalnych, Telewizją Polską, Studium Filmowym „Kronika” czy założonym przez siebie Studium Filmowym „TAK”, kolejne tomy wierszy (m.in. *Wstęp do nie napisanego poematu*, *Zapisy*, *zaklęcia*, *Pieśń pod pieśniami*),

praca pedagogiczna, społecznikowska, przede wszystkim jednak reżyseria kilkudziesięciu dokumentów, także fabuł, serialu *Układ krążenia*, „Teatrów Telewizji”, spektakli.

Pierwszymi idolami Andrzeja Titkova byli Ingmar Bergman, Federico Fellini, Luis Buñuel, Kazimierz Karabasz. Od każdego z nich przejął coś ważnego. W czasie studiów fascynowała go czeska i brytyjska Nowa Fala. Wiedział już, że kino nie może być pięknoduchowskie, wyzbyte z powinności społecznych. To przekonanie utwierdzała przyjaźń, prywatna i artystyczna, z Krzysztofem Kieślowskim. Mieszkali razem, wspólnie nakręcili dokument *Byłem żołnierzem*. Ich własne filmy z tego okresu – *Dom* Titkova czy *Urząd* Kieślowskiego – można uznać za manifesty pokolenia.

Chociaż w latach późniejszych Titkow nakręcił sześć „Teatrów Telewizji” i kilka fabuł (quasi-biografię Andrzeja Bursy, *Światło odbite* na podstawie *Anda* Stanisława Czycha, thriller *Wynajmę pokój* z Igozem Przegrodzkim i Beatą Ścibakówną, *Terrarium* według Ireneusza Iredyńskiego), serial *Układ krążenia* z Edwardem Lubaszenką, reżyserował w Teatrze Adekwatnym i Teatrze Polskim we Wrocławiu, pozostał wierny dokumentowi. Wspecjalizował się zwłaszcza w dokumencie biograficznym, osiągając na tym polu mistrzostwo. Biografie artystów, pisarzy, polityków: Hanny Krall, Tadeusza Konwickiego, Marka Hłaski, Juliana Strykowski, Helmuta Kajzara, Jana Borysewicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Kazimierza Moczarskiego, Antoniego Słonimskiego, Christiana Skrzyposzka. Każdy z filmów z własną melodią, z odrębnym, przypisanym portretowanemu charakterem.

Kino Titkova jest różnorodne. Jego najgłośniejsze tytuły, jak arcydzieło polskiego dokumentu – *Daj mi to* o terapii w ramach zajęć Grupy Treningowej Laboratorium Psychoedukacji, *Wolny zawód* opowiadający o prostytutkach czy *Azyl*, reportaż z zakładu dla nałogowych alkoholików – to kino upominające się o sprawy najistotniejsze.

We wspomnianym dokumencie o Tadeuszu Konwickim, już na otwarcie filmu, twórca *Kompleksu polskiego* usłyszał od Titkova najtrudniejsze pytanie z możliwych: „Czy wierzy pan w człowieka?”. To pytanie, jak się wydaje, reżyser zadaje wciąż kolejnym bohaterom, także samemu sobie.

A zatem: czy Titkow wierzy w człowieka? Bardzo chce wierzyć. „Nie ma ważniejszego tematu dla kina i sztuki jak człowiek” – mówił w wywiadzie dla „Kina” w 1978 roku. I temu przykazaniu „przechodzień”, Andrzej Titkow, pozostaje wierny.

Rafał Skąpski. 75. urodziny CZŁOWIEK KSIĄŻKI

TEKST Grzegorz Sowula

Niezapomniany Janusz Gajos w roli „animator kultury” przekonywał z opolskiej sceny, że „Kultura to jest coś takie ważne dla narodu i w ogóle”. Brzmiało to zabawnie, zbyt zabawnie dla dzisiejszej masy politycznej, nierozumiejącej ironii, bo niedoceniającej znaczenia kultury. Rafał Skąpski, kończący w tym roku 75 lat, należy do wąskiego grona polityków, którzy słowa aktora zawsze traktowali poważnie.

Wrocławianin z urodzenia, prawnik z wykształcenia, dyplom uzyskał na Uniwersytecie Warszawskim. Po studiach przepracował kilka lat w instytucjach tak różnych jak ZUS czy Biuro Podróży „Almatur”, ale w 1982 roku po raz pierwszy dołączył do zespołu Ministerstwa Kultury. Rok później został doradcą prof. Bogdana Suchodolskiego, przewodniczącego Narodowej Rady Kultury – powołanego w stanie wojennym organu doradczego Rady Ministrów, który kształtować miał politykę kulturalną państwa. Po rozwiązaniu Rady w 1990 roku Skąpski zdecydował o radykalnej zmianie swego zawodowego profilu – został wydawcą. Rynek zaczęły dominować prywatne oficyny, na co wpływ miała likwidacja cenzury, a także zniesienie koncesjonowania działalności wydawniczej. Polska Oficyna Wydawnicza BGW, dla której zaczął pracować, była typowym przykładem prężnie rozwijającego się wydawnictwa, publikującego ponad 100 tytułów rocznie autorów tak różnych jak Jacek Kuroń, Jerzy Urban, Józef Hen, Ewa Łętowska, Daniel Olbrychski, Grzegorz Górny. (Nie można pominąć ich największego bestsellera, czyli *Przerwanej dekady* Edwarda Gierka i Janusza Rolickiego.) Dziś może to dziwić, ale dziesięciolecia ograniczeń i reglamentacji sprawiły, że wydawcy zaczęli walczyć o „nazwiska”, mniej myśląc o profilowaniu programu.

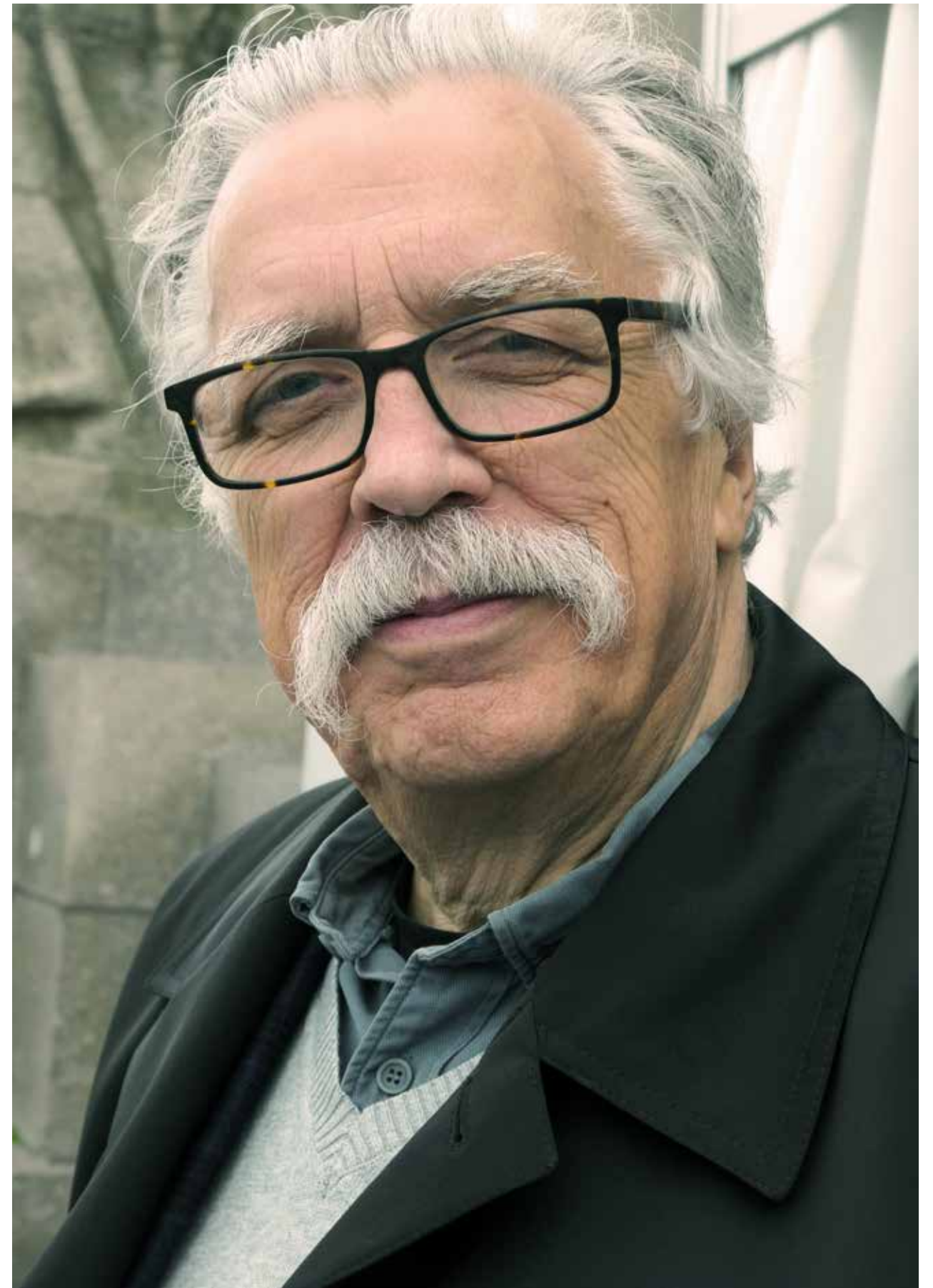
Po BGW był Polski Dom Wydawniczy (czołowa autorka – Joanna Chmielewska, polska królowa kryminału, jak ją wtedy zwano), Univ-Comp (biografie i wspomnienia zagranicznych sław), potem założony z żoną Dom Wydawniczy ARS, który wprowadził sprzedaż książek w supermarketach. Gdy przeszedł do Polskiego Radia jako jego wiceprezes, też troszczył się o obecność literatury w jego programach. W październiku 2001 roku objął stanowisko wiceministra kultury; przypadł mu w udziale nadzór na Departamentem Książki w czasie, gdy podjęto decyzję o jego likwidacji, czemu się sprzeciwił. Starał się również wtedy o jak najczęstszą obecność polskiej książki na międzynarodowych targach (m.in. w Moskwie, Petersburgu, na Litwie). Baczenie dawał na Targi Książki dla Dzieci w Bolonii – do dziś polscy projektanci trafiają co roku do grona laureatów najwyższych nagród.

Gdy w 2005 roku Państwowy Instytut Wydawniczy zaczął szukać nowego szefa, człowieka z pomysłem na wprowadzenie zasłużonej instytucji z finansowej zapaści, Skąpski stanął do konkursu. I wygrał. Udało mu się zatrzymać deficyt, podnieść poziom sprzedaży, wrócić do odłożonych projektów wydawniczych (jak edycje dzieł Białoszewskiego, Leśmiana, listów Sienkiewicza, twórczości i korespondencji Witkacego pod egidą Janusza Deglera, słynną serię „ceramowską” i cykl *Biografii Sławnych Ludzi*). Widząc, że to zasłużone państwowe wydawnictwo – nie wiedzieć czemu podlegające Ministerstwu Skarbu – nie ma najlepszej passy, starał się o przekształcenie go w tzw. instytucję kultury, zależną bezpośrednio od MKiDN. Pomoc obiecywana przez władze (podczas Warszawskich Targów Książki w 2011 roku deklarował ją m.in. premier Tusk...) nie nadeszła, PIW postawiono oficjalnie w stan likwidacji, a Rafał Skąpski stanowisko dyrektora zamienił na funkcję likwidatora. Wybronił firmę – odzyskał dla PIW-u budynek biurowy (łakomy kąsek delewoperski, wart kilkanaście milionów złotych), obniżył zadłużenie, wypuszczał nowe tytuły. Poszło tak dobrze, że trzeba było go odwołać. Na portalu PIW-u jego nazwisko się nie pojawia.

Kilka lat temu Skąpski zamieszkał nieopodal Łącka. Postanowił zająć się wreszcie opracowaniem rodzinnych wspomnień, zapisanych na przykład przez jego babkę, Zofię, w 21 zeszytach. Owe galicyjskie opowieści wydał pod tytułem *Dziwne jest serce kobiece...*, ukazując złożoność postaci autorki i szeroką panoramę jej losów. Rodzina i krąg znajomych stały się tematem kolejnych publikacji – *Panny z Genewy* opowiadają o przyjaźni młodych kobiet, które spotkały się na studiach w Szwajcarii, *Trzeci Wokulski* zaś to przyczynek do biografii Leona Krupeckiego, warszawskiego kupca i syberyjskiego zesłańca, który był powinowatym rodziców babki Skąpskiego. I drąży te tematy dalej.

Ogranicza swą aktywność społeczną, ale wciąż prezesuje Polskiemu Towarzystwu Wydawców Książek (pełni tę funkcję już czwartą kadencję). W 1987 roku współzакładał Fundację Kultury Polskiej, której od 1998 roku jest prezesem (dzięki jej staraniom udało się utrzymać warszawski Klub Księgarza). Reaktywacja Nagrody Literackiej m.st. Warszawy to również jego zasługa. W naszym stowarzyszeniu należy do zarządu sekcji M – Autorów Prac Publicystycznych. Laureat Srebrnego Medalu „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”, odznaki „Zasłużony dla Warszawy”, Nagrody Specjalnej ZAiKS-u. Jest także komandorem Orderu Odrodzenia Polski i Orderu „Za zasługi dla Litwy”, jak również oficerem francuskiego Orderu Sztuki i Literatury.

FOT. CZESŁAW CZAPLIŃSKI





FOT. RAFAŁ LATOSZEK

Ewa Bem. 75. urodziny LICZY SIĘ MOMENT

TEKST Piotr Majewski

Historia polskiej muzyki rozrywkowej zapisana jest dokonaniem artystów, którzy swym dziełem, talentem i osobowością zdołali poruszyć wrażliwość odbiorców.

Ewa Bem bez wątpienia należy do tego grona. Jej charakterystyczny głos był i jest dla wielu synonimem muzycznej wrażliwości – czasem radośnie zadziornej, a czasem pełnej intymnej czułości. Z jednej strony narzędziem, które pozwala artystce nadać piosence znamiona ponadczasowego przeboju, z drugiej zaś – sposobem myślenia o muzyce jako o wciągającej i ważnej dla obu stron rozmowie. To nie tylko „pierwsza dama polskiego jazzu”, jak piszą o niej recenzenci i krytycy. To artystka obdarzona intuicją twórczego łamania granic między pokoleniami. Wokalistka, której głos stał się naturalnym językiem porozumienia między jazzem, piosenką i codziennym doświadczaniem emocji.

Zaczynała w czasach, gdy jazz w Polsce był czymś więcej niż gatunkiem. Był przestrzenią wspólnoty i wolności, a klubowe spotkania na scenach Stodoły czy Hybryd miały w sobie więcej z artystycznego fermentu niż wyrachowanego popisu. Wzajemne inspiracje, ciekawość nowej muzyki, odwaga w próbach podejmowanych solo lub w dialogu z instrumentalistami. Właśnie tak – ucząc się świadomego korzystania z przekazanych jej przez naturę atutów – młoda Ewa kształtowała swój własny styl. Jego ostateczny obraz, który wszyscy rozpoznajemy już po pierwszych taktach, to mocny, obdarzony charakterystyczną barwą głos, pozbawione zbędnych ozdóbników naturalne frazowanie oraz interpretacyjna prawda.

Pierwsze profesjonalne doświadczenia przychodzą w latach 70. wraz z powstaniem grupy Bemibek, działającej przy warszawskich Hybrydach.

Zespół, którego filarami byli Ewa i jej brat Aleksander, stał się przestrzenią intensywnych eksperymentów stylistycznych. Jazz, blues, rock i bossa nova przenikały się naturalnie, bez potrzeby definiowania granic. Sukcesy formacji mierzone były rosnącą popularnością oraz wyróżnieniami na ważnych festiwalach (m.in. Jazz nad Odrą i Jazz Jamboree). To także czas zbierania cennych doświadczeń, budowania artystycznej pewności siebie i dojrzałości estradowej. Wielokrotnie podczas koncertów miała okazję przekonać się, że jakkolwiek technika wokalna jest ważna, to jednak zaufanie do zespołu oraz chwila, którą z nim wspólnie kreowała, są bez porównania ważniejsze. Niejedyna to „lekcja” z tych czasów – repertuar prezentowany przez Bemibek, obejmujący zarówno własne kompozycje, jak i interpretacje standardów jazzowych i rockowych, pozwolił Ewie uwierzyć, że jej muzyczna osobowość nie musi być ograniczana gatunkowymi etykietami.

Dlatego nikogo nie zaskoczył nagrany przez nią w 1981 roku solowy debiutancki album „Be a Man”, wydany w serii „Polish Jazz”. Zapisał się on w historii jako jedno z ważniejszych polskich wydawnictw jazzowych, a dla wokalistki był naturalnym etapem jej artystycznego rozwoju. Spotkaniem z muzykami, z którymi łączyło ją podobne wyobrażenie przestrzeni dźwiękowej. Biorący udział w tej sesji Andrzej Jagodziński wspominał, że podczas nagrań Ewa Bem rzadko domagała się poprawek. Jeśli coś nie brzmiało prawdziwie, wołała zupełnie zmienić interpretację, a nie poprawiać jakiś detal czy źle brzmiącą frazę.

W latach 80. i 90. Ewa Bem była już artystką w pełni ukształtowaną, dojrzałą i powszechnie rozpoznawalną. Kolejne nagrania zawierające reper-

tuar popularny, interpretacje standardów jazzowych, album poświęcony Beatlesom – wszystkie artystyczne oblicza Ewy Bem dowodziły, że mamy do czynienia z artystką w pełni świadomą swojego miejsca i możliwości. Gdy śpiewa standardy, zawsze robi to bez cienia wtórności; gdy interpretuje piosenki Beatlesów, robi to „po swojemu”, zachowując godną podziwu estymę dla ponadczasowych melodii. Piosenki takie jak *Żyj kolorowo*, *Kolega maj* czy *Moje serce to jest muzyk* to ponadczasowe evergreeny, które weszły do zbiorowej pamięci, ale nigdy nie straciły swojej elegancji. Przyzwyczaiła publiczność do tego, że jej obecność na estradzie jest gwarancją spotkania z najwyższej jakości sztuką.

Zresztą jej koncerty nigdy nie mają charakteru artystycznego misterium. To spotkania, podczas których Ewa Bem zaprasza publiczność „do środka”. Rozmawia z nią, opowiada o muzyce, dialoguje. Oswaja ją z prawdziwą sztuką, stając się swoistą pośredniczką między światem muzyki a codziennością.

Podobnie współpracujący z nią muzycy podkreślają, że kooperacja z Ewą Bem jest doświadczeniem szczególnym – zawsze wymaga słuchania, reagowania i obecności „tu i teraz”. Nie toleruje powierzchowności, ale też nigdy nie stara się zdominować innych swoją silną osobowością. Jest liderką, ale też partnerką w procesie twórczym.

Ktoś kiedyś powiedział, że nie sposób wysłuchać choćby jednej piosenki w wykonaniu Ewy Bem, pozostając obojętnym. Śpiewa całą sobą – z jazzową wyobraźnią i popową intuicją.

Może właśnie dlatego jej utwory tak długo pozostają w pamięci – nie tylko z powodu artystycznej perfekcji, ale też ze względu na zawartą w niej przestrzeń, w której każda nuta jest manifestacją wrażliwości, odwagi i szacunku dla słuchacza.



Anna Panas. 85. urodziny JEST, JAKA JEST

TEKST Łukasz Siemiński

Pójdiesz dalej, zwykły fakt / Wszystko ma swój kres / Przecież musisz czuć / Nie ma słowa wróć, jest, jak jest"... W 1966 roku ten refren śpiewała cała Polska. Anna Panas wraz z siostrą Ewą podbiły serca publiczności – na IV Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu kilka razy wracały na scenę, by wykonać utwór *Jest, jak jest*.

To właśnie z Opolem związana jest kariera Anny Panas. Tam, w Młodzieżowym Domu Kultury, w 1957 roku wygrała konkurs młodych talentów. Tam wielokrotnie stała na scenie amfiteatru podczas corocznego festiwalu. Tam też ma imienne wyróżnienie w Alei Gwiazd Polskiej Piosenki.

Urodziła się 18 lutego 1941 roku na Wołyniu. W wyniku wojennej pożogi los rzucił ją na Ziemię Odzyskaną.

Dorastała w domu o zakorzenionych tradycjach muzycznych. „Dzieciństwo było wesołe. Mama śpiewała w chórze filharmonii, tata był kapelmistrzem w wojsku, grał na kilku instrumentach. Mieliśmy 25-metrowy pokój, przychodziło 30 osób: ciotki, kuzynowie, znajome chórzystki i zaczynało się śpiewanie” – wspominała na antenie Radia Opole. Był moment, kiedy wydawało się, że z muzyką wygra sport, bo jako nastolatka trenowała siatkówkę w pierwszoligowej Odrze Opole, z którą odnosiła sukcesy i jeździła na zagraniczne turnieje, m.in. do Berlina. Geny jednak trudno oszukać. Na profesjonalnej scenie zadebiutowała w 1964 roku nie jako wokalistka, ale autorka piosenki *Co za radość żyć*, którą na opolskim festiwalu wykonała jej młodsza siostra – Ewa.

Kariera Sióstr Panas (bo pod taką nazwą występowały w latach 1964-1973) nabrała tempa, kiedy nawiązały współpracę z Witoldem Pogranicznym. Dziennikarz zaprosił je do radiowej Trójki na nagrania, podczas których zarejestrowały swoje utwory z towarzyszeniem zespołu Tajfuny. Piosenki szybko zyskały popularność i zaowocowały wspólną trasą koncertową m.in. z Piotrem Szczepanikiem i Krystyną Konarską – tournée trwało kilkanaście miesięcy i cieszyło się dużym zainteresowaniem.

Po sukcesach w kraju przeszedł czas na zagranicę. Na liście odwiedzonych krajów nie mogło zabraknąć ZSRR. To tam na jednej estradzie po raz pierwszy Anna Panas stanęła z Marią Koterbską. „Stanowiła dla mnie największy wzór, bo była najbardziej swingującą polską piosenkarką, a we mnie swing od początku poruszał najczulsze struny” – wspominała w rozmowie z „Nową Trybuną Opolską”. „Zżymam się, kiedy mówią o mnie wokalistka jazzowa. Ja jestem wokalistka swingująca” – dodawała.

Zaraźliwy, pulsujący rytm połączony z miłością do melodii to znak rozpoznawczy jej solowej kariery, którą rozpoczęła po rozwiązaniu duetu z siostrą w 1973 roku. Jako solistka Anna Panas współpracowała z wieloma zespołami i artystami, m.in. z Blues Fellows, Prowizorką, Januszem Strobem, Jarosławem Śmietaną czy Henrykiem Miśkiewiczem. Nie tylko nagrywała, ale i koncertowała w klubach europejskich, również i tych zza żelaznej kurtyny, m.in. w Niemczech, Holandii, Szwajcarii czy Norwegii. W jej międzygatunkowym repertuarze obok autorskich kompozycji nie brakowało standardów jazzowych czy interpretacji popowych hitów. Pierwszy solowy album, nagrany z triem Andrzeja Jagodzińskiego, zatytułowany „Zwykły dzień”, ukazał się w 1995 roku, a drugi – „Pod każdym adresem” – w 2000 roku. Opowiadając o swojej twórczości w jednym z wywiadów, żałowała, że nie pisała pamiętników. Może urodzinowy jubileusz stanie się okazją, by chwycić za pióro i w swingującym stylu spisać artystyczne wspomnienia? ●

FOT. SŁAWOJ DUBIEL / FUNDACJA 2.8



Andrzej Kosmala. 80. urodziny ŻYCIE JAK WINO

TEKST Grzegorz Sowuła

zawsze” ciągnęła go muzyka rozrywkowa. Gdy pojawił się w poznańskiej rozgłośni, miał ze sobą koronny argument, że się na muzyce młodzieżowej zna: płyty z przebojami Top Twenty, które z Anglii przywozili mu regularnie zaprzyjaźnieni członkowie rodzin pisarza Arkadego Fiedlera i choreografa Conrada Drzewieckiego. Miał również doświadczenie dziennikarskie – publikował już w „Gazecie Poznańskiej”, „Głosie Wielkopolskim”, „Jazzie”. Dostał więc audycję: „Radio-owy Klub Polskiej Muzyki Młodzieżowej” prowadził przez osiem lat; inne programy z jego udziałem to „Każdy kiedyś zaczynał” i „Muzykalia”. Po odejściu z radia w 1974 organizował koncerty Poznańskich Muzykaliów w miejskim Pałacu Kultury, a także festiwalu Wielkopolskie Rytm Młodych w Jarocinie. Aktywny, rzutki, zaangażowany, z pomysłami – zauważono to i w 1976 został dyrektorem artystycznym Estrady Poznańskiej (gdzie rozpoczął współpracę z prowadzonym przez Maliszewskiego dobrze znanym Alex Band), równocześnie pełniąc funkcję szefa artystycznego Międzynarodowej Wiosny Estradowej. Kolejne doświadczenia zdobywał jako dyrektor artystyczny ZPR (1982-1988, w tym okresie był też koordynatorem polskiego udziału w MIDEM i komisarzem krajowego stoiska) i, później, ZPR Records (1988-1991). Przydały się, gdy w 1991 przeszedł „na swoje”, zakładając z przyjacielem, muzykiem Ryszardem Kniatem K&K Studio, którego największą gwiazdą był Krzysztof Krawczyk – Kosmala był jego managerem przez 47 lat, od 1974 do śmierci artysty w 2021. O ich relacji tak pisał Franciszek Walicki, dziennikarz muzyczny

uważany za ojca polskiego rocka: „Krzysztof Krawczyk przypominał nieraz samotnego samuraja. Silny, odważny, uzbrojony w miecz talentu, którego nie mieli inni. Miał również obok siebie mądrego szoguna, anioła stróża, który kierował jego losami, ostrzegał przed niebezpieczeństwem, doradzał. Nie muszę wyjaśniać, kim [był dla niego] przez te wszystkie lata Andrzej Kosmala i jak bardzo przyczynił się do utrwalenia jego wieloletniej popularności”. Dziś archiwum K&K Studio obejmuje ponad 500 piosenek nagranych przez Krawczyka, Kosmala zaś wraz z żoną artysty zawiadują wspólnie spuścizną po nim.

Żegnając zmarłego, Andrzej Kosmala mówił: „Byłeś przede wszystkim przyjacielem. A współpraca oparta na przyjaźni, nie wspólnocie interesów, była podwaliną naszych działań i sukcesów”. W filmie dokumentalnym poświęconym artyście odpowiada na zadane sobie pytania: „Kim był dla mnie Krzysztof Krawczyk? Był treścią mego życia zawodowego i osobistego. Krzysztof Krawczyk – to moje życie”.

Niestrudzony jubilat udziela się jako tekściarz (piosenki m.in. Sipińskiej, Skowrońskiego, Krawczyka, Giżowskiej, Łazuki, Drozdy), dziennikarz (akredytacje na muzycznych festiwalach), autor takich pozycji jak *Leksykon Krzysztofa Krawczyka* (2007-2008), *Życie jak wino* (2010 i 2021), *Sława zniesławia* (z Ewą Krawczyk, 2023) i *Odwrotna strona Złotej Płyty* (pierwszy tom autobiografii, 2024). Uwielbia podróże, zwłaszcza na hiszpańskie i greckie wyspy, gdzie stara się wyrwać w miesiącach niezbyt u nas ciepłych. Od 1984 roku członek sekcji B naszego stowarzyszenia. ●

FOT. ARCHIWUM PRYWATNE

Lady Pank. 45 lat na scenie

TACY SAMI

TEKST Łukasz Maciejewski



FOT. JACEK POREMBA

Gigantyczna nadprodukcja „gwiazd” i nowych zjawisk, a przy tym deficyt autentycznych przebojów sprawiły, że czujemy się zagubieni. Istnieje jednak wciąż zespół, którego hity zna każdy, od nestora po oseska. Obchodzący w tym roku 45-lecie działalności Lady Pank ma na koncie co najmniej czterdzieści pięć evergreenów, które weszły na stałe do kanonu rodzimej muzyki popularnej.

Lady Pank to pokoleniowa historia. Koncerty grupy, a jest to wciąż zespół zdecydowanie koncertowy, nadal wyglądają imponująco. Uczestniczą w nich rodzice z dziećmi, a te dzieciaki całkiem już wyrosły, przychodzą ze swoimi pociechami. Do rzecznego szlagwortu „Muzyka łączy pokolenia” dodałbym własny – „Lady Pank łączy”.

Dekady grania, krótkie przerwy, coraz rzadsze konflikty, liczni muzycy, którzy przewinęli się przez skład kapeli (z zespołem pracowali m.in. Edmund Stasiak, Paweł Mścislowski, Jarosław Szlagowski, Wiesław Gola czy Konstanty Joriadis), wreszcie trzy nazwiska główne, podstawowe, bez których legenda Lady Pank nie byłaby możliwa: Jan Borysewicz, Janusz Panasewicz – gitarzysta, kompozytor oraz charyzmatyczny wokalista, wreszcie współzałożyciel zespołu i autor większości tekstów napisanych dla Lady Pank – Andrzej Mogielnicki. Razem przetrwali lata trudniejsze, czasy transformacji, wewnętrzne spory i trudności rynkowe, przetrwali wszystko.

Lady Pank to dzisiaj instytucja, bez której nie sposób wyobrazić sobie polskiego rocka. Poważni panowie, doświadczeni, zdystansowani, ale jednak wciąż z tym samym rock’n’rolowym zadziorem, z niezmiennym powerem.

Dzisiejsze gwiazdy popu i rocka znamy przede wszystkim z aktywności medialnej albo z coverów. Tymczasem Lady Pank mogłby spokojnie ułożyć kilkugodzinny set zbudowany wyłącznie z hitów, które wszyscy znają na pamięć – *Mniej niż zero*, *Zamki na piasku*, *Kryzysowa narieczona*, *Sztuka latania*, *Fabryka małą, Tańcz*,

głupia, tańcz, *Vademecum skauta*, *Mała Lady Punk*, *Tacy sami*, *Zostawcie Titanica*, *To co mam*, *Minus 10 w Rio*, *Marchewkowe pole*, *Wciąż bardziej obcy*, *Zawsze tam, gdzie ty*, *Na co komu dziś*, *Byś imię miał*.

Kariera Lady Pank to również opowieść o czasach. Lata 80. – komuna, stan wojenny, wielka smuta – a jednak młodzi ludzie szmuglowali nie wiadomo skąd płyty, kasety magnetofonowe, słuchali listy Trójki, chodzili na koncerty. Buntownicy z tamtych lat – w muzyce, w kinie, w literaturze – byli niedoskonałymi wzorcami. Rockowa fala z lat 80., z Lady Pank, Maanamem, Lombardem na czele, a następnie z ostrzejszą sceną „jarcinią”, dawała schronienie. Nasi idole byli młodzi, zadziorni, impulsywni, robili wrażenie. Podobnie jak muzyka, image, dezynwoltura.

Lady Pank powstał we Wrocławiu w 1981 roku. Założycielami formacji byli rozchwytywany wówczas młody gitarzysta i kompozytor Jan Borysewicz oraz autor tekstów Andrzej Mogielnicki.

Kiedy Borysewicz odszedł z Budki Suflera, zaangażowany był w wiele projektów muzycznych. Nagrywając w Krakowie, w Teatrze STU, płytę „Układy” dla Izabelli Trojanowskiej, zarejestrował pierwszy, historyczny numer *Mała Lady Punk* (oczywiście do tekstu Mogielnickiego). Tak narodziła się legenda.

Pierwszy singiel formacji, *Mała Lady Punk / Minus 10 w Rio*, ukazał się na początku 1982 roku, w tym samym czasie do formacji dołączył Janusz Panasewicz.

I właśnie pierwszy hit dał nazwę zespołowi. „Punk” zamieniono na „Pank”, „Lady” pozostała bez zmian.

Debiutancka płyta zespołu, „Lady Pank” z 1983 roku, była bestsellerem. To zdumiewające album. Niemal wszystkie utwory z tej płyty stały się przebojami. Były prezentowane w rozgłośniach radiowych, zdobywały listy przebojów, a sam zespół promował je na niezliczonej liczbie koncertów (w 1983 roku wystąpił podobno 360 razy).

Ale historia formacji to również ciemne strony ówczesnych karier.

Kłopoty wizerunkowe związane ze skandalem obyczajowym z udziałem Borysewicza, nieudany podbój USA, nie do końca spełnione kariery solowe, a po transformacji ustrojowej ponowne szukanie tożsamości zespołu w nowych czasach.

„Polscy Rolling Stonesi” flirtowali z wieloma gatunkami. Bazą był rock’n’roll, ale zespół potrafił twórczo czerpać ze wszystkich gatunków muzycznych. Fascynowali się heavy metalem z drugiej połowy lat 80., muzyką The Police czy Van Halen, ale i amerykańskim rapem, w tekstach (nie tylko Mogielnickiego, ale także Marka Dutkiewicza, Jacka Cygana, Jacka Skubikowskiego, Bogdana Olewicz czy samego Panasewicza) często pojawiały się akcenty aluzyjne, quasi-polityczne, obyczajowe.

Lady Pank wielokrotnie flirtował z kinem: stworzyli kultową muzykę do filmu animowanego *O dwóch takich, co ukradli księżyc*, Jan Borysewicz samodzielnie skomponował muzykę do kilku fabuł i spektakli telewizyjnych, a Panasewicz zagrał jedną z głównych ról w filmie *Nic* Doroty Kędzierzawskiej. W 2026 roku w streamingu pojawi się pierwsza, wyprodukowana przez Netflixa, filmowa biografia formacji. Film opowiadający przede wszystkim o Janie Borysewiczu reżyseruje Kristoffer Rus, autorami scenariusza są Wiktor Piątkowski i Joanna Kozłowska, a w rolach głównych zobaczymy Mikołaja Bukrewicza, Huberta Miłkowskiego, Krzysztofa Oleksyna, Mikołaja Matczaka oraz Marcela Barę.

Tymczasem świetnie przyjęta najnowsza płyta zespołu, „LP 45”, jest najlepszym dowodem żywotności kapeli. Zamiast odcinać jubileuszowe kupony, Lady Pank przygotował nowy materiał, promowany przez przebojowe, znane z radiowych anten hity w rodzaju *Obok* czy *Kalifornii*. Gitara Borysewicza, wokal Panasewicza, wybitne teksty Mogielnickiego.

Czas zatoczył czterdziestopięcioletnie koło. *Vademecum skauta* to dzisiaj *Vademecum (wiecznie młodego) rock’n’rolla*.

Wilki. 35 lat na scenie WCIAŻ TAŃCZĄ NA NIEBIE

TEKST Łukasz Siemiński

Parafrazując klasyka: lata melanży, trzy i pół dekady w branży. Nieliczne zespoły mogą poszczycić się takim stażem. Jubileusz Wilków sprzyja podsumowaniom, ale też otwiera nowy rozdział ich historii, w której nie brakowało zwrotów akcji.

Od początku byli zespołem „pomiędzy”. Pomiędzy rockową drapieżnością a radiową melodyjnością, romantyczną wrażliwością a buntowniczym niepokojem. Refreny, które znała cała Polska, rezonowały z aranżacjami, którym trudno przypisać łatkę muzaka. Wilki potrafiły być masowe bez popadania w banał, a zarazem osobiste bez sztucznej egzaltacji.

Popularności grupy nie można oddzielić od postaci lidera – Roberta Gawlińskiego. Zanim w 1991 roku zebrał Wilczą watahę, próbował sił m.in. w nowofalowej Madame, z którą zagrał w Jarocinie, współpracował z Markiem Jackowskim (pod szyldem Złotousty i Anioł), muzykami Republiki (w grupie Opera) czy Zbigniewem Hołdyssem (jako The Didet Bidet). Już w tamtych czasach wyróżniał go charakterystyczny głos – szamański, jak chcą niektórzy, lekko zachrypnięty, co podkreślają inni, ale przed wszystkim z łatwością przechodzący pomiędzy liryczną zadumą i euforycznym szaleństwem.

To właśnie Gawliński był autorem utworów na debiutancką płytę, która przyniosła hity *Son of the Blue Sky*, *Aborygen* czy *Eli Lama Sabachtani*, stając się symbolem artystycznych poszukiwań w polskiej muzyce popularnej okresu transformacji ustrojowej. Piosenki, które brzmiały uniwersalnie i świeżo, zaskarbiły zespołowi pokaźne grono fanów i trafiły na czołówki list przebojów. Wyniki sprzedaży mówiły same za siebie: płyta zatytułowana po prostu „Wilki” rozeszła się w liczbie 220 tys. egzemplarzy, a do tego trzeba jeszcze doliczyć pirackie kopie kaset i płyt – łącznie około miliona sztuk, jak wynika z szacunkowych danych.

Dlaczego wcześniej nie udało się odnieść takiego sukcesu? „Zacząłem mi się dobrze wieść, kiedy wziąłem sprawy w swoje ręce. Postanowiłem, że Wilki nie będą przypominały młodych polskich zespołów z końca lat 80., którym nic nie wychodziło, bo były źle zorganizowane, nie miały lidera i wyrazistego stylu” – diagnozował Gawliński w wywiadzie dla „Rzeczpospolitej”.

Pierwsze zawirowania przyszyły chwilę po szaleństwie, jakie wywołał debiut. Intensywne trasy, rock’n’rollowy styl życia i presja rynku sprawiły, że lider postanowił zwolnić. Zawiesił działalność zespołu, a po krótkiej przerwie rozpoczął nagrywanie solo. Reaktywacja Wilków była jednak tylko kwestią czasu.

Kolejny duży sukces przyszedł wraz z nowym milenium i albumem „4”. Grupa rozbiła bank podczas Fryderyków 2002,

zgarbiając nagrody we wszystkich najważniejszych kategoriach. Gawliński do dziś wspomina, że *Baśka*, która promowała wspomniany krążek, zapewniła jego rodzinie finansowy spokój, ale też wywołała niechęć wśród części fanów. „Nie rozumiem hejtu, jaki ją i nas potem spotkał. Boże, przecież nie każdy tekst musi traktować o trzęsieniu ziemi czy głodzie na świecie, nie każda piosenka musi być straszliwie na serio. Pisząc ją, nie zdawałem sobie sprawy, że każdy miał w życiu jakąś Baškę, Aškę, Kaškę czy inną dziewczynę, którą po latach wspomina, bo była taka czy inna” – mówił w rozmowie z Onetem.

W ciągu wspomnianych 35 lat warszawska wataha kilka razy zniknęła z muzycznej orbity. Przerwy nie były przejawem artystycznego lenistwa, wiązały się z ewolucją brzmienia i stylistycznymi poszukiwaniami, m.in. w rejonach popu, ale też elektroniki, folku czy jazzu. Zmieniał się też skład (członkami Wilków byli m.in. Leszek Biolik, Andrzej Smolik, Marcin Ciempiel czy Hubert Gasiul), choć „pierwsze gitary” tak jak na debiucie, tak i dziś grają Mikis Ciupas oraz Maciej Gładysz. Drugi z wymienionych miał zresztą wpływ na angaż do zespołu jednego z synów lidera.

Tak w wywiadzie dla Polskiej Agencji Prasowej wspominał to Robert Gawliński: „Beniamin, który studiował grafikę komputerową, na trzecim roku rzucił studia. Rok wcześniej przyszedł do mnie i spytał, czy pożyczę mu jedną z moich gitar. Pożyczyłem i od tamtego momentu grał na niej po 6-8 godzin dziennie. W pewnym momencie założył zespół, do którego dołączył Emanuel na basie i tak sobie grali przez kilka lat. Kiedyś zaproponowałem Beniowi, że umówię go na spotkanie ze wspaniałym gitarzystą Maciekiem Gładyszem, który ze mną gra, a przedtem pracował z Edytą Bartosiewicz. Maciek potraktował go jak swojego syna, zaczął mu wszystko pokazywać, uczyć. Kiedyś był taki moment, że Maciek nie mógł zagrać na naszych koncertach. Zapytałem go, czy może zaproponować kogoś na zastępstwo. A on wtedy powiedział, że Benio by dał radę. I tak mój syn trafił do Wilków. Wszyscy bardzo się z nim zżyli, bo ma pogodną, jasną osobowość. Rok później Emanuel skończył studia i zapytał mnie, czy też może do nas dołączyć. Trochę byłem zaskoczony, bo nie przejawiał takiego zapału do grania jak Benio. Ale myślę, że tu ma znaczenie fakt, że to są bliźniacy i jeden ciągnie do drugiego”.

Odmłodzona grupa – której menedżerką nieprzerwanie jest Monika Gawlińska, żona Roberta i matka jego synów – pozostaje aktywna scenicznie. Z początkiem roku Wilki ruszyły w jubileuszową trasę koncertową, a lider zespołu zapewnia, że nie zamierza odstawiać gitary w kąt. ●

FOT. ZOSIA ZIJA & JACEK PIÓRO



Henryk Kuźniak. 90. urodziny

NARRACYJNA PRECYZJA

TEKST Piotr Majewski

o ten rzadkiej kategorii twórcy, którego obecność w kulturze jest niemal niezauważalna. Jego muzyka nie domaga się uwagi, nie puka do drzwi słuchacza z głośnym „Oto jestem”. Raczej przysiadła się gdzieś z boku i niespiesznie półgłosem opowiada nam swoją historię. Czasami dopiero po latach orientujemy się, że ta opowieść została z nami na dłużej – bliska nam dużo bardziej niż niejeden efektowny muzyczny motyw czy refren.

Mówi o sobie z charakterystycznym dystansem: „Jestem kompozytorem popularnym, ale nieznanym”. To powtarzane półżartem zdanie doskonale opisuje jego miejsce w polskiej kulturze muzycznej. Bo któż nie zna melodii z *Vabanku*, *Seksmisji* czy *Na kłopoty... Bednarski*? A jednak nazwisko kompozytora na ogół pojawia się dopiero w napisach końcowych. Wtedy, gdy emocje już opadają, a widz szykuje się do wyjścia z kina.

Henryk Kuźniak urodził się w 1936 w Czeladzi, po ukończeniu Państwowej Szkoły Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Będzinie rozpoczął studia muzykologiczne na Uniwersytecie Warszawskim. Biorąc pod uwagę jego temperament i zainteresowania, wybór kierunku studiów był decyzją przemyślaną i z gruntu racjonalną. Znając podstawowe arkana muzyczne, rozpoczął poszukiwania języka, którym mógłby opowiadać o świecie w sposób subtelny, malarski, a jednocześnie emocjonalnie czytelny. Wnikliwe analizy partytur, dyskusje o formie, strukturze dzieła i jego muzycznej narracji, wykształciły w nim specyficzną umiejętność „słyszenia obrazu” – nie ilustracyjnego, ale dramatycznego.

To były czasy, gdy polska muzyka filmowa dopiero zaczynała kształtować własną tożsamość, poszukując jej gdzieś między orkiestrową tradycją a – flirtującą z jazzową estetyką – no-

woczesnością. Kuźniak był przecież pokoleniowo bliski takim twórcom jak Wojciech Kilar czy Krzysztof Komeda. Mimo to jego język muzyczny od początku zmierzał w innym kierunku – ku narracyjnej precyzji i czytelności emocji.

W 1968 roku Henryk Kuźniak jedzie na stypendium rządu francuskiego do Paryża. Jego eksperymenty muzyczne, na które mógł sobie pozwolić w Studio Muzyki Eksperymentalnej Pierre’a Schaeffera, bywają dziś postrzegane jako awangardowy epizod w jego artystycznym dziele. Jednak dla Kuźniaka była to przede wszystkim szkoła. Tam nauczył się, że dźwięk nie musi być ładny, by był prawdziwy. Tam przekonał się, że cisza bywa równie znacząca jak gęsta orkiestracja. Tam zrozumiał też, że „eksperyment nie polega na łamaniu zasad, tylko na sprawdzeniu, czy są jeszcze potrzebne”. To wypowiedziane w jednym z wywiadów zdanie mogłoby stać się mottem jego późniejszej twórczości filmowej.

Gdy wreszcie trafił do świata kina, zrozumiał, że najlepsza muzyka to taka, której widz nie zauważa świadomie, ale bez której film traci klimat i sens. Współpraca z Juliuszem Machulskim była w tym względzie szczególnie. Reżyser wielokrotnie podkreślał, że muzyka Kuźniaka nie tylko ilustrowała, ale przede wszystkim organizowała tempo i narrację filmu. *Vabank* stał się podręcznikowym przykładem tego, jak temat muzyczny może współtworzyć dramaturgię – pulsować razem z akcją, zarazem komentując ją z dystansem.

Podczas pracy nad *Vabankiem* Kuźniak zaproponował, by muzyka powstała jeszcze przed zdjęciami. Aktorzy grali więc do gotowego dźwięku. W jednej ze scen fortepian miał brzmieć tak, jakby stał w zapomnianej przez świat remizie, więc został celowo rozstrojony.

Muzycy protestowali, ale kompozytor był nieugięty: „To przecież właśnie ten fałsz zaświadczał o autentyczności obrazu” – wspominał po latach.

Ten sposób myślenia o ilustracji muzycznej, gdy staje się ona treścią, a nie dekoracją, czyni jego filmową twórczość wyjątkową. Nigdy nie komponował muzyki, żeby była ładna; komponował, żeby była prawdziwa. Miała spełniać się w służbie obrazu, nie kłócąc się z wyobraźnią i doświadczeniem odbiorcy.

Zresztą podobne zabiegi twórcze, polegające na świadomym balansowaniu pomiędzy pastiszem a klasycznym warsztatem, odnajdziemy także w *Seksmisji* i *Kingsajzie*. Skomponowana do nich muzyka stała się częścią zbiorowej świadomości filmowej Polaków! Nie dzięki efektownym motywom i brzmieniu, lecz poprzez z gruntu oczywiste dialogi z obrazem.

Równolegle do filmów komediowych powstawały te o zupełnie innym ciężarze gatunkowym. W *Magnacie* Filipa Bajona czy w *Na srebrnym globie* Andrzeja Żuławskiego kompozytor buduje nastrój obrazu jedynie poprzez fakturę i barwę. Ta elastyczność w rozumieniu i opisywaniu ładunku emocjonalnego oraz treści obrazu czyniła go jednym z bardziej zaufanych partnerów w polskim kinie lat 80. i 90.

Myśląc o dorobku kompozytorskim Kuźniaka, trudno wskazać dzieła przełomowe, wyjątkowe czy też w punkt charakteryzujące styl, gatunek czy epokę. Z pewnością nie mają one takiego znaczenia, nie o to w nich chodzi. Jego muzyka działa jak pamięć – wraca nie wtedy, gdy jej szukamy, ale wtedy, gdy jest nam potrzebna.

To właśnie dlatego jego dźwięki wciąż brzmią znajomo, nawet jeśli nie zawsze pamiętamy, kto je napisał. Ale przecież to jedna z najpiękniejszych form obecności w kulturze!

FOT. BARTÉK BARCZYK





MACIEJ SZYMANOWICZ

Jeden z najbardziej rozpoznawalnych współczesnych polskich ilustratorów, projektantów książek i twórców plakatów. Absolwent Wydziału Sztuki Łódzkiej Akademii Teatralnej w Białymstoku, co początkowo skierowało go na ścieżkę aktorską, jednak powrócił do pasji rysowania. Jego twórczość charakteryzuje się łączeniem warsztatu cyfrowego z estetyką retro, dbałością o fakturę i specyficznym, ciepłym humorem, który często przetłumacza konwencje poprzez groteskę. Łączy wyrazistą kreskę z poczuciem humoru i narracyjnym podejściem do obrazu, dzięki czemu jego ilustracje często pełnią rolę samodzielnej opowieści. Zyskał uznanie dzięki ilustracjom do trudnych tematów

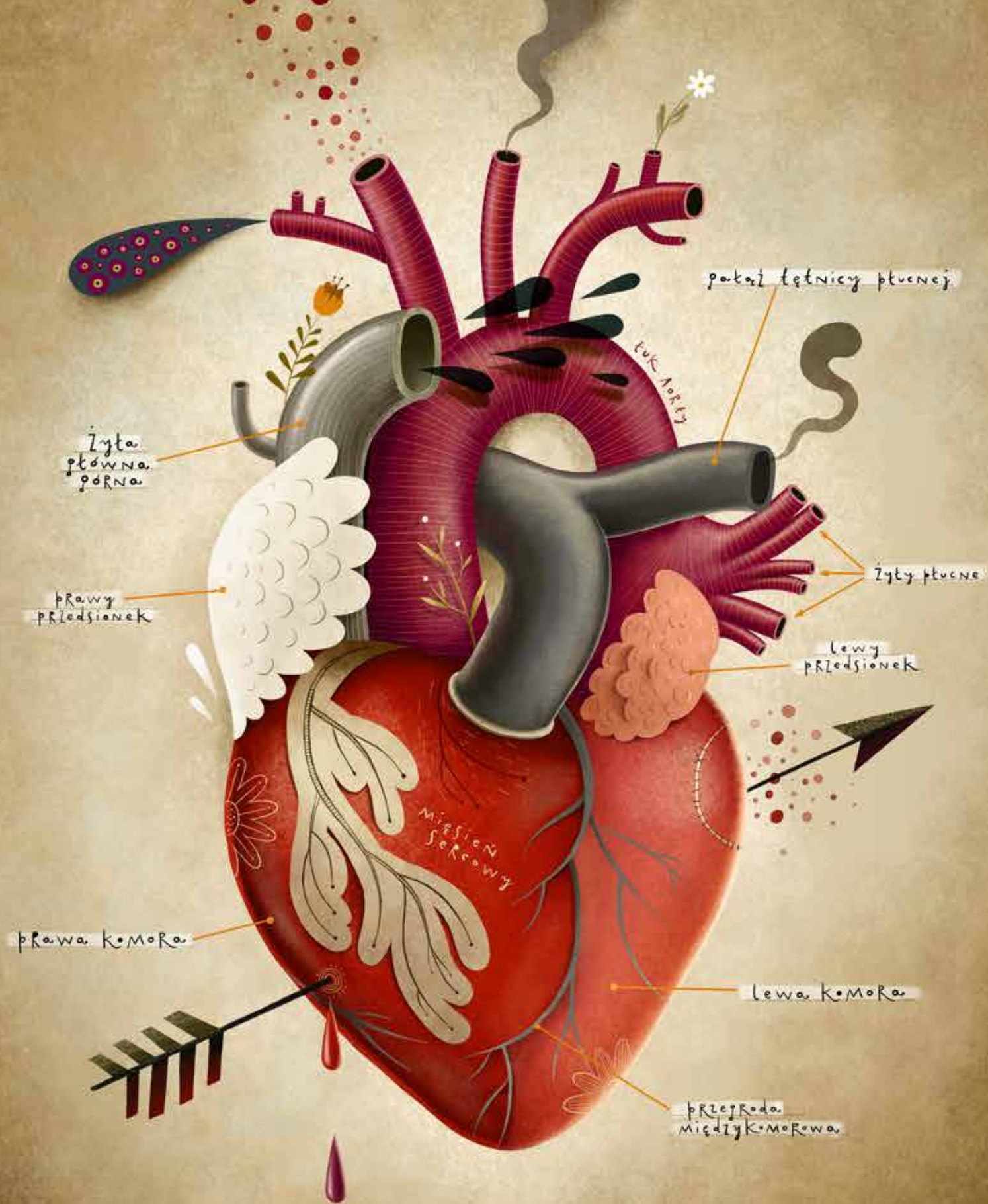
historycznych, czego dowodem jest Nagroda Literacka m.st. Warszawy za książkę *Asiunia* Joanny Papużyńskiej oraz nagrody za *Wszystkie moje mamy* Renaty Piątkowskiej. Jako autor zadebiutował książką *Najmniejszy świat*. Uznaniem cieszy się jego seria autorska *Fakty, mity, głupoty* skierowana do najmłodszych czytelników, za której tom *Marzenia* otrzymał Nagrodę Żółtej Cizemki. Jego dorobek obejmuje również ilustracje do gier planszowych i literatury popularnonaukowej dla dzieci i młodzieży. Pozostaje twórcą poszukującym, balansującym między radosną kreacją dla dzieci a odpowiedzialnością za wizualizację pamięci historycznej.





1. Listy w butelce. Opowieść o Irenie Sendlerowej, Anna Czerwińska-Rydel, Literatura 2018, 2. Kot, 3. Wędrówka, Anna Onichimowska, Literatura 2021
4. Krasnoludki. Fakty, mity, głupoty, Maciej Szymanowicz, Nasza Księgarnia 2018







5., 6. *Wielcy naukowcy*, Marcin Jamkowski, Dwukropek 2019, 7. *Marzenia. Fakty, mity, głupoty*, Maciej Szymanowicz, Nasza Księgarnia 2022, 8., 9. *Dzieci, których nie ma*, Renata Piątkowska, Literatura 2020, 10. *Listy w butelce. Opowieść o Irenie Sendlerowej*, Anna Czerwińska-Rydel, Literatura 2018





12 GRUDNIA 2025

Jak to miło, że się było MAGDA UMER

TEKST Ewelina Adamik

miłością jej dzieciństwa był ojciec. Często śpiewał córce smutne piosenki, grał też na fortepianie i akordeonie. Pewnego dnia przyniósł do domu epidiaskop, przy pomocy którego – co niedzielę – wyświetlał swoim dzieciom bajki. Kiedy miała dziewięć lat, sąsiadka kupiła telewizor, a mała Małgosia zaczęła przychodzić do niej na wieczory z Kabaretem Starszych Panów.

Po maturze rozpoczęła studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. We wstępie książki *Jak trwoga, to do bloga* Magda opisała ten ważny dla jej kariery okres: „[...] któregoś dnia odwiedzili mnie w domu moi szkolni koledzy – Janusz Weiss, Krzyszio Knittel i Andrzej Wojciechowski. Byli starsi kilka klas, ale znaleźmy się z akademii, zabaw, zimowiska. Postanowili założyć kabaret i chcieli, żebym ja w nim śpiewała piosenki, które oni będą pisać. Zgodziłam się, przekonana, że to będzie chwilowa zabawa dla nas i naszych znajomych”. I tak pod koniec lat 60. zaczęła występować m.in. w Stodole. Scena festiwalowa również przyjęła ją serdecznie. Zdobyła wyróżnienie podczas 7. Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu, a dwa lata później nagrodę za *Koncert jesienny na dwa świerszcze i wiatr w kominie*. W ten sposób nawiązała się wieloletnia relacja Magdy ze sceną opolską. Pewnie wszyscy pamiętamy hołd dla Agnieszki Osieckiej, czyli koncert *Zielono mi* (1997) w reżyserii Umer. Magda uwielbiała zresztą pisać scenariusze, reżyserować. W programie telewizyjnym „Zwierzenia przy fortepianie” wraz z Jeremim Przyborą przypominała o twórczości mistrza Kabaretu Starszych Panów. W „Rozmowach o zmierzchu i świcie” chorująca już Osiecka opowiadała Umer o swoim życiu. Przy innej okazji zwierzali się jej Piotr Fronczewski, Maryla Rodowicz,

Wojciech Mann, Zbigniew Zamachowski czy Krystyna Janda. Choć Janda na początku nie przepadała za Umer, jak wyznała w dokumencie Pieczuro, bardzo szybko zostały przyjaciółkami. Ich współpracę można prześledzić w *Zapiskach z wygnania* i kultowej już *Białej bluzce*, napisanej przez Agnieszkę Osiecką.

W wywiadzie *Włosy mokre od pocątków* (1993) Umer wspominała swoje pierwsze porywy serca: „Kilka razy byłam zakochana. Prawie zawsze nieśczęśliwie. Ja kochałam się w kilku mężczyznach, kilku mężczyzn kochało się we mnie, ale najczęściej nie byli to ci sami mężczyźni”. Artystka często śpiewała o uczuciach znanych z doświadczenia. To właśnie dlatego jej interpretacje były autentyczne i poruszające.

Ulubioną poetką Magdy była Wisława Szymborska, a poetą Bolesław Leśmian. Siegała po jego twórczość wielokrotnie, m.in. w formie piosenek-poematów, często w bardzo ascetycznych, lirycznych aranżacjach. Ale na warsztat brała również teksty Agnieszki Osieckiej, Jeremiego Przybory, Wojciecha Młynarskiego czy Magdy Czapińskiej. Co ciekawe, słynny *Koncert jesienny na dwa świerszcze i wiatr w kominie* – utwór, który przyniósł jej wielki rozgłos, był początkowo napisany z myślą o Ewie Demarczyk. Choć artystka uważała, że utwór ten powinien wykonywać silny głos, a ona była „od szeptania”, to w taki oto sposób narodziła się jedna z najważniejszych interpretatorek poezji śpiewanej.

Magda Umer, wielka humanistka, często zastanawiała się nad sprawami ostatecznymi. Jej wyjątkowa interpretacja życia została uwieczniona w dziełach, które z nami zostaną. I choć Magdy już z nami nie ma, to śpiewane przez nią piosenki pomagają nam wciąż grać w zielone. ●

FOT. KARPAT / ZAREWICZ

20 GRUDNIA 2025

Magnus Urbanator MICHAŁ URBANIAK

TEKST Tomasz Tłuczkiewicz

Jazzman, skrzypek i saksofonista, lider, kompozytor, aranżer, producent, odkrywca i promotor nowych talentów, aktor filmowy.

Dzielił scenę i studio z gwiazdami i legendami, takimi jak Quincy Jones, Billy Cobham, Stephane Grappelli, Joe Zawinul, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Kenny Garrett, George Benson, Marcus Miller, Jaco Pastorius, Toots Thielmans, Kenny Kirkland, Larry Coryell, Lenny White, Alphonze Mouzon i Miles Davis, stając się jednym z nich. Występował na najważniejszych scenach Nowego Jorku i na największych światowych festiwalach. Nagrał 76 płyt jako lider i wystąpił na 233 płytach innych liderów, wydanych nakładem światowych wytwórni Columbia, CBS/Sony, Arista, Motown oraz jego własnej wytwórni UBX Records. Obok setek kompozycji na zespoły jazzowe napisał muzykę do 25 filmów, w tym do *Pożegnania jesieni*, *Długu* i *Edenu*, tworzył suity i projekty symfoniczne „UrbSymphony”.

Klasycznie kształcony skrzypek, zamienił klasykę i skrzypce na jazz i saksofon; klasyki poniechał na dobre, ale do skrzypiec powrócił. Nauczył je mówić po ludzku jako „talking violin” oraz grać modern jazz i wprowadził na jazzową scenę po kilkudziesięciu latach nieobecności. Miał swoją „cygańską” frazę, niekiedy jakby przeniesioną z hard-bopowego saksofonu, i swój ton. Elektryzujący, ale i zelektryfikowany, bo eksperymentował z elektronicznym przetwarzaniem dźwięku i budową skrzypiec, zaprojektował UrbGan – pięciostrunowe skrzypce do systemu midi.

Jego kolejne zespoły i projekty Constellation, Fusion, Urbanator, Urbanix, Urbanizer i płyty „In Concert”, „Atma”, „Serenade For The Ci-

FOT. KARPAT / ZAREWICZ

zbyt młodzi, aby ich wpuszczono do klubu. Tę samą misję kontynuował w Polsce na „Urbanator Days”: warsztaty, koncerty i jam sessions dla krajowych talentów, głównie wokalistów. Bo Michał nigdy nie opuścił Polski tak całkiem. Na pierwszą produkcję płytową dla nowojorskiej Columbii sprowadził swój polski zespół. Pomagał Zbigniewowi Namysłowskiemu i Wojciechowi Karolakowi w amerykańskiej karierze i nagrywał na swoich płytach ich, i Komedę, utwory. W nowojorskim mieszkaniu Uli i Michała pomieszkowały dziesiątki krótko- i długoterminowych przybyszów ze Starego Kraju. Po trzynastu latach przyjechał do Polski po raz pierwszy, potem przyjeżdżał coraz częściej, a przez ostatnie 20 lat, choć nadal działał w Nowym Jorku, przede wszystkim jako producent, to Warszawa była jego główną kwaterą, a „Urbanator Days” i „UrbSymphony” głównymi projektami. ●



Na piętrze Domu pod Królami niegdyś znajdowała się kasa. Tam odbierało się papierowy czek, z którym można już było udać się po tantiemy do banku. To była epoka sprzed elektronicznych przelewów na rachunki. Zatem...

Jest połowa lat 90. Scena rozgrywa się przy kasowym okienku. Niewysoka, starsza niewiasta kwituje odbiór czeku. Wypada jej długopis. Podnoszę i podaję. Odbiera z przepraszającym uśmiechem: „Niezdara jestem”.

Nie poznaję jej. Nie wiem, kto to. Kiedy kilka lat później zasiadam w zarządzie sekcji G Stowarzyszenia, parę krzeseł dalej siedzi nieznajoma spod kasy. Michał Komar i pozostali koledzy zwracają się do niej „Pani Zosiu”.

Przed studiami w PWSTiF zaliczyła Wyższą Szkołę Ekonomiczną, spróbowała rysunku i malarstwa w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, wreszcie świadomie nie wybrała reżyserii. Na Wydziale Operatorskim była jedyną na roku studentką w męskim gronie. Rok przed dyplomem w Studiu Małych Form Filmowych Se-Ma-For zadebiutowała krótką animacją lalkową *Hydraulicy*. Była to satyra na fachowców-brakorobów, utracenie lokatorów. W łódzkim Studiu robiła jeszcze jeden film, też z lalkami, *Klient nasz pan*, o chronicznych niedomaganiach handlu miejskiego. Na Ogólnopolskim Festiwalu w Krakowie w kategorii animacji otrzymała za niego Srebrnego Smoka. Drugi film i już znaczący sukces.

Od roku 1964 realizowała filmy w Studiu Miniatur Filmowych w Warszawie. Tych znakomych animacji, stworzonych dla dzieci i młodzieży, i dla dorosłych też, jest kilkadziesiąt. Najgłośniejsze to *Pchła Szachrajka* (pchła mówiła głosem Ireny Kwiatkowskiej!), seriale *Piesek w kratkę* i *Plastusiowy pamiętnik*.

Tworząc filmy, Zofia Ołdak stosowała techniki kombinowane: w filmach grały lalki, zwykle przedmioty z otoczenia, (jak w *O grzebieniu, który nie chciał myć zębów*), grali aktorzy, były rysunki, grafika. *Tato, nie bój się dentysty* modelowo pokazuje charakter tej metody. Wojciech Pokora jest dentystą, Marian Glinka tatą, w obrazie są tu wszystkie używane przez nią



3 GRUDNIA 2025

Pani Zosia ZOFIA OŁDAK

TEKST Ignacy Szczepański

utensylia, a w warstwie dźwiękowej piosenki, wykonywane m.in. przez Marylę Rodowicz, Mieczysława Czechowicza, Ali-Babki.

Zofia Ołdak działała w SFP, SPATIF-ie i ZASP-ie, była wieloletnią członkinią Association Internationale du Film d'Animation i Centre International du Film pour l'Enfance et la Jeunesse. Za swoje filmy otrzymała wiele nagród. Została uhonorowana Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” i Platynowych Koziółków za całokształt. Z jej inicjatywy co roku nagradzamy twórcę filmu dla dzieci i młodzieży, a rolę kapituły pełni tu zarząd filmowej sekcji G Stowarzyszenia ZAiKS.

W ostatnio opublikowanej monumentalnej pracy *Anima. Mistrzowie polskiej animacji* Jerzy Armata utrwalił jej dorobek. Ta nota w *Animie*, taka sui generis „na cześć salwa”, (Stefan Kisielewski w mig opatrzyłby to komentarzem: „Zauważ, kotku, armata to duży kaliber!”), wywołała we mnie jeszcze jedno wspomnienie.

Zawierucha po II wojnie światowej i przemieszczanie się ludzi sprawiły,

że urodziłem się w drodze, nagle, przypadkiem w Łodzi, gdzie i Zofia Ołdak wcześniej się urodziła. Później, po kilku latach Krakowa, po drugiej klasie podstawówki, ponownie znalazłem się w Łodzi. Niedaleko szkoły, za przecnicą, był dworzec kolejowy Łódź Kaliska, a w nim kino (*sic!*). Chodziliśmy tam po lekcjach. W małej salce, obok poczekalni i kas biletowych, z tradycyjnego projektora wyświetlano krótkometrażówki, głównie produkcji Se-Ma-For-a i Wytwórni Filmów Oświatowych.

Mnóstwo ich obejrzałem, ale dwie animacje pamiętam do dziś. Jedna była o śrubce, za pomocą której do motocykla przymocowany był tzw. kosz. Oczywiście z czasem śrubka „puściła” i kosz odpadł. To była taka agitka z tamtych lat wykazująca, że dla prawidłowo funkcjonującego kolektywu niezbędna jest i mała śrubka, czyli każdy zwykły członek partyjnej organizacji czy przedsiębiorstwa.

Drugą animacją byli *Hydraulicy* właśnie. Pani Zosiu, pamiętam te lalki! ●

FOT. PIOTR KAMIONKA / REPORTER / EAST NEWS

Gdyby szukać punktów wspólnych między wspinaczką górską a zawodem dyrygenta, okazałoby się, że jest ich zaskakująco wiele. W obu tych doświadczeniach nie chodzi wyłącznie o zdobycie szczytu, ale o samą drogę – o uważność na każdy krok i poczucie wspólnoty z tymi, którzy idą razem. Zarówno góry, jak i muzyka wymagają też umiejętności spędzania czasu w samotności: nie da się uciec od chwil wyciszenia i konfrontacji z samym sobą. Rozumiał to znakomity dyrygent, kompozytor i pedagog, a prywatnie miłośnik wspinaczki – Wojciech Michniewski, który odszedł w wieku 78 lat.

Kompozytorzy z pewnością będą wspominać Wojciecha Michniewskiego jako swojego wielkiego sojusznika i niestrudzonego propagatora utworów współczesnych. „Myślę, że zajmowanie się muzyką współczesną jest w pewnym sensie bardziej kreatywne” – mówił w rozmowie z magazynem „Studio” w 1997 roku. „Dużo trudniej dotrzeć do jej istoty, zrozumieć, o co kompozytorowi chodziło. Łatwo można pójść fałszywym tropem estetycznym”. Na jego fascynację muzyką nową wpłynęły w dużej mierze doświadczenia twórcze. W latach 70. XX wieku – będąc z wykształcenia nie tylko dyrygentem i teoretykiem muzyki, ale również kompozytorem – współtworzył wraz z Krzysztofem Knittlem i Elżbietą Sikorą grupę kompozytorską KEW. Do jego utworów z tamtego okresu należy m.in. *Szeptet na dwa sopran, dwa mezzosopran, dwa alty i kulturystę* (1973), nagrodzony prestiżową nagrodą włoskiego Radia i Telewizji Premio RAI. Późniejsze lata pokazały jednak, że współkreowanie utworów zza pulpitu dyrygenckiego jest mu bliższe niż tworzenie kolejnych partytur.

Początkowo związany jako dyrygent z Filharmonią Narodową, następnie pełnił funkcję dyrektora artystycznego Teatru Wielkiego w Łodzi. Równolegle kierował sceną współczesną Warszawskiej Opery Kameralnej jako jej kierownik muzyczny. W połowie lat 80. pełnił funkcję stałego dyrygenta gościnnego Polskiej Orkiestry Kameralnej, uczestnicząc w procesie jej przekształcania w Sinfonię

FOT. ANDRZEJRYBCZYŃSKI / PAP



29 STYCZNIA 2026

Droga na szczyt WOJCIECH MICHNIEWSKI

TEKST Aleksandra Chmielewska

Varsowię. Następnie stał na czele Filharmonii Poznańskiej jako dyrektor naczelny i artystyczny. Po 1991 roku działał głównie jako dyrygent zapraszany gościnnie, prowadząc zespoły w niemal wszystkich krajach Europy, Azji oraz obu Ameryk, często podczas ważnych festiwali, w renomowanych salach koncertowych. Poprowadził – nierzadko po raz pierwszy – kilkadziesiąt kompozycji współczesnych, w tym dzieła m.in. Andrzeja Dobrowolskiego, Eugeniusza Knapika, Włodzimierza Kotońskiego, Zygmunta Krauzego, Aleksandra Lasonia, Witolda Lutosławskiego, Pawła Mykietyna, Edwarda Pałlasza, Andrzeja Panufnika, Krzysztofa Pendereckiego oraz Pawła Szymańskiego.

Jego działalność artystyczna była wielokrotnie doceniana. W 2005 roku uhonorowano go Nagrodą Związku Kompozytorów Polskich – przyznawaną za konsekwentne i twórcze wspieranie polskiej muzyki współczesnej –

a także Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Dwie dekady później, w 2025 roku, otrzymał Złoty Medal „Gloria Artis” stanowiący ukoronowanie jego wieloletniej pracy pedagogicznej i artystycznej. Członkiem ZAiKS-u był od 1974 roku.

W wywiadzie dla radiowej Dwójki, poświęconym miłości do gór, Wojciech Michniewski mówił, że marzył w życiu o kilku szczytach, których z uwagi na wiek już nie uda mu się zdobyć. Takimi „szczytami” są też kolejne utwory – z każdym z nich wiąże się nowa przygoda, nowe wyzwanie, nowe przeżycia. Pozostaje żal, że wspinaczka maestro Michniewskiego już się zakończyła i że nie poprowadzi nas już ku kolejnym, nieznanym jeszcze dźwiękowym wierzchołkom. ●



BIOGRAM

Żył szybko, zmarł młodo – miał zaledwie 25 lat, gdy nie wytrzymała aorta w sercu. *Poète maudit*, jest takie literackie określenie, poeta przeklęty. Bursa przeklęty nie był, choć pokolenie „Współczesności”, do którego jest zaliczany (Białoszewski, Lenart, Ośniałowski, Grochowiak, by wymienić kilku ważnych, a nie zawsze pamiętanych), faktycznie poezję i prozę traktowało jako formy buntu – przeciwko tradycyjnej postaci twórczości. Groteska, naturalizm, nawet cynizm – cierpiący za miliony poeta robił to w konkretnych godzinach, z przerwą na ulżenie pęcherzowi, co Bursa skrupulatnie zapisał w wierszu.

Urodził się w 1932, za młody na wojenne bohaterstwo, ale wystarczająco dziarski, by zostać ojcem jako dwudziestolatek. Krnabrny, zbuntowany, niegodzacy się z powojenna rzeczywistością: konflikt z komunizującym ojcem, kłopoty z maturą przez wystąpienie z ZMP, z nauką stosunek przerywany, zmieniał parę razy kierunki studiów, żadnych nie ukończył. Znalazł pracę w krakowskim „Dzienniku Polskim”, co pomogło utrzymać rodzinę; pisał tam różne Michałki o rolnictwie. W 1956 trafił do Piwnicy pod Baranami, poznał Cricot 2, wszedł do kulturalnych sfer Krakowa. Jego utwory zaczęły się przebijać do publiczności – na łamach prasy, bowiem Wydawnictwo Literackie odrzuciło jego debiutancki tom *Kat bez maski*. W gazecie też przestał się podobać, jego reportaż o powrotach Polaków z ZSRR ocenowano, rzucił więc posadę. Liczył na nagrodę I Festiwalu Młodej Poezji Polskiej w Poznaniu, ale jej nie dostał. Kilka dni później zmarł – nagle i beznadziejnie, bo przecież po sąsiedzku, przez podwórze, był szpital; nie przyjęto go, odesłano na pogotowie, tam zaś skierowano do szpitala, był bliżej... Nie chciano wierzyć w taki przypadek, do dziś pojawiają się głosy, że odebrał sobie życie.

Zostawił kilka utworów prozą: wielopłaszczyznową powieść *Zabicie ciotki*, słuchowisko *Zwierzęta hrabiego Cagliostro*, bajkę *Opowieść ze wsi Grzędzie* z obowiązkowym smokiem, kilka opowiadań, rysunki ujawniające spory talent. Jego wiersze nadal bulwersują czytelników, to „historyjki z cynicznym morałem” w opinii jednego z krytyków. Bo świat nie potrzebuje naszego nabożeństwa, ukłonów, narzuca własne reguły gry. Bursa wiedział to, swój prozatorski utwór *Zabicie ciotki* opatrzył mottem: „Wszystkim, którzy stanęli kiedyś przerażeni martwą perspektywą swej młodości”.

Przed wypełnieniem prosimy zapoznać się z pouczeniem *

TAJNE

113/v1
1932
nr ewidencyjny

NOTATKA INFORMACYJNA

Pracowania pod względem ewidencyjno-operacyjnym i archiwalnym akt sprawy

Imię i nazwisko ANDRZEJ BURSA
Imiona rodziców Feliks Bursa, Maria Bursa z domu Kopycińska
Data urodzenia 21 marca 1932
Miejsce urodzenia Kraków
Zawód wyuczony dziennikarz, bułgarysta Zawód wykonywany poeta

UTWORY

PANTOFELEK

Dzieci są miłsze od dorosłych
zwierzęta są miłsze od dzieci
mówisz że rozumując w ten sposób
muszę dojść do twierdzenia
że najmiłszy jest mi pierwotniak pantofelek
no to co
miłszy mi jest pantofelek
od ciebie ty skurwysynie

SOBOTA

Boże jaki miły wieczór
tyle wódki tyle piwa
a potem płatanina
w kulisach tego raj
między pluszową kotarą
a kuchnią za kratą
czułem jak wyzwalam się
od zbędnego nadmiaru energii
w którą wyposażyła mnie młodość
możliwe
że mógłbym użyć jej inaczej
np. napisać 4 reportaże
o perspektywach rozwoju małych miasteczek
ale
mam w dupie małe miasteczka
mam w dupie małe miasteczka
mam w dupie małe miasteczka

MODLITWA DZIĘKCZYNNĄ Z WYMÓWKĄ

Nie uczyniłeś mnie ślepym
Dzięki Ci za to Panie
Nie uczyniłeś mnie garbatym
Dzięki Ci za to Panie
Nie uczyniłeś mnie dziecięciem alkoholika
Dzięki Ci za to Panie
Nie uczyniłeś mnie wodogłowcem
Dzięki Ci za to Panie
Nie uczyniłeś mnie jakąś kuteranogą karłem
epileptykiem hermafrodytą koniem mchem ani
niczym z fauny i flory
Dzięki Ci za to Panie
Ale dlaczego uczyniłeś mnie Polakiem?

JAKI MIŁY I MĄDRY FACET

Jaki miły i mądry facet
naprawdę mądry
nie z tych przemądrzałych
obieżyświat
co to z niejednego pieca chleb jadł
wyrozumiały i uprzejmy
cała anatomia jego twarzy
zdradzała lekki wysiłek
ust: by mądrzej i grzeczniej do mnie mówić
oczu:
by uważniej i uprzejmiej mnie słuchać
taaaak...
naprawdę nie mogłem nie napluć mu w mordę

O BURSIE

Pojechałem z warszawskim Kołem Młodych Pisarzy na spotkanie z krakowskim Kołem Młodych Pisarzy. [...] W trakcie obrad dwóch kół twórczych nagle drzwi do stołówki z hukiem się rozwarły i stanęło w nich dwóch pięknych młodzieńców. Jeden był blondynem, a drugi brunetem. Bursa był przystojniejszy, bo czarny. W Polsce kto jest czarny, ten jest ładny. Pewna kobieta z Brwinowa tak zachwalała córkę: „Przystojna. Czarna”. [Roman Śliwonik, *Portrety z bufetem w tle*, 2001]
Tłok jest taki, że kto usiadł, nie wstanie do końca. [...] Publiczność stanowią jednak nie tylko brodaci studenci i piękne dziewczyny. Są nienagannie ubrani scenografowie Lidia Minticz i Jerzy Skarżyński, Sławomir Mrożek w góralskim kożuchu, Hanna Mortkowiczowa prosto od fryzjera, Jan Błoński, Andrzej Bursa i Piotr Skrzynecki [...] [Tomasz Potkaj, „Przekrój” *Eilego*, rozdz. „Okolice Piwnicy”]

ZAiKS.TEATR

Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury 41. numeru biuletynu „ZAiKS. Teatr”, w którym opisujemy premiery naszych twórców, sezonowe wydarzenia oraz rozmawiamy z osobowością teatralną.

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

www.zaiksteatr.pl

zaiksteatr.pl