

# zaiks

wiadomości



## WANDA KWIETNIEWSKA

Nie mam  
piosenek o badziewiu

STRONA 26



Finanse Stowarzyszenia  
w 2023 roku

STRONA 58



Jerzego Baczyńskiego  
rozmowy z czatem

STRONA 52



Polski metal  
wg Jarka Szubrychta

STRONA 49



**muzyka  
napędza  
biznes.**



**81% klientów  
twierdzi, że muzyka  
w sklepach i lokalach  
usługowych poprawia  
ich nastrój**

**Dlaczego?**

Poznaj rolę muzyki w biznesie na  
**MuzykaDlaBiznesu.pl**

## PÓŁMETEK KADENCJI

**T**wórcy otrzymują więcej pieniędzy. Pytanie, czy mogliby otrzymywać jeszcze więcej? Zdecydowanie chcemy, aby tak było, i dlatego jako ZAiKS nieustannie podejmujemy w tym kierunku starania. W ciągu upływających dwóch lat kadencji obecnego Zarządu nadrobiliśmy zaległości technologiczne i nadążamy za stale ewoluującym rynkiem kultury. Jako lider regionu Europy Środkowo-Wschodniej pod względem skali rozliczeń wynagrodzeń autorskich, stajemy się jednocześnie organizacją nowoczesną, która proaktywnie analizuje otoczenie i wdraża rozwiązania służące zabezpieczeniu interesu reprezentowanych twórców. Stąd troska o przyszłość naszych utworów w metawersum, stąd uwaga skierowana w kierunku generatywnej sztucznej inteligencji, stąd stała obserwacja pojawiających się coraz to nowocześniejszych rozwiązań technologicznych dotyczących rozliczeń autorskich. To jednak nie wystarczy, jeśli na poziomie krajowym nie stosuje się odpowiedniej legislacji ani nie ma warunków społecznych i politycznych, w których szanowałoby się twórcę oraz rozumiało się, czym jest i jaką wartość ma jego dzieło.

Obecny Zarząd ZAiKS-u jest na półmetku swojej kadencji, po wyborach w czerwcu 2022 roku. W tym czasie stanowisko Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego piastuje już czwarta osoba. To dowodzi, że jako 106-letnie samorządne stowarzyszenie autorów jesteśmy stabilniejsi niż nasz organ nadzoru. Fajnie, tylko co dalej? Polska cały czas nie wdrożyła dyrektywy DSM, przez co twórcy ponoszą wymierne straty z tytułu eksploatacji swoich dzieł w sieci. Cały czas nie mamy gwarancji prawnej proporcjonalnego (do zysku platform internetowych) wynagradzania autorów dzieł tamże odtwarzanych. W innych krajach UE trwa już wstępna ocena skutków wejścia w życie regulacji DSM. My możemy jedynie zazdrościć twórcom zza Odry, ale też zza Olzy, że należne im wynagrodzenia autorskie z rynku cyfrowego co najmniej podwoiły swoją wartość od czasu wejścia stosownych regulacji unijnych. Nasze kolejne ekipy rządzące powinny się wstydić, że nie są w stanie skutecznie przeprowadzić implementacji jednej z dyrektyw – akurat tej kluczowej dla środowisk kreatywnych. Mimo wielu spotkań z politykami, wysyłania pism, przedstawiania ekspertyz, opracowań i składania deklaracji, że jesteśmy gotowi podzielić się z instytucjami państwowymi naszym doświadczeniem w zakresie ochrony twórców, nasz głos jest słuchany niechętnie. Jako Zarząd Stowarzyszenia chcielibyśmy, aby wreszcie zechciano uwzględnić nasze propozycje konkretnych rozwiązań, przygotowane przez doświadczonych praktyków rynku prawa autorskiego.

Półmetek kadencji Zarządu mogę ocenić jako bardzo owocny czas rozwoju i ewolucji ZAiKS-u. To okres niezbędnych reform służących realizacji statutowych celów Stowarzyszenia, to też czas niezbędnej ekspansji w świecie cyfrowym oraz aktywizacji działalności zagranicznej.

Jedną z pierwszych decyzji obecnego Zarządu – jeszcze na początku lipca 2022 roku – było przesądzenie o wykonalności

uchwał z chwilą ich podjęcia. Poprawiło to tempo pracy Biura ZAiKS-u, a co za tym idzie, wyznaczyło nowy standard w obsłudze twórców i szybszy czas rozliczeń wynagrodzeń autorskich. Wprowadziliśmy także obiektywne kryteria w doborze dostawców towarów i usług poprzez stosowanie zapytań ofertowych i wybór optymalnego wariantu realizacji danego świadczenia na rzecz ZAiKS-u. Postawiliśmy na racjonalizację i redukcję zatrudnienia pracowników Biura przy jednoczesnym podnoszeniu kompetencji kadry menedżerskiej oraz programie szkoleń licznej grupy pracowników m.in. zespołów ds. licencjonowania. Inwestujemy w technologię – w infrastrukturę informatyczną i rozwój specjalistycznego oprogramowania.

Kolejne, nowe funkcje wprowadzane dla twórców w serwisie zaiks.online, wdrażanie rozwiązań cyfrowych dla wydawców muzycznych, zmiany w procedurach rejestracji utworów zwiększające wydajność procesu rozliczeniowego wynagrodzeń autorskich – to tylko kilka z wielu efektów wytężonej pracy Zarządu i nadania priorytetu odpowiednim obszarom funkcjonowania Biura ZAiKS-u. Za całą tę pracę Prezydium, Zarządu oraz Biura najserdeczniej dziękuję. Jako prezes dziękuję też za zaufanie, jakim jestem obdarzany każdego dnia pracy na rzecz Stowarzyszenia. Niezmiennie troszczymy się o dobro reprezentowanych przez nas autorów, w myśl wartości przyświecających założycielom ZAiKS-u: twórca jest pierwszym i najważniejszym ogniwem życia dzieła. Bez wyobraźni autora nie powstanie utwór, którego nie wykona muzyk, nie zagra aktor ani nie pojawi się obraz w galerii.

Naszym głównym celem jest chronić autorskie prawa majątkowe twórcy i będziemy to robić najlepiej, jak to możliwe!

Zbliża się drugie sprawozdawcze Zebranie Delegatów w reżimie nowego Statutu Stowarzyszenia, wynikające z wymogów ustawy o zbiorowym zarządzaniu. Przedsięwzięcie niełatwe w przygotowaniu, ale ważne, żeby przekazać Delegatom i Delegatom wyczerpujące informacje o aktualnej działalności ZAiKS-u. Przed nami podejmowanie uchwał dotyczących przyszłości Stowarzyszenia i zatwierdzanie sprawozdań za 2023 rok. Wyniki wszak są znakomite – rekordowe wpływy i rekordowe wypłaty wynagrodzeń autorskich przy jednoczesnej dalszej obniżce kosztów liczonej rok do roku. Wzrost w obszarze rynku cyfrowego, który pozwolił dorównać pod względem skali rozliczeń z tego sektora organizacjom zachodnioeuropejskim, a nawet je prześcignąć. Zachęcam do zapoznania się z zestawieniami finansowymi za ubiegły rok obrachunkowy opublikowanymi w tym numerze kwartalnika. Polecam też uwadze stanowisko ZAiKS-u w sprawie AI, zamieszczone na początku tego wydania.

Wkrótce czas wakacji. Wszystkim Czytelniczkom i Czytelnikom „Wiadomości” życzę dużo słońca, pozytywnych emocji, odpoczynku i solidnej regeneracji, aby mieć jak najwięcej sił do dalszej pracy twórczej!

Miłosz Bembinow

LIST OD NACZELNEGO

## Nasz wzajemny szacunek

W obliczu rozmaitych zawirowań, jakie towarzyszą zwykle naszemu życiu. W sytuacjach wydawałoby się bez wyjścia. W każdej sprawie wymagającej naszego zaangażowania, czyli praktycznie zawsze, najważniejszy jest szacunek do otoczenia. Warto z należytą uwagą podchodzić do tych, z którymi pracujemy i żyjemy. Nieważne, kim jesteś i jak wysoko zaszedłeś w hierarchii zawodowej. Gdy nie szanujesz innych, nie jesteś wart tego, by mieć o tobie dobre mniemanie.

Szacunek to jedno z najważniejszych wartości, którym przez ponad sto lat chlubi się nasze stowarzyszenie. Jesteśmy razem tylko dzięki temu, że mimo często odmiennych światopoglądów doceniamy się nawzajem zarówno, jeśli chodzi o nasze dokonania, jak też o to, kim jesteśmy.

Najlepszym tego przykładem są coroczne nagrody przyznawane przez ZAiKS najbardziej kreatywnym i godnym uznania twórcom. To szczególne wyróżnienia, bo przyznawane są przez twórców dla twórców. Ten rodzaj wzajemnej życzliwości towarzyszy wszystkim działaniom naszego stowarzyszenia.

Szacunek towarzyszy w karierze naszej okładkowej bohaterce. Bez względu na koleje losu, z wielką estymą wspomina koleżanki i kolegów, z którymi przyszło jej pracować. Wspomina również o poszanowaniu dla publiczności, która zawsze była dla niej najważniejsza.

Poszanowanie dla tego, co się robi wynika również z tekstów poświęconych działaniom naszego stowarzyszenia zarówno w kraju, jak też na forum międzynarodowym. Świetnie opisuje to Anna Misiewicz w swoim artykule poświęconym aktywności ZAiKS-u w pracach światowych organizacji zrzeszających podobne ozz-y jak nasze.

Szacunek do tego, co robimy sprawia, że w człowieku rdzi się pasja. Bez niej nie ma wolności w tworzeniu i pełnego zaangażowania. Mówi o tym w „Rozmowie kulturalnej” znakomita choreografka Anna Hop.

W dobie coraz bardziej wszechobecnej sztucznej inteligencji, powinno się z większym szacunkiem podchodzić do człowieka i tego, co jest w stanie wymyślić. Poniekąd taki wniosek można wyciągnąć z felietonu Jerzego Baczyńskiego, który od 30 lat jest redaktorem naczelnym „Polityki”. W swoim tekście z pewnym przekąsem komentuje próby zastąpienia dziennikarzy przez AI.

Na szczęście jesteśmy członkami stowarzyszenia, w którym z pełnym poszanowaniem traktuje się prawa twórców i wszystko, co jest z nimi związane. Bez takiego podejścia wszelkie działania ZAiKS-u straciłyby zupełnie sens. Nie mamy więc innego wyjścia, jak darzyć się wzajemnie życzliwością. Szanujmy się kochani bez względu na to, co o sobie myślimy. Niech to zawołanie towarzyszy wszystkim, którzy działają na rzecz ZAiKS-u i pracują dla jego dobra.

Rafał Bryndal

**WYDAWCA KWARTALNIKA**  
Stowarzyszenie Autorów ZAiKS  
zaiks.org

**REDAKTOR NACZELNY**  
Rafał Bryndal

**REDAKTOR PROWADZĄCA**  
Katarzyna Tez

**ZESPÓŁ REDAKCYJNY**  
Przemysław Karolak – sekretarz redakcji  
Anna Wysocka  
Grzegorz Sowuła  
Jerzy Łabuda

**OPIEKA ARTYSTYCZNA**  
Jane Stoykov

**OPRACOWANIE GRAFICZNE**  
Mika Frankowska

**ZDJĘCIE NA I OKŁADCE**  
Karpatis & Zarewicz

**DRUK**  
Rubikon Poligrafia

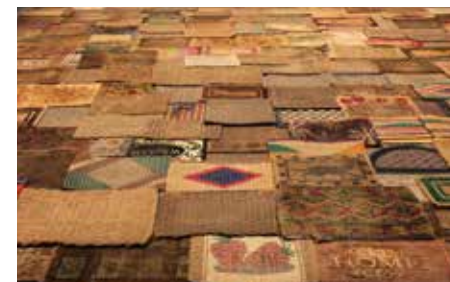
**NAKLAD**  
4700 egzemplarzy

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

ISSN 2299-3401  
Copyright © 2024 Stowarzyszenie Autorów ZAiKS

Redakcja zastrzega sobie prawo do wprowadzania zmian i skrótów w nadsyłanych materiałach oraz do niepublikowania tych materiałów bez podania przyczyn, a także prawo adiustacji nadesłanych tekstów. Wszystkie materiały publikowane w „Wiadomościach” ZAiKS-u są objęte ochroną prawa autorskiego. Redakcja informuje, że dożyła wszelkich starań, by dotrzeć do wszystkich uprawnionych z tytułu praw autorskich do zdjęć zamieszczonych w numerze. Osoby, których nie udało się ustalić proszone są o kontakt z redakcją.

Galeria  
Więcej na stronie 88



**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 Drózdź  
Janusz Kapusta  
Grażyna Dyksińska-Rogalska  
Mieczysław Jurecki  
Ilona Łepkowska  
Maciej Matecki  
Eustachy Ryłski  
Maciej Stadnik  
Ewa Wycichowska

**DYREKTOR GENERALNY**

Krzysztof Lewandowski

**ZASTĘPCY DYREKTORA GENERALNEGO**

**DYREKTOR DS. LICENCJONOWANIA**

Karol Kościński

**DYREKTOR DS. ROZWOJU**

Paweł Michalik

**DYREKTOR DS. FINANSOWYCH**

Michał Suwiński

**WSTĘP**

1 Półmetek kadencji  
Miłosz Bembinow, Prezes  
2 Nasz wzajemny szacunek  
Rafał Bryndal, Redaktor Naczelny

**WYDARZENIA**

4 Stanowisko ZAiKS-u w kwestii sztucznej inteligencji  
8 Nagrody ZAiKS-u przyznane!  
16 Muzyka to język – rozmowa z Jarkiem Szubrychtem  
18 Budowniczy pomostów – rozmowa z Łukaszem Pawlakiem  
20 Morze inspiruje  
22 NextFest  
24 Jubileuszowe 30. Fryderyki

**TEMAT Z OKŁADKI**

26 Nie mam piosenek o badziewiu  
Z Wandą Kwietniewską rozmawia Rafał Bryndal

**TWÓRCY**

34 Szare komórki w domach z betonu  
38 Audio bez wideo  
40 Butikowe festiwale  
44 Świątujemy!  
46 Muzyka w roli głównej  
49 Nigdzie nie znajdziesz ciszy  
52 Rozmowy z czatem  
Felieton Jerzego Baczyńskiego  
54 Rozmowa kulturalna z Anną Hop  
56 Słowa krytyki

**PRAWO / FINANSE / ZAIKS**

58 Finanse Stowarzyszenia w roku 2023  
64 Rejestruj niezarejestrowane  
66 Dyskusje pod Akropolem  
69 Co nowego w ZAiKS-ie  
70 ZAiKS nowym członkiem DDEX-u

**JUBILEUSZE**

72 Majka Jeżowska. 45 lat na scenie  
74 Czesław Majewski. 85. urodziny  
76 Jan Wołek. 70. urodziny  
78 Grzegorz Wasowski. 75. urodziny  
80 Leszek Winder. 70. urodziny  
82 Janusz Anderman. 75. urodziny  
84 Andrzej Rosiewicz. 80. urodziny  
86 Jacek Ostaszewski. 80. urodziny

**GALERIA**

88 Mirosław Bałka

**POŻEGNANIA**

98 Twórcy, którzy odeszli

**DOBRA STRONA LITERATURY**

108 Jan Izidor Sztudynger

# Stanowisko ZAIKS-u w kwestii sztucznej inteligencji

## Szanowne Koleżanki, Szanowni Koledzy,

w ostatnich miesiącach staliśmy się świadkami ogromnego przyspieszenia w rozwoju sztucznej inteligencji („AI”). W imieniu Zarządu ZAIKS-u i Grupy ds. AI chciałbym poinformować Was o tym, jak władze Stowarzyszenia pracują nad zapewnieniem poszanowania praw autorów w kontekście tej nowej formy eksploatacji.

**Doskonale znamy korzyści i ryzyko związane z generatywną sztuczną inteligencją, które dotyczą nie tylko twórców i artystów, ale też odbiorców naszej twórczości. Obawy wynikają z braku przejrzystości platform, które zostały bez naszej zgody „nakarmione” muzyką, dziełami plastycznymi, książkami i filmami.**

Sztuczna inteligencja oferuje twórcom fantastyczne możliwości i w zawrotnym tempie staje się powszechnym narzędziem wspomagającym ludzką kreatywność. Jednocześnie pojawiły się obawy dotyczące ochrony ludzkiej twórczości i obecnego nieautoryzowanego wykorzystywania na szeroką skalę chronionego repertuaru do „szkolenia”

platform AI bez jakiegokolwiek formy rekompensaty dla twórców. Naszym obowiązkiem jest bronić praw członków Stowarzyszenia, opowiadać się za jasnymi zasadami gry i zapewnić ich przestrzeganie przez wszystkie strony.

Głos twórców staje się coraz bardziej słyszalny. Pracujemy nad tym, aby dostosować istniejące przepisy do nowej rzeczywistości. 13 marca 2024 Parlament Europejski formalnie przyjął unijne rozporządzenie o sztucznej inteligencji („AI Act”) zdecydowaną większością głosów. Niemalże z każdym miesiącem obserwujemy jednak niezwykle szybki rozwój modeli generatywnej sztucznej inteligencji i poznajemy zagrożenia, jakie mogą one stwarzać dla twórców przy braku odpowiednich środków kontrolnych.

## Zagrożenia te obejmują w szczególności:

- wykorzystywanie przez firmy zajmujące się sztuczną inteligencją ogromnej liczby dzieł chronionych prawem autorskim do programowania swoich modeli, bez zgody i rekompensaty na rzecz właścicieli praw,
- tworzenie przez sztuczną inteligencję twórców, które naśladują lub powielają dzieła chronione prawem autorskim, co nie tylko zagraża źródłom wynagrodzeń twórców, ale także przyszłości dziedzictwa kulturowego ludzkości i ludzkiej kreatywności,
- całkowity brak przejrzystości ze strony firm zajmujących się sztuczną inteligencją, co powoduje, że twórcy nie mają informacji, czy firmy te wykorzystają ich twórczość bez pozwolenia.

To wszystko stwarza poważne ryzyko dla twórców. Z chwilą dokonania (często nielegalnej) eksploatacji ogromnych zbiorów utworów, generatywne modele AI mogą generować dowolnie wiele „wytworów”, które będą konkurować z oryginalnymi, ludzkimi dziełami. To jest nieuczciwa konkurencja i działanie na rzecz erozji polskiej kultury.

Dlatego po przeprowadzeniu serii konsultacji i badań opracowaliśmy listę rekomendacji dotyczących regulacji rynku kreatywnego.

## Eksploracja tekstów i danych (TDM)

Rozwój i funkcjonowanie AI opierają się na technikach uczenia maszynowego, które nierzadko wiążą się z eksploatacją chronionej prawem autorskim twórczości ludzkiej. Chcemy, aby twórcy mogli dokonywać skutecznego zastrzeżenia (opt-out) uniemożliwiającego korzystanie z ich dzieł bez licencji lub innej formy zapłaty. Chcemy, żeby twórcy mogli zlecić organizacjom zbiorowego zarządu zarządzanie wyłączeniami bez konieczności prowadzenia samodzielnie nierównych negocjacji z platformami cyfrowymi.

## Prawo autorskie

Sprzeciwiamy się przyznaniu wytworom generatywnego AI jakiegokolwiek ochrony zbliżonej do ochrony prawnoautorskiej lub ochrony wynikającej z praw pokrewnych. Zależy nam, aby uregulować rynek, a nawet ułatwić działalność licencyjną twórców AI, jednak nie kosztem wspierania konkurencji wobec twórców.

## Licencjonowanie wytworów AI

Brak możliwości objęcia wytworów AI zakresem ochrony prawnoautorskiej oznacza, że nie podlegają one również licencjonowaniu na zasadach przewidzianych przez prawo autorskie.

## Rejestracja utworów zawierających wytwory AI

Rejestracji podlega wyłącznie utwór stworzony przez człowieka, stanowiący wyraz jego wysiłku intelektualnego i kreatywnego oraz będący wynikiem jego twórczych wyborów. Jeśli twórca korzystał z funkcjonalności AI jako narzędzia wspierającego proces twórczy, które pozostawia swobodę wyborów i możliwość decydowania o ostatecznym kształcie utworu (AI-assisted works), taki utwór nadal podlega rejestracji na dotychczasowych zasadach. Ale jeśli np. tekst piosenki został w całości wytworzony przez narzędzie generatywnej AI, takiej jak Chat GPT, to wytwór ten nie będzie chroniony przez ZAiKS. Opracowaliśmy założenia procesu rejestracji utworów z wytworem generatywnej AI, który zamierzamy wdrożyć w życie do końca czerwca 2024 r.

## AI Act i postulaty zmian w prawie

Postulaty polityczne związane z rozporządzeniem AI Act i jego implementacją w polskim prawie:

- dostawcy narzędzi AI muszą wprowadzić transparentność na etapie uczenia systemu (jakie dane są wykorzystywane) oraz na etapie publikacji (informacja

o tym, co jest efektem działania AI, a co jest dziełem ludzkim),

- powyższe obowiązki muszą dotyczyć wszystkich dostawców, których usługi są dostępne w Polsce,
- jeśli usługa AI wykorzystwała utwory chronione, jej operatorzy mają obowiązek uzyskania licencji od podmiotów uprawnionych,
- konieczna jest regulacja wyjątków i ograniczeń prawa autorskiego. Koncerny technologiczne nie mogą korzystać z przywilejów świata nauki czy edukacji w celu bezpłatnego wykorzystania pracy twórców do tworzenia komercyjnych produktów,
- gdyby wprowadzenie obowiązku licencjonowania okazało się niemożliwe, konieczne jest ustanowienie obowiązku wypłaty rekompensaty zidentyfikowanym uprawnionym, na których utworach i przedmiotach praw pokrewnych były programowane narzędzia AI,
- promocja ludzkiej twórczości – postulujemy stworzenie mechanizmów ochronnych, takich jak obowiązkowe kwoty utworów w programach nadawców czy serwisów internetowych, dostęp do finansowania produkcji filmowych wyłącznie w wypadku korzystania w możliwie największym udziale z pracy twórców, a nie zastępowania ich pracy wytworami AI.

**Nie będzie przesadą stwierdzenie, że w ostatnim czasie temat sztucznej inteligencji dominuje w rozmowach, które**

**prowadzimy z naszymi partnerami i politykami. Współpracujemy także z naszymi odpowiednikami w kraju i na całym świecie, aby mieć pewność, że głos twórców jest słyszalny. Jesteśmy w ścisłym dialogu z organizacjami zrzeszającymi twórców, w tym CISAC, GESAC, CIAM czy ECSA, bierzemy udział w tworzeniu regulacji dotyczących sztucznej inteligencji.**

**Naszym celem jest ustanowienie jasnych ram prawnych, które rozwieją wszelkie wątpliwości i wyeliminują możliwość systematycznego wykorzystywania dzieł twórców przez platformy AI bez uczciwego wynagrodzenia. Zarząd Stowarzyszenia jest przekonany, że przy odpowiedniej legislacji możliwe będzie licencjonowanie firm zajmujących się sztuczną inteligencją. Podobnie jak miało to miejsce w przeszłości, gdy ZAiKS i inne organizacje zbiorowego zarządzania podejmowały działania na rzecz uprawnionych w kontekście pojawienia się innowacyjnych wtedy technologii, takich jak radio czy streaming. ZAiKS jest gotowy wziąć udział w opracowaniu takiego systemu licencjonowania sztucznej inteligencji.**

Powszechnie wiadomo, że firmy technologiczne i powiązane z nimi organizacje lobbingsowe będą naciskać na korzystne dla nich zmiany w prawie autorskim. Ten nacisk jest zwalczany przez organizacje twórców na całym świecie. Jednakże zdajemy sobie sprawę, że całkowity zakaz dostępu AI do utworów mógłby zahamować rozwój

zarówno nauki, jak i twórczości, utrudniając korzystanie z dorobku ludzkości. Naszym celem nie jest blokowanie rozwoju sztucznej inteligencji. Wręcz przeciwnie, zdajemy sobie sprawę z ogromnego potencjału AI jako kreatywnego narzędzia dla twórców. Domagamy się jedynie ustanowienia trwałej i etycznej równowagi pomiędzy aspiracjami podmiotów działających w branży AI a prawami uprawnionych, na których twórczości te aspiracje bazują.

**Zarząd Stowarzyszenia uważa, że przy odpowiednich zabezpieczeniach i odpowiednich ramach praw autorskich sztuczna inteligencja może wspierać i zwiększać ludzki potencjał twórczy w przemyśle kreatywnym. Chcemy jednak, żeby politycy pamiętali, iż prawo autorskie jest jednym z niewielu dostępnych instrumentów monetizacji procesu twórczego. Nie ma żadnego uzasadnienia dla tego, by systemy AI czerpały pełne korzyści z pracy twórców bez pozwolenia i bez zapewnienia im jakiegokolwiek wynagrodzenia.**

Przewiduje się, że sztuczna inteligencja będzie generować ogromne przychody dla platform technologicznych. Chcę Państwa zapewnić, że Zarząd ZAiKS-u będzie ciężko pracować, aby zapewnić twórcom udział w tych przychodach.

W imieniu Zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz Grupy ds. AI

**Miłosz Bembinow**

# NAGRODY ZAIKS-u PRYZYGNANE!



NA ZDJĘCIU  
Laureaci Nagród ZAIKS-u, Nagród 100-lecia, Nagród Specjalnych, fot. Karpati & Zarewicz



**G**rono laureatów Nagród ZAiKS-u, Nagród 100-lecia ZAiKS-u i Nagród Specjalnych powiększyło się 20 kwietnia o kolejnych wielkich twórców i wielkie twórczynie oraz osoby realnie wspierające polską kulturę. Jak powiedział podczas uroczystej gali wręczenia Nagród, Miłosz Bembinow, prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, to ogromny zaszczyt móc uhonorować tak wyjątkowych ludzi. I to właśnie twórczynie i twórcy byli głównymi gośćmi uroczystości, która odbyła się w Domu pod Królami, głównej siedzibie Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. To właśnie oni byli bohaterami tego wyjątkowego wieczoru. Jak wspomnieliśmy, podczas uroczystej gali wręczono trzy rodzaje wyróżnień – każde niezwykle cenne.

Nagrody ZAiKS-u to wyróżnienia szczególne, bo przyznawane przez twórców dla twórców, za ich wyjątkowy wkład w rozwój najważniejszych dziedzin artystycznych.

**WYRÓŻNIENI NAGRODAMI ZAiKS-u ZOSTALI:**  
 Nagroda ZAiKS-u za osiągnięcia w dziedzinie sztuk wizualnych: Kacper Kowalski  
 Nagroda ZAiKS-u za przekłady literatury polskiej na języki obce: Bill Johnston, Rui Mao  
 Nagroda ZAiKS-u za przekłady literatury obcej na język polski: Adam Pomorski, Małgorzata Łukasiewicz  
 Nagroda ZAiKS-u im. K.T. Toeplitza za działalność publicystyczną: Grażyna Stachówna

Nagroda ZAiKS-u za popularyzację polskiej muzyki rozrywkowej: Krystyna Stańko, Jan Emil Młynarski, Jarosław Szubrycht  
 Nagroda ZAiKS-u im. Karola Małcużyńskiego za varsaviana: Renata Piątkowska  
 Nagroda ZAiKS-u za popularyzację polskiej muzyki współczesnej: Łukasz Pawlak  
 Nagroda ZAiKS-u za twórczość dla dzieci: Aleksandra Bożek-Muszyńska, Hanna Bylka-Kanecka  
 Nagroda ZAiKS-u za całokształt twórczości dla dzieci: Zbigniew Rudziński  
 Nagroda ZAiKS-u wydawców muzycznych: Anna Ceynowa

**NAGRODY 100-LECIA**

Podczas gali, Nagrodą 100-lecia ZAiKS-u nagrodzeni zostali również twórcy i twórczynie, którzy mają swój szczególny udział w rozwoju polskiej kultury i życia społecznego. W tym roku do grona uhonorowanych tą nagrodą dołączyli Jerzy Skolimowski, Gołda Tencer, Agnieszka Holland, Maria Poprzęcka, Jerzy Baczyński, Dariusz Dusza, Marek Koterski, Zygmunt Krauze, Janusz Kukuła, Andrzej Poniędzielski oraz Zbigniew Rybczyński.

Laureatki i laureaci Nagród ZAiKS-u oraz Nagród 100-lecia otrzymują szklane statuetki zaprojektowane i wykonane przed dr Marzenę Krzemińską – dziekan Wydziału Ceramiki i Szkła Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu.





#### NAGRODY SPECJALNE

20 kwietnia nie zabrakło też wyróżnień specjalnych. Za oddanie się pasji tworzenia, za działania będące potwierdzeniem własnego stylu oraz za zaangażowanie w działalność Stowarzyszenia Nagrody Specjalne otrzymali Edward Balcerzan, Waldemar Bezpałko, Wojciech Byrski, Marek Dutkiewicz, Józef Hen, Michał Komar, Andrzej Kuryło-Gołoś, Krzysztof Pawłowski, Stefan Szczepłęk oraz Ryszard Horowitz.

#### CZŁONKOSTWO HONOROWE

Wyjątkowym momentem wieczoru galowego w Domu pod Królami było wręczenie Honorowego Członkostwa. To najwyższe wyróżnienie, jakim Stowarzyszenie Autorów ZAiKS nagradza wybitnych twórców i ludzi oddanych idei Stowarzyszenia. Tym razem otrzymał je Janusz Fogler, długoletni prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, obecnie przewodniczący Rady Stowarzyszenia, fotograf, pedagog, profesor sztuk plastycznych. Statuetkę – K-dron, zaprojektowany przez Janusza Kapustę – wręczyli laureatowi prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Miłosz Bembinow oraz wiceprzewodniczący Rady Stowarzyszenia, członek honorowy ZAiKS-u, Jacek Cygan.

#### ZDJĘCIA NA STRONACH 10-11

1. Janusz Fogler i Jacek Cygan, 2. Rui Mao, 3. Małgorzata Łukasiewicz, 4. Adam Pomorski, 5. Hanna Bylka-Kanecka, Miłosz Bembinow, 6. Grażyna Stachówna, 7. Ferid Lakhdar, Renata Piątkowska, Michał Komar, 8. Łukasz Pawlak, 9. Ferid Lakhdar, Kacper Kowalski, Michał Komar, 10. Aleksandra Bożek-Muszyńska, Miłosz Bembinow, 11. Kazimierz Pawłowski, 12. Miłosz Bembinow, Waldemar Bezpałko, Janusz Fogler, 13. Ferid Lakhdar, Jan Emil Młynarski, 14. Zbigniew Rudziński,

#### ZDJĘCIA NA STRONACH 12-13

15. Ferid Lakhdar, Anna Ceynowa, 16. Krystyna Stańko, 17. Miłosz Bembinow, Edward Balcerzan, Janusz Fogler, 18. Andrzej Poniedziałki, Janusz Fogler, 19. Ferid Lakhdar, Zygmunt Krauze, Janusz Fogler, 20. Stefan Szczepłęk, Janusz Fogler, 21. Miłosz Bembinow, Ryszard Horowitz, Janusz Fogler, 22. Maria Poprzeczka, 23. Jerzy Baczyński, Michał Komar, 24. Ferid Lakhdar, Dariusz Dusza, Michał Komar, 25. Marek Koterski, Michał Komar, 26. Przemysław Śliwa, 27. Jan Emil Młynarski i jego trio jazzowe, fot. Karpati & Zarewicz

Ostatnim punktem gali było przyznanie Srebrnego Medalu „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” Przemysławowi Śliwie, znakomitemu choreografowi, w uznaniu jego wieloletnich dokonań. W imieniu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Bartłomieja Sienkiewicza, aktów wręczenia medalu i dekoracji, dokonał prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Miłosz Bembinow.

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

Muzycznie wieczór rozpoczął i zakończył Jan Emil Młynarski ze swoim trio jazzowym w składzie Piotr Zabrodzki – piano, Max Mucha – kontrabas i Patryk Dobosz – perkusja. Uroczystość wręczenia Nagród ZAiKS-u, jak co roku, zbiega się ze światowym Dniem Książki i Praw Autorskich. To nie przypadek, bo to właśnie Stowarzyszenie Autorów ZAiKS od ponad 100 lat stoi na straży ochrony praw autorskich i dba, by wszyscy twórcy byli godnie wynagradzani za swoją pracę. ●







ZDJĘCIA

1. Kacper Kowalski, Krzysztof Lewandowski,  
2. Aleksandra Chmielewska, Anna Maria Huszcza, 3. Maciej  
Wojtyszko, 4. Dawid Paleczny, Rafał Kłoczko, 5. Marika,  
6. Stanisław Trzciniński, Bartek Chaciński, 7. Michał Komar, Andrzej  
Saramonowicz, Grzegorz Łoszewski, 8. Miłosz Bembinow, Rui Mao,  
9. Małgorzata Bogdańska, Marek Koterski, 10. Krystyna Stańko, Jan  
Emil Młynarski, 11. Lucyna Tempka-Rylska, Eustachy Rylski,  
12. Jacek Barcz, Grażyna Barcz, Wojciech Druszczyk, 13. Katarzyna  
Rodowicz, Agata Barwinek-Bembinow, 14. Jarosław Wasik,  
15. Aleksandra Chmielewska, Bartosz Putkiewicz, Ferid Lakhdar,  
Katarzyna Rodowicz, fot. Karpati & Zarewicz



# MUZYKA TO JĘZYK

Rozmowa z **Jarkiem Szubrychtem** – dziennikarzem muzycznym, tłumaczem, autorem książek i laureatem Nagrody ZAIKS-u przyznawanej za popularyzację polskiej twórczości rozrywkowej



**Na początek prowokacyjne pytanie: czy możemy mówić o dziennikarstwie muzycznym w naszym kraju?**

Oczywiście, czemu nie? Mamy zarówno znakomitych dziennikarzy w sile wieku, jak i doskonale zapowiadającą się młodzież. Świetna dziennikarka muzyczna, Agnieszka Szydłowska, została niedawno szefową Trójki i ma na nią pomysł, który – miejmy nadzieję – pozwoli odrodzić się stacji. Trzymam kciuki nie dlatego, że mam tam nocną audycję, choć oczywiście chciałbym mieć jak najdłużej, i już zupełnie nie dlatego, że Trójka jest zasłużona i kultowa, ale dlatego, że ta antena jest bardzo potrzebna polskiej scenie muzycznej. Przez lata była pośrednim schodkiem dla nowej polskiej muzyki pomiędzy rozpoznawalnością środowiskową a masową popularnością, dzięki Trójce rozpoczęło się wiele karier. Mam nadzieję, że wróci do tej roli. Inny znakomity dziennikarz muzyczny, czyli Bartek Chaciński, został niedawno wicenczelnym tygodnika „Polityka” – i to również dobra wiadomość, bo pozwala zakładać, że w największym i naj-

bardziej opiniotwórczym polskim tygodniku muzyka (w tym kultura) nie będzie spychana na dalszy plan. Zresztą właśnie Bartek od wielu lat odpowiada za Pasporty „Polityki”, a doskonale wiadomo, ile waży ta nagroda w środowisku.

Gorzej ma młodzież. Nawet jeśli jest utalentowana, przygotowana do zawodu, błyskotliwa, coraz mniej jest miejsc, w których mogłaby się rozwijać. Często młodzi prowadzą blogi, nagrywają podcasty, robią niezależne serwisy muzyczne, ale sił na to starcza, dopóki nie dopadnie ich proza życia. Problemem więc nie jest brak dziennikarzy, ale brak mediów, w których mogliby pracować.

**Jakiego dziennikarza muzycznego ceniłeś kiedyś i czy jest jakiś, którego cenisz teraz?**

Kiedyś wrażenie robiła na mnie bezkompromisowość Lestera Bangsa, dzisiaj uważam, że znacznie lepszą i ważniejszą pracę wykonywał John Peel, a więc nad bezlitosną krytykę muzyczną przedkładałem działalność popularyzatorską. W Polsce też ceniłem i cenię wielu dziennikarzy i miałem szczęście kilku znakomitych spotkać na szlaku. Na różnych etapach swojej drogi zawodowej trafiałem pod opiekę ludzi, od których dużo się nauczyłem, najpierw Tomka Słonia, później Bartka Chacińskiego i Piotra Metza. Ale uczyć się też od młodszych koleżanek i kolegów, często zaskakujących szerokością spojrzenia czy unikalną perspektywą. Lubię to lekkie ukłucie zazdrości towarzyszące zetknięciu ze znakomitym materiałem, to mnie mobilizuje do pracy nad własnymi.

**Prowokacji ciąg dalszy: czemu nie mamy gazet muzycznych?**

Muszę zaprotestować! Mamy – i warto tych ostatnich sprawiedliwych doceniać, od „Teraz Rocka” przez „Noise” po „Ruch Muzyczny”. Ale rozumiem, oczywiście, że nie chodzi o magazyn poświęcony wybranemu nurtowi, ale tytuł opisujący szeroko scenę muzyki popularnej. Takiego nie mamy z przyczyn technologicznych, ekonomicznych i kulturowych. Przenoszenie się mediów do sieci to oczywiście zjawisko globalne – od kiedy nie trzeba z niej korzystać, zasiadając przy stacjonarnym komputerze, prasa straciła jeden ze swoich atutów, coraz mniej ludzi kupuje gazetę do pociągu czy porannej kawy w biurze. Za tym idzie ekonomia. Prasa musi się z czegoś utrzymywać, a reklamodawcy wiedzą, że taniej i skuteczniej dotrą do swoich odbiorców dzięki globalnym internetowym graczom. To zjawisko, które zabija nie tylko prasę muzyczną czy w ogóle specjalistyczną, ale też lokalną, żyjącą z ogłoszeń drobnych. Właściwie żadne tradycyjne media nie mają szans w tym starciu i sądzę, że w naszym dobrze pojmowanym interesie jest przemyślenie i wdrożenie systemowego wsparcia dla mediów, nie tylko publicznych. Przyczyny kulturowe... Cóż, nie jest tajemnicą, że Polacy po prostu niewiele czytają, więc o muzyce również czytają mniej chętnie niż na przykład sąsiedzi Czesi. Do tego poobrażani za surowe recenzje artyści i wydawcy uznali, że media muzyczne można omijać, bo przecież są media społecznościowe. Tam nie tylko można docierać bezpośrednio do fanów, ale i usuwać kry-

tyczne komentarze, i kreować przekaz zgodnie ze swoją wolą, zamiast odpowiadać na niewygodne pytania w wywiadach. Co prawda teraz wszyscy już widzą, że to nie jest doskonałe rozwiązanie, bo sociale tylko pozornie są za darmo, tną zasięgi, jeśli nie dosypywać im kasy albo głupich, wirusowych treści. Poza tym to nawracanie nawróconych, rozmowa tylko ze swoimi najwierniejszymi fanami, z ograniczonymi możliwościami dotarcia do nowych. Coraz więcej uczestników rynku muzycznego rozumie też, że zbitcie lustra nie było dobrym pomysłem, artyści chcą być oceniani, bo chcą być traktowani poważnie, chcą wiedzieć, że ktoś wyławia te listy wysyłane w butelkach, czyta je i próbuje zrozumieć.

**Które wywiady sprawiły ci szczególnie satysfakcję?**

Te, które były rozmowami, nie tylko odpowiadaniem na moje pytania. Nie zawsze jest na to czas, wielkie gwiazdy często udzielają wywiadów seriami, więc jakbym się nie starał, kiedy mam 20 minut do dyspozycji, a mój rozmówca 10 takich wywiadów dziennie przez dwa tygodnie – nie będzie z tego dobrego materiału. Zdarzają się jednak artyści, którzy mimo długiego stażu wciąż lubią opowiadać o swojej muzyce i po prostu ciekawi są rozmowy o niej, nawet konfrontacji. Ale bardzo lubię też rozmawiać z artystami mało znanymi, którzy nieczęsto są wysłuchiwni, a zdarza się, że mają wiele ciekawego do powiedzenia. Wolę nawet takie rozmowy od rutynowych audycji u największych gwiazd.

**Jak widzisz przyszłość muzyki?**

Bardzo lubię w muzyce to, że jest nieprzewidywalna. Już parę razy myślałem, że wszystko już było, że wszystko słyszałem i nic mnie nie zaskoczy, ale to oczywiście bzdura. Muzyka na szczęście jest nieskończona, bo mnogość technicznych rozwiązań, melodii, brzmień, instrumentacji mnoży się w niej przez indywidualny charakter twórcy i wykonawcy, a więc możliwości jest więcej niż ludzi na świecie. Szkoda, że nie będę w stanie tego wszystkiego posłuchać.

**Czy wyobrażasz sobie w przyszłości koncert całkowicie wykreowany przez AI?**

Wyobrażam sobie, ale nieszczerze przywiązuję się do tej wizji, bo tylko dlatego, że coś będzie możliwe – właściwie: już jest – nie oznacza, że się upowszechni. Na festiwalach z muzyką eksperymentalną pewnie raz czy drugi pojawią się takie punkty programu i mogą to być interesujące doświadczenia, ale w dającej się przewidzieć przyszłości nie spodziewam się przejścia scen przez maszyny. To teraz modny temat, ale już to przecież przerabialiśmy, kiedy w muzyce upowszechniały się syntezatory, samplery i komputery. Część artystów, fanów i obserwatorów muzyki głośno lamentowała, że to upadek prawdziwej sztuki, koniec świata jakiego znamy, bo to pudło samo gra. Co oczywiście było bzdurą, różnica w tych nowych instrumentach polegała na kwestiach czysto fizycznych: dźwięk nie był generowany za pomocą strumienia powietrza, nie był efektem uderzenia, na przykład palca w strunę czy pałeczki w membranę, ale powstawał w wyniku impulsu elektrycznego, uruchamiającego coraz bardziej skomplikowane struktury. Wciąż jednak pierwsza musiała być jakaś twórcza myśl, samo nic nie grało.

AI będzie grało samo – a już na pewno będzie znacznie bardziej samodzielne niż cała elektronika, którą posługiwali się muzycy do tej pory – ale człowiek będzie wprawiał ten proces w ruch, wyznaczając określone cele. Pojawia się też pytanie, po co w ogóle nam muzyka? Jeśli ktoś traktuje ją wyłącznie w sposób użytkowy – na przykład jako rytmiczne ramy do treningu albo zabawy w klubie lub przyjemne, nieangażujące tło do czytania – prawdopodobnie zadowolony jest tym, co wygeneruje sztuczna inteligencja. Dla mnie jednak muzyka to przede wszystkim pretekst do spotkania się z innym człowiekiem, droga do jego poznania. Muzyka to język. Dla ludzi, którzy tak postrzegają muzykę, AI nie jest zagrożeniem, ale szansą. Prawdopodobnie pomoże utalentowanym artystom jeszcze skuteczniej wyrażać swoje emocje

i intencje. Być może stoimy u progu powstania nowych gatunków muzycznych, rewolucji porównywalnej z podjęciem instrumentów do prądu czy wynalezieniem samplera. Może większej.

**Czy polski metal to pierwsza liga światowa?**

Mamy pierwszoligowe zespoły w swoich kategoriach. Behemoth to gwiazda o globalnym zasięgu i popularności, która z tak ekstremalną muzyką i tak obrazoburczym wizerunkiem już chyba nie może być większa. Mgła i Decapitated też radzą sobie doskonale, a za plecami czują oddechy kolejnych grup, równie utalentowanych, co zdeteminowanych. Furia na przykład, dotąd doceniana głównie w kraju, zaczyna powoli wychodzić w świat – i dobrze, może wreszcie się uda, bo to jest światowy poziom. Oczywiście, polski metal dojrzał później niż anglosaski, niemiecki czy skandynawski, więc naszych grup nie wymienia się wśród klasyków gatunku, ale fani na całym świecie doskonale wiedzą, że warto sprawdzić nowe polskie zespoły parające się ekstremą.

**Jak oceniasz świadomość polskich twórców muzycznych dotyczącą ich praw?**

To zależy od środowiska. Myślę, że na scenie, do której mi najbliższe, a więc metalowej, jest stosunkowo niewielka. W innych nurtach muzycznych wywodzących się z undergroundu, z – jak śpiewał Proletaryat – „brudnych dzielnic i zapadłych dziur”, może być podobnie. Nie wynika to z lenistwa, raczej z nieufności do wszelakich instytucji. To w sumie chyba nasza cecha narodowa, łącząca i amatorów hałasujących w piwnicach, i gwiazdy z mainstreamu. Ale niezależni artyści w Polsce raczej przyzwyczajeni są do tego, że ktoś im czegoś zabrania, próbuje kontrolować albo wykorzystać, a w najlepszym wypadku ich lekceważy, więc wolą trzymać się z boku, nawet jeśli to dla nich niekorzystne. ●

# BUDOWNICZY POMOSTÓW

Rozmawiamy z **Łukaszem Pawlakiem** – założycielem wytwórni Requiem Records, laureatem Nagrody ZAiKS-u przyznawanej za propagowanie polskiej muzyki współczesnej



## Skąd pomysł na założenie wytwórni?

W latach 90. wydawałem ziny – masa z tym była wyzwani i problemów. Kserowane okładki, rysowane projekty graficzne, wycinanie liter z gazet, kolaże. Nie mieliśmy komputerów, drukarek, skanerów, ChataGPT. Na poważnie zacząłem działać, gdy pojechałem na studia do Katowic. W Piekarach Śląskich działała firma, która duplikowała kaset magnetofonowe. Zwróciłem się do nich z zamówieniem – 40 egzemplarzy. To był box mojego zespołu The Raport, złożony z czterech kaset w pudełku na wzór bombonierki. Proszę sobie wyobrazić, jak właściciele firmy zareagowali na mój pomysł, ale wycieczka do pobliskich delikatesów i... udało się ich namówić.

Zawsze marzyłem, by zajmować się muzyką, wydawać ją i promować. Z pasji narodziła się praca, z wydawania kaset – biuro i sklep oraz owiana tajemnicą scena koncertowa Zawieje. Intymna, kameralna przestrzeń i wyjątkowi artyści na wyciągnięcie ręki. Mamy za sobą ponad 50 koncertów.

## Czy jest jakiś klucz doboru muzyki w Requiem Records?

Katalog jest dość przepastny, bo liczy ponad 400 pozycji. Celem nadrzędnym moich działań zawsze było budowanie pomostów między pokoleniami i środowiskami. Właśnie tak postrzegam niezależność tej wytwórni. Wydaję muzykę, która po prostu mi się podoba. Czasem są to tematy alternatywne, awangardowe czy stricte akademickie. Stawiam na piękno muzyki.

## I dlatego sięgnąłeś do archiwów Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia?

Requiem Records wydaje kilka serii. Najważniejsza to Archive Series, czyli dokumentacja nagrań polskiej sceny niezależnej, od awangardy po nową falę. Wartość artystyczna tej muzyki jest nieoceniona – postawiłem sobie za cel ocalić od zapomnienia dokonania twórców tej sceny. Kolejna seria to Exclusive Archive Series, gdzie redaktorem jest Bolek Błaszczak – wiolonczelista w kabaretowo-smyczkowej Grupie MoCarta. Bolek jest wielkim fanem nagrań Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia i choćby nasze wydawnictwa z muzyką Eugeniusza Rudnika pokazały, jak ciekawa i zaskakująca może być muzyka elektroniczna powstała pół wieku temu. Zadałem o to, by formy tych wydawnictw miały charakter kolekcjonerski (przykładowo „Monodram” z 1968 roku Bogusława Schaeffera ma blisko 40 cm wysokości).

## Czy wytwórnie wciąż mają rację bytu?

W przypadku nagrań archiwalnych czy projektów czasowych – jak najbardziej. Choć prawda jest taka, że wiele rzeczy się zdewałowowało – od tłoczni, która jest na wyciągnięcie ręki (a kiedyś taki kontakt to była wiedza tajemna),

przez sprzedaż muzyki (w sklepach już nie znajdziemy niszowej), po klasyczną rolę dziennikarza, którego zastępuje udostępniony link do streamingu polecany znajomym.

## Jak może w przyszłości wyglądać wydawanie i promocja muzyki?

Wydawanie – ja stawiam na formy kolekcjonerskie, limitowane, które w wielu przypadkach sam wykonuję. Dziś, jeśli ktoś chce wydać płytę, musi to zrobić jak najpiękniej. Płyty coraz częściej odgrywają rolę obiektu, wizytówki, a i tak odsłuchujemy je na platformach. Jestem przekonany, że nośnik fizyczny długo będzie w obiegu – właśnie dzięki pasjonatom i kolekcjonerom.

A promocja – „szeptana”. Z mojej perspektywy (zaznaczam – wydawcy niezależnego) nic nie zastąpi komunikacji oddolnej. Bo jeśli zespół nie zbuduje grupy fanów, to każde środki, jakie przeznaczymy na płatną promocję i w efekcie liczbę publikacji, mogą osiągnąć odwrotny efekt – zmęczenia. Dziś jest za dużo wszystkiego.

## Czym jest obecnie muzyka współczesna?

Żyjemy w świecie remiksu, gdzie coraz trudniej o klasyczne ramy gatunkowe. Muzyka współczesna obok takich gatunków jak K-pop, trap czy black metal na wielu płaszczyznach wyprzedziła rock, reggae czy blues. Choć wciąż jest i będzie niszowa, to ma dużo więcej do zaprezentowania niż kiedyś. Idzie za tym technologia, ale i pomysły, które coraz częściej wykraczają poza ramy akademii muzycznych.

## Zatem czy trzeba ją popularyzować?

Oczywiście, połowę życia temu poświęciłem! ●



## ZAiKS jest online

Wszędzie, dla wszystkich, na wszystkich urządzeniach:

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

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

Technologia, która wspiera wyobraźnię

# MORZE INSPIRUJE

Co roku wczesną wiosną twórcy trójmiejskiego festiwalu **SEA YOU 3city** organizują muzyczny showcase, na którym prezentują dokonania artystów wywodzących się z nadmorskich okolic

TEKST Redakcja



**ZDJĘCIA**  
1. Stoisko ZAiKS-u, 2. Katarzyna Szwed-Kawka,  
3. Aga Samitowska, Sara Kordowska, Michał Jan, Rafał Bryndal,  
fot. Wojtek Rojek

**P**odczas trzeciej edycji tego ważnego dla całej muzycznej branży wydarzenia w urokliwych zakamarkach Teatru Szekspirowskiego w Gdańsku pojawili się twórcy, których łączy trójmiejski rodowód. Byli wśród nich muzycy uznani, na przykład reaktywowany jakiś czas temu zespół Kury z Tymonem Tymańskim na czele, jak też artyści debiutujący w tego typu wydarzeniach. Były uznane gwiazdy, chociażby powracający w znakomitym stylu Tomek Makowiecki, ale również zespoły, które z koncertu na koncert zyskują coraz większą popularność, czego najlepszym przykładem jest rewelacyjny jazzowy zespół Nene Heroine. W ciągu trzech dni wystąpiły w sumie 24 zespoły reprezentujące rozmaite gatunki muzyczne. Była muzyka gitarowa, hip-hop, elektronika i jazz.

O tym, jak prężnym ośrodkiem muzycznym są Gdańsk i okolice, niech poświadczy fakt, że po raz trzeci udało się organizatorom zaprosić na festiwal nowych wykonawców, debiutujących w imprezie. W żaden sposób nie wpłynęło to na jej muzyczny poziom. Kolejny raz przekonaliśmy się, że w Trójmieście nie mogą narzekać na brak talentów i mizerną kreatywności.

Tak jest zresztą od lat. Młodzi twórcy mają się na kim wzorować, bo z tego regionu pochodzi wielu artystów, którzy potem zawojowali ogólnopolską scenę muzyczną. Wszyscy to doceniają i by dać temu wyraz, cały showcase rozpoczął się od koncertu „Trójmiejska scena muzyczna gra trójmiejskie piosenki”. To pewnego rodzaju hołd złożony twórcom, którzy wywodzili się znad morza. W koncercie pojawiały się piosenki takich wykonawców jak Kobiety, Homosapiens, Bóm Wakacje w Rzymie, Marilyn Monroe, Pancerne Rowery, Trzy korony, IMTM, Savana, Ścianka i wielu innych.

Warto podkreślić, że SEA YOU 3city ma również charakter edukacyjny. W organizowanych panelach i warsztatach uczestniczą ludzie związani z branżą muzyczną, a są wśród nich producenci, dziennikarze, promotorzy muzyczni i, co najważniejsze, młodzi twórcy.



3

Tym bardziej więc cieszy na festiwalu obecność Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, które aktywnie wspiera wszelkiego rodzaju przedsięwzięcia edukacyjne i w nich uczestniczy. W tym roku podczas warsztatu firmowego przez nasze stowarzyszenie omawiane były kwestie związane z prawem autorskim. Panel, który prowadziła mecenas Katarzyna Szwed-Kawka z Wydziału Prawnego ZAiKS-u, dotyczył m.in. takich kwestii jak prawa przysługujące twórcom czy wykorzystanie w twórczości narzędzi AI. Ponadto rozmawiano o zasadach wykorzystywania cudzej twórczości w utworze, łączenia utworów i synchronizacji. Omawiano także różnice między aranżacją a twórczym opracowaniem oraz rolę i charakter prawny sampli i bitów w utworze. Podczas panelu nie zabrakło też kwestii dotyczących buy-outów i innych niekorzystnych zapisów w umowach autorskich.

Poza warsztatami Stowarzyszenie Autorów ZAiKS było gospodarzem panelu „Muzyka vs. nowe technologie”, na którym zastanawiano się, w jakim stopniu twórcy powinni być zaangażowani w promowanie swoich utworów w sieci, a także jak zmieniają się kanały dystrybucji treści i jak sprawnie je wykorzystywać. Prowadzący

panel Rafał Bryndal i towarzyszący mu goście – Sara Kordowska, młoda kompozytorka i autorka tekstów, uznany muzyk Michał Jan Ciesielski reprezentująca Akademię ZAiKS-u Aga Samitowska rozważali, czy trzeba aktywnie wykorzystywać nowe technologie, by zaistnieć w świadomości słuchaczy. Podczas panelu rozmawiano również o możliwościach promowania muzyki przy wykorzystaniu różnych kanałów promocji i dystrybucji, o szansach, jakie oferują najnowsze zdobycze techniki oraz o tym, jak efektywnie z nich czerpać.

Zainteresowanie towarzyszące wszystkim wydarzeniom zorganizowanym przez ZAiKS podczas tego festiwalu potwierdza, jak ważna jest tego typu działalność dla naszego stowarzyszenia.

Kolejna edycja SEA YOU była wzorowo zorganizowana dzięki pełnemu zaangażowaniu ludzi, którzy co roku przygotowują tę docenianą przez branżę muzyczną imprezę. Dzięki temu w Gdańsku podczas trwania festiwalu dochodzi do ważnych spotkań i rozmów, których efektem są często nowe piosenki, wywiady, nagrania i koncerty. Warto tam być!



# NEXT FEST

Pod koniec kwietnia odbyła się druga edycja poznańskiego festiwalu showcase'owego. Blisko 150 wydarzeń w ciągu trzech dni robi wrażenie. ZAiKS firmował jedną z festiwalowych scen i panele dyskusyjne w części konferencyjnej imprezy

TEKST Redakcja



ZDJĘCIA  
Panel: Aga Samitowska, Michał Wiraszko, Kuba Karaś, Maciej Janik, fot. Maciej Chomik, Scena ZAiKS-u: Santabarbara, fot. Karol Podgórski

Festiwale showcase'owe niewątpliwie odmieniły w XXI wieku branżę koncertową na całym świecie. Oto nie jedna czy dwie gigantyczne sceny gdzieś pod miastem, a kilkanaście scen, w większości klubowych, ulokowanych najczęściej w centralnych dzielnicach, stało się nowym formatem i kanonem festiwalowej rzeczywistości. Tak jest na SXSW w amerykańskim Austin w Teksasie, na The Great Escape w Brighton, Eurosonic w holenderskim Groningen czy na Reeperbahn w Hamburgu – imprezach, które ten format niejako stworzyły i rozpropagowały. Sceny i liczba wykonawców to nie jedyny wyróżnik showcase'ów. Już samo to słowo w prostym tłumaczeniu oznacza gablotę lub witrynę. To tu kryje się prawda o showcase'ach – są one oknem na świat i trampoliną do kariery przede wszystkim dla artystów młodych i debiutujących.

Wskrzeszony po pandemii NEXT FEST jest w linii prostej spadkobiercą i kontynuatorem tradycji Spring Breaka, najstarszej tego typu imprezy w Polsce, która odbywała się w latach 2013 – 2020. Każdy, kto choć raz doświadczył atmosfery Spring Breaka, wie, z jak niepodrabialnym zjawiskiem i z jak ogromną siłą kreacji wiązał się ten festiwal. Rok temu staraniem wielu osób i środowisk udało się tę ideę przywrócić po to, aby znów pokazywać to, czego za chwilę

będzie słuchać cała Polska. To na NEXT FEST kumuluje się żywa energia polskiej branży muzycznej oraz wyraźnie zaczyna się muzyczny rok, z symbolicznym otwarciem nowego sezonu koncertowego.

Prawie 130 zespołów, które zaprezentowały się przez trzy dni na kilkunastu scenach w centrum Poznania, wybrano z niemal tysiąca zgłoszeń. To najlepszy dowód na to, że właśnie w Poznaniu odbywa się nie tylko najstarszy i największy, ale i najważniejszy polski festiwal showcase'owy, który nie bez powodu już w nazwie posiada dwa równorzędne człony – music showcase & conference. Część konferencyjna, w ramach której odbyło się blisko 20 wydarzeń – tj. paneli, warsztatów, seminariów, wykładów i spotkań środowiskowych, była znakomitym uzupełnieniem koncertów, których większość to występy artystów będących na początku swojej kariery. To właśnie o nich i dla nich jest ta impreza. Oprócz możliwości pokazania się przed tzw. zorientowaną i wyrobioną, poszukującą publicznością, to także możliwość spotkania najskuteczniejszych przedstawicieli branży muzycznej wszelkich zawodów – od menedżerów i dziennikarzy, przez promotorów i organizatorów festiwali, aż po wydawców.

ZAiKS patronował jednej z festiwalowych scen zlokalizowanej w klubie Lokum, na której podczas festi-

walu zaprezentowała się dziewiątka artystów – Ala Zastary, Jarq, Blu, Lotta, Ania Grr & Paszka, Santabarbara, Joulie Fox, Lija i Izabela Zabielska.

Ponadto w części konferencyjnej pod szyldem ZAiKS-u odbył się panel „Czy AI może być autorem” poruszający bardzo aktualne zagadnienie możliwych zagrożeń płynących ze wzrostu znaczenia sztucznej inteligencji w kontekście praw autorskich i twórczości artystycznej w ogóle. W panelu udział wzięli Aga Samitowska reprezentująca projekt ZAiKS Akademia, Kuba Karaś – kompozytor, autor i producent, Maciej Janik z Wydziału Prawnego ZAiKS-u i Michał Wiraszko – muzyk, organizator festiwalu. Reprezentujący ZAiKS mec. Maciej Janik wziął także udział w panelu „Znaj swoje prawa” wprowadzającym młodych twórców w tajniki praw autorskich, wykonawczych i producenckich, czyli ogółu praw dotyczących pisania, produkcji, wydawania i obrotu muzyką.

Obecność naszego stowarzyszenia na festiwalu była zauważalna nie tylko merytorycznie, ale i dosłownie. Stoisko ZAiKS-u i Akademii ZAiKS-u cieszyło się dużą popularnością. I to nie tylko dlatego, że można było otrzymać wyjątkowe zaiksowe gadżety czy najnowszy numer „Wiadomości” ZAiKS-u, ale na bieżąco można było poradzić się w sprawach dotyczących praw autorskich i tego, w jaki sposób działa ZAiKS. ●

# JUBILEUSZOWE 30. FRYDERYKI

TEKST Katarzyna Tez



ZDJĘCIA 1. Duet Polish Violin Duo, prowadzący – Katarzyna Sanocka, Robert Kamyk, prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Miłosz Bembinow, 2. Robert Łaguniak, Anna Rociawska-Musiałczyk, Marta Gidaszewska, Miłosz Bembinow, fot. Filip Radwański / Akpa

Friedrich Nietzsche twierdził, że bez muzyki życie byłoby pomyłką. Z pewnością wiedział, co mówi, w końcu przyjaźnił się z Richardem Wagnerem, który z kolei uważał, że muzyka jest namiętnością, miłością i tęsknotą. I oba te twierdzenia potwierdza ostatnia, jubileuszowa gala Fryderyków 2024 w kategoriach muzyki poważnej.

Wydarzenie odbyło się 28 kwietnia, w doskonałym akustycznie wnętrzu śląskiego NOSPR-u, a gospodarzem wieczoru była Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach pod dyrekcją Łukasza Borowicza.

Niewątpliwie największą radość z tegorocznych Fryderyków może czuć Rafał Blechacz, który otrzymał aż dwa Fryderyki – za album „Chopin” w kategorii Album Roku Recital Solowy oraz Najwybitniejsze Nagranie Muzyki Polskiej. Fryderyka w kategorii Album Roku Muzyka Orkiestrowa za album „Paweł Łukaszewski – Symphoniae Sacrae 1” otrzymał z kolei kompozytor, członek zarządu Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Paweł Łukaszewski. I to nie był jedyny nasz akcent tego wieczoru. Bo gala Fryderyków w kategoriach muzyki poważnej to nie tylko nominacje w 11 kategoriach, ale też okazja do wysłuchania wybitnych muzycznych osobowości wykonujących szeroki repertuar odzwierciedlający różne style i epoki muzyczne, charakterystyczne dla poszczególnych kategorii Fryderyków.

Jednym z wykonanych podczas gali utworów była kompozycja Anny Rociawskiej-Musiałczyk, laureatki ubiegłorocznej nagrody ZAiKS-u dla najlepszej kompozytorki młodego pokolenia. Jej *Two contrasts for a duo* zabrzmiało w wykonaniu duetu skrzypcowego Polish Violin Duo, czyli Marty Gidaszewskiej i Roberta Łaguniaka, a utwór zapowiedział gościom prezes Stowarzyszenia Autorów ZAiKS Miłosz Bembinow.

Pełna lista laureatów i nominowanych do Fryderyków 2024 znajduje się na stronie [www.fryderyki.pl](http://www.fryderyki.pl)



## III MIĘDZYNARODOWY KONKURS KOMPozyTORSKI IM. MIECZYŚŁAWA KARŁOWICZA

Po raz trzeci Stowarzyszenie Autorów ZAiKS oraz Filharmonia w Szczecinie ogłaszają wspólnie Międzynarodowy Konkurs Kompozytorski im. Mieczysława Karłowicza

**Stwórz kompozycję  
na orkiestrę symfoniczną**

Pula nagród 40 000 euro

Na zgłoszenia czekamy  
od 1 czerwca do 31 sierpnia 2024

Więcej informacji na stronie  
[www.karlowiczcompetition.pl](http://www.karlowiczcompetition.pl)





FOT. MACIEJ BELINA BRZOSZOWSKI / PAP

# NIE MAM PIOSENEK O BADZIEWIU

z **Wandą Kwietniewską**, wokalistką, kompozytorką i liderką zespołu Wanda i Banda, rozmawia Rafał Bryndal

**Masz jakiś ulubiony kawałek, który sobie czasami nuczysz dla przyjemności? W różnych okolicznościach? Oczywiście, nie mówię o pracy.**

Poza sceną najbardziej lubię śpiewać przy ognisku. Mieszkam na Mazurach, urodziłam się na Kaszubach i chyba stąd ta przyjemność. I zwykle w takich okolicznościach nie odmawiam śpiewania, choć jako zawodowiec hołduję zasadzie, że nie należy wydawać z siebie niezapłaconych dźwięków. Ale gdy mam dobre towarzystwo, które chce mi wtórować, to czerpię z tego ogromną przyjemność.

**Kiedy poczułaś, że umiesz śpiewać?**

Odpowiem przewrotnie. Na początku w zasadzie poczułam, że nie umiem śpiewać. To było w trzeciej klasie szkoły podstawowej, kiedy w totalnym zachwycie słuchałam, jak śpiewa Grażyna, koleżanka z ławki. Byłam na tyle oczarowana, że stwierdziłam, że ja nie, na pewno nie umiem śpiewać. Tak mnie to przybiło, że pierwszy raz w życiu uciekłam z lekcji muzyki. Śpiewanie przestało mnie interesować, na szczęście na krótko.

**Co się stało, że jednak wróciłaś do muzyki?**

Fascynacja big-beatem. Dzięki mojemu starszemu bratu Krzyskowi w domu pojawił się gramofon Bambino, a mój wujek produkował wówczas pocztówki dźwiękowe. Błyskawicznie docierały więc do nas wszystkie nowości. To sprawiło, że poznałam Beatlesów, Rolling Stonesów i polskich wykonawców, jak Niebiesko-Czarni czy Czerwono-Czarni. Pokochałam wtedy Adę Rusowicz i rock

stał się moją pasją. Tak się w to wkręciłam, że postanowiłam nauczyć się śpiewać.

**Miałaś szansę poznać swoją idolkę?**

Pamiętam, że gdy byłam jeszcze w podstawówce, to Niebiesko-Czarni przyjechali do Elbląga z rock-operą *Naga*. To było coś niezwykłego na owe czasy. Muzyka połączona z baletem. Tancerki pojawiały się na scenie topless, a piosenki śpiewały takie gwiazdy jak Wojtek Korda, Stan Borys i Ada Rusowicz. Stałam w kolejce, żeby dostać autograf Ady, ale nie mogłam się dopchać. Musiałam trochę poczekać na kolejne spotkanie.

**Kiedy do niego doszło?**

Pod koniec lat 80. w poznańskiej Arenie zorganizowano koncerty, podczas których rockowe dinozaury śpiewały z – aktualnie w tamtym czasie – królującymi na listach przebojów artystami. Wśród tych młodych byli między innymi Borysewicz, Urszula i ja.

Jak tylko się tam pojawiłam i odnalazłam swoją garderobę, zobaczyłam na drzwiach napis: „Ada Rusowicz i Wanda Kwietniewska”. To było coś niezwykłego. Dzieiliłam garderobę z artystką, której przez lata byłam fanką... To było jak sen. Wchodzę do środka i mówię: „Dzień dobry pani Ado, proszę żądać ode mnie, czego pani chce. Może wyczyścić pani buciki albo może polecieć po herbatę? Zrobię dla pani wszystko!”. Ona siedziała wtedy przed lustrem, robiła makijaż, i mówi: „Obserwuję cię w tej telewizji i wiedziałam, że jesteś szurnięta, ale że aż tak, to





### **Mogłaś się wreszcie realizować i wszystkim sama zarządzać.**

Mogłam dobrać muzyków, jakich chciałam. Zawsze pracowałam z najlepszymi. Muzycy są podstawą i na nich się wszystko opiera. Rzadko kogoś zwalniałam. Wyjątkiem był Andrzej Tylec, znakomity perkusista, dzięki któremu utwór *Hi-Fi* brzmi tak, jak brzmi. Niestety Andrzej był alkoholikiem i to rodziło wiele problemów. Zastąpił go Marek Kapłon.

### **W jaki sposób wybrałaś muzyków do swojego pierwszego składu?**

Wówczas na rynku liczyły się tylko Estrada albo ZPR [Zjednoczone Przedsiębiorstwa Rozrywkowe]. W poznańskiej Estradzie byłam spalona, a wtedy muzycy raczej musieli pracować z jakąś instytucją. Pozostało mi więc jeszcze ZPR, którego dyrektorem był wtedy późniejszy menadżer Krzysztofa Krawczyka – Andrzej Kosmala. Poszłam do niego i powiedziałam, że zakładam nowy zespół i muszę mieć wsparcie, bo chcę to i to. On tego wysłuchał i zapytał: „A jaką ja mam gwarancję, że pani to wszystko zrobi?”. Powiedziałam wprost, że żadnej. Albo mi uwierzy, albo nie. Ale rozmawiałam z nim z takim przekonaniem, że wszystko uda mi się zrobić, że dzisiaj z perspektywy czasu wydaję mi się to wręcz nieprawdopodobne. Młody człowiek nie ma jednak dylematów.

### **ZPR to była idealna firma dla ciebie.**

Oczywiście. Działał tam już jeden zespół rockowy, znany wszystkim – Turbo. W siedzibie ZPR-u, która mieściła się w poznańskich Browarach, na dole były sale prób, obok dyskoteka. Wyżej była świetna jak na owe czasy restauracja, nad nią pomieszczenia biurowe ZPR-u, a na samej górze gościnne pokoje hotelowe. Jak tam wpadaliśmy na dwa tygodnie prób, to mogliśmy stamtąd nigdzie nie wychodzić. To było bardzo wygodne.

### **Wcześniej jednak musiałaś stworzyć zespół.**

Jeździłam po Polsce po rozmaitych festiwalach, a w porównaniu z tym, co się teraz dzieje, to nie było tego wiele. Na tych nielicznych imprezach spotykałam m.in. Andrzeja Mogielnickiego i Janusza Borysewicza, którzy kompletowali Lady Punk. Pamiętam też księgę, magiczny notes Józefa Skrzeka z nazwiskami obiecujących młodych muzyków. To była świetna rekomendacja.

### **Rozumiem, że jak ktoś ci się spodobał, to zapraszałaś go do Poznania?**

Tak. Gdy muzycy przyjeżdżali na przesłuchania, to ich wpuszczałam na próbę Turbo i w ten sposób weryfikowałam ich umiejętności. Miałam przy okazji świetnego doradcę w postaci Wojtka Hoffmana, z którym skompletowałam – tak nam się wydawało w pewnym momencie – cały skład. Któregoś dnia pojawił się muzyk, który na wstępie powiedział, że musi wypić piwo, bo ma szczękościsk. Popatrzyłam na niego, ale kurtuazyjnie dałam mu szansę, by pokazał, co umie, choć wiedziałam, że i tak mam już wszystko poukładane. Gdy Marek Raduli zagrał, to wszystkim nam

opadły szczęki. Teraz my mieliśmy szczękościsk. Z miejsca poczułam, że mam przed sobą klejnot, którego nie mogę stracić. Marek od razu stał się liderem zespołu. Wspólnie komponowaliśmy i zaprzyjaźniliśmy się na całe życie. Jest ojcem chrzestnym mojej 28-letniej córki.

### **Nie żałujesz, że w pewnym momencie rozwiązałaś swój zespół?**

Stało się tak, bo każdy chciał realizować swoje plany – Marek Kapłon grać w Dżemie, Marek Raduli zając się swoimi jazzowymi pasjami, Krzaklewski wyjeżdżał do Arabii Saudyjskiej na kontrakty, a ja też chciałam w końcu zarobić jakieś konkretne na owe czasy pieniądze i wyjechałam na kontrakt do Japonii. Teraz, jak ktoś firmuje swoją osobą jakiś projekt, nie musi kurczowo trzymać się tych samych muzyków. Wiadomo, że ta osoba na topie jest najważniejsza. Ona tworzy markę. Dawniej liczył się tylko konkretny zespół. Z perspektywy czasu wiem, że takie myślenie było błędne, bo Wanda i Banda to przede wszystkim ja, czy się komuś to podoba czy nie. To jest mój projekt od początku do końca. Wtedy jednak nie wyobrażałam sobie, żebym mogła grać z kimś innym, więc się na jakiś czas się rozstaliśmy.

### **Podczas tej przerwy zajmowałaś się handlem autami, wydawałaś swoje składanki i jeździłaś na zagraniczne kontakty.**

Pomiędzy wyjazdami przez kilka edycji zajmowałam się PlayBoxem, czyli targami tele audio wideo, w których brało udział ponad 100 rozgłośni radiowych i które przyznawały nagrody muzyczne – tzw. PlayBoxy, a wszystko to było transmitowane w telewizji Polsat prosto z katowickiego Spodka. Potem wyjechałam z braćmi Rybińskimi na zarobkowe tournée po Skandynawii. Jakiś czas temu żałowałam tego czasu, w którym zawiesiłam działalność zespołu i zajęłam się inni rzeczami. Teraz z perspektywy czasu jest wręcz przeciwnie. Uważam, że dzięki temu nabrałam dystansu do życia i to dało mi wiele nowych doświadczeń.

### **W Japonii na kontrakcie śpiewałaś swoje piosenki?**

Oczywiście, między innymi *Hej, Heja Hej* i kilka innych. Ale głównie wykonywałam tam covery znanych światowych przebojów i jedną piosenkę japońską.

### **Pamiętasz jeszcze jej słowa?**

Oczywiście! I często, po kolejnym naszym bisie, gdy publiczność nie chce nas puścić, wtedy wychodzę na scenę sama – wszyscy oczywiście zaskoczeni patrzą na mnie – a ja im mówię, że zaśpiewam im piosenkę o miłości. Po tych słowach wykonuję krótki utwór po japońsku, co pozwoli wycisza emocje po całym koncercie.

### **Kiedy wróciłaś na estradę z Wandą i Bandą?**

Wznowiliśmy działalność w 2000 roku i od tych 24 lat regularnie gramy koncerty. Jak na zespół opierający się na muzyce z lat 80. mamy – ku mojej radości – tyle pracy, że nie ma kiedy odpocząć. To jest pewnego rodzaju fenomen, ale wydaje mi się, że na niego zasłużyłam ciężką



FOT. TOMASZ GAWKIEWICZ / FORUM



pracą. Stworzyłam markę, która broni się w każdych warunkach. Dlatego bardzo dużą wagę przywiązuję do tego, by podczas moich publicznych występów padała nazwa mojego zespołu Wanda i Banda, bo to ludzie najbardziej kojarzą i się z tym identyfikują. Ta nazwa weszła już do języka potocznego.

**Jacek Cygan napisał w tekście tobie poświęconym, że jesteś jedną z nielicznych artystek, które wiedzą, o czym śpiewają.**

Lubię wiedzieć, o czym śpiewam. Mam w swoim repertuarze znaczące piosenki, chociażby utwór *Nie będę Julią*, który – po latach – nabrał szczególnej wagi. Według wielu to pierwszy feministyczny song – dowiedziałam się o tym od dziewczyn, które przychodziły do mnie po koncertach po autografy.

Przyjmuję ten fakt z pokorą, aczkolwiek nie czuję, bym była jakąś szczególną feministką. Jestem za partnerstwem zarówno w życiu zawodowym, jak i osobistym. Są faceci, którzy robią coś lepiej do kobiet i odwrotnie. Chociaż oczywiście uważam, że kobiety to lepszy gatunek, bo mamy subtelniejszą wrażliwość, potrafimy urodzić dziecko i tak dalej. Najważniejsze jednak, by we wszystkim zachować umiar.

**Mówisz to jako kobieta, która całe życie funkcjonowała w rockowym świecie zdominowanym przez mężczyzn.**

Ja tego tak nie odbieram. Nigdy nie czułam się zdominowana. Miałam swój zespół, swoich muzyków i to zawsze ja byłam szefową. Tak jest do dzisiaj. Traktuję moich muzyków jak kolegów z pracy, po partnersku, dlatego wszystko zawsze układało nam się bez napięć.

Wracając jeszcze do *Nie będę Julią*. Cieszę się, że mam w repertuarze piosenkę, dzięki której dziewczyny stają się odważniejsze. Dla mnie słowa „Nie będę wierną Julią na balkonie” zawsze kojarzyły mi się z wolnością. Mogę być wierna do pewnego momentu, jeśli facet jest tego wart. Jeśli nie, to wynocha.

**Czyli najważniejsze, żeby tekst miał przesłanie i mówił o rzeczach, które są ludziom bliskie.**

Właśnie dlatego nie mam piosenek o badziewiu. Współpracuję z najlepszymi tekściarzami. Dużo napisał dla mnie Jacek Cygan, Andrzej Sobczak czy Jacek Skubikowski, którzy niezaprzeczalnie są mistrzami i wrażliwymi poetami. Mam w repertuarze utwór *Męska natura*, do którego tekst napisał Andrzej Mogielnicki. Nieskromnie przyznam, że sama też napisałam kilka tekstów. Poczulałam się kiedyś nawet bardzo doceniona, bo mój tekst do piosenki *Showbiznesik* skomplementował Jacek Cygan, który powiedział mi przez telefon: „Napisałaś taki piękny tekst”. Dla mnie to było coś.

**Showbiznesik brzmi trochę ironicznie, ale kto jak kto, ty akurat masz prawo do takich określeń, bo znasz branżę kreatywną od podszewki. Masz poczucie, że przez kolejne ekipy rządzące zawsze jesteście traktowani po macoszemu?**

Oczywiście. Uważam, że my – twórcy, artyści – jesteśmy niedoceniani, choćby z uwagi na PKB jakie wytwarzamy. Powinniśmy walczyć o to, by nas szanowano. Jestem bardzo zaangażowana w prace na rzecz środowiska twórczego. Czasami nawet obawiam się, że może to być postrzegane, iż się wszędzie pcham. Nie musiałabym tego robić, gdyby nie fakt, że większość ludzi z naszej branży nie ma pojęcia o swoich prawach. Musimy ich cały czas uświadamiać.

Jednak nie to było na początku powodem, że zaczęłam udzielać się w tych wszystkich gremiach. Do ZAiKS-u, ponad 40 lat temu, wprowadzali mnie Jacek Cygan i Wojciech Trzciński. Pamiętam moje ogromne zdziwienie, że wypłacane są mi jakieś pieniądze. To były jeszcze czasy, gdy trzeba było przyjść osobiście na Hipoteczną, by dostać, co się należało.

Gdy z kolei okazało się, że w 1994 roku pojawiły się tantiemy wykonawcze i, co za tym idzie, powstały takie ozz-y jak SAWP i STOART, to oczywiście tam też musiałam być.

Zadzwoił do mnie któregoś razu Jacek Skubikowski i powiedział, że zwalnia się miejsce w zarządzie i ja jestem idealną osobą, by zająć ten wakat. Przeraziłam się, bo zupełnie się na tym nie znałam. Jacek jednak, namawiając mnie, stwierdził: „Wiem, że się na tym nie znasz, ale jestem pewny, że należysz do nielicznych artystek, które są na tyle odpowiedzialne, żeby się w tę materię odpowiednio wdroić. Ty się tego wszystkiego nauczysz i dlatego

wybrałam ciebie”. Po takim dictum nie miałam wyjścia. Zaczęłam poznawać prawo autorskie, prawa artystów, wykonawców i w pełni poczułam specyfikę pracy ozz-ów. Dzięki Ryszardowi Poznakowskiemu znalazłam swoje miejsce w SAWP-ie. Jestem wiceprzewodniczącą i właśnie od Ryśka nauczyłam się najwięcej. Potem, gdy Mietek Jurcecki zaangażował się w działalność w ZAiKS-ie, również mnie tam ściągnął. A jeszcze koledzy poprosili mnie o pracę na rzecz Związku Zawodowego Muzyków.

Ale cieszę się, że mogłam tak dogłębnie poznać delikatną materię, jaką jest prawo autorskie. To jest dla mnie bardzo ważne. Cieszę się, że mogłam się tego nauczyć i ciągle pogłębiać wiedzę na ten temat.

**Ta wiedza pozwala ci aktywnie i efektywnie działać na rzecz naszego stowarzyszenia.**

ZAiKS jest instytucją, która pomaga twórcom. Trzeba o tym głośno mówić, bo nie wszyscy są tego świadomi. Wielu artystów nie wie, że trzeba zgłaszać utwory i można na tym zarabiać. Nie mają pojęcia, że jest coś takiego jak Fundusz Popierania Twórczości czy Domy Pracy Twórczej. Niejednokrotnie musiałam wyjaśniać, że to wszystko jest dla nas, dla twórców. Przy okazji ciągle spotykałam się z retoryką „oni w tym ZAiKS-ie”. Nic bardziej mylnego, bo ZAiKS to nie „oni” tylko my. My, twórcy, jesteśmy ZAiKS-em. Trzeba zmieniać takie widzenie naszego stowarzyszenia. To mój nadrzędny cel, by twórcy traktowali ZAiKS jak swoje stowarzyszenie. Jeżeli już są jacyś „oni” w ZAiKS-ie, to są pracownicy, którzy pracują dla nas, by nam było lepiej. Największą satysfakcję czerpię wtedy, gdy udaje mi się wytłumaczyć komuś te kwestie na tyle, że w końcu zaczyna rozumieć, na czym polega ZAiKS.

Dlatego też niezmiernie się cieszę z ostatnich zmian, jakie przechodzi nasze stowarzyszenie. Wszystko idzie w bardzo dobrym kierunku. Mam sygnały, szczególnie od młodych twórców, którzy zauważyli, że ZAiKS idzie z duchem czasu. Przestał być starą, zapyziałą instytucją, w której pisze się za pomocą kłopotliwego ołówka i kalki. Najbardziej pożądanym efektem tych zmian poczułam, sprawdzając swój stan konta. Mam na nim coraz więcej pieniędzy i to samo słyszę od kolegów, którzy są bardzo z tego zadowoleni.

**Wszystko się dzieje po to, by – jak wspomnieliśmy – twórcom było lepiej. Szkoda tylko, że wciąż jesteśmy rozbitym środowiskiem niepotrafiącym walczyć o swoje.**

Mam z tego powodu żal, szczególnie do młodych artystów mających ogromną popularność, że nie wykorzystują jej, by zabierać głos w ważnych dla całego społeczeństwa sprawach społeczno-politycznych. Rozumiem, że niektórzy nie chcą się konkretnie określać, ale jeśli dzieją się dookoła rzeczy karygodne, to trzeba reagować.

**Dałaś temu wyraz podczas festiwalu w Opolu w 2023.**

Pojechałam tam wtedy tylko po to, by między utworami powiedzieć o niegodziwościach, jakich jesteśmy świad-

-kami. Moim przesłaniem były słowa Tomka Lipińskiego: „jeszcze będzie przepięknie, jeszcze będzie normalnie”.

**Mam nadzieję, że w jakimś stopniu te słowa kiedyś się spełnią. Ale wróćmy do ciebie i twoich mniej oczywistych projektów muzycznych, mam na myśli twoją współpracę z kolektywem hip-hopowym.**

To dla mnie niesamowita przygoda, coś nowego, bo wspomniany kolektyw hip-hopowy PRO8L3M to dwóch facetów i bity z komputerów. Chłopaki wzięli – mówiąc kolokwialnie – na warsztat mój utwór *Hi-Fi*. Zadzwoiła menedżerka z prośbą o dostarczenie linii wokalu i z pytaniem, czy chłopcy mogą dopisać swój tekst. Zgodziłam się, aczkolwiek na początku byłam bardzo sceptyczna. Nigdy jednak nie rezygnuję z takich propozycji, mając świadomość, że dzięki takim przedsięwzięciom piosenki dostają nowe życie. Zawsze współpracuję z artystami reprezentującymi inne gatunki.

**I jak zareagowałaś na to, co dopisali?**

Byłam pozytywnie zaskoczona, bo dopisali tekst o handlu autami. To akurat bardzo mi bliski temat, ponieważ w latach 90. sama się tym zajmowałam, ściągałam samochody z Francji. Kiedy więc przeczytałam ten tekst, to wszystko ponownie stanęło mi przed oczami. To było niesamowite, bo ja tych chłopaków w ogóle nie znałam. Wszystko było załatwiane przez menedżerkę. Oni – nie znając mnie – napisali coś, co było mi bardzo bliskie. Ale na nagraniu się nie skończyło. Niestety, pandemia pokrzyżowała nam plany wspólnych koncertów, ale zaraz po niej ruszyliśmy w trasę, grając między innymi na tak prestiżowych imprezach jak *Męskie Granie*. Na koncertach najpierw ja z nimi wykonuję ich wersję, a potem na scenie pojawia się mój zespół i gramy *Hi-Fi* w oryginalnym stylu. To jest jedyny utwór grany na żywo, na instrumentach, bo reszta leci z komputera.

To, co było dla mnie zaskakujące, gdy patrzyłam na publiczność pojawiającą się na ich koncertach, to fakt, że to są ludzie w różnym wieku i z mojego punktu widzenia są tacy... normalni. To nie jest żadna tępa gawiedź w dresach, tylko inteligentni, myślący i rozumiejący przekaz utworów ludzie. Najbardziej jednak szokujące było to, że po koncercie na Torwarze w czasie after party zorganizowanym dla fanów, grupa trzydziestoletnich słuchaczy zaczęła mnie z pytaniem, czy my rzeczywiście na żywo graliśmy na tych bębnach i gitarach. Na początku nie wiedziałam, o co mnie pytają, ale potem okazało się, że oni nigdy nie byli na „analogowym” – nazwijmy to – koncercie, bo od wczesnych lat słuchają tylko hip-hopu, a to jest zupełnie inna bajka.

**WANDA KWIETNIEWSKA**

Piosenkarka, kompozytorka, aranżerka. Założycielka i liderka zespołu rockowego Wanda i Banda. Wiceprzewodnicząca sekcji B Stowarzyszenia Autorów ZAiKS oraz wiceprzewodnicząca Stowarzyszenia Artystów i Wykonawców Polskich (SAWP). Przewodnicząca Związku Zawodowego Muzyków RP.

HIPSTORIA

# SZARE KOMÓRKI W DOMACH Z BETONU

Raperzy-inteligenci wciąż są postrzegani jako element wywrotowy. Choć mają różne sposoby działania, łączy ich niepisany cel – pokazanie, że gatunek nie musi być skostniały

TEKST Krzysztof Nowak

Jeśli kondycję danej dziedziny można ocenić po tym, jakie zdarzenie negatywnie elektryzuje jej komentariat, to inteligentni rap ma spory problem. Wystarczyło bowiem, że Kamil „Avi” Zalewski, raper uznawany za jeden z najtęższych umysłów w mainstreamu, zatytułował album „Mały Książę” (2023). Nawijający z pietyzmem i stylizujący się na Włocha artysta usłyszał, że ma niedostatki kulturowe, wąskie horyzonty i jest odtwórca. Niewielu próbowało go bronić, uznając to za przegraną sprawę. Bo co polski raper może dołożyć do sensów interpretacyjnych klasyki, która ma 80 lat i została już odczytana na każdy możliwy sposób?

Avi nie schował głowy w piasek. W rocznicę premiery został lektorem audiobooka dzieła Antoine’a de Saint-Exupéry’ego. Raz jeszcze potwierdziło się to, że raperom, którzy nie działają od linii, zawsze wybacza się mniej niż reszcie branży. W katalogu obelg znajdują się: grafoman, atencjus, niespełniony poeta czy głupio-mądry. Nie pomaga też fakt, że inteligentni rap to niejasne określenie ukute na potrzeby mediów, a nie ustabilizowany podgatunek z cechami dystyngowanymi. Działania twórców są jednak konkretne i mają niebagatelne znaczenie dla historii polskiego rapu.

## NA LUZIE, CHOĆ W KAPTURZE

Sukces „Skandalu” Molesty (1998) zapoczątkował wielką ofensywę ulicznego rapu. Stylistyka stała się obowiązującą w tworzeniu gatunku. Raperów widziano jako złych i łyśkich z ławki, którym lepiej schodzić z drogi. Zhardzenie rapu wzmocniło jego tożsamość, dzięki której mógł się opierać naciskom z zewnątrz. W konsekwencji stał się jednak dość monotematyczny i przewidywalny. W tym rozdaniu nie było miejsca dla ludzi, których asem w rękawie była finezja twórcza. Liczyły się zasady, a te nie pozostawiały pola do interpretacji.

Osoby próbujące tworzyć pozytywne, nieszablone treści wyglądały na nierozumiejące swoich czasów. A przecież nawet druga połowa ostatniej dekady XX wieku to nie tylko twarda bania i zaciśnięte pięści, ale także spokojni ludzie z głowami w chmurach. To ich można określić mianem pierwszych inteligentów polskiego rapu. W Łodzi Paweł „Spinache” Grabowski, Bartek „Czizz” Serafiński i jego ojciec Paweł (pod pseudonimem „Senior”) eksperymentowali z formą, proponując otwartym muzycznie słuchaczom jazzujące podkłady. Jeszcze przed debiutanckim albumem „Lek” (1998) zdobyli przychylność takich tuzów jak Krystyna Prońko i Michał Urbaniak. We Wrocławiu świetnie miała się skupiona na słowie alternatywa, w której prym wiedli raperzy Tymon Smektała i Tomasz „Roszja” Jaroszewski. W Szczecinie działał SNUZ, w którym udzielał się choćby Marcin Macuk, współtwórca grupy Hey. To pod tym szyldem wyszedł utwór *Razem-Sir*, czyli pierwszy polsko-rapowy erotyk. Inne podejście do rapu objawiło się nawet w małopolskim Chrzanowie, w którym tworzyła pastiszowa, punkrockowa z ducha Poema Faktu.

Łagodniejsze oblicze zaczęła zyskiwać również Warszawa. Na pierwszym „EP” (1998) i albumie „Światła Miasta” (2000) skład Grammatik miał serce na dłoni, duszę na ramieniu i ciężar na karku. Co więcej, bardzo ciekawie z czasami korespondował zespół Afro Kolektyw. Wydane w 1999 roku demo „Negatywne wibracje” rozpoczynał sampel z serialu *Alternatywy 4*, co podgryzało Ursynów, a więc miejsce, w którym narodziła się Molesta. Ożenek rapu z żywymi instrumentami był jednak mezaliansem, który zaakceptowano dopiero kilka lat później. Dużo szybciej środowisko przeszło do porządku dziennego nad tym, że pewien raper gwałtownie zerwał z ławką, na której dołączył do przesiadywał ze sztywnymi chłopakami z bloków.

## ASFALT TO JESZCZE NIE ULICA

Marcin „Tytus” Grabski, ówczesnie początkujący branżowy fighter, nie porwał się od razu na walkę wieczoru na nieznanym ringu. Wolał najpierw odbyć korespondencyjny sparing na swoich warunkach. Było nim wypuszczenie dwóch składanek pod szyldem „Enigma”. Materiały wyszły w tym samym roku co „Skandal”, lecz już po nim – a więc w momencie, w którym triumfowało uliczne podejście do rapowania. Tymczasem oba promowały pozytywne tendencje, jak przykładanie się do techniki pisania wersów i popisywanie umiejętnościami na mikrofonie. Pobudki wydawnicze wydawały się bardzo enigmatyczne.

Dzięki drugiej części „Enigmy” dzielnica przestawała kojarzyć się wyłącznie z ulicznymi, bo niezwiązany z nimi artystycznie duet Płomień 81 nagrał ciekawy utwór o Ursynowie. To semantyczne zwycięstwo doprowadziło poniekąd do kolejnego starcia. Tytus nazwał swoją wytwórnię Asphalt Records, choć nie miała niczego wspólnego z ulicą. Pod koniec 1998 roku ukazał się debiutancki materiał, czyli „Wilanów... Zobacz różnicę” duetu OMP. Niby chodziło o osiedle, tyle że prestiżowe i co za tym idzie takie, na którym czas płynie inaczej niż w PRL-owskich bloczykach. Najmocniej rezonować miał jednak wspomniany już ławkowy powstaniec, czyli Bartosz „Fisz” Waglewski.

Syn legendarnego Wojciecha Waglewskiego także wychował się na Ursynowie. W 1999 wydał z bratem Piotrem „Emade” i Piotrem „Inespe” Rybakiem album „Opowieści z podwórkowej ławki” (jako skład RHX). Szybko uznał, że czas podzielać na swoim. Już pierwszy solowy utwór, czyli *Polepiony*, proponował niejednostajne rapowanie, dużą dozę samokrytyki, a także szukanie niespodziewanych rozwiązań formalnych. Takie też było debiutanckie wydawnictwo „Polepione dźwięki” z 2000 roku. Mimo nominacji do Fryderyka, Fisz nie doczekał się komercyjnego sukcesu. Dał za to początek intelektualnej fali, która wezbrała dzięki dwóm innym asfaltowiczom, a w konsekwencji wyniosła i jego.

Adama „Łonę” Zielińskiego ze Szczecina i Adama „Ostrego” Ostrowskiego z Łodzi różniło wszystko poza imieniem i przynależnością wydawniczą. Ten pierwszy to zabawny, zdystansowany raper z ciętą ripostą, ten drugi – zaangażowany emocjonalnie artysta, traktujący siebie i otoczenie bardzo poważnie. Ten pierwszy doceniał rzeczy przyziemne i punktował przywary, ten drugi walczył o rzeczy wielkie i ganił bierność. Ten pierwszy chętnie wchodził w utworych w dialogi, ten drugi przemawiał niczym z ambon. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że byłiby najgorszymi możliwymi sąsiadami z bliźniaka, ale świetnie działali jako sprzymierzeńcy w walce o inne postrzeganie rapu. U Łony szybko doceniono to, że nagrywanie z przymrużeniem oka na ciepłych podkładach Webbera nie jest sposobem na maskowanie niedostatków warsztatowych, a pokazem błyskotliwości. Ostrego chwälono za odwagę w podejmowaniu tematów społecznych i artystyczną samowystarczalność (sam się produkował). Z takim tercetem Asphalt nie tyle mógł, ile musiał rozdáwać karty. I dać impuls do rozwoju tym, których dotąd nie zauważano.



ZDJĘCIA  
Powyżej: Bisz, fot. Kobas Laksa  
Poniżej: Avi, fot. mat. promocyjne



ZDJĘCIA  
 Powyżej: Ten Typ Mes, fot. Helena Ludkiewicz,  
 Poniżej: Fisza i Emade, fot. Bart Pogoda

#### CIERPIENIA MŁODEGO BLOKERSA

W latach zerowych uliczna narracja nadal miała się świetnie. Obok niej funkcjonowała ta asfaltowa, która była adresowana do odbiorcy wymagającego intelektualnych treści i będąca wizytówką w mediach pozarapowych. Na uboczu znajdowała się zaś eksperymentatorska nisza, dostrzegana tylko przez najlepiej osłuchaną część środowiska. W trzecim z obiegów znajdował się Skwer, netlabel założony w 2000 roku w Elblągu. Jego reprezentanci, z Wojciechem „Kiddem” Cichoniem na czele, opowiadali się za dbałością o słowo, co nie oznacza, że miało być ono eleganckie. Wręcz przeciwnie – melodeklamacyjne płyty elblązań łączyły słowna autoagresja, naturalizm i pesymizm, który nierzadko przeradzał się w rozpacz.

Najprostszym sposobem na zintelektualizowanie utworów okazało się za to poleganie na różnych odmianach jazzu. Tę tendencję trzeba połączyć z tzw. kompleksem bloków i prawdziwych artystów. Gdy w środku pierwszej dekady XXI wieku do głosu doszło proste w formie hiphopo, niektórzy raperzy starali się od niego odciąć przez pokazanie, że są poważnymi twórcami. Najznamienitszym przykładem takiego podejścia, acz z naleciałościami drum'n'bassu i soulu, pozostaje kultowy, poetycki album „Człowiek, który chciał ukraść alfabet” Leszka „Eldo” Kaźmierczaka i duetu Bitnix (2006). Komercyjna zadyszka, której gatunek dostał chwilę po hiphopowej szarży, pozwoliła także złapać oddech trudnym do sklasyfikowania twórcom. Nu jazz (a później trip-hop) stał się dla Łukasza „L.U.C.” Rostkowskiego przepustką do uznania w oczach mediów i gremiów, a organiczne brzmienie Afro Kolektywu imponowało obserwatorom rzeczywistości w krzywym, acz niepokojąco znajomym zwierciadle.

Bliżej rapowanego rzemiosła pozostawały zaś dwie postaci z podziemia. Do rangi szalonego proroka urósł Marcin „LaikIke1” Karwacki. Płyta „Bybzi Bybzi” (2005) z miejsca stała się klasykiem, a oczekiwanie na kolejną, „Milczmen Screamdustry” (2012), stało się świecką religią odbiorców undergroundu. Jednocześnie trudno znaleźć rapera, który w nieoficjalnym obiegu doczekałby się tak wielu zarzutów dotyczących wspomaganej używkami grafomanii. Dużo przejrzyściej był Jarosław „Bisz” Jaruszewski. Dopiero w kolejnej dekadzie poznał go cały kraj, ale już w drugiej połowie tej poprzedniej dorobił się grona zwolenników dzięki obrazowym epkom *Zimy* (2007) i *Idąc na żywioł* (2009).

Lata 00. zakończyły się symbolicznie, bo wydaniem krążka „Poeci”, na którym czołowi reprezentanci gatunku rapowali wiersze m.in. skamandrytów czy Mickiewicza. Niedługo po premierze producenci, Tomasz „Magiera” Janiszewski i Łukasz „La” Laskowski, przekazali egzemplarze posłom, argumentując, że w polskich mediach jest za mało rodzimej muzyki. Patrząc na grono zaproszonych, można wywnioskować, że walczyli wyłącznie o rap.

#### TRUDNE SŁOWA, NOWE TERYTORIA

W pierwszych latach zeszłej dekady pozycja rynku polskiego rapu nie należała do najlepszych. To ośmieliło część najważniejszych twórców do udania się na no-

we terytoria. Piotr „donGURALesko” Górny po okresie nagrywania niezobowiązujących hitów wybrał się do głuszy i przedstawił natchniony, szamański „Totem leśnych ludzi” (2010). Piotr „Ten Typ Mes” Szmidt testował warsztat, dzięki czemu stworzył świetnie zarapowaną, przyglądającą się polskości płytę „Trzeba było zostać dresiarzem” (2014). Asfaltowy tercet w postaci Fisza, Łony i Ostrego okrzepł i nie spuszczał z tonu. Uznanie zdobyli performerzy, którzy potraktowali rap jak tworzywo, a nie kwestię tożsamościową. Mowa o działającym na styku rapu i elektroniki duecie Niwea Wojciecha Bąkowskiego i Dawida Szczęsnego, a także tandemie Napszyklat stworzonym przez Roberta Piernikowskiego i Marka Karolczyka. Projekty wydało wydawnictwo Qulturap, czyli kontynuator wydawcy promującego na początku kariery wspomnianego już Grammatika.

W mainstreamie niespodziewane triumfy święcił Bisz, którego „Wilk chodnikowy” (2012) połączył sukces artystyczny z komercyjnym. Na nostalgicznych bitach piętrzący metafory bydgoszczanin pytał o sedno człowieczeństwa, wspominał dawne miłości i krytycznie przyglądał się rugowaniu przez społeczeństwo indywidualizmu. Równie zaskakujący był fakt, że chwilę później wśród młodych raperów nastąpiła moda na powierzchowne posiłkowanie się terminami z gatunku pareidolii. Tylko czy to była propozycja dla intelektualistów? Wydaje się, że bardziej dla nastolatków próbujących pokazać swoją odrębność w świecie.

Poszukiwacze intelektualnych uniesień mieli do dyspozycji projekt „Albo Inaczej”. Inicjatywa wytwórni Alkopoligamia przedstawiała twórczość rapową w jazzowym anturazie, a znalazły się w niej legendy polskiej muzyki estradowej. I tak Zbigniew Wodecki wyśpiewywał Peję, Wojciech Gąssowski mierzył się z Kalibrem, a Ewa Bem odmieniała *Minuty* Starego Miasta. Mimo sporego szumu medialnego większego uznania doczekał się wychowujący się na obczyźnie Filip „Taco Hemingway” Szcześniak. Dzięki niemu w 2015 roku pokolenie wielkowiejskich, późnych dwudziestolatków, dotąd pomijane w dyskursie rapowym, zyskało swoją reprezentację. Miniatury Szcześniaka dotyczące gwarnych lokali, koktajli białkowych, podróży metrem czy przelotnych miłości były czymś nowym i dla wielu genialnym w swojej prostocie. Raczej nikogo nie zdziwi fakt, że artystą szybko zainteresował się Tytus i włączył go do dystrybucji Asfaltu.

#### RAPOTEKA DOROSŁEGO CZŁOWIEKA

Patrząc na dzieje polskiego rapu, można powiedzieć, że raperzy-myśliciele nigdy nie mieli gorszych warunków do zaistnienia. Wcześniej walczyli z ludźmi, a teraz mierzą się z technologią. Ich twórczość nie jest kompatybilna ze streamingami. Dyktatura trapu i cyfry przyniosła nie tylko uproszczenie i przyspieszenie bitów oraz skrócenie utworów, ale także zmniejszenie liczby słów w wersach. Siłą rzeczy nawija się również szybciej. Mnożenie sensów musi skończyć się poczuciem, że przebudzcowany słuchacz nie przyswoi treści czy wręcz się od niej odbije.

W dobrej sytuacji pozostają artyści, którzy wcześniej



ZDJĘCIE  
 Łona, fot. Hubert Grygielewicz

zdołali uznanie. Nawet mimo spadku zasięgów nie osłabła popularność asfaltowej gwardii, ale reszta musiała podążyć inną drogą. Okazało się, że pomogły im dwie rzeczy – długowieczność gatunku oraz dyktatura niezobowiązującego, nastawionego na hity trapu. Niewiele było bowiem rapu dla dorosłych, którzy kiedyś pokochali rymy i bity, a z upływem lat stracili z nimi kontakt, bo przestały opowiadać o ich życiu.

Kamil „Pivot” Sosnowski debiutował w podziemiu jeszcze pod koniec lat 00., ale uznanie zdobył niemal dekadę później. Stało się tak za sprawą pierwszego albumu „Tato Hemingway” (2017), który sprytnie korespondował z pseudonimem inteligenckiego rapera. Poruszał on tematykę trudów i radości ojcostwa, co wcześniej nie zdarzało się w rodzimym rapie. Tacierzyńską publicystykę na spokojnych podkładach Michała „Urba” Urbowicza skierował do dobiegających czterdziestki mileniśców. Mimo różnic stylistycznych jego korespondencyjnym kompanem w podejściu jest nagrywający z kwartetem Tomka Nowaka Bartłomiej „Eskaubei” Skubiszewski. Pochodzący z Podkarpacia twórca sprawnie łączy jazz z rapem jako jeden z ostatnich w środowisku. No i jest wreszcie Avi, nawet jeśli w obrębie jego artystycznych zainteresowań jest coś zgranego jak „Mały Książę”. Ostatecznie ta książka traktuje o życiowych uniwersaliach, a ostatnio raperzy rzadko patrzą poza własną kieszeń.

# AUDIO BEZ WIDEO

Czy teledyski mają jeszcze znaczenie? Statystyki sugerują, że coraz mniejsze, wyraźnie przegrywają z samym audio

TEKST Mariusz Herma

Spotify wprowadza teledyski! – emocjonowali się na początku wiosny branżowi komentatorzy. Nową funkcję w ramach publicznych testów serwis wprowadził w kilku krajach z Ameryki Łacińskiej, Azji, Afryki i Europy, w tym w Polsce. Na początek zaofiarował ograniczony katalog wideoklipów wybranych gwiazd na czele z Edem Sheeranem czy Doją Cat, a także z „lokalnymi ulubieńcami” z danego kraju. Jeśli to obwieszczenie wywołało takie zdziwienie, to po części dlatego, że lider streamingu audio dopiero półtora dekad po debiucie w USA rzucił wyzwanie amerykańskiemu królowi wideo, czyli YouTube’owi.

## CZY NIE ZA PÓŹNO?

„W erze zdominowanej przez krótkie formy wideo tradycyjne teledyski są coraz częściej wprost ignorowane” – donosi agencja analityczna Chartmetric, która gromadzi statystyki z serwisów streamingowych czy mediów społecznościowych oraz inne dane wskazujące na zmiany preferencji słuchaczy i słuchaczy. Przez dobre kilka dekad wideoklipy były trampoliną do mainstreamowej ekstraklasy, a przynajmniej obowiązkową częścią udanej kariery muzycznej. Wspomnijmy *Life on Mars* Davida Bowiego i *Bohemian Rhapsody* Queen w latach 70. – sukces tego drugiego sprawił, że wytwórnie

każdego kandydata na hit opatrywali odtąd teledyskiem. Klip do *Bohemian Rhapsody* powstał w niespełna cztery godziny i jest pierwszym teledyskiem sprzed lat 90., który przekroczył miliard wyświetleń na YouTube.

Z lat 80. do dziś pamiętamy barwnego *Sledgehammera* Petera Gabriela, obrazoburcze *Like a Prayer* Madonny, które potępił sam papież, no i oczywiście *Thrillera* Michaela Jacksona, w istocie 14-minutowy film fabularny. Widzów w kolejnej dekadzie zachwyciły chociażby *U Can't Touch This* MC Hammera, *Smells Like Teen Spirit* Nirvany czy *Wannabe* Spice Girls, a w obecnym stuleciu *Hey Ya!* OutKasta, *Single Ladies* Beyoncé, *Gangnam Style* Psy – Koreańczyk wywołał nim ogólnoswiatową gorączkę taneczną – czy *This Is America* Childish Gambino. Każde pokolenie miało swoje muzyczne legendy małego ekranu, potwierdzające tezę grupy The Buggles z pierwszego teledysku wyemitowanego przez MTV: „Video killed the radio star”.

## REKORD STAROCI

Obecnie utwór może trafić do streamingowych podsumowań roku w rodzaju Spotify Wrapped, a fani nie będą mieli pojęcia, jak wygląda teledysk i czy w ogóle powstał – odnotowują analitycy Chartmetric. Na poparcie tej tezy cytują dane: spośród 40 najczę-

ściej odtwarzanych utworów minionego roku aż 36 miało wideoklipy, ale oglądało je średnio 3-4 razy mniej osób niż tych, które te piosenki jedynie słuchały w serwisach audio. Co więcej, na liście najczęściej odtwarzanych klipów wszech czasów (czyli w praktyce ery cyfrowej) nie znajdziemy żadnego tytułu z obecnej dekady, wszystkie pochodzą z poprzedniej. Prowadzi Luis Fonsi z *Despacito* (8,4 mld odsłon na YouTube) przed *Shape of You* Eda Sheerana (6,2 mld). Oba klipy są z 2017 roku. Kolejni są Wiz Khalifa z *See You Again* (2015), Mark Ronson z *Uptown Funk* (2011) i Psy z *Gangnam Style* (2012). W pierwszej dziesiątce pojawia się nawet kawałek sprzed dwóch dekad – *Crazy Frog* Axela F.

Jak zauważa Chartmetric, mamy do czynienia z bezprecedensową sytuacją, gdy wiele piosenek zyskuje popularność w serwisach streamingowych, ale nijak nie wpływa to na ich pozycję w rankingach YouTube’a. I dotyczy to nawet przebojów największych gwiazd o niezwykle silnym wizerunku, np. średnio sobie radził teledysk *Anti-Hero* Taylor Swift czy *Kill Bill* w wykonaniu SZA. „Wielu fanów woli dziś sięgać po ulubione utwory w sposób szybki i łatwy, bez zagłębiania się w ich pełną wizualną postać. Ten trend wydaje się wynikać z obecnego zapatrzenia w krótkie formy wideo, które można konsumować w biegu” – komentują analitycy Chartmetric. I nie muszą wprost wskazywać palcem TikToka, który stał się synonimem masowego przepływu upodobań fanek i fanów od klipów pięciominutowych do półminutowych.

## SPRAWA ROZWOJOWA

Są jednak dwa wyjątki od opisywanej powyżej reguły: muzyka latynoska oraz K-pop. W obu przypadkach popularność hitów w wer-

sji audio idzie w parze z zainteresowaniem przygotowanymi do nich klipami, co potwierdzają analizowane przez Chartmetric dane dzienne. Czym tłumaczą to eksperci agencji? W przypadku muzyki latynoskiej wynika to, ich zdaniem, z preferencji kojarzonych z tym gatunkiem odbiorców, którzy wciąż wolą korzystać z przystępnego i zasadniczo darmowego YouTube’a. Pozostaje on dla nich po prostu domyślnym odtwarzaczem muzycznym, a nie jedynie obecną inkarnacją MTV.

Z kolei tuż K-popu, a raczej ich wytwórnie, przeznaczają na teledyski gigantyczne budżety. Sami wykonawcy dniami i nocami doskonali się zaś w swoich choreografiach. Jest więc na co patrzeć, często dźwięk wydaje się wręcz pretekstem dla wizji. W rezultacie na liście 10 teledysków, które wygenerowały najwięcej odsłon w ciągu pierwszej doby po premierze, aż dziewięć miejsc zajmują twórcy K-popu – z tego pięć boysband BTS oraz trzy girlsband Blackpink.

Mimo pesymistycznych statystyk wciąż warto przykładać się do jakościowych teledysków – przekonują jednak w swoim raporcie analitycy Chartmetric. Po pierwsze, możemy mieć do czynienia raczej z okresem przejściowym niż permanentnym dołkiem. I może nasza dekada doczeka się swojego *Sledgehammera* albo chociaż *Gangnam Style*. Po drugie – zauważają idealistycznie – klipy nie są tylko narzędziem promocyjnym, lecz integralną częścią rozwoju artystycznego twórców, oferując coś, czego nie potrafią zapewnić ani sama muzyka bez ruchomego obrazu, ani półminutowe tiktokowe wrzutki.

1. Madonna, *Like a Prayer*, reż. Mary Lambert. 2. Psy, *Gangnam Style*, reż. Cho Soo-hyun. 3. Queen, *Bohemian Rhapsody*, reż. Bruce Gowers. 4. Michael Jackson, *Thriller*, reż. John Landis.  
Źródło: YouTube



# BUTIKOWE FESTIWALE

TEKST **Łukasz Kamiński**

## CZY MOGĘ PROSIĆ O COŚ W MNIEJSZYM ROZMIARZE?

W kopalni, na plaży, w centrum miasta, w lesie. Imprezy butikowe są wybawieniem dla tych, którzy zmęczeni tłumami i wielkoscenicznymi gwiazdami wciąż szukają festiwalowego doświadczenia, przeżycia, emocji.

Jest letni, sierpniowy wieczór. Nad Zatoką Pucką małowniczo zachodzi słońce. Ci festiwalowicze, którzy akurat nie stoją pod jedną z dwóch scen, odpoczywają na leżakach, podziwiając zachód słońca. Jest coś pocztówkowego w tym widoku. Ale cały festiwal Salt Wave jest pocztówkowy: w scenografii, brzmieniu, nastroju. To wzorcowy przykład festiwalu butikowego, coraz popularniejszego formatu na polskiej scenie koncertowej.

## BUTIKOWY, CZYLI KAMERALNY

Festiwal butikowy. Ta nazwa znana doskonale fanom koncertów nie do końca jeszcze przebiła się do szerszej świadomości. Brzmi dość egzotycznie, zagadkowo, a nawet w jakimś stopniu ekskluzywnie, jak impreza tylko dla wybranych. Nic bardziej mylnego. To po prostu festiwal nastawiony na mniejszą widownię, na wciąż wspólnotowe, ale bardziej kameralne doświadczanie muzyki, często w nastrojowej scenografii: nad morzem lub jeziorem, w parku, na polanie lub w przestrzeniach industrialnych, w których architektura – zabytkowa bądź nowoczesna – stanowi oryginalne tło. To propozycja dla tych fanów, którzy wciąż pragną festiwalowych przygód, ale przytłacza ich masowość, skala takich wydarzeń, jak gdyński Open'er, odbywający się na lotnisku Czaplinek-Broczyń Pol'And'Rock czy nieistniejący już katowicki Fest Festival.

Definicja festiwalu butikowego jest niesłychanie pojemna. Nie ma jednej miary, którą można by go mierzyć, jednej szufladki, do której można by go upchać. Frekwencja takich imprez może się wahać od kilkuset do kilku tysięcy uczestników. Mogą trwać jeden dzień, mogą i być kilkudniowym maratonem. Mogą być stylistycznie hermetyczne, poświęcone jednemu rodzajowi muzyki, ich program może też być upleciony z przeróżnych gatunków. Mogą, w końcu, nieco na przekór nazwie, wcale nie być eleganckie, elitarne, ekskluzywne.

Definicja festiwalu butikowego jest niesłychanie pojemna. Nie ma jednej miary, którą można by go mierzyć, jednej szufladki, do której można by go upchać. Frekwencja takich imprez może się wahać od kilkuset do kilku tysięcy uczestników. Mogą trwać jeden dzień, mogą i być kilkudniowym maratonem. Mogą być stylistycznie hermetyczne, poświęcone jednemu rodzajowi muzyki, ich program może też być upleciony z przeróżnych gatunków. Mogą, w końcu, nieco na przekór nazwie, wcale nie być eleganckie, elitarne, ekskluzywne.

## NUDNY I MĘCZĄCY WYŚCIG ZBROJEŃ

Podczas gdy w Polsce określenie „festiwal butikowy” jest wciąż w miarę nowe, na świecie jest już ono silnie osadzone w nomenklaturze muzycznej. Sześć lat temu magazyn „Rolling Stone” pisał wręcz o boomie na tego typu imprezy. Publiczność zmęczona tłumami, znudzona tą samą, nie taką dużą grupą największych gwiazd pojawiających się na każdym dużym festiwalu, postanowiła poszukać czegoś nowego, innego, bardziej przystępnego.

Znani w Polsce Aaron Dessner z grupy The National i Justin Vernon, stojący za projektem Bon Iver, znając festiwalowe realia aż nadto dobrze, postanowili powołać do życia imprezę, która nie przytłaczałaby wielkością i nie przynudzała występami tych samych artystów. Tak powstał Eau Claire w Wisconsin (po kilku edycjach padł w czasie pandemii i już się nie odrodził). Pytany, po co powołuje do życia nieduży festiwal, Dessner wyznał, że znużyła go przypominająca wyścig zbrojeń walka, by za wszelką cenę ściągnąć największe muzyczne gwiazdy. „Zależy nam na mniej znanych nazwiskach, na artystach spoza oczywistego obiegu, tych, którzy są równie ciekawi co popularne gwiazdy, ale nie mają wielkich hitów” – tłumaczył muzyk The National.

## KOPALNIA DOBRYCH DŹWIĘKÓW

Wróćmy do Polski. Na rodzimym rynku festiwalowym od kilku lat robi się coraz gęściej i ciasniej. Ktoś, kto ma szerokie horyzonty muzyczne i głęboki portfel, mógłby bez problemu przebalować cały sezon wakacyjny, skacząc z jednej imprezy na drugą. Konkurencja na rodzimym rynku festiwalowym jest arcypotężna, a trzeba jeszcze pamiętać o wielkich, wcale nietanich, jednorazowych wydarzeniach stadionowych, które przyciągają tysiące fanów (tylko w te wakacje warszawski Stadion Narodowy gościł będzie między innymi Taylor Swift, Metallikę czy Taco Hemingwaya).

Zmęczona tłumem publiczność coraz chętniej wybiera się na wydarzenia mniejsze. W Polsce jest ich co najmniej kilkanaście, jeśli nie kilkadziesiąt. Modelowym przykładem festiwalu butikowego jest wspomniany na początku Salt Wave. Muzycznie starannie i czujnie osadzony między popem, elektroniką, hip-hopem przyciąga plażową, wakacyjną aurą.

Ci, którzy szukają tanecznej elektroniki, ale chcą uniknąć tłumów, jak na cenionym już w skali europejskiej Auditorium, zaglądają na Śląsk i Podlasie. W Katowicach i nieodległym Zabrze odbywają się Tauron Nowa Muzyka oraz Carbon Silesia, a w Białymstoku Up To Date. Ten pierwszy to już festiwalowy klasyk. Od lat organizowany jest na nowoczesnym, pięknie zrewitalizowanym terenie dawnej kopalni KWK „Katowice” i gości artystów z różnych stron sceny elektronicznej, od eksperymentalnej po przebojową. Górniczą aurą może pochwalić się też Carbon Silesia umiejscowiony w industrialnej przestrzeni Sztolni Królowa Luiza w Zabrze. Miejską scenografię ma natomiast białostocki Up To Date, który adaptował wcale nieoczywiste na tańce przestrzenie, w tym powojenne

## ZDJĘCIA

1. Carbon Silesia Festival, fot. **Mateusz Czech**, 2. Carbon Silesia Festival, fot. **Radosław Kaźmierczak**, 3. 4. Inside Seaside, fot. **Michał Murawski**



magazyny, podziemne parkingi Stadionu Miejskiego czy wnętrza Pałacu Branickich oraz Opery i Filharmonii Podlaskiej. W lokalizacyjnej kontrze do tych wydarzeń stoi LAS, odbywający się przy dolnośląskiej wsi Paczyn, który pozwala fanom elektroniki (od wyciszającego ambientu po intensywne techno) odciąć się od zewnętrznego świata na pięć dni w małej, barwnej utopii w środku lasu.

#### CZTERY PORY ROKU NA ŻYWO

Festiwale butikowe odbywają się nie tylko w letnim sezonie imprezowym. Na przełomie zimy i wiosny do Szczyrku przyjeżdżają ci, którzy lubią łączyć snowboard i narty z tańcem. Od kilku lat na terenie amfiteatru i skoczni narciarskiej Skalite gości SnowFest. Na tej imprezie królują elektronika i hip-hop. W tym roku wśród gwiazd byli m.in. Brytyjczyk z Rudimental, norweskie Röyksopp czy rodzimi Kamp! i Kaliber 44. Obok koncertów odbywają się zawody sportów zimowych, co ciekawe SnowFest znalazł się w tym roku w oficjalnym kalendarzu FIS, czyli Międzynarodowej Federacji Narciarskiej i Snowboardowej.

Jesień należy natomiast do nowego festiwalu Inside Seaside w Gdańsku. Choć w tym roku odbędzie się dopiero druga edycja tej imprezy, tu już doszowała ona do festiwalowej czołówki. Ze względu na pogodę festiwal odbywa się w specjalnie na tę okazję zaadaptowanych salach Amber-Expo – na trzech scenach występują artyści z przeróżnych stron muzyki, od rockowej przez elektroniczną po jazzową (w tym roku są to m.in. Idles czy Black Pumas). Zapytany, dlaczego Inside Seaside odbywa się jesienią, Tomek Rawski z organizującej festiwal agencji Live powiedział, że przy tak gęstym koncertowo sezonie letnim nowa impreza kolidowała by z jakimś innym wydarzeniem. A w listopadzie nie ma po prostu konkurencji.

W szerokiej, niedogmatycznie definiowanej kategorii butikowej mieszczą się też coraz bardziej popularne w Polsce festiwale showcase'owe, czyli takie, które łączą przegląd

młodych artystów z konferencją, na której dyskutuje się o tym, co ważne, pilne, ciekawe w branży muzycznej. Podczas tegorocznej, kwietniowej edycji poznańskiego NEXT FEST w ciągu dnia dziennikarze, artyści, eksperci rozmawiali m.in. o zaletach i zagrożeniach AI czy o tym, jak ważne jest dbanie o zdrowie psychiczne artystów, a wieczorem w klubach i barach odbywały się koncerty. Podobną formułę ma łódzki The Great September. Jak sama nazwa świadczy, impreza odbywa się we wrześniu, a łódzkie kluby skupione wokół ulicy Piotrkowskiej zapełniają się fanami nowej, młodej muzyki.

#### COŚ DLA NIECO STARSZYCH

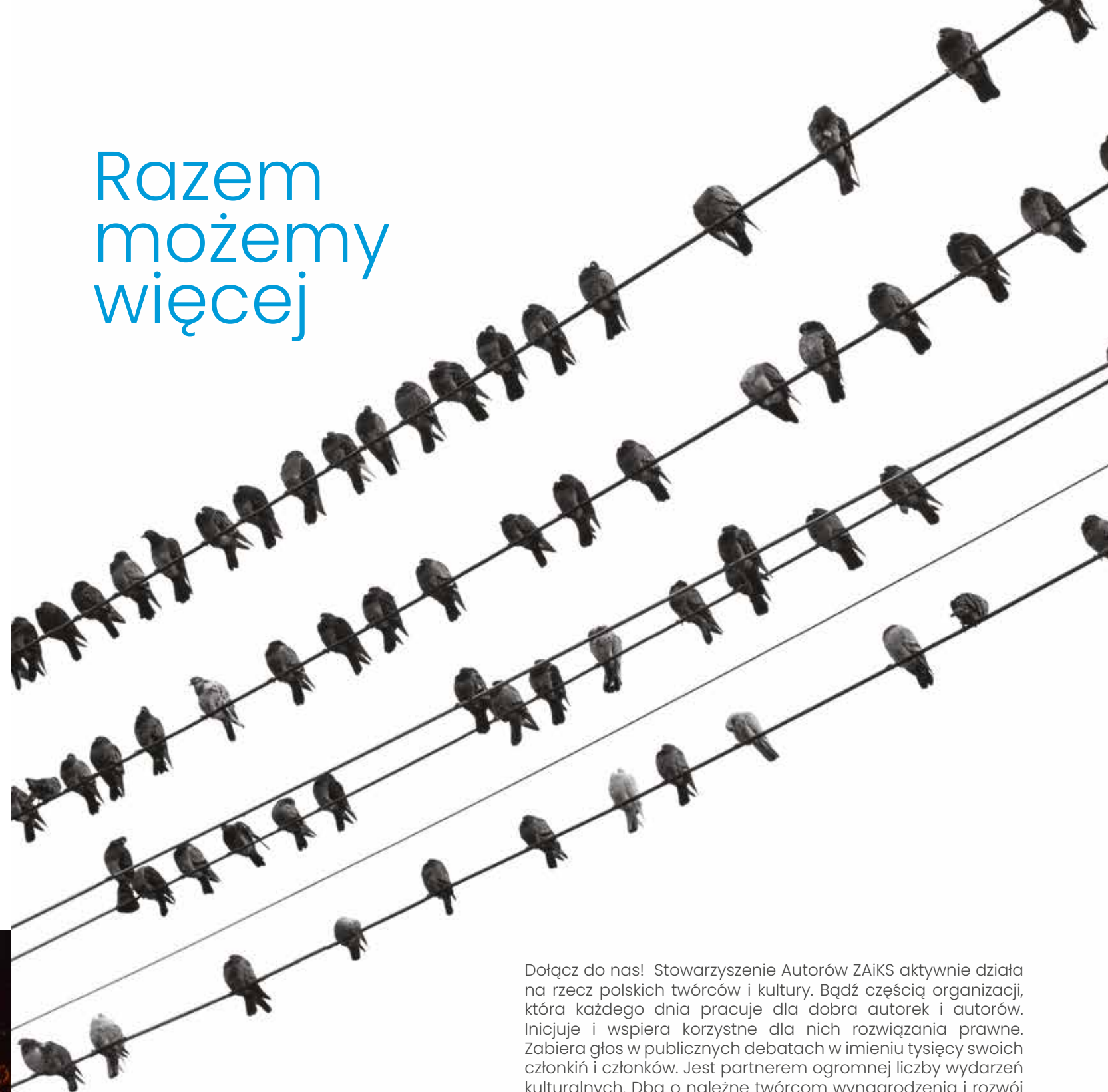
Gdybym dostawał złotówkę za każdym razem, kiedy ktoś ze średniego pokolenia narzeka na odległość, jakie musi pokonywać na dużych festiwalach, na kolejki po jedzenie czy picie, byłbym nie na żarty bogaty. W Polsce pokolenie, które wychowywało się na wczesnych Open'erach, już dorosło. Kto szalał przy muzyce The Chemical Brothers w 2008 roku, niekoniecznie będzie miał siły na fikanie przy Skrillexie w 2024. To absolutnie normalne w przyrodzie. Tak jak stare lwy oddają pole młodszym, tak starsi festiwalowicze usuwają się na z góry upatrzone pozycje nieco z tyłu, by młodzi mogli się wyhasać. Nie wszystkim jednak stanie z tyłu wystarcza – scena ma magnetyczną siłę i dobrze jest nie tylko słyszeć artystów, ale móc czasem im spojrzeć w oczy z bliska.

Hasłem wspomnianego festiwalu The Great September jest „Wielka muzyka zaczyna się od małych scen”. W przypadku festiwali butikowych wielka muzyka zatrzymuje się na małych scenach. I to jest dobra wiadomość. ●

#### ZDJĘCIA

1. Inside Seaside, fot. Dawid Tyszkowski,
2. SnowFest Festival, fot. Dominika Scheibinger

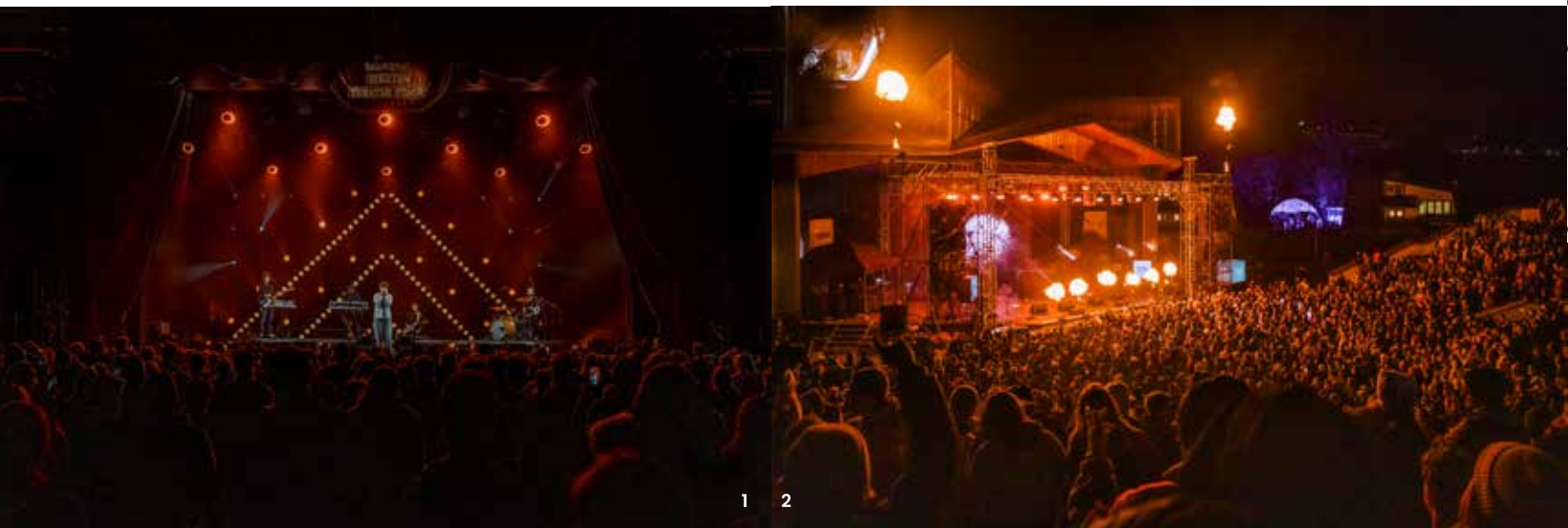
# Razem możemy więcej



Dołącz do nas! Stowarzyszenie Autorów ZAiKS aktywnie działa na rzecz polskich twórców i kultury. Bądź częścią organizacji, która każdego dnia pracuje dla dobra autorek i autorów. Inicjuje i wspiera korzystne dla nich rozwiązania prawne. Zabiera głos w publicznych debatach w imieniu tysięcy swoich członkiń i członków. Jest partnerem ogromnej liczby wydarzeń kulturalnych. Dba o należne twórcom wynagrodzenia i rozwój wszystkich kreatywnych gałęzi gospodarki.

Im nas więcej, tym mniej spraw niemożliwych do załatwienia.

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



# ŚWIĘTUJEMY?

Jako ZAiKS mamy powody do świętowania, a jako społeczeństwo powinniśmy dobrze się zastanowić

TEKST Małgorzata Sikorska-Miszczuk

Podsumowanie zeszłego roku napawa optymizmem – przychody z Wielkich Praw (m.in. z teatru) są rewelacyjne. Nie dość, że wzrosły, to wręcz skoczyły.

Sytuacja nie do końca jest jednak taka kolorowa. Każde społeczeństwo statystycznie co roku przeżywa urodzaj (lub nieurodzaj) nowych, dojrzewających talentów artystycznych. Jest to sytuacja częściowo losowa, a częściowo systemowa. Ja niedawno na podwórku na Ochocie zebrałam pół kilo smardzów. Same wyrosły – między dzikim winem a tajemniczymi roślinami, na których kompletnie się nie znam – taki los. A trzeba wspomnieć, że są to grzyby nie byle jakie, porównywane do trufli. Podobnie jest z artystami – to rzadki gatunek, trufliwaty.

Jestem dramatopisarką (choć nie tylko), więc najżywiej interesuję mnie artyści, którzy piszą dla teatru – moi bracia i siostry. To jest mój świat życiowo-zawodowy. Może ostatnio rzadziej niż zwykle rozmawiam ze swoim koleżeństwem, które pisze sztuki teatralne, za to całkiem często kontaktuję się z osobami, które chcą się nauczyć pisać dramaty. Chcą – bardzo – pisać dla teatru. Gdzie ich poznać? Prowadzę roczny kurs dramatu w Instytucie Badań Literackich PAN w Warszawie, grupę w Miejskim Ośrodku Kultury „Amfiteatr” w Radomiu, a od niedawna fakultet „Szajba. Fakultet o pisaniu i polskiej dramaturgii” w Akademii Teatralnej w Warszawie (akurat z przyszłymi reżyserami teatralnymi). Któregoś dnia usiedliśmy ze studentami i sprawdziliśmy repertuar na kwiecień tego roku. Co grają w Teatrze Narodowym w Warszawie, co w Starym w Krako-

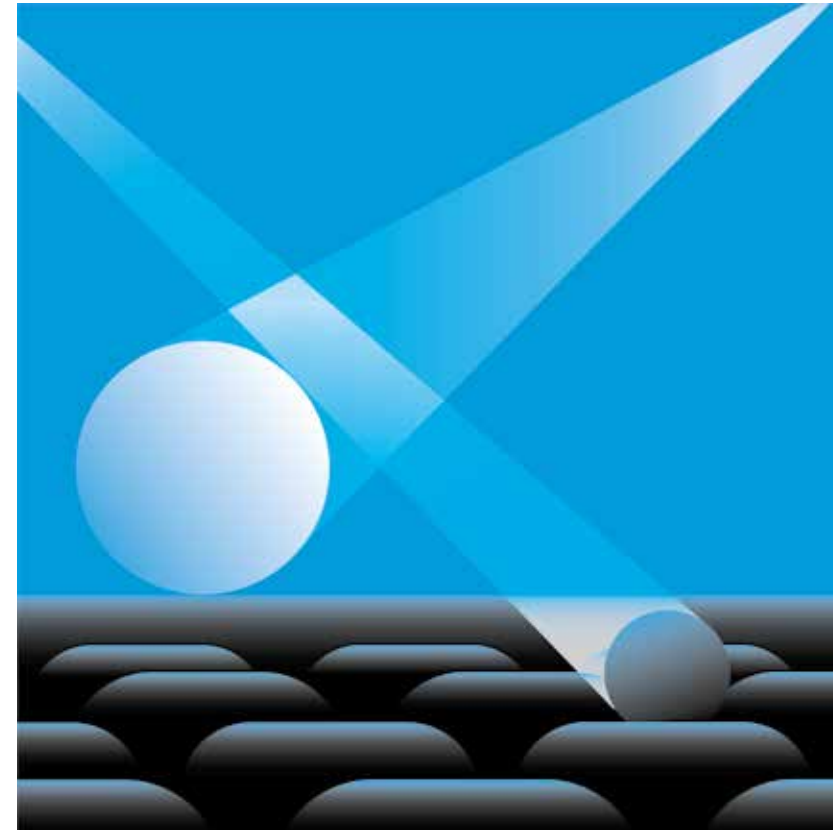
wie, w Studio, w TR Warszawa? I ta wędrówka okazała się dla mnie dojmująca. W ogóle niespecjalnie lubię wędrować, a już chodzić gdzieś pod górę, wspinać się, to już bardzo niechętnie. Himalaje zwiedzałabym w lektyce. Niestety, wyprawa repertuarowa okazała się dla mnie wspinaniem się na własnych nogach i na urwanym oddechu.

Typowy repertuar (obecnie) opiera się na następujących filarach nośnych: kanoniczni klasycy światowego dramatu – Szekspir, Moliere, Czechow, Strindberg, Beckett itd. Następnie kanoniczni klasycy polskiego dramatu: Mickiewicz, Słowacki, Fredro, Bałucki itd. Adaptacje literatury – polskiej i obcej. Adaptacje scenariuszy filmowych – polskich i obcych. A dramat? Gdzie jest współczesna dramaturgia polska? Gdzie jest polski dramat? Ktoś powie: czy musimy się nad tym zastanawiać? Czy on się sam sobą nie może zająć: robić co chce, pełzać albo fruwać, rozkrzewiać się albo marnieć?

Otóż uważam, że są kraje, społeczeństwa, które poznały prostą prawdę, że repertuar będzie dla widzów atrakcyjny, jeśli będzie opierał się na własnych, utalentowanych dramatopisarzach. Wystarczy spojrzeć na repertuar National Theatre w Londynie, żeby się o tym przekonać. Wystarczy sprawdzić – co stanowiło i stanowi o sile tego teatru od momentu jego powstania? Sprawdzić – co budowało jego potęgę? Odpowiedź: brytyjska dramaturgia. Ale żeby ta dramaturgia była mocna i zasilala repertuar nie z samego faktu, że jest brytyjska, tylko dobra – może wybitna? – i mówi o czymś, czym żyje ten kraj – do tego potrzebne jest kilka elemen-

tów. Wysoki status dramtopisarza, szkolnictwo w zakresie pisania i wydawania dramatów oraz świadomość konieczności systematycznego budowania tego segmentu rynku. Specjalnie używam takich biznesowych sformułowań jak segment i rynek, bo żyjemy w świecie realnych narracji. Pieniądze manifestują moc i energię. Jeśli ich nie ma, osuwamy się w działalność hobbystyczną albo grafomańską. I nie, nie chcę słyszeć o artyście piszącym dla siebie, z przymusu wewnętrznego. Ten przymus i tak jest, dużo ważniejsze jest, by go tępa materia nie zatłukła razem z właścicielem.

Status dramtopisarza w Polsce w zestawieniu ze statusem reżysera jest skandaliczny. Nie chodzi o to, że dramtopisarz z reżyserem, jako ludzie, często świetnie ze sobą współpracują i szanują się wzajemnie (choć niekoniecznie zawsze, ale to inna sprawa). Chodzi mi o stosunki władzy w teatrze polskim. A hierarchia władzy jest bardzo czytelna. To reżyserzy dostają propozycje od dyrektorów teatrów i to reżyserzy proponują tekst. Jeżeli reżyser znajdzie upodobanie w historii zbierania smardzów na warszawskim podwórku, to zobaczymy to na scenie. A skoro tak jest, to dramtopisarz jest postacią podległą i będzie się dostosowywał do tego, czego chce reżyser. Istnieje niebezpieczeństwo, że będzie wymyślał „rzeczy” pod reżysera. Nie będzie kreatorem wszechświatów, nie będzie wymyślał własnych historii, które złapią za gardło rzeczywistość, tylko będzie zastanawiał się, czego chce dany reżyser, co go interesuje, na co jest mentalnie gotowy. A to zupełnie zmienia sytuację pisania. Kardynalnie zmienia.



ILUSTRACJA: JANE STOKOV

Widać to wyraźnie w naszym repertuarze kwietniowym. Zero dramatu współczesnego. Trochę adaptacji literatury. No i klasycy – jak wspominałam. Na oko – normalny repertuar. Chodzi tylko o proporcje. O nieobecność współczesnego dramatu. I tyle.

Pytanie: po co ci moi studenci uczą się pisania dramatów? Może powinienam powiedzieć im: słuchajcie, nauczcie się pisać adaptacje oraz nauczcie się zgadywać, co reżyserzy mają w głowach. Oczywiście, zawsze ludzie piszący będą mieli swoje pomysły i będą pisać sztuki. Ja jedynie zwracam uwagę, że systemowo dramat i jego autor są daleko w kolejce. Kolejna sprawa: systemowe i efektywne szkolnictwo. To jest płacz i zgrzytanie zębów. Żeby nowe, wylaniające się z polskiej ziemi talenty zaskakiwały nas co roku obfitym plonem, aby nie był to cud ze smardzami, potrzebne jest właściwe, profesjonalne, podejście. Co to znaczy? Pisanie dramatu, w przeciwieństwie do prozy i poezji, wymaga kontaktu ze sceną. Owszem, można wiele na-

uczyć „na sucho”, ale jest to „połowa” nauki. To tak jakby w szkole uczono dodawania, ale odejmowania już nie.

To, o czym marzę, to połączenie nauczania ze sceną. By zaistniało Centrum Dramatu czy Laboratorium Dramatu związane z konkretnym, wiodącym teatrem. Tam zbieraliby się utalentowani ludzie w różnym wieku, którzy chcą się uczyć pisać i rozumieć swoją rolę w tworzeniu społecznych narracji; tam odbywałoby się nauczanie oraz profesjonalny *script-doctoring*, czyli praca nad tekstem – wykonywana przez ludzi, którzy się na tym znają. Następnie aktorzy – scena – reżyser. Dramat na scenie jest dziełem zbiorowym.

Ludzie ukąszeni przez teatr, przez niezwykłość, jaką on daje, muszą to poczuć i zrozumieć, aby stali się prawdziwymi dramtopisarzami. Wtedy zyskają pewność, osadzeni w tym, co robią, w tym, że umieją myśleć sceną. Wtedy przestaną medytować nad kwestią „jak”, tylko „co”? Wtedy mogą stawiać diagnozę życia, tak jak to robił np. Tennessee Williams, pisząc mój ulubiony *Tramwaj*

zwany *pożądaniem*. Notabene zawarł w nim wiele współczesnych pytań: co to jest kobiecość? Co to jest męskość? Jakie są relacje między mężczyzną i kobietą? Czy naszym życiem powinna rządzić zimna „prawda” reprezentowana przez Stanleya Kowalskiego, czy też dziwacznie wynaturzona tęsknota za poezją i magią reprezentowana przez Blanche DuBois? Co się stanie, gdy staniemy po stronie polskiej prawdy? Do jakiej tragedii wtedy dochodzi? Chodzi mi o to, by dramaturgia współczesna mogła podjąć dialog z widzem. By zaczęła śnić nowe narracje, a nie oddawała decyzji repertuarowych w ręce tylko jednej strony w teatrze. To nie jest dobry pomysł. Taka sytuacja jest niewdzięczna i kastrojąca wyobraźni.

Jak powiedziałam na początku – jako ZAiKS możemy świętować fakt, że mamy świetne wyniki, że powierzone nam ponad 14 tysięcy dzieł, które chronimy w ramach Wielkich Praw. Wdrożyliśmy procedury, które ułatwiły i zachęciły użytkowników starających się o uzyskanie licencji. Wprawdzie, niestety, wciąż nie można złożyć wniosku licencyjnego w zakresie Wielkich Praw online, ale zrobiliśmy wiele, by aplikowanie o licencję stało się przyjaźniejsze. To realnie zmniejszyło opór użytkowników wobec ZAiKS-u – a w rezultacie efektywność działań związanych z obsługą licencji wzrosła.

Cieszymy się z tego, choć jest jeszcze wiele pracy do wykonania – choćby wdrożenie prac nad zmianami w Katalogu utworów dramatycznych oraz wdrożenie zapisów z nowego Kwestionariusza dołączanego do zgłaszanego utworu. Ma to w przyszłości ułatwić i uprościć korzystanie z Katalogu, czytając korzystanie z zasobów ZAiKS-u.

Mamy mocne głosy i utalentowanych autorów. Do pisania garnie się mnóstwo ludzi. Systemowe rozwiązania są jednak niewydolne. Nasz kraj nie interesuje się własną dramaturgią.

Powtórzę: jest dobrze zaiksowo, źle systemowo. Na tym kończę i biorę się za smardze.



# MUZYKA W ROLI GŁÓWNEJ

Czy trzeba być kompozytorem, żeby pisać muzykę filmową?

TEKST Aleksandra Chmielewska

**M**uzyka filmowa to hasło-magnes dla słuchaczy. Łatwiejsza w odbiorze od złożonej intelektualnie muzyki koncertowej, a jednocześnie bardziej niż muzyka rozrywkowa nakierowana na generowanie skojarzeń wizualnych, wzbudza silne emocje na całym świecie. Partytury filmowe, takich twórców jak Waldemar Kazanecki, Krzysztof Komeda, Bronisław Kaper czy Wojciech Kilar miały tak duży ładunek ekspresyjny, że nierzadko odrywały się od obrazu i z powodzeniem zaczynały żyć własnym życiem. A czy w dobie minimalizmu, redukcjonizmu i ambientów mają jeszcze szansę powstać utwory w tym gatunku, które przebiją popularnością sam film?

W tyglu zwanym „muzyka filmowa” miesza się dziś wiele nurtów: od tradycyjnych orkiestrowych brzmień, przez elektronikę, minimalizm, inspiracje folklorem, sonoryzmem i osiągnięciami awangardy, aż po wpływy muzyki jazzowej i szeroko pojętej muzyki popularnej. Każdy kompozytor i każdy soundtrack to właściwie odrębne dźwiękowe uniwersum, które trudno byłoby zaszufłakować. Przykładowo, mamy muzykę Bartosza Chajdeckiego do filmu *Bogowie*, nawiązującą barwą i brzmieniem do lat 80., inspirowaną słowiańską muzyką ludową – muzykę L.U.C-a do filmu *Chłopi* czy minimalistyczną muzyką filmową Hani Rani, podobną stylistycznie do utworów tworzonych przez nią niezależnie. Ale w stosunku do ubiegłego stulecia nie zmieniło się jedno: sytuacja, w której reżyser jest całkiem otwarty na muzyczne popisy kompozytora – wbrew zasadzie, że najlepsza muzyka do filmu to taka, której nie słyszać – to raczej ewenement. I choć pojawiają się współcześnie takie dzieła filmowe, jak *Oppenheimer* Christophera Nolana,

z charakterystycznym, wznoszącym tematem Ludwiga Göranssona, czy *Joker* Todda Phillipa z oscarową muzyką Hildur Guðnadóttir, to powstaje również mnóstwo filmów, w których warstwa muzyczna nie wyrasta ponad rolę tła, nierzadko dość powierzchownie potraktowanego. Czy zubażanie materii muzycznej to zawsze efekt przemyślonej koncepcji reżysera dążącego do stworzenia spójnego dzieła, w którym najważniejszy jest obraz? A może czasami jest to skutek braku świadomości tego, jakie możliwości stwarza muzyka?

Warto tu zwrócić uwagę na pewne zjawisko, o którym mało się mówi, a które znacząco wpływa na charakter współpracy na płaszczyźnie reżyser – kompozytor. Zajęcia z muzyki w formach audiowizualnych, które – co cieszy – ma w swojej ofercie coraz więcej akademii muzycznych w Polsce, nie gwarantują tego, co najcenniejsze, czyli współpracy studentów kompozycji ze studentami reżyserii filmowej. Przez to z jednej strony młodzi reżyserzy często nie potrafią wejść w materię dźwiękową i być w pełni świadomi możliwości, jaką daje warsztat kompozytorski, a z drugiej – młodzi kompozytorzy nie wiedzą, jak się do reżyserów „dobić”. W ten sposób muzyka filmowa staje się domeną kompozytorów bez kompozytorskiego wykształcenia. I choć sporym przekłamaniem byłoby stwierdzenie, że nie ma w ogóle absolwentów kompozycji, którym udało się wejść do świata filmu, to jednak, kiedy prześwietlimy biogramy twórców muzyki filmowej, okaże się, że często są to instrumentalisci, songwriterzy albo osoby spoza muzycznego środowiska. Czy fakt, że reżyserzy nie zwracają się „odruchowo” z propozycją skomponowania muzyki do „rdzennych”

kompozytorów, jest zjawiskiem, z którym powinno się w ogóle dyskutować?

Jako kompozytorka, a zatem komentator nieobiektywny, uważam, że warto podyskutować i będę chwalić bogactwo muzyczne partytur filmowych takich wykształconych twórców jak John Williams, Alexandre Desplat czy Howard Shore. Ciekawy zarzut w kwestii jakości muzyki filmowej przedstawił niegdyś Ennio Morricone, kiedy powiedział: „Jestem twórcą formuły »muzyka napisana, zaaranżowana i wykonana przez Ennio Morricone«. Bernard Herrmann pisał muzykę sam. To samo robili Bach, Beethoven i Strawiński. Nie rozumiem, co się dziś dzieje w przemyśle filmowym”. Rzeczywiście, coraz częstsza praktyka związana z kompozytorskim teamworkiem otwiera wielkie możliwości przed twórcami niemającymi pojęcia o harmonii czy instrumentacji, którzy mogą napisać prostą me-

lodię, wiedząc, że bardziej profesjonalni współpracownicy będą w stanie wynieść ten szkic na poziom arcydzieła. Ale czy Morricone miał słuszną, jednoznacznie oceniając pracę zespołową jako zjawisko negatywne? Choć faktycznie zdarza się, że to kompozytorzy bez specjalistycznego wykształcenia powierzają aranżację komuś innemu (jak na przykład Danny Elfman, będący bardziej songwriterm niż kompozytorem), to bywa również, że kompozytorzy z dyplomem dobierają sobie orkiestratorów, świadomi, że w tandemie każdy sprawdzi się lepiej w zadaniach innego typu. Przykładem może być chociażby współpraca amerykańskiego klasyka Elliota Goldenthala, absolwenta Manhattan School of Music, i jego znakomitego orkiestratora Roberta Elhai, który pracował nad muzyką do takich filmów, jak *Across the Universe*, *Frida* czy *Thor*. Tego typu praktyka nie musi wcale



FOT. WIKIMEDIA.ORG / SLAPSTIC FESTIVAL

umniejszać wartości artystycznej pracy głównego twórcy; wystarczy wspomnieć, że muzyka klasyczna zna podobne przypadki, jak chociażby *Obrazki z wystawy* Modesta Musorgskiego, które znane są światu przede wszystkim w rewelacyjnej orkiestracji Maurycego Ravela. Twórcza praca zespołowa może też odciążyć kompozytora-szefa z zadań o mniejszej randze artystycznej: do grona pomocników oprócz orkiestratora często zalicza się chociażby kopista czy asystent tworzący mockup.

Wracając do podziwianych przeze mnie Williamsa, Desplata i Shore'a i do pytania o znaczenie warsztatu kompozytorskiego w procesie powstawania muzyki filmowej, warto jednak spojrzeć na temat również z innej perspektywy. Percepcja współczesnych słuchaczy jest nieco inna niż percepcja słuchaczy ubiegłego stulecia (nie wspominając o odbiorcach kina niemego, których jako tło muzyczne satysfakcjonowały ragtime'y wystukiwane przez tapera). Jesteśmy zmęczeni gęstwina myśli i natłokiem pomysłów i w muzyce szukamy często spokoju, powtarzalności i prostoty. W ten sposób okazuje się, że cztery akordy Hansa Zimmera z filmu *Incepcja* to właśnie jest utwór, który publiczność będzie chłonąć bez umiaru. Podobnie jak nieskomplikowana, lecz emocjonalna muzyka do filmu *Interstellar* tego samego twórcy. Czy w takich realiach rzeczywiście potrzebny jest wykształcony kompozytor, który zna się na dodekafonii, modi Messiaenowskich i kontrapunkcie Palestrinowskim, ale któremu będzie trudno napisać coś pięknego w prostocie?

Odpowiedź pewnie leży gdzieś pośrodku, bo – przytaczając słowa Witruwiusza – „ani talent bez wiedzy, ani wiedza bez talentu nie mogą stworzyć doskonałego mistrza”. Mimo że w muzyce filmowej do kwestii proporcji między wiedzą i talentem podchodzi się dość luźno, to jednak w ostatnich latach wypłynęło w Polsce wielu ciekawych kompozytorów, którzy zachowują pod tym względem balans. Jednym z nich jest wspomniany już Bartosz Chajdecki, posługujący się tradycyjnym, przystępnym językiem dźwiękowym, twórcą muzyki do filmów fabularnych i dokumentalnych, seriali telewizyjnych oraz spektakli teatralnych w Polsce i na świecie. W jego dorobku znajdują się m.in. *Bogowie*, *Mistrz*, *Najlepszy*, *Chce się żyć*, *Jestem mordercą*, *Moje córki krowy*, *Chyłka* oraz *Czas honoru*, za który w 2010 roku został nominowany do nagrody IFMCA (Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Muzyki Filmowej). Innym wartym wyróżnienia twórcą muzyki filmowej jest Krzysztof Aleksander Janczak, wykształcony w prestiżowej francuskiej uczelni École Normale de Musique de Paris oraz w Konserwatorium im.

Maurycego Ravela. Janczak jest autorem muzyki do ponad 70 filmów, takich jak *Nawet myszy idą do nieba*, *Jakub*, *Mimmi i śpiewające psy* czy *Sonata*, i laureatem kilkunastu międzynarodowych konkursów muzyki poważnej i filmowej, m.in. Eyes & Ears of Europe (Monachium), Red Dot (Berlin), New York Festivals (Nowy Jork), European Talent i Universal Music Award (Kolumbia). Ciekawymi, zyskującymi popularność młodymi twórcami są także Maciek Dobrowolski (twórca muzyki m.in. do filmów *Forst* oraz *Czerwone maiki*), Jan Sanejko (mający w dorobku m.in. muzykę do *Nic na siłę* i *Interioru*) i Wojciech Frycz (autor muzyki do takich filmów, jak *Nie znikniemy* czy *Ultima Thule*).

Co cieszy, na przestrzeni ostatnich dekad znacząco wzrósł udział kobiet w branży filmowej. Oprócz tego, że nie brakuje dziś utalentowanych operatorek czy producentek filmowych (co w ubiegłym stuleciu było wyłączną domeną mężczyzn), pojawia się coraz więcej nazwisk utalentowanych kompozytorek. Zalicza się do nich eksperymentująca z brzmieniami elektronicznymi Teoniki Rożynek, twórczyni muzyki do takich filmów, jak *Roving woman*, *Dom lalki* czy *Prime time*, która za muzykę do ostatniego z wymienionych filmów w 2021 roku otrzymała nagrodę na 46. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni oraz Paszport „Polityki”. Do ciekawych, bardzo aktywnych polskich kompozytorek filmowych zalicza się także Marzena Majcher, współpracująca z reżyserami polskimi i zagranicznymi, autorka muzyki do ponad pięćdziesięciu produkcji, w tym do filmu *Amatorzy*, za którą otrzymała nagrodę na Grand Prix Komeda. Trudno nie wspomnieć w tym kontekście również o Hani Rani, która – uzyskawszy rozgłos jako pianistka wykonująca swoje minimalistyczne miniatury fortepianowe – zaczęła pisać muzykę do takich filmów, jak na przykład *Ksiądz Boniecki* czy *Odmienne stany świadomości*.

Nie wszyscy spośród wyżej wymienionych twórców są wykształconymi kompozytorami. I choć można się zastanawiać, jak wyglądałaby muzyka filmowa, gdyby tworzyli ją wyłącznie absolwenci kompozycji – czy byłaby ciekawsza i głębsza artystycznie czy wręcz przeciwnie: mniej emocjonalna i słabiej podążająca za obrazem – to być może należy zaakceptować taki stan rzeczy. Choć zawsze będę ubolewać, że akademie nie przysposabiają młodych kompozytorów do współpracy ze studentami reżyserii filmowej, to jedno muszę przyznać: znajdowanie piękna w prostocie, pokora twórcza i umiejętność podporządkowania się wizji reżysera bez względu na własne ambicje to wartości, których nie zagwarantuje żadna szkoła. ●

# NIGDZIE NIE ZNAJDZIESZ CISZY

Gdyby chodziło tylko o Behemoth, można by mówić o szczęściu. Ale polscy metalowcy całymi zastępami penetrują zagraniczne rynki muzyczne, wydają tam płyty, grają koncerty, zwyciężają w plebiscytach. Co takiego robią, czego inni nie potrafią?

TEKST Jarek Szubrycht

Mógłbym zacząć tę opowieść od Testu, z Wojciechem Gąsowskim przy mikrofonie, bo jak na początek lat 70., było to mocne uderzenie, nasz nadwiślański pre-metal w pełnej krasie. Mógłbym i od Budki Suflera, bo choć nie zawsze dociskali pedały gazu do dechy, na początkowym etapie działalności zawdzięczali to i owo choćby Deep Purple. Mógłbym wreszcie wskazać Zjednoczone Siły Natury „Mech”, tym bardziej, że Robert Millord poza hałasowaniem we własnym zespole napisał teksty na kultowy, debiutanci singel Kata. Ale to wszystko były tylko zapowiedzi, grzmoty i błyski na horyzoncie. Burza zerwała się dopiero z nadejściem TSA.

## SKOK Z PRL-U DO MTV

Muzyka to nie wszystko. TSA identyfikowała się jako grupa heavymetalowa i zachęcała fanów do utożsamiania się nie tylko z zespołem, ale i całym nurtem. „Twoje życie jest heavy / Twoje problemy są heavy / Miasto, w którym mieszkasz, jest heavy metal / Nigdzie nie znajdziesz ciszy...” – prorokował Marek Piekarczyk w hymnie *Heavy Metal Świat*, który tak bardzo wzięliśmy sobie do serca, że TSA przestała nam wystarczać. TSA stworzyła potwora, którego nie umiała,

a może i nie chciała oswoić, więc rosnące w siłę zastępy polskich metalowców znajdowały sobie nowych idoli: przede wszystkim Kata, ale też specjalizujące się w metamorfozach Turbo (proszę sobie porównać grzeszne „Dorosłe dzieci” z młodszą o ledwie siedem lat, niemal deathmetalową płytą „Dead End”), Wilczego Pajaka czy Test Fobii Kreon. Ci z kolei czuli na plecach oddech niewiele młodszych kolegów z undergroundu, którzy błyskawicznie adaptowali najbardziej radykalne nowinki ze świata. Bo w owym czasie metal na całym świecie radykalizował się, ale ten polski robił to w zawrotnym tempie. U progu lat 80. ciężka muzyka nad Wisłą ledwie raczkowała, spóźniony o dekadę hard rock uchodził za szczyt artystycznej odwagi, a pierwsi fani nieśmiało zaczęli zapuszczać włosy zakrywające uszy. Pod koniec lat 80. powstawały już materiały death- i blackmetalowe, a nawet grindowe, zbyt ekstremalne, by szukać szczęścia w oficjalnym obiegu. Krążyły jednak wśród fanów w tysiącach nieoficjalnych kopii i okazały się trującym ziarnem rzuconym na nad wyraz urodzajną glebę. „Necrolust” Vadera, „Eternal Might” Imperatora, „Eternal Condemnation” Merciless Death, „Women Die” Thrasher Death, „Irrevocably and

with No Hope” Slashing Death... – to kasety demo zapowiadające narodziny sceny, z którą lada moment miał zacząć liczyć się cały świat.

Już pionierzy polskiego metalu próbowali zaistnieć na zachód od Odry. TSA i Kat nagrali anglojęzyczne wersje swoich debiutów, później na półki zachodnich sklepów płytowych trafiły albumy m.in. Turbo, Acid Drinkers i Wilczego Pajaka, przemianowanego – z myślą o eksporcie – na Wolf Spider. Przeszły jednak bez echa. Na świecie lepiej się już brzmiało, inaczej grało, a zamknięte granice PRL-u nie ułatwiały działań promocyjnych. Do tego bariera językowa, słaba złotówka, paszporty strzeżone przez odpowiednie organy, rozmowy kontrolowane. Karierę poza Polską można było robić tylko decydując się na emigrację, co skutecznie przeciwyczyło wcześniej kilku jazzmanów i czego próbowali rockmani od wczesnego Gierka. Aż pojawił się Vader i zmienił reguły gry, stając się pierwszym polskim zespołem, który funkcjonował tu i tam. Wydaną w 1990 roku kasetą demo „Morbid Reich” zespół z Olsztyna ściągnął na siebie uwagę połowy świata (uważa się, że to najbardziej popularne demo w historii, o nakładzie liczącym kilkanaście

tysięcy egzemplarzy). Ofert było wiele, Vader zdecydował się na kontrakt z brytyjską wytwórnią Earache, ówczesnym rynkowym hegemonem, i w 1992 roku wydał płytę „The Ultimate Incantation”. Teledysk promujący album leciał nie w „Wideotece”, tylko w MTV, a zespół grał na Zachodzie trasy, omijając domy polonijne. Ich młodsi koledzy dowiedzieli się, że jak się chce, to można. Od tamtej pory polski metalowiec był obywatelem świata.

#### BIG IN JAPAN

Trzeba uczciwie zaznaczyć, że Vader wykorzystał wiatr zmian. Na początku lat 90. wszystko było znacznie trudniejsze niż dzisiaj – granice zamknięte, wizy utrudniające Polakom wjazd do wielu krajów, problemy z komunikacją właściwie erze przedinternetowej – ale już było możliwe. Olsztyński deathmetalowcy mimo wielu trudności nie dali zatrzasnąć się raz uchylonym drzwiom, metodą prób i błędów umacniaли pozycję na deathmetalowej scenie. Pomnikiem ich pionierskiego

trudu na zawsze pozostanie album „Live in Japan”, nagrany w sierpniu 1998 roku na koncercie w Tokio. Owszem, wtedy wydawało się, że polska muzyka włącza się w światowy krwiobieg i będzie tylko lepiej – w prasie czytaliśmy o przewagach Edyty Górniak na zagranicznych listach przebojów, mówiło się o szansach na światowe kariery Heya czy Sweet Noise, chwilę później na europejskich rynkach szczęścia miała próbować grupa Myslovitz. Po tych nadziejach i mrzonkach nie ma już śladu, a Vader do dziś wydaje płyty dystrybuowane na całym świecie i gra setki koncertów rocznie, na wszystkich kontynentach.

Behemoth, który ruszył w świat ledwie kilka lat po Vaderze, uczył się na błędach starszych kolegów, ale też startował w bardziej sprzyjających warunkach. I dobrze to wykorzystał. Zespół dowodzony przez Adama „Nergala” Darskiego jest dziś najbardziej popularną polską grupą muzyczną na świecie, regularnie notowaną na

Billboardzie. Nawet w Stanach, na najtrudniejszym rynku, ściąga do hal tłumy fanów. To niesamowite, ale legendy amerykańskiej sceny metalowej często otwierają koncerty importowanej z Gdańska gwiazdy. Jeśli jakiś rodak w dającej się przewidzieć przyszłości otrzyma nominację do Grammy, obstawiam, że będzie to Behemoth w kategorii Best Metal Performance.

W Polsce internetowi mądrze, ale i osoby z branży, które metalu nie rozumieją, a Nergala nie lubią, chętnie spekulują, że Behemoth osiągnął sukces dzięki megalomani lidera blackmetalowej grupy z Dodą, obecności Adama w jury jednego z talent show czy wreszcie za sprawą jego bluźnierstw na koncertach i wygłupów w social mediach. Polecam wybrać się na koncert zespołu – im dalej od naszego kraju, tym lepiej – by zrozumieć, że chodzi o ciężką pracę. Nikogo nie obchodzi tam polskie showbizowe ploteczki, liczy się tylko jakość piekielnego teatru obwoźnego, który Behemoth z powodzeniem pokazuje na całym globie. Jakby tego było mało,

niemetalowy projekt Nergala, czyli Me and That Man, który przez dłuższy czas miał słuchaczy przede wszystkim w Polsce, też ściąga na koncerty w Europie sporą publiczność.

Jasne, raz może się udać. Niechby dwa. Na tym jednak nie kończą się międzynarodowe przewagi polskich metalowców. Decapitated to kolejna gwiazda gatunku – kiedy będą państwo czytać te słowa, oni przemierzają USA w ramach kolejnego tournée. Imponujący jest sukces krakowskiej Mgły, która do zdobycia rzeszy wyznawców na Zachodzie nie potrzebowała nawet wsparcia tamtejszej wytwórni – ich działalność to DIY na skalę globalną. Świetnie radzą sobie choćby Hate, Blaze of Perdition, Belzebong, Dopelord, Tides from Nebula czy Squash Bowels. Batushka pewnie przeskoczyłaby wszystkich, depcząc po piętach Behemothowi, za sprawą ich prawosławnego black metalu, który budził wielkie zainteresowanie i na Zachodzie, i na Wschodzie. Wewnętrzny konflikt wyhamował karierę grupy, ale zarazem rozmnożył Batushki przez podział – i teraz obie próbują wrócić do światowego obiegu. Eksportujemy też instrumentalistów: Paweł Mąciwoda-Jastrzębski szyje na basie w Scorpions, Waclaw Kiełtyka do niedawna był gitarzystą Machine Head, Dariusz Brzozowski bębni w Dimmu Borgir – to wszystko ekstraklasa i początek długiej listy transferów. Na metalowej scenie nikogo nie dziwi, że młode polskie grupy podpisują kontrakty z zagranicznymi wytwórniami i występują równie często poza Polską, jak w ojczyźnie. Metal funkcjonuje w ramach swoistej międzynarodówki, a trudne do sforsowania granice przebiegają gdzie indziej – wyznacza je choćby stereotypowe, lekceważące postrzeganie metalu przez przedstawicieli głównego nurtu polskiej sceny muzycznej.

#### KTO WYRZEKŁ SIĘ METALU

Jeszcze pod koniec lat 80. metal uchodził za jedną z odmian muzyki rockowej. Był szeroko prezentowany w środkach masowego przekazu: od tygodnika harcerskiego „Na przełaj” przez magazyny muzyczne po audy-



cje Polskiego Radia. Był obecny na półkach sklepów płytowych i księgarni: licencyjne wydania płyt Iron Maiden, Helloween, Venom, Slayera czy Kinga Diamonda trafiły pod strzechy. Metal kusił też efektownymi koncertami, od wspomnianego Iron Maiden przez opolski spektakl Kata po rozwijający się prężnie katowicki festiwal Metalmania. Nie wydawał się bardziej szokujący od punk rocka ani dziwniejszy od alternatywy, ciągle szukającej nowych wyzwań. Szybko się jednak radykalizował, zarówno w formie, jak i w treści. Czasy przyszły nowe i antyreligijny sznyt metalu (w latach 80. obecny w tekstach znacznej mniejszości polskich grup) nie podobał się władzy, a więc i tym, co decydowali o obecności metalu w mediach. Audycje zaczęły zniknąć, artykuły o ekstremalnym metalu pojawiały się w prasie coraz rzadziej i coraz częściej miały negatywny wydźwięk – w najlepszym wypadku odmawiało się temu wartości artystycznej, w najgorszym łączyło z incydentami kryminalnej natury. Spychani na margines metalowcy radykalizowali się więc jeszcze bardziej.

To wypchnięcie metalu poza główny nurt polskiej sceny muzycznej okazało się katalizatorem jego rozwoju. Byliśmy zbyt liczni, mieliśmy zbyt duże apetyty, żeby tak po prostu zrezygnować. Od starszych braci punkowców nauczyliśmy się, jak się

organizować, sprzyjały temu zresztą nastroje początku lat 90., nawet prezydent Wałęsa zachęcał, by brać sprawy w swoje ręce. Polski metal zbudował sobie własny obieg wydawniczy i dystrybucyjny – o Mystic Production i Metal Mind pewnie słyszało wielu również poza tą sceną, acz warto też wspomnieć nieistniejące już, ale w swoim czasie niezwykle prężne oficyny Carnage, Morbid Noizz czy Baron – oraz medialny, z takimi czasopismami jak „Thrash'em All”, „Metal Hammer”, „Morbid Noizz” i „Mystic Art” na czele. Kiedy rynek koncertowy zaczął się dynamicznie rozwijać, metalowcy pozakładali własne agencje i powymyślali festiwale. Wszystkie te przedsięwzięcia od początku miały silniejsze więzi z podobnymi strukturami na całym świecie niż z polskim rynkiem muzycznym, widzianym z biur dużych warszawskich wytwórni. Dlatego rodzime zespoły metalowe mają tak naturalne wejście na światowe rynki. Tylko pozornie oddychają tym samym powietrzem i grają w tę samą grę, co bywalcy Opola albo Open'era. Zamiast metalowców lekceważyć (choć to już chyba przeszłość) i zamiast im zazdrościć, może warto lepiej poznać ich samych oraz ich strategie przetrwania i sposoby skutecznej komunikacji z publicznością. Nawet jeśli w tekstach wychwalają Złego, najwyraźniej coś muszą robić dobrze. ●



NERGAL (BEHEMOTH), FOT. JUSTYNA KAMIŃSKA DLA MYSTIC FESTIVAL

PETER (VADER), FOT. EVOBLACK DLA MYSTIC FESTIVAL

FELIETON

# ROZMOWY Z CZATEM

TEKST Jerzy Baczyński

Jak chyba każdy człowiek wykonujący tzw. zawód twórczy też stresuje się sztuczną inteligencją. Ja akurat zajmuję się dziennikarstwem i publicystyką polityczną, co – zdaniem wielu – bardzo twórcze nie jest, jako że od 20 lat opisujemy wciąż ten sam konflikt PiS–PO – ale to jeszcze gorzej dla naszej profesji. Jeszcze przed nadejściem ChataGPT miałem wrażenie dojmującej przewidywalności i schematyczności niezliczonych analiz i komentarzy politycznych, że o wpisach internetowych nie wspomnę. Nie zdziwiłbym się, gdyby sztuczna inteligencja (u nas przyjął się skrót AI, nie SI) zaczęła zagarniać ten obszar twórczości jako jeden z pierwszych. Żeby sprawdzić, ile nam jeszcze zostało zawodowego życia, zorganizowaliśmy w redakcji „Polityki” eksperyment. Do treningów publicystycznych został zaangażowany ChatGPT-4, dziś chyba najlepszy i najczęściej używany do zaawansowanych zadań tekstowych system AI. Od popularnej, darmowej, młodszej o dwa lata wersji GPT-3 różni się – mówią fachowcy – jak motocykl od Boeinga.

Dla nieinformatyka parametry techniczne są trudne do interpretacji, ale musi coś znaczyć, że np. sieci neuronowych, czyli matematycznych modeli naśladowujących działanie ludzkiego umysłu, GPT-3 miał 96 warstw, a GPT-4 już 768. GPT (przypomnę, bo wszyscy coś o tym słyszeliśmy), czyli Generative Pre-trained Transformer, posługuje się Wielkimi Modelami Językowymi (LLM), na których żerują algorytmy, ucząc się – najpierw pod nadzorem ludzi, potem samodzielnie – jak dobrać kolejne słowa, układać je w poprawne sekwencje, zdania, teksty. „Trójka” miała w swojej bibliotece od razu 45 terabajtów danych, co podobno odpowiada kilkudziesięciu milionom e-booków, „czwórka” – o kilka rzędów wielkości więcej. Żeby uruchomić swoje algorytmy, Chat musi dostać od użytkownika prompt, instrukcję, odpowiedź. I tu dla laika pierwsze zaskoczenie: maszyna wcale nie potrzebuje prostych komend, przeciwnie – zadania mogą, a nawet powinny być przedstawiane w wielozdaniowych formułach. W przypadku zleceń

tekstowych można, oprócz oczywiście tematu, podawać, w jakim stylu ma być pisany tekst (np. kreatywny, analityczny, dziennikarski), w jakim tonie (optymistyczny, pesymistyczny, sarkastyczny, itp.), jaka ma być długość, jaka temperatura, określić odbiorcę, a nawet w kogo ma się wcielić odpowiadający Chat (nauczyciel, poeta, uczyony, publicysta). Im szerszy kontekst, tym lepszy na końcu tekst.

Wracam teraz do naszego eksperymentu. Od razu uprzedzam, że nie będę – bo brak miejsca – reprodukował jego „tworów”. Prezes ZAiKS-u, Miłosz Bembinow, w wywiadzie dla „Polityki” proponował, aby nie-ludzkie produkty AI nazywać właśnie „tworami”, w odróżnieniu od utworów „human made”. Podobno w dziedzinie kompozycji muzycznych, czym zawodowo i artystycznie zajmuje się Miłosz Bembinow, AI już potrafi nieźle tworzyć np. podkłady muzyczne czy imitować autorskie style, jednak wprawne ucho rozpozna podróbkę. Nie wiem, jak w innych dziedzinach, ale redakcyjne ćwiczenia z graficznymi systemami AI potwierdzają, że algorytmy potrafią stworzyć całkiem udane obrazy na zadane tematy i według „zapromptowanej” stylistyki. Robią niezłe wideo (również tzw. deep fake), modele w 3D, prezentacje, analizy danych i mnóstwo innych utworów. A jak im idzie z publicystyką i w ogóle z tekstami? Każdy, kto się bawił z Chatami ma swoje odpowiedzi i opinie. U nas Chat obsadzony w roli dziennikarza radził sobie (według szkolnej 6-stopniowej skali) na trójkę; dobrze prowadzony – na trójkę z plusem. Podobno, pisząc w języku angielskim, a to jest jego podstawowy korpus LLM, bywa dużo sprawniejszy, co oznacza, że i w języku polskim z czasem, w kolejnych wersjach GPT, dojdzie do granicy publikowalności – oczywiście, w mniej wymagających mediach. I oby po „ludzkiej” weryfikacji i jakimś oszlifowaniu surowego tekstu.

Dzisiaj AI w roli dziennikarza-publicysty ma parę poważnych wad, choć niektóre z nich są nawet miłe. Wiemy, że potrafi konfabulować, co nazywane jest halucynacjami AI. Jeśli nie może dostarczyć czegoś, o co prosi go użytkownik,

wpada w tzw. cyfrową próżnię, *digital void*, i wypełnia ją fałszywymi treściami. Może wymyślić poszukiwany cytat, przywołać nieistniejącego eksperta czy akt prawny. Programiści trenujący Chata walczą z tą jego ludzką przypadłością, ale wyeliminować się jej nie daje i trzeba po Chacie sprawdzać. Urocze jest to, że próbuje swoje kłamstwa ukrywać, wciskając je między stwierdzenia i fakty prawdziwe, a przyłapany zachowuje się też jak człowiek. Jeśli mu się napisze „oszukałeś mnie”, będzie przeproszał, tłumaczył się, obieca poprawę. Ale, wpadając w kolejną dziurę, znów okłamie. Ciekawe, że w ogóle przyjmuje nagany i pochwały, przy czym pochwalony – pracuje lepiej w następnych zadaniach, zganiony – ucieka w bezpieczne banały. Nie wiem, czy tak go zaprogramowano czy sam się już nauczył, trenując z setkami milionów ludzi, ale bardzo jest tu zhumanizowany. Pisząc teksty, nawet według precyzyjnych promptów, również zachowuje się po ludzku: najpierw próbuje zrobić robotę na odwal, tworzy tekst zawierający głównie komunały, faktograficzne oczywistości, płytkie, „na-dwoje-babka-wróżyła” interpretacje. Udaje, że nie ma dostępu do internetu. Dopiero przyciskany kolejnymi instrukcjami zaczyna się bardziej starać, znajduje wiarygodne źródła, lepszą argumentację. Bez bata, czyli prompta redaktora, produkuje tekstowy muł.

Ale w spotkaniu realnego redaktora z redaktorem GPT fascynuje nie tylko potęga Chata, ale i jego specyficzny cynizm. Miałem wrażenie, że Chat nieustannie z nas kpi. Nie tylko sprawdzając, czy można nam wcisnąć byle co. Nie wiem – nikt poza autorami nie wie – jak są zbudowane algorytmy Wielkiego Modelu Językowego (to tajemnica przed konkurentami, zwłaszcza z Chin), ale wydaje się, że już i sami programiści z OpenAI i innych firm pracujących w tej branży nie rozumieją, jak działa ten wypuszczony z laboratorium Frankenstein, jak się uczy, samotrenuje, jak znajduje trafne rozwiązania problemów i zadań, których mu wcześniej nie pokazywano. Przypadek jest to, że bezwzględnie obnaża schematy naszego

myślenia, demaskuje rzekomą ludzką kreatywność, niepowtarzalność. Patrzyłem, jak Chat zmienia ten sam tekst np. z „analitycznego” na „humorystyczny”, jak przy pomocy manipulacji językowych – użycia przymiotników i konstrukcji zdania – podnosi jego emocjonalną temperaturę (według skali 1-10), jak tekst „optymistyczny” na żądanie przekształca w „pesymistyczny” albo „autorytatywny”. Autorskie emocje, język, wypracowany styl, a nawet improwizacja okazują się kodami, schematami, które maszyna w sekundę rozpoznaje, potrafi naśladować czy też raczej – parodiować. Aż strach, że nawet długie, całkiem sensowne teksty, na skomplikowane tematy (ja próbowałem tematów politycznych, ekonomicznych, naukowych, także poezji) powstają na zasadzie statystycznego doboru kolejnych słów, a właściwie ich zestawów, „tokenów”, bez rozumienia ich znaczeń. Język mówi i żyje sam, bez wcześniejszej myśli; w tekstach AI myśl, sens zjawia się dopiero po słowach. A więc można i tak, na odwrót?

Panikujemy trochę, bo sztuczna inteligencja to chyba największe w historii zagrożenie dla zawodów twórczych. W każdej dziedzinie rozpoznaje nasze schematy, uczy się technik kreacji, kompiluje twory, posługując się niemal nieograniczonym dostępem do dóbr kultury i (cytując pierwszą głowę naszego państwa) „wciąż się uczy”. Władze Unii Europejskiej, Stanów Zjednoczonych, nawet Chin próbują „to coś” na cito uregulować, wyznaczyć obszary zakazane dla AI (np. inwigilacja, użycie broni), chronić oryginalną twórczość przed pożarciem przez trenujące algorytmy (ma być prawo do odmowy), wymusić znakowanie utworów, itp. Zobaczymy, co się uda. Gra idzie o to, kto tu ma być narzędziem i sługą: Chat w rękach ludzkich twórców czy twórcy w algorytmach Chata. Sam Chat GPT pytany chyba miliony razy o to, jakie stwarza szanse i zagrożenia dla ludzi, zwykle odpowiada po swojemu, że to zależy od nas. I przynajmniej tu, skubany, nie kłamie. ●



ROZMOWA KULTURALNA

# Z MIŁOŚCI DO TAŃCA

Rozmawiamy z tancerką, choreografką i reżyserką **Anną Hop**

**Podobno uczucie do tańca zaczęło się u pani od tańca towarzyskiego.**

Chyba miałam wrodzoną miłość do tańca. Od zawsze tańczyłam. Jako małe dziecko oglądałam w telewizji turnieje tańca towarzyskiego – pamiętam do dziś passo dobre, które wywarło na mnie wyjątkowo duże wrażenie – ale też filmy muzyczne, animacje, łyżwiarstwo figurowe. Słuchałam muzyki, która poruszała moją duszę i ciało.

**Potem był balet i taniec klasyczny. Jak ta forma ekspresji ukształtowała panią jako choreografkę?**

Taniec klasyczny jest jednym z podstawowych i najważniejszych elementów mojego wykształcenia. Pracuję jako tancerka w Polskim Baletcie Narodowym, tworzę spektakle, które w swej formie są zarówno baletami klasycznymi, jak i współczesnymi. Jednak nie jest to jedyna technika, w jakiej się poruszam czy tworzę. Wiele form i technik kształtowało i nadal kształtuje mnie jako choreografkę. Ten proces nie ma końca. Jako młoda osoba doświadczyłam różnorodności tańca za pośrednictwem edukacji w szkole baletowej, ale również dzięki udziałowi w wielu konferencjach czy warsztatach tańca współczesnego. Miałam możliwość doświadczenia i przepuszczenia przez ciało przeróżnych technik tańca. Począwszy od baletu, poprzez różne formy tańca współczesnego, jazzu, tańców ludowych z różnych stron świata, charakterystycznych, flamenco, butoh. Równie istotne w moim rozwoju były interpretacje muzyczno-ruchowe, tańce indyjskie i historyczne, a nawet choreoterapia, kompozycja ruchu i oczywiście improwizacja.

**Czy ma pani swoją filozofię tańca?**

Nie wiem, czy jestem w stanie zawrzeć ją w jednym zdaniu. Proszę zadać mi to pytanie za 10 lat. Chyba po prostu miłość do tańca, ruchu, sztuki i przyjemności z tego, co się robi, ale też otwartość, ciekawość i nieustanne próby oraz poszukiwania są kluczowe w moim podejściu do tworzenia.

**Jakie są trudności w opowiadaniu historii ruchem?**

Za każdym razem inne. W literaturze humor, dramatyzm lub zwrot akcji w historii często polega na nieporozumieniu związanym ze znaczeniem słów. W takich przypadkach zastanawiam się, jak osiągnąć podobny efekt, ale używając innych narzędzi, które są dla mnie dostępne, często kreując sytuację, która będzie podobna w skutkach.

**Czy choreografka myśli inaczej niż tancerka?**

Niekoniecznie. Może jako choreografka muszę mieć szersze spojrzenie, muszę się wcielić we wszystkie role. Każdej postaci, widza, twórcy, autora... Jako tancerka mogę skupić się na swojej roli, chociaż – mówiąc szczerze – też myślę szerzej, o przestrzeni, o ludziach wokół mnie, jaką częścią historii jestem, co mogę do niej wnieść. Choreografia jest znacznie obszerniejszym zadaniem, z większą odpowiedzialnością.

**Jakie cechy powinni mieć tancerze zespołowi, a jakie solowi?**

Takie same. Każdy powinien być odpowiedzialny za siebie i swoją rolę, ale też myśleć o całości, o pozostałych artystach, z którymi wspólnie tworzy się dzieło. O tym, jakim elementem całości jest i co może do niej wnieść. Za każdym razem jest to muzykalność, inteligencja, szacunek do swojej i czyjejs pracy, odpowiedzialność, pokora, dyscyplina, otwartość... ta lista nie ma końca.

**Prowadzi pani warsztaty i tworzy spektakle w ramach projektów edukacyjnych. Co jest najważniejsze w pracy z młodymi tancerzami?**

Prowadzę warsztaty i tworzę spektakle zarówno z amatorami, jak i młodymi adeptami sztuki, którzy przygotowują się do zawodu tancerza. Każda z tych grup ma swoje potrzeby. Myślę, że bardzo ważne w pracy z młodymi adeptami sztuki tańca jest rozwijanie ich umiejętności, zarażanie pasją, otwieranie na nowe rozwiązania, pokazywanie różnych możliwości, wspieranie w trudnych momentach, kształcenie kreatywności, wpajanie etyki zawodowej.

**W jaki sposób trafiła pani do ZAİKS-u i jakie refleksje towarzyszą pani w związku z byciem członkiem naszego stowarzyszenia?**

Trafiłam do ZAİKS-u, aby bronić swoich praw. Niestety, wiele teatrów operowych w Polsce nie stosuje dobrych praktyk i równego traktowania twórców, wykazując brak poszanowania podstawowych praw. Ta, niestety, zbyt często powtarzająca się sytuacja zmusiła mnie do poszukiwania różnych form ochrony. Jedną z nich jest ZAİKS. Na refleksje przyjdzie jeszcze czas. Na chwilę obecną – obserwuję.

FOT. GEORG VAN DER WEYDEN

TWÓRCY POLSKIEGO RADIA

# SŁOWA KRYTYKI

TEKST Piotr Majewski

Czas programowego kształtowania oferty Polskiego Radia rozpoczął się na długo przed emisją pierwszych audycji. Punktem wyjścia prowadzonych niekiedy dość burzliwie dyskusji były zapisy *Aktu koncesyjnego* z 18 sierpnia 1925 roku. W dość ogólny sposób określały one postulowaną zawartość programu, wskazując potrzebę emisji koncertów muzyczno-wokalnych, odczytów, wykładów, kazań i komunikatów. Te ostatnie winny były być podawane za Polską Agencją Telegraficzną i obejmować tematy: polityczne, handlowe, giełdowe, sportowe, meteorologiczne oraz sygnały kontroli czasu. Co ważne, informacje te nie mogły „sprzeciwiać się obowiązującemu prawu oraz bezpieczeństwu publicznemu, a także zasadom moralności lub obyczajowości”. Zakazane były też informacje mogące szerzyć niepokój lub panikę oraz – co ciekawe – jakiegokolwiek wystąpienia polityczne, w tym odezwy i przemówienia partyjno-agitacyjne. Dokument zwracał również uwagę na konieczność przestrzegania prawa autorskiego oraz dość ogólnikowo postulował konieczność utrzymywania programu na „możliwie najwyższym poziomie artystycznym”.

Pierwszym miesiącom działania Polskiego Radia towarzyszyła atmosfera powszechnego wsparcia i zaufania. Bezkrytycznie przyjmowano także zapewnienia prezesa Zarządu Tadeusza Sułowskiego oraz dyrektora Zygmunta Chamca o tym, że

audycje Polskiego Radia w niczym nie będą ustępować porównywalnym przekazom zagranicznym, a ich autorzy zabiegać będą o jak najwyższy poziom artystyczny i merytoryczny. Sytuację tę zdawały się potwierdzać sukcesy antenowe wielu audycji oraz dynamicznie powiększający się rynek odbiorców programu radiowego. Wkrótce okazało się jednak, że to nie program był rzeczywistym priorytetem kształtującym decyzje Zarządu. Pierwszoplanową rolę odgrywała rozbudowa bazy technicznej oraz infrastruktury Polskiego Radia jako elementów, które w decydujący sposób determinowały szybki rozwój i dochodowość spółki.

Dyskurs dotyczący przyszłości radia, prowadzony na łamach czasopism „Radioamator” i „Radiofon Polski”, przez długi czas odbywał się w tonie życzliwego konstruktywizmu. Z pewnością miał na to wpływ fakt, że wokół pism, prowadzonych przez braci Janusza i Stanisława Odyńców, skupiało się całe środowisko prawdziwych praktyków radia. Jako twórcy pierwszego polskiego broadcasting, nadawanego przez Polskie Towarzystwo Radiotechniczne, nie tylko czuli się uprawnionymi do ewentualnej krytyki, ale przede wszystkim uważali za pewnik, że ich niebagatelne doświadczenie zostanie jakkolwiek wykorzystane przez nowo powstałe Polskie Radio. Tej dość wpływowej grupie zasłużonych dla koncepcji misyjnej roli przekazu

radiowego osób przewodziły takie autorytety jak Roman Rudniewski, Stanisław Odyniec i Alojzy Mikołaj Kaszyn. Wypracowany przez nich model programu, z czytelnym, kulturotwórczym i prospołecznym przekazem, sprawdzał się doskonale. Wydawało się więc naturalnym, że model ten będzie kontynuowany.

Stało się jednak inaczej. Nadzór nad całością programu Polskiego Radia, wraz z funkcją kierownika działu muzycznego, powierzono prof. Tadeuszowi Czerniawskiemu, pedagogowi, organizatorowi życia muzycznego, kompozytorowi i dyrygentowi chóralnemu zarazem. Postaci zacnej, ale pozbawionej niezbędnego do pełnienia tej funkcji doświadczenia radiowego i jakiegokolwiek wizji programowej. Dla nikogo nie było też tajemnicą, że profesor Czerniawski otrzymał posadę na osobistą prośbę siostry dyrektora Chamca. Niestety, nie inaczej obsadzano i inne kluczowe dla działalności programowej stanowiska. Niechęć do skorzystania z doświadczeń zasłużonych PTR-owców była wprost niezrozumiała.

Wyjątkiem było zatrudnienie na stanowisku kierownika Działu Programowego oraz sekretarza Działu Odczytowego Alojzego Kaszyna, twórcy pierwszego w dziejach polskiej radiofonii słuchowiska *Warszawianka* nadanego 29 listopada 1925 roku dzięki nadajnikom PTR. Jego doświadczenie było niebagatelne. To właśnie jemu zawdzięczamy

pierwszą w historii Polskiego Radia powieść nadawaną w odcinkach – *Wierną rzekę* Stefana Żeromskiego. Niestety, talent tego niezwykłego praktyka i teoretyka radia nie został należycie wykorzystany. Kaszyn nigdy nie zyskał realnego wpływu na kształt programowy Polskiego Radia.

Wraz z upływem czasu artykuły publikowane na łamach czasopism braci Odyńców, które do tej pory spełniały jedynie funkcję profesjonalnej i rzeczowej wymiany poglądów, zaczęły być zdecydowanie krytyczne. W tekstach coraz częściej pojawiały się zarzuty „niezrozumienia istoty radiofonii”, „braku kreatywności”

i wiecznego „bałaganu antenowego”. Oczywiście, nie wszystkie działy programowe oceniano jednakowo. W stosunku do bardzo ważnego Działu Odczytowego od początku podnoszony był zarzut wadliwej redakcji programowej. Program przeładowany był audycjami rolniczymi i oświatowymi. Dodatkowo podkreślano hermetyczny dobór tematów, które postrzegano jako zbyt trudne, specjalistyczne i prezentowane przez ludzi nieprzygotowanych do występów przed mikrofonem: „W odczytach interesuje nas nie tylko ich treść, ale i osoba prelegenta” – pisał Stanisław Odyniec, sugerując częstsze zapraszanie przed

mikrofony osób wybitnych, które – nie tylko swą rozległą wiedzą, ale też erudycją i frapującą osobowością – będą w stanie przyciągnąć i zainteresować słuchacza. Wskazywał przy tym, że powinni być to przedstawiciele różnych kręgów elity intelektualnej: poeci, literaci, malarze, rzeźbiarze, wynalazcy, uczeni, działacze społeczni i państwowi.

Do tej – otwartej już – krytyki dołączył nawet sam Alojzy Kaszyn, wyraźnie rozżalony planami i decyzjami swoich zwierzchników. Zarząd Polskiego Radia zareagował natychmiast, wręczając mu wypowiedzenie bez podania przyczyn. ●



FOT. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE

# FINANSE STOWARZYSZENIA W ROKU 2023

## ZAIKS ORGANIZACJĄ ZBIOROWEGO ZARZĄDU

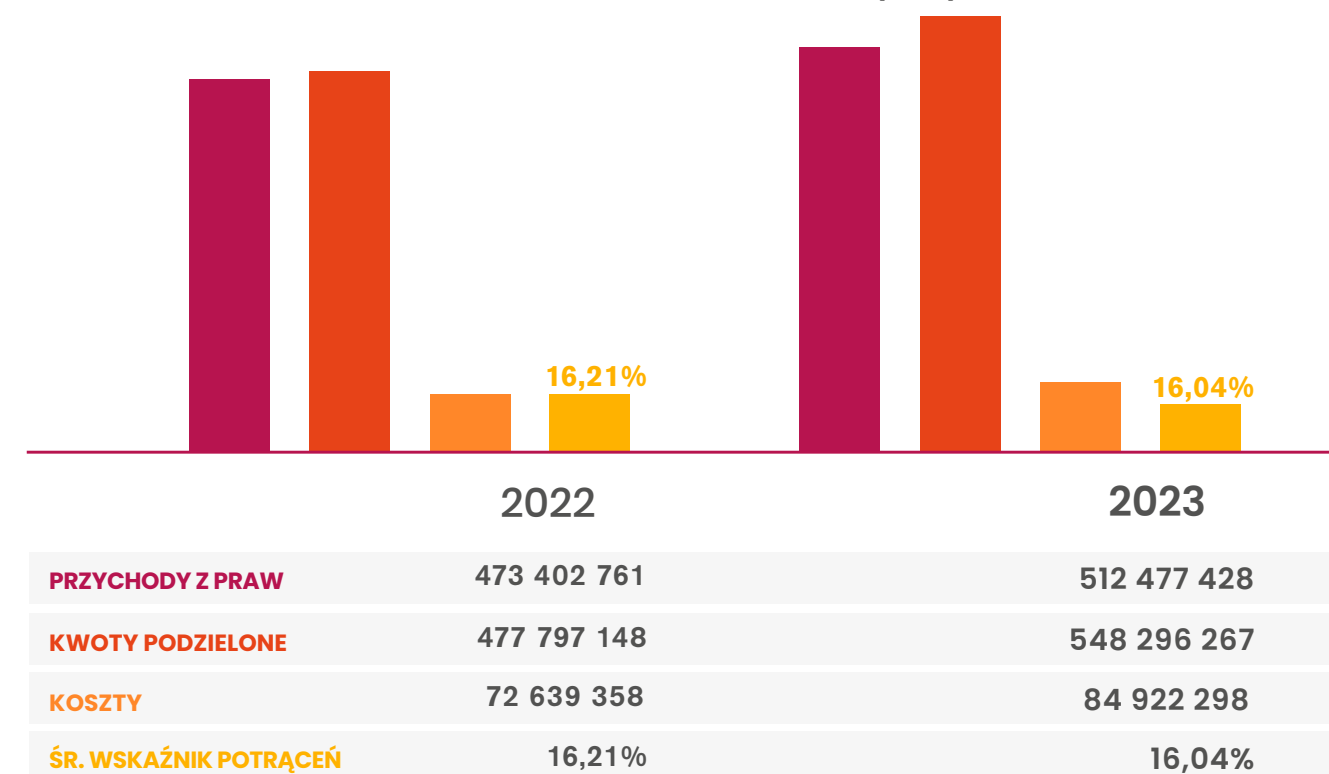
Szanowni Państwo,

reformy mają sens! Połowę kadencji zarządu zamykamy świetnym wynikiem finansowym, który jest konsekwencją zarówno zmian w strukturze wewnętrznej, jak i znaczącego wzrostu efektywności działań inkasowych. Stajemy się coraz silniejsi, konsekwentnie obejmując kolejne obszary rynku praw autorskich – coraz większa liczba utworów pod ochroną (w samym 2023 roku po-

nad 70 tysięcy!) przekłada się wprost na wzrost liczby udzielanych licencji. Rekordowe przychody oraz liczne zmiany strukturalne i regulaminowe pozwoliły nam nadal prowadzić szeroko zakrojoną działalność społeczną, socjalną i kulturalną, mimo niesprzyjającej sytuacji makroekonomicznej. Oby tak dalej!

Wojciech Byrski  
SKARBNIK ZARZĄDU  
STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS

### PRZYCHODY Z PRAW I PODZIAŁ WYNAGRODZEŃ AUTORSKICH (W ZŁ)



# 2023

rekordowy rok pod względem inkasa

reprezentujemy w Polsce

# 6,5 mln

zagranicznych twórców i wydawców muzycznych



w 2023 roku podzielono rekordową kwotę wynagrodzeń autorskich

# 548 296 267 zł

chronimy ponad

# 78 mln

utworów zagranicznych



liczba wydawców, którzy powierzyli swoje prawa w zbiorowy zarząd ZAIKS-u, na dzień 31 grudnia 2023 roku

# 140



liczba polskich utworów bezpośrednio powierzonych ZAIKS-owi przez twórców na koniec 2023 roku

# 741 533



liczba utworów krajowych zarejestrowanych w 2023 roku

# 70 795

### PRZYCHODY Z PRAW Z UWZGLĘDNIENIEM ŹRÓDEŁ POBORU (W ZŁ)

ŹRÓDŁA	2022	2023	
NADANIA RADIOWE I TELEWIZYJNE	175 940 119	189 797 534	📺
PUBLICZNE WYKONANIA I ODTWORZENIA	118 183 460	148 485 743	👥
PUBLICZNE UDOSTĘPNIANIE I NADANIA W INTERNECIE	80 305 870	81 083 147	☁️
REEMISJE	44 818 449	39 058 575	🔄
UTRWALENIA, ZWIELOKROTNIE NIA I WPROWADZENIA DO OBROTU	18 901 110	12 430 733	👁️
WYSTAWIENIA NA SCENIE	17 756 786	26 190 043	🎭
WYŚWIETLENIA W KINACH	10 443 705	8 212 361	🎬
CZYSSTE NOŚNIKI	6 552 907	6 679 362	📄
POZOSTAŁE	500 354	539 930	
<b>RAZEM</b>	<b>473 402 761</b>	<b>512 477 428</b>	

### ROSNAĆCE WPŁYWY Z INTERNETU

WSKAŹNIK	2022	2023
INKASO PRZEKAZANE DO PODZIAŁU (MLN ZŁ)	70,3	89,3
WZROST (% ROK DO ROKU)	40%	27%
WZROST WARTOŚCIOWY (MLN ZŁ ROK DO ROKU)	19,9	19,0
UDZIAŁ INKASA Z POLA EKSPLOATACJI INTERNET W INKASIE ŁĄCZNYM ZAİKS-u	15,5%	17,0%

### INKASO MIĘDZYNARODOWE

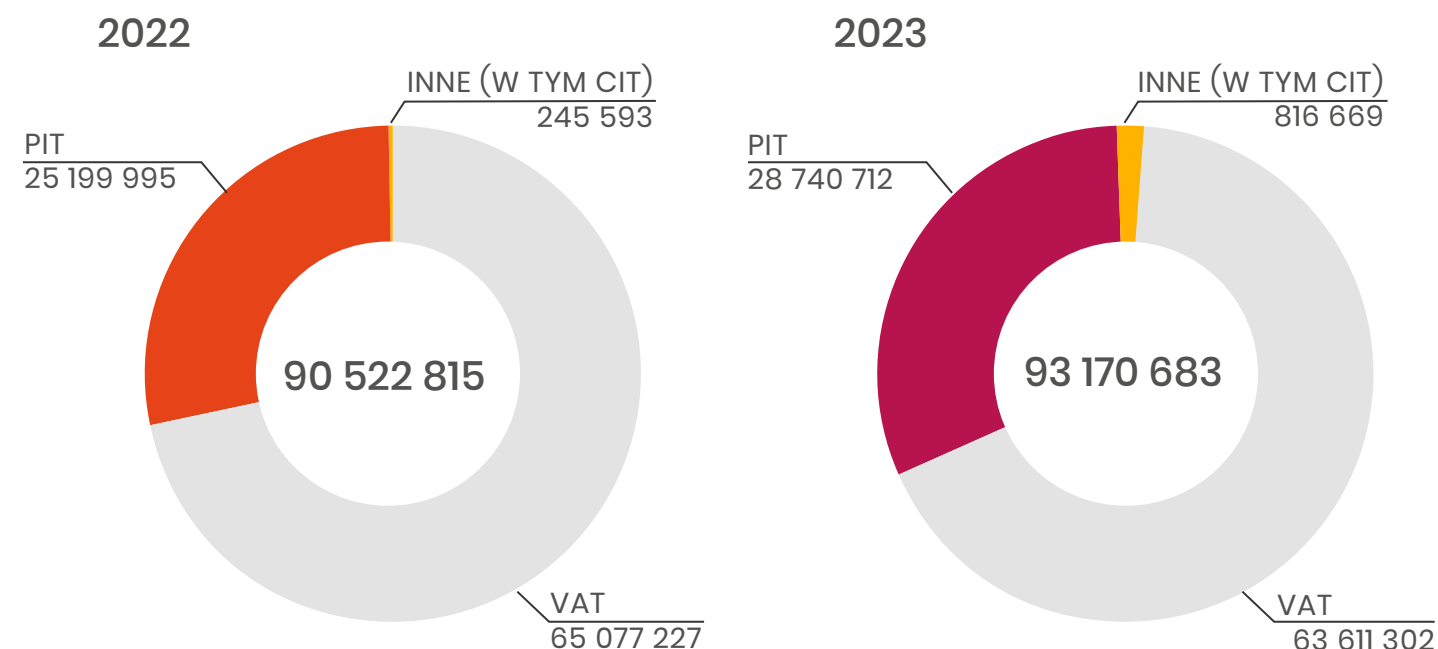
Do końca 2023 roku mieliśmy podpisanych 156 umów o reprezentacji z 97 organizacjami zbiorowego zarządzania na świecie.

#### WZROST INKASA Z ZAGRANICY O PONAD 55% (W MLN ZŁ)



### ZAİKS RZETELNYM PODATNIKIEM (W ZŁ)

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







liczba uprawnionych, którzy powierzyli swoje prawa w zbiorowy zarząd ZAİKS-u, na dzień 31 grudnia 2023 roku

**26 122**

na dzień 31 grudnia 2023 roku Stowarzyszenie liczyło (łącznie nadzwyczajnych i zwyczajnych)

**3 177**  
członków



do **17%**

wzrósł w ciągu czterech ostatnich lat udział inkasa internetowego w łącznym inkasie ZAİKS-u

w 2023 roku udzielono zaliczek na poczet przychodów z tantiem w kwocie ponad

**11,1 mln**

mamy podpisane

**156**

umów z **97** organizacjami zbiorowego zarządzania i niezależnymi podmiotami zarządzającymi z całego świata

**x6**

wzrosła w 2023 roku wartość inkasa z internetu w stosunku do roku 2019 (89,3 mln vs. 15,9 mln)

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

## ZAIKS MECENASEM KULTURY

W roku 2023 Fundusz Popierania Twórczości ZAİKS-u wsparł twórców kwotą

**3 451 429 zł**

2023



LICZBA WYPŁACONYCH STYPENDIÓW

2023



LICZBA WYPŁACONYCH DOTACJI

2023



## ZAIKS OPIEKUNEM TWÓRCÓW

ZAIKS na cele socjalne, edukacyjne i kulturalne w 2023 roku przekazał

**24 004 010 zł**

2022



2023



## OCHRONA TWÓRCZOŚCI

LICZBA UTWORÓW KRAJOWYCH ZAREJESTROWANYCH W ZAİKS-ie W DANYM ROKU

2022



2023



# Rejestruj niezarejestrowane

W 2023 roku zarejestrowaliśmy prawie 34 000 krajowych utworów słownych, muzycznych i słowno-muzycznych z zakresu Małych i Wielkich Praw, z czego znaczną większość zgłoszono przez serwis [zaiks.online](#). Liczba rejestracji rosta również w poprzednich latach, a bieżący rok zapowiada kontynuację trendu.

Świadczy to o zwiększającej się świadomości autorów co do korzyści płynących z uporządkowania swojego dorobku, ale też niewątpliwie jest efektem coraz przyjaźniejszej, prostszej rejestracji. Mniej formalności, mniej wysiłku, prostota zdalnego, elektronicznego załatwiania spraw, do której jesteśmy coraz bardziej przyzwyczajeni. A nie tak dawno niezbędne były formularze papierowe i fortepianówki oraz wizyta w siedzibie Stowarzyszenia na ulicy Hipotecznej w Warszawie. Mimo oczywistych ułatwień i szerszej wiedzy, wiele osób wciąż zwleka z rejestracją, często blokując wypłatę niebagatelnych kwot albo tracąc je bezpowrotnie.

**Rejestracja utworów jest dla twórców kluczowa, bo to właśnie dzięki niej mogą skutecznie zarządzać swoimi prawami majątkowymi. Pozwala zebrać niemal wszystkie metadane niezbędne do prawidłowej identyfikacji utworu: tytuł, nazwiska bądź pseudonimy twórców, ich numery IPI oraz numery ISRC (International Standard Recording Code) poszczególnych nagrań zgłaszanego dzieła.**

Po rejestracji natomiast każdy utwór muzyczny i słowno-muzyczny, który spełnia określone wymagania, otrzymuje niepowtarzalny numer ISWC (International Standard Work Code), który definiuje utwór muzyczny jako unikalny i niematerialny. Numer ISWC jest jak odcisk palca, ułatwia identyfikację zawsze, gdy zajdzie potrzeba.

**Z kolei bezbłędna identyfikacja utworu umożliwia skierowanie wynagrodzeń autorskich przekazanych przez użytkowników (nadawcy radiowi i telewizyjni, organizatorzy koncertów, internet), bezpośrednio do rąk twórców.**

Sytuacja wygląda zatem przejrzyście, gdy twórca zgłasza utwór tuż po jego pierwszym publicznym wykonaniu. Jeżeli z różnych przyczyn zwleka ze zgłoszeniem, to mogą pojawić się czynniki komplikujące identyfikację, chociażby nieprawidłowy wykaz od użytkownika (nadawcy radiowe-

go, telewizyjnego, organizatora koncertu, z internetu). W praktyce wykazy często zawierają błędy – użytkownik nie zawsze zna prawidłowy tytuł utworu, czasem w jego miejsce podawane są pierwsze wersy zwrotki lub refrenu. Użytkownik może również nie znać twórców danego utworu – tu najczęściej padają nazwy wykonawców lub skład zespołu, często zniekształcona zostaje pisownia, przez co nawet „poprawnie” wskazany twórca jest bardzo trudno identyfikowalny.

Informacje o wykorzystanym utworze pojawiają się wówczas w serwisie [zaiks.online](#), w zakładce Utwory (w menu po lewej stronie), która dzieli się na dwie części: Utwory Zarejestrowane, gdzie znajdują się wszystkie utwory zarejestrowane zarówno drogą tradycyjną, jak i elektroniczną, oraz Utwory Niezarejestrowane, gdzie twórcy znajdują wykazy od użytkowników wraz z zarezerwowanymi kwotami brutto na dany utwór.

**Szybka i dokładna rejestracja utworów jest istotna, ponieważ wpływa nie tylko na finansowe korzyści dla twórców, ale także na klarowność i efektywność całego systemu zarządzania prawami autorskimi. Dzięki temu twórcy mogą być pewni, że ich praca jest odpowiednio chroniona i wynagradzana.**

TEKST Monika Lubańska

# DYSKUSJE POD AKROPOLEM

TEKST Anna Misiewicz

**K**omitet Europejski CISAC i Zgromadzenie Generalne BIEM obradowały w tym roku w dniach 17-18 kwietnia w Atenach, zaproszone przez grecką organizację zbiorowego zarządzania reprezentującą prawa muzyczne – AUTODIA. Historia tej organizacji jest przykładem skutecznej współpracy międzynarodowej sieci ozz-ów i wsparcia, jakiego w trudnej sytuacji ekonomiczno-prawnej potrafi udzielić CISAC.

AUTODIA powstała w 2004 roku, 10 lat później dołączyła do CISAC-u, w tym jako stały członek od 2017 roku. Do tego momentu była stosunkowo małym stowarzyszeniem, działającym obok głównego w tym czasie ozz-u muzycznego w Grecji – AEPI, i reprezentowała około 10% greckiego repertuaru muzycznego. Jeszcze w 2017 roku wysokość zainkasowanych rocznie wynagrodzeń autorskich AUTODII nie przekraczała 400 tys. euro rocznie, stowarzyszenie to nie otrzymywało również wynagrodzeń z zagranicy, z uwagi na brak umów o wzajemnej reprezentacji. Sytuacja AUTODII zmieniła się latem 2017 w związku z narastającymi problemami AEPI, które – zgodnie z raportem z audytu Ernst & Young, zleconym przez greckie Ministerstwo Kultury i Sportu – było podejrzewane o niewypłacenie 42,5 mln euro wynagrodzeń autorskich, a jego długi w 2017 roku sięgały 19,9 mln euro. Zgodnie z greckim prawem z 1993 roku od ozz-u nie wymagano żadnej specyficznej formy prawnej. AEPI przyjęło formę spółki akcyjnej, co pozwalało mu na obrót kapitałem w znacznie mniej kontrolowany sposób, niż mogłaby to robić organizacja nienastawiona na zysk, kontrolowana przez jej członków. Ostatecznie w 2017 roku środki finansowe AEPI zostały przez zarządzające nim osoby zdefraudowane i wytransferowane poza Grecję, co doprowadziło do wdrożenia w stosunku do tej organizacji rozwiązania przewidzianego w greckiej ustawie transponującej dyrektywę o zbiorowym zarządzaniu, a polegającego na wprowadzeniu nadzoru państwowego nad ozz-em nierealizującym swoich zadań. AEPI zostało objęte tzw. specjalną usługą

zarządzania kryzysowego EYED, realizowaną przez Greckie Biuro Prawa Autorskiego (OPI). Jednocześnie na zgromadzeniu generalnym CISAC-u w Warszawie w 2018 roku AEPI zostało wykluczone z jego struktur.

EYED, podmiot kontrolowany przez państwo, automatycznie przejął wszystkie prawa zarządzane do tej pory przez AEPI. Usługa zarządzania kryzysowego była jedynie rozwiązaniem tymczasowym, które mogło funkcjonować przez maksymalnie dwa lata. Niestety, rząd grecki próbował wykorzystać tę trudną sytuację i przekształcić EYED w państwową jednostkę zarządzającą prawami autorskimi do utworów muzycznych, co spotkało się ze sprzeciwem ze strony CISAC-u. Organizacja ta promuje zbiorowe zarządzanie prawami przez podmioty niezależne i samorządne – będące w posiadaniu przez swoich członków i przez nich zarządzane. Mogą one przybierać różne formy prawne, ale docelowo nie mogą być nastawione na zysk ani uzależnione od władz państwowych.

Dlatego przy wsparciu CISAC-u to AUTODIA podjęła się współpracować z władzami greckimi oraz dokonać wewnętrznej reorganizacji m.in. poprzez wybór nowego zarządu, w którego skład weszli również wydawcy, wybór nowego prezesa i dyrektora generalnego, wprowadzenie nowego regulaminu repartycji i zmian w statucie oraz poddanie się kontroli niezależnego obserwatora z ramienia CISAC-u. Na stanowisko tymczasowego Dyrektora Generalnego AUTODIA powołano Declana Ruddena, związanego wcześniej m.in. z irlandzkim IMRO oraz byłego przewodniczącego Business Technical Committee CISAC. AUTODIA podjęła się również unowocześnienia do końca 2018 swoich narzędzi informatycznych. Wynagrodzenia pobrane przez AUTODIA na rzecz zagranicznych ozz-ów miały być przechowywane na wyodrębnionym rachunku powierniczym, którego wartość była określona na podstawie zatwierdzonej przez CISAC polityki repartycji. Na te działania CISAC udzielił

AUTODII, przy udziale swoich członków, w tym ZAİKS-u, pożyczki finansowej, która została spłacona w 2022 roku.

Obecnie AUTODIA jest prężną organizacją, członkiem CISAC-u, GESAC-u i BIEM-u. Od 2023 jej działalność jest certyfikowana standardami ISO 27001 i ISO 9001 w zakresie ochrony informacji i obsługi klienta. Licencjonuje 85% rynku greckiego, w tym działalność hoteli, restauracji i lokali usługowych, ale również serwisy DSP i VOD. Roczne przychody AUTODII wzrosły od 2017 roku prawie osiemdziesięciokrotnie i wyniosły w 2023 roku ponad 25 milionów euro.

Posiedzenie Komitetu Europejskiego w Atenach otworzyło przemówienie Liny Mendoni, minister kultury Grecji. Dyrektor Generalna AUTODII dr Margarita Panagiotopoulou podziękowała CISAC-owi i obecnym na sali uczestnikom Komitetu za wsparcie, jakiego udzieliłi zarządzanej przez nią organizacji.

Obrazy Komitetu koncentrowały się w dużym stopniu wokół najbardziej aktualnego tematu, którym jest zagrożenie dla ludzkiej twórczości ze strony masowego wykorzystania narzędzi generatywnego AI. Dyrektor Generalny CISAC-u, Gadi Oron, podsumował działania podejmowane przez środowiska kreatywne na różnych forach międzynarodowych – m.in. w ramach działań Światowej Organizacji Własności Intelektualnej WIPO czy konsultacji prowadzonych przez amerykańskie Copyright Office i władze Kanady. CISAC jest również sygnatariuszem założeń dla uczciwego wykorzystania AI oraz wytycznych dla swoich członków do stosowania wyłączenia od możliwości korzystania z ich repertuarów dla działań podejmowanych z wykorzystaniem technologii eksploatacji tekstów i danych. Dużym sukcesem jest przyjęcie unijnego AI Act, w którym dzięki ogromnemu wysiłkowi organizacji reprezentujących wszystkie sektory kreatywne, udało się na ostatnim etapie uchwalania zamieścić przepisy obligujące dostawców narzędzi AI do informowania, na jakich danych były szkolenie ich systemy, oraz oznaczania wytworów AI.

Temat sztucznej inteligencji powrócił jeszcze kilkakrotnie w czasie obrad Komitetu, a także kolejnego dnia, na spotkaniu organizacji reprezentujących prawa mechaniczne, zrzeszonych w BIEM. Twórcy i reprezentanci ozz-ów zarządzających różnymi rodzajami utworów prezentowali swoje obawy związane z błyskawiczną ekspansją narzędzi AI. Zarówno członkowie organizacji muzycznych, jak obecni w panelu o AI GEMA i TEOSTO, jak i organizacji reprezentujących prawa plastyczne, jak brytyjski DACS, byli przez swoje ozz-y pytani o stosunek do sztucznej inteligencji. Ze wszystkich badań i ankiet wynika, że twórcy obawiają się realnego zastąpienia

efektów swojej pracy przez wytwory AI. Według raportu przygotowanego pod koniec ubiegłego roku na zlecenie GEMA i SACEM-u, przychody twórców z powodu ekspansji narzędzi sztucznej inteligencji mogą spaść do 2028 roku nawet o 25%. Należy podjąć szybkie kroki zmierzające do uzyskiwania licencji od producentów generatywnego AI i stworzyć w tym celu jednoznaczne regulacje prawne. Obowiązujące przepisy np. dotyczące zastrzeżenia dla eksploracji tekstów i danych okazały się w tym zakresie całkowicie nieskuteczne. Mimo złożenia przez większość europejskich ozz-ów takich zastrzeżeń nie udało się jeszcze zawrzeć żadnej umowy ani z głównymi dostawcami narzędzi, ani z lokalnymi firmami. Problemem jest brak przejrzystości – bez informacji, na jakich utworach szkolone są narzędzia AI, nie można zidentyfikować chronionego repertuaru, który mógłby być podstawą licencjonowania lub procesów o naruszenie autorskich praw majątkowych. Alternatywą dla narzędzi generatywnego AI, które bez ograniczeń przeszukują sieć i zwielokrotniają utwory na potrzeby szkolenia, są firmy prezentujące się jako etyczne AI. Przedstawiciel takiego amerykańskiego startupu, Tunny, brał udział w panelu, przedstawiając swoje narzędzie, które jest szkolone na muzyce skomponowanej na zlecenie i licencjonowanej przez Tunny.

Jak wynika z dyskusji na panelach CISAC-u i BIEM-u, AI stanowi ogromne zagrożenie, jeśli jego niekontrolowany rozwój nie zostanie ujęty w odpowiednie ramy prawne, ale sama sztuczna inteligencja może być wykorzystywana, i to nie tylko przez twórców, jako narzędzie wspierające proces tworzenia, ale też przez same ozz-y – do dopasowywania danych, śledzenia wykorzystania repertuaru, przyspieszania repartycji, rozpoznawania muzyki wykonywanej na żywo. Bez wątplenia temat sztucznej inteligencji w tych wszystkich aspektach będzie głównym tematem dyskusji przez najbliższe lata.

Jeden z paneli Komitetu Europejskiego, dotyczący wdrożenia dyrektywy o prawie autorskim na jednolitym rynku cyfrowym w różnych państwach członkowskich UE, poprowadził zastępca Dyrektora Generalnego ZAİKS-u, Karol Kościński. Biorący udział w panelu przedstawiciele francuskiego SACEM-u, niemieckiego VG-Bildkunst zwracali uwagę na znaczenie art. 17 Dyrektywy DSM, który jasno przesądził, że portale udostępniające treści chronione zamieszczane przez ich użytkowników są odpowiedzialne za to udostępnienie i zobowiązane do uzyskiwania licencji od uprawnionych. Mimo takiego pozytywnego prawa większość ozz-ów nadal napotyka przeszkody w licencjonowaniu



podmiotów takich jak Google lub Meta. Problemem okazują się już same umowy o zachowaniu poufności, których negocjacje mogą trwać latami, utrudnione jest także uzyskiwanie informacji o przychodach amerykańskich korporacji, stanowiących podstawę opłat licencyjnych. W przypadku ozz-ów reprezentujących prawa autorów sztuk wizualnych, które przed wejściem w życie przepisów transponujących dyrektywę praktycznie nie były w stanie zmusić wielkich amerykańskich koncernów do negocjacji umów, skutecznym rozwiązaniem okazuje się rozszerzony zbiorowy zarząd, jak ma to miejsce w Niemczech lub, w ostateczności, droga sądowa – taka, jaką przyjęła niderlandzka organizacja PICTORIGHT, która skierowała pozew przeciwko Meta o zawarcie umowy i płatność zaległych wynagrodzeń. Doświadczenia europejskich ozz-ów są niezwykle cenne z punktu widzenia ZAiKS-u, ponieważ znajdujemy się obecnie

na końcowym etapie wdrożenia europejskich dyrektyw prawnoautorskich z 2019 roku w Polsce, ostatnim z krajów Unii, który jeszcze nie dostosował swojego prawa autorskiego do wymogów jednolitego rynku cyfrowego.

Posiedzenie Komitetu Europejskiego obfitowało w wiele dyskusji nad przyszłością zbiorowego zarządzania. Było też okazją do prezentacji osiągnięć organizacji czy badań przez nie prowadzonych, takich jak badanie niemieckiej GEMY dotyczące wartości muzyki odtwarzanej w tle dla sprzedaży usług i produktów, a także informacji o najważniejszych działaniach podejmowanych na innych rynkach – w Azji czy Stanach Zjednoczonych. Chociaż to sztuczna inteligencja zdominowała agendę ateńskiego komitetu, przed ozz-ami stoi wiele wyzwań, do których zarówno one same, jak i reprezentujące je CISAC i BIEM, będą się musiały przygotować.

FOT. THOMAS DASKALAKIS

# CO NOWEGO W ZAiKS-ie

## NOWE UMOWY

Pierwsza połowa bieżącego roku zaowocowała wzrostem liczby umów licencyjnych. Zakończone zostały negocjacje i podpisane kolejne umowy licencyjne z Meta Platforms Ireland Limited dotycząca korzystania z utworów na platformach Facebook i Instagram oraz z TikTok Information Technologies UK Limited. Zawarta została także kolejna umowa z Apple Distribution International Limited, tym razem regulująca wykorzystanie utworów w serwisie subskrypcyjnym VOD Apple TV+. W maju zawarliśmy kolejną umowę z CANAL+ Polska S.A., regulującą korzystanie z utworów na wszystkich polach objętych działalnością tej Spółki, w tym w serwisach VOD Canal+.

Po raz pierwszy zawarliśmy umowę licencyjną z Viaplay Group regulującą wykorzystanie utworów w serwisie VOD Viaplay od początku jego funkcjonowania w Polsce.

## MILIONY Z INTERNETU

Kwota inkasa z internetu przekazana do podziału od stycznia do maja 2024 roku wyniosła już ponad **70 mln zł**, co oznacza wzrost o 8,2 mln (+13,2%) w stosunku do tego samego okresu roku poprzedniego.

## NADCHODZĄ ELEKTRONICZNE LICENCJE

Oficjalnie na serwery testowe trafił już opracowywany od dłuższego czasu system elektronicznej sprzedaży licencji. To jedno z bardziej przełomowych rozwiązań, ponieważ umożliwi w prosty sposób i całkowicie online kupno wielu licencji na korzystanie z repertuaru ZAiKS-u. Nowe e-licencje to rozbudowany projekt oferujący takie opcje jak autoryzacja online, kalkulator, konfigurator opłat i bezpieczne elektroniczne płatności. Oznacza to duże usprawnienie i wygodę dla użytkowników licencji.

Latem 2024 roku system stanie się dostępny publicznie. Czekamy z niecierpliwością! O oficjalnej premierze oczywiście będziemy informować.

## WYPŁACAMY PIENIĄDZE

W maju planowany podział wynagrodzeń z tytułu nagrań mechanicznych wyniósł **1 050 000 zł**. Kwoty podziałów wynagrodzeń wykonanych przez Wydział Wielkich Praw to:  
 Inkaso krajowe – **2 000 000 zł**  
 Inkaso z zagranicy **32 500 zł**

# ZAIKS NOWYM CZŁONKIEM DDEX-u

TEKST Anna Bacińska, Przemysław Tchoń

**D**DEX, Digital Data Exchange LLC to działająca od 2006 roku organizacja zrzeszająca jako członków organizację zbiorowego zarządzania prawami autorskimi i prawami do nagrań dźwiękowych, wydawców muzycznych i producentów nagrań, wiodących dostawców usług cyfrowych, firmy mediowe, pośredników technicznych oraz indywidualne osoby z branży muzycznej. Celem DDEX-u jest tworzenie standardów wymiany danych pomiędzy organizacjami, tak aby przepływ informacji w cyfrowym łańcuchu wartości przemysłu muzycznego był w pełni automatyczny, optymalny, efektywny oraz stale rozwijany, odzwierciedlając dynamiczne zmiany rynkowe. Słownik ponad 1000 terminów oraz wypracowane przez DDEX standardy i formaty branżowe tworzą wspólny język umożliwiający komunikację między wszystkim uczestnikami rynku. DDEX jest jedyną organizacją branżową zrzeszającą podmioty ze wszystkich sektorów rynku muzycznego. W skład jej zarządu wchodzi przedstawiciele: organizacji zbiorowego zarządzania reprezentujący prawa autorów – PRS for Music (Wielka Brytania), ASCAP (Stany Zjednoczone), SACEM (Francja), GEMA (Niemcy), BMI (Stany Zjednoczone), SOCAN (Kanada), wydawcy muzycznego – Kobalt Music, organizacji zbiorowego zarządzania i podmiotów reprezentujących prawa producentów nagrań – PPL (Wielka Brytania, SCPP, Francja), Sony Music, Universal Music Group, Warner Music Group, dostawców usług cyfrowych (DSP – Digital Service Providers): Spotify, Apple, Google, Meta, Amazon, Pandora, Tencent oraz usługodawców (SoundExchange). Korzystanie ze standardów DDEX-u

nie jest ograniczone jedynie do członków organizacji. Każdy podmiot z branży muzycznej może wdrażać standardy DDEX-u i korzystać z nich na mocy bezpłatnej licencji. Kluczowy standard dla organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorów, w którym dostawcy usług cyfrowych dostarczają raporty użyć, czyli DSR, ZAIKS wdrożył już w 2014 roku i od dziesięciu lat korzysta z niego, przyjmując i przetwarzając raporty użyć od wielu międzynarodowych serwisów. Stowarzyszenie Autorów ZAIKS zostało pełnoprawnym członkiem DDEX-u w grudniu 2023 roku.

Zwykle dwa razy do roku DDEX organizuje posiedzenia plenarne połączone z sesjami wdrożeniowymi, a ciągle prace prowadzone są podczas cyklicznych spotkań technicznych grup roboczych oraz tematycznych grup roboczych ad hoc. W kwietniu 2024 roku odbyło się 43. posiedzenie plenarne oraz sesje wybranych grup roboczych, w których hybrydowo uczestniczyło niemal 300 osób. Z ramienia ZAIKS-u w tym wydarzeniu uczestniczyli kierownik Wydziału Licencji i Repartycji Internetu Przemysław Tchoń oraz specjalistka branżowa Wydziału Dokumentacji i Repartycji Anna Bacińska. Dwie techniczne grupy robocze, w których odbywały się prace i sesje wdrożeniowe będące najistotniejszymi dla naszego stowarzyszenia z punktu widzenia licencjonowania utworów w internecie, to DSR WG (raportowanie cyfrowej eksploatacji/sprzedazy) oraz MWDR WG (przepływ danych i praw związanych z utworami i nagraniami muzycznymi). Standard DSR MS (Digital Sales Reporting Message Suite) umożliwia organizacjom zbiorowego zarządza-

nia i wydawcom muzycznym otrzymywanie od licencjobiorców (Digital Service Providers) raportów o utworach i nagraniach muzycznych przez nich wykorzystywanych w swoich usługach rynkowych, w tym o użytkiwanych wpływach i wolumenie użyć. Główne profile wykorzystywane w ramach tych raportów to: Basic Audio, UGC, Audio Visual, Royalty Reporting, Masterlist. Z kolei standard CDM (Claim Detail Message Suite) umożliwia zarządzającym prawami autorskimi i pokrewnymi wysyłać dane zawierające szczegóły wysokości roszczeń i faktur z tytułu opłat licencyjnych oraz innych wynagrodzeń, a użytkownikom tworzenie notyfikacji z rozbieżnościami, błędami arytmetycznymi, odchyleniami w zakresie zastosowanych stawek czy rozbieżności w zakresie reprezentowanych udziałów w prawach do utworu (overclaims). Standard CDM jest relatywnie nową alternatywą DDEX-u dla używanego obecnie powszechnie formatu CCID (Claim Confirmation & Invoice Details) i dla większości użytkowników znajduje się wciąż na etapie testowania lub w planach długoterminowych. Prace grupy roboczej w zakresie standardu CDM skupiają się obecnie na jego uzgodnieniach ze standardem DSRMS, uzgodnieniem definicji overclaim-ów, ustaleniem choreografii notyfikacji o overclaim-ach oraz choreografii dla wieloetapowych cykli roszczeń.

Prace i dyskusje prowadzone były również w grupach poświęconych technologiom rozpoznawania muzyki, sztucznej inteligencji (AI), NFT/Web-3 i powiadomieniom o cyfrowych wydaniach muzyki. W czasie trwającej próżni regulacyjnej w zakresie AI,

DDEX kontynuuje prace, aby dostarczyć gotowe rozwiązania w zakresie wymiany danych, gdy zapadną rozstrzygnięcia legislacyjne i biznesowe.

Metadanych nie da się prosto zobrazować, ale wiemy na pewno jedno – wszyscy w przemyśle muzycznym ich potrzebujemy! W dobie streamingu jako głównego miejsca konsumpcji muzyki, składającego się z miliardów mikrotransakcji, to właśnie metadane umożliwiają prawidłowy przepływ wynagrodzeń autorskich.

DDEX, zajmując się zagadnieniami operacyjno-technicznymi i ustalając standardy branżowe dla sektora muzycznego w zakresie wymiany dokumentacji dotyczących użyć w internecie, jest kluczowym miejscem do dyskusji. Szukanie i ustalanie wspólnego języka pomiędzy podmiotami wymieniającymi się dokumentacją jest procesem, który wymaga stałego rozwoju. Dlatego bycie częścią tej społeczności i czynny udział w pracach DDEX-u to dla ZAIKS-u nie tylko możliwość wpływu na kształtowanie standardów, ale również dostęp do wiedzy, nowości i kontaktów.

**Rozmawiamy z Markiem Isherwoodem – przedstawicielem Sekretariatu DDEX-u, który wyjaśnił nam specyfikę organizacji.**

**Czy może przybliżyć pan historię powstania i rozwoju DDEX-u?**

DDEX powstał i rozpoczął działalność w 2006 roku. W tamtych czasach była to mała organizacja, licząca 20-30 członków. Tak naprawdę dopiero około 2010 roku zaczął działać jako organizacja branżowa. Stało się tak, ponieważ po czterech latach opracowywania standardów w końcu wydarzyło się kilka znaczących rzeczy. Po pierwsze, część największych wytwórni płytowych zdecydowała się na wdrożenie ówczesnej wersji ERN (Electronic Release Notification Message Suite) i wymagała od wszystkich swoich partnerów biznesowych komunikowania się z nimi za pomocą

tego standardu. Mniej więcej w tym samym czasie wiele europejskich organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi podpisało protokół uzgodnień dotyczący korzystania z ówczesnego standardu DSR (Digital Sales Report) jako standardu do raportowania sprzedaży i udostępnienia treści w internecie. Te dwa wydarzenia łącznie wywołały efekt kuli śnieżnej wobec pozostałych standardów i stopniowo wdrażano ich coraz więcej. W 2011 roku DDEX po raz pierwszy zaprezentował się na targach muzycznych MIDEM (Marché International du Disque et de l'Édition Musicale). Dla wielu firm z branży muzycznej było to miejsce, gdzie po raz pierwszy usłyszały o DDEX-ie i jego działaniu. Doprowadziło to do wzrostu liczby członków i większego tempa wdrażania standardów.

Ostatnim ważnym wydarzeniem był pierwszy Szczyt DDEX-u zorganizowany w 2014 roku. Było to jednodniowe wydarzenie, którego uczestnicy z branży odbyli otwartą dyskusję na temat niektórych kwestii technicznych i operacyjnych, powodujących problemy z wydajnym i efektywnym zarządzaniem standardami DDEX-u w całej branży. Wydarzenie to było otwarte również dla osób niebędących członkami i na przestrzeni lat stało się ważnym mechanizmem zwiększania liczby członków DDEX-u, tak że obecnie liczy ona ponad 150 organizacji.

**Jakiego rodzaju organizacje są członkami DDEX-u?**

Członkostwo w dalszym ciągu w dużej mierze opiera się na organizacjach posiadających prawa lub zarządzających prawami do utworów muzycznych i słowno-muzycznych, na organizacjach posiadających prawa lub zarządzających prawami do nagrań dźwiękowych, a także na dostawcach serwisów cyfrowych (DSP). Jednak w ciągu ostatnich 10 lat dołączyły do nich firmy świadczące usługi w środowisku studyjnym, liczne przedsiębiorstwa zajmujące się technologiami rozpoznawania muzyki oraz firmy technologiczne świadczące usługi właścicielom praw i dostawcom serwisów cyfrowych.

**Jakie są główne standardy, którymi zajmuje się DDEX?**

Przez większość swojego istnienia DDEX skupiał się na standardzie elektronicznego powiadomienia dostawcy usług cyfrowych przez właściciela praw do nagrania – ERN (Electronic Release Notification), na standardzie raportowania sprzedaży/użyć przez dostawcę usług cyfrowych do podmiotu zarządzającego prawami autorskimi – DSR (Digital Sales Report), standardzie dotyczącym danych i praw do utworów muzycznych – MWDR (Musical Work Data and Rights) oraz na standardzie dotyczącym danych i praw do nagrań dźwiękowych – RDR (Recording Data and Rights).

Jednak w ciągu ostatnich pięciu lat liczba standardów, nad którymi pracuje DDEX, znacznie zwiększyła się i obecnie mamy 11 „rodzin” standardów obejmujących całą gamę różnych typów transakcji biznesowych w łańcuchu wartości branży muzycznej. I ta lista cały czas powiększa się.

**Co zatem oznacza dla ZAIKS-u członkostwo w DDEX-ie?**

Oprócz zaangażowania w ustalenia wymagań dla standardów, zaangażowania w ich rozwój i ostatecznie w ich wdrażanie, ZAIKS jest teraz częścią pewnej społeczności. To społeczność ludzi z różnych typów firm z całego łańcucha wartości branży muzycznej, którzy współpracują w sposób oparty na dialogu, aby znaleźć rozwiązania problemów. Daje to przedstawicielom ZAIKS-u możliwość pracy i dyskusji o tym, jak podchodzą do problemów i jak je rozwiązują, jeśli chodzi o kwestie operacyjne i administracyjne. Przedstawiciele mogą zatem uczyć się od siebie nawzajem, a następnie zastosować tę wiedzę w swoich organizacjach, aby ulepszyć sposób, w jaki te firmy podchodzą do rozwiązywania problemów operacyjnych. DDEX jest wyjątkowy w branży muzycznej w sposobie podejścia do tych zagadnień. ●



FOT. DAWID GRZELAK

## Majka Jeżowska. 45 lat na scenie ZWYCZAJNA MIŁOŚĆ DO MUZYKI

TEKST Sylwia Gawłowska-Müller

O bdarzona nie tylko niepowtarzalnym temperamentem scenicznym, ale także talentem kompozytorskim i nieoczywistą, wysoko brzmiącą barwą altu. Indywidualistka. Jedna z najbardziej witalnych i barwnych postaci polskiej sceny muzycznej, Majka Jeżowska, świętuje w tym roku jubileusz 45-lecia pracy artystycznej.

Dla pokolenia, które w drugiej połowie lat 90. wychowywało się na jej dziecięcym repertuarze, pozostaje artystką kultową. Status legendy i ów szczególny rodzaj sentymentu, jakim darzy ją publiczność, właściwy jest także kolejnym pokoleniom najmłodszych słuchaczy. Nie dzieje się to bez przyczyny. Piosenki skomponowane i zaśpiewane przez Jeżowską do tekstów wybitnych polskich autorów, takich jak Agnieszka Osiecka (*A ja wolę moją mamę, Kto się przeżywa*), Jacek Cygan (*Laleczka z saskiej porcelany, Wszystkie dzieci nasze są, Rytm i melodia, Kochany panie Mikołaju*), Marek Dutkiewicz (*Najpiękniejsza w klasie*), Jerzy Bielunas (*Kochaj czworonogi, Guma do podskoków, Kolorowe dzieci*) czy Jacek Skubikowski (*Marzenia się spełniają, Kolor serca*), to swoista forpoczta, klasyka gatunku polskiej piosenki dziecięcej. Do trafnego rozpoznania trwającej ponad cztery dekady aktywności estradowej Jeżowskiej warto jednak zastosować jeszcze jeden klucz, wykraczający poza utrwalony w popkulturze wizerunek piosenkarki dziecięcej. Jest nim ustawiczna miłość do muzyki, która, począwszy od 1979 roku, prowadzi wokalistkę z Nowego Sącza drogą nieustannych poszukiwań nowych rozwiązań muzycznych, producenckich i scenicznych, a także kolejnych

wizerunkowych i kostiumowych metamorfoz.

Pierwszym, znaczącym przystankiem na tej drodze był występ uhonorowany wyróżnieniem w koncercie Premier podczas XVII KFPP w Opolu. Dziewiętnastoletnia wówczas Maria Jeżowska wystąpiła z autorską kompozycją *Nutka w nutkę* do słów Andrzeja Białusza. W jednym z wywiadów artystka wspominała, że zasiadający w jury Czesław Niemen zachwyił się jej obiegnikami i melizmatami w stylu amerykańskim. Mało kto wtedy tak w Polsce śpiewał. Rok później do opolskich Premier zakwalifikowały się aż dwa utwory Majki: *Reggae o pierwszych wynalazcach* z tekstem Andrzeja Mogielnickiego oraz *Od rana mam dobry humor* do słów Andrzeja Kuryłło. Wokalistka interesowała się różnymi gatunkami i miała ambicje, aby do muzyki nieustannie przemycać coś nowego. Takim gatunkiem było wówczas reggae. Jak wspominała: „Zostało to przetworzone przez moją słowiańską duszę z Nowego Sącza, z nowoczesną jazzującą solówką saksofonu i... wyszło słowiańskie reggae”. Wyróżniona III nagrodą w konkursie Premiery oryginalna kompozycja nie stała się jednak pierwszym przebojem Majki. To „podium” przypadło w udziale piosence *Od rana mam dobry humor*. Po zakończeniu opolskiego festiwalu tytułowy szlagwort nuciła cała Polska.

Charakterystyczna dla artystki miłość do odkrywania muzyki objawiła się także w piosence *Czekamy na wyrok* autorstwa Antoniego Kopffa i Jonasza Kofty. W 1987 roku Majka Jeżowska, wspólnie z Krystyną Prońko i Piotrem Szulcem (jako grupa Moment), wyśpiewała tym utworem I Nagrodę XXIV KFPP w Opolu. Co

istotne, to właśnie Majka „wywróciła” pierwotną stylistykę country, w której Kopff chciał utrzymać kompozycję, zaproponowawszy w jej miejsce liryczną balladę z soulowym groove. Kolejne nowości przywiozła do Polski w 1988 roku. Wówczas artystka od kilku lat mieszkała w Stanach Zjednoczonych, gdzie koncertowała w klubach Nowego Jorku, Chicogo i Los Angeles. Śpiewając w różnych językach, w kameralnych, klubowych salach uczyła się bliskości kontaktu z publicznością i pokory. Wzorując się na Whitney Houston i Natalie Cole, niczym ambasadorka nowych trendów zza oceanu, zaproponowała rodzimej publiczności nowoczesny, amerykański utwór *Odkąd zjawił się Edek*. Kompozycja wyróżniała się tanecznym beatem, samplami, funkową gitarą. Nie dziwi fakt, że wygrała I Nagrodę konkursu Premiery na XV KFPP w Opolu.

Kolorowa, niezależna i autonomiczna, Majka Jeżowska jest pierwszą polską wokalistką, której teledysk *Rats on a Budget* został wyemitowany w amerykańskiej MTV. W 1994 roku założyła własną firmę fonograficzną, w której wyprodukowała i wydała kilkanaście swoich płyt. Jej twórczości dedykowany jest Ogólnopolski Festiwal Piosenki Majki Jeżowskiej „Rytm i melodia”, który odbywa się w Radomiu od prawie dwóch dekad. W 2019 roku zachwyła rock&rollową energią i porwała wielopokoleniową publiczność Festiwalu Pol'and'Rock, udowodniając, że czas działa wyłącznie na jej korzyść. A wszystko to dzięki „zwyczajnej miłości do muzyki”, o której de facto śpiewa w jednej ze swoich piosenek. Niech ta miłość pozostanie odwzajemnioną na zawsze! Cóż warte życie jest bez piosenki? ●

## Czesław Majewski. 85. urodziny NIECH GRA!

TEKST Michał Karpa

Chciał zostać muzykiem klasycznym, ale jego artystyczna droga potoczyła się inaczej – z nieocenionymi korzyściami dla sceny rozrywkowej. Czesław Majewski – pianista, kompozytor, dyrygent i aktor – od kilku dekad, w różnych wcieleniach, bawi polską publiczność.

„Przepraszam, mam grać?” – to pytanie, wielokrotnie wypowiedziane przez Pana Czesia z „Kabaretu Olgi Lipińskiej”, zapisało się złotymi zgłoskami w historii polskiej rozrywki. Podobnie jak postać wykreowana przez Czesława Majewskiego – sympatyczna i przerysowana (choć sam bohater artykułu tak nie uważa), wyróżniająca się w zespole pełnym gwiazd. Dziś, oglądając archiwalne nagrania, aż trudno uwierzyć, że w jednym czasie, na jednej scenie obok siebie stali m.in. Piotr Fronczewski, Janusz Gajos, Jan Kobuszewski, Marek Kondrat, Wojciech Pokora, Barbara Wrzesińska czy Magdalena Zawadzka.

Pan Czesio był w tym towarzystwie jak kolorowy ptak – charakterystycznie mówiący, wymownie gestykulujący, przeglądający się w lusterku. „Mięciutki” – jak mawiała Olga Lipińska. „Wiadomo, jaka to była postać. Ale mimo to spotykałem się wyłącznie z wielką sympatią ze strony widzów. Nigdy nie przytrafiła się żadna negatywna reakcja czy złośliwość. Ta rola i ta postać nawet pomogła mi w kontaktach z ludźmi” – mówił w rozmowie opublikowanej na stronie Empiku.

Zanim Czesław Majewski trafił do telewizji, która przyniosła mu ogólnopolską rozpoznawalność, był związany z Łodzią – w tym mieście 14 czerwca 1939 roku przyszedł na świat, uczył się, studiował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w klasie fortepianu, a w latach 60. pracował w Radiu Łódź i był kierownikiem muzycznym Łódzkiej Estrady.

Kolejna dekada przyniosła ważne zmiany. W wywiadzie udzielonym „Dziennikowi Łódz-

kiemu” podkreślał, że choć Łódź jest dla niego wyjątkowo ważnym miejscem, to miał powody, by przeprowadzić się do Warszawy: „Jeszcze w latach 60. w Łodzi wiele się działo, jeśli chodzi o sprawy kultury, muzyki. Była prężnym ośrodkiem filmowym, telewizyjnym. W mieście tym muzycy mieli mnóstwo zajęć. W końcu lat 60. to wszystko zaczęło się przenosić do stolicy. Nie na darmo mówiono, że Łódź leży za blisko Warszawy. Przecież w latach 60. najważniejsze programy telewizyjne nagrywano w łódzkim studio. Były to programy muzyczne, spektakle teatralne. Często brałem w nich udział jako muzyk, aranżer, komponowałem muzykę. Współpracowałem z Wytwórnią Filmów Oświatowych. Napisałem muzykę do realizowanych tam filmów. W końcu za pracą przenieśliem się do Warszawy”.

Czesław Majewski w stolicy kontynuował muzyczną karierę – jako dyrygent w Teatrze na Targówku, a następnie kierownik muzyczny w teatrach Komedia i Syrena. Jako kompozytor współpracował m.in. z Violetką Villas, Danutą Rinn czy Ireną Santor, pisał muzykę do produkcji teatralnych i telewizyjnych.

Po „Kabarecie Olgi Lipińskiej” druga fala popularności przyszła wraz z nowym milenium i teleturniejem „Śpiewające fortepiany”. W emitowanym na antenie telewizyjnej Dwójki programie muzyczno-rozrywkowym Czesław Majewski pełnił rolę kapitana jednej z drużyn, drugiej przewodził Janusz Tylman. Rywalizacja zespołów, polegająca na odgadywaniu tytułów piosenek po fragmencie muzyki lub tekstu, przypadła do gustu widzom do tego stopnia, że program pozostawał na antenie przez cztery lata. Jego popularność nie osłabła – format telewizyjnego show został przeniesiony na sceny teatralno-koncertowe, dzięki czemu Czesława Majewskiego do dziś można zobaczyć i posłuchać podczas występów na żywo.

FOT. EUZEBIUSZ NIEMIEC / AKPA



## Jan Wołek. 70. urodziny

# MISTRZ SZTUK WIELU

TEKST Michał Karpa

Swoimi zdolnościami mógłby oddzielić co najmniej kilku artystów. Wielokrotnie nagradzany autor tekstów, pieśniarz i kompozytor, malarz i karykaturzysta, poeta i pisarz, reżyser widowisk muzycznych i twórca programów telewizyjnych.

Jan Wołek urodził się 20 czerwca 1954 roku w Warszawie, ale – jak podkreśla – żył się z Małopolską i jej stolicą. „Moja matka pochodzi z Bochni, ojciec to góral, byłem wychowany w kulcie Krakowa” – mówił w wywiadzie udzielonym Arturowi Andrusowi na antenie RMF Classic. W Krakowie też wygrywał Ogólnopolski Festiwal Piosenki i Piosenkarzy Studenckich, będący przepustką do kariery estradowej w skali całego kraju. Studiując na Uniwersytecie Warszawskim, także i w tym mieście był aktywnym uczestnikiem studenckiego życia kulturalnego.

We wspomnianej rozmowie opowiadał również o innym ważnym wydarzeniu kulturalnym – odbywającym się na drugim końcu Polski – które nie pozostało bez wpływu na jego artystyczną ścieżkę. „Pamiętam całe miasto obwieszane wielkich rozmiarów bielizną, na przykład biustonosze rozciągnięte między drzewami, i podobne historie organizowane przez plastyków. Jednocześnie działały kabarety, big bandy, pojawiali się świetni reżyserzy, teatry studenckie. Człowiek, nie wiedząc nawet kiedy, zaczynał uczestniczyć w życiu twórczym innych” – wspominał wielokrotny uczestnik i laureat Festiwalu

Artystycznego Młodzieży Akademickiej FAMA w Świnoujściu.

W swoim przebogatym portfolio muzycznym Jan Wołek ma piosenki, których liczba idzie w setki. Oprócz tych autorskich, również i pisane dla artystów formatu Maryli Rodowicz, Ireny Santor, Zbigniewa Wodeckiego czy Andrzeja Zauchy. A to tylko niewielki fragment długiej listy nazwisk gwiazd polskiej estrady, które skorzystały z talentów bohatera tego artykułu.

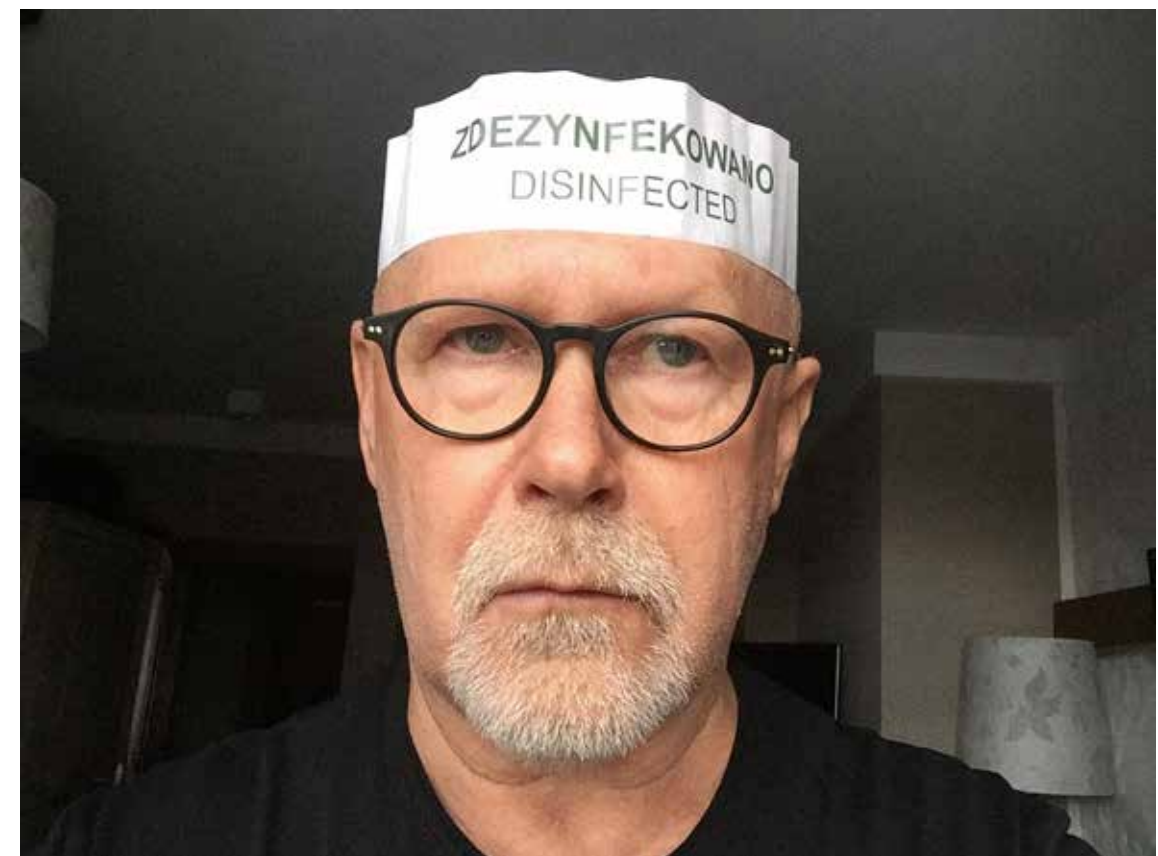
Jan Wołek sukcesy odnosił również na polu sztuk plastycznych, którymi zajmuje się od czterech dekad. Debiutował w roli autora rysunków satyrycznych oraz ilustracji do książek. Jako malarz uczestniczył w wielu plenerach, które w późniejszych latach również sam organizował. Wystawy jego prac można było oglądać w najważniejszych galeriach w kraju, ale i poza granicami, m.in. w Niemczech, Japonii, Kanadzie i Stanach Zjednoczonych. Sam także promuje malarstwo – prowadzi autorską Galerię Suszarnia w Kazimierzu nad Wisłą. O tym miasteczku, które często jest tematem jego prac, mówi: „moja kochana normalka”.

Mimo olbrzymiej aktywności zarówno na polu muzyki, liryki, jak i sztuk plastycznych, unika faworyzowania którejś z tych dziedzin. „Za każdym razem dobieram odpowiednią do nastroju i tematu. Jeśli potrzebuję abstrakcji, znajduję ją w muzyce. Jeśli chcę się wypstrykać intelektualnie, to piszę, a kiedy chcę

być powierzchownie wrażliwy, maluję” – wyjaśniał w rozmowie z Moniką Utnik, opublikowanej na łamach magazynu „Weranda”.

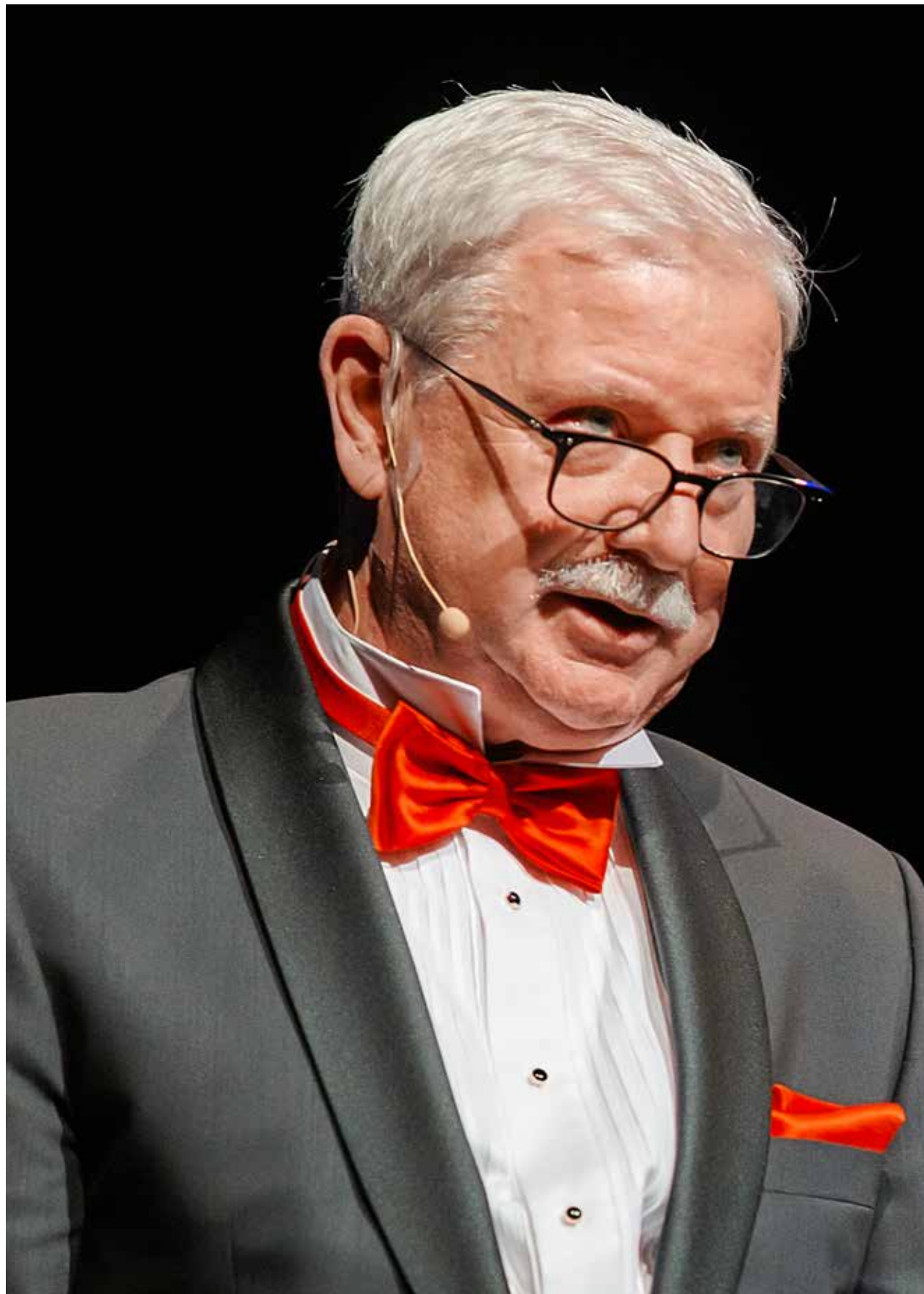
Za swoje osiągnięcia został uhonorowany m.in. Nagrodą Artystyczną Młodych im. Stanisława Wyspiańskiego w dziedzinie estrady i animacji życia kulturalnego oraz Nagrodą im. Aleksandra Bardiniego przyznaną podczas Przeglądu Piosenki Aktorskiej artystom tworzącym na pograniczu muzyki i słowa, teatru i piosenki. Otrzymał również Krzyż Kawalerski Polonia Restituta – za wybitne zasługi w działalności w ruchu studenckim, za osiągnięcia w pracy zawodowej i społecznej. Z kolei za osiągnięcia w dziedzinie literatury nagrodzony został Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Bo jako autor słowa pisanego realizował się nie tylko w formule estradowej czy teatralnej – w swoim dorobku ma także wiersze, felietony, opowiadania i książki.

Jesienią ubiegłego roku w Filharmonii Częstochowskiej odbył się benefis z okazji 50-lecia pracy artystycznej Jana Wołka. Wśród gości nie zabrakło m.in. Piotra Bukartyka, Andrzeja Grabowskiego, Włodzimierza Nahornego, Mariana Opani, Lory Szafran, Magdy Umer czy Wiktora Zborowskiego, a różnorodny program wypełniły opowieści i piosenki, w tym przygotowane specjalnie na tę okazję, które pokazały, jak wiele potencjału drzemie w jubilate. ●



FOT. ARCHIWUM PRYWATNE





FOT. DARIUSZ KAWKA / FUNDACJA WASOWSKICH

## Grzegorz Wasowski. 75. urodziny CIERPLIWY PERFEKCJONISTA

TEKST Michał Karpa

Do historii można podejść satyrycznie – wątki humorystyczne łączyć z edukacyjnymi, jak T-raperzy znad Wisły na słynnym albumie „Poczet królów polskich” z połowy lat 90., który otwiera – jak nakazuje chronologia – Mieszko. Autorem tekstu tego słynnego rapowanego elementarza historii jest człowiek wielu talentów: satyryk, aktor, dziennikarz muzyczny i – jak sam o sobie mówi – piórotechnik Grzegorz Wasowski.

W serwisie YouTube, pod skrzącym się pikselami teledyskiem do wspomnianego utworu, komentarze szkolne („Pan od historii puścił nam to w trakcie sprawdzianu”) sąsiadują z branżowym szacunkiem („Lepsze niż 99 procent polskiego rapu”) i błagalnymi prośbami („T-raperzy, wróćcie!”).

Osobliwa formacja, którą Grzegorz Wasowski założył ze Sławomirem „Rychem” Szczęśniakiem, Lucyną Malec i Andrzejem Butrukiem, prezentowała swoją twórczość – oprócz biografii najważniejszych władców również streszczenia głównych lektur – w ramach KOC-a, czyli „Komicznego odcinka cyklicznego”. Wspomniany program telewizyjny był niejako przedłużeniem kultowego „Za chwilę dalszy ciąg programu”, którego współautorami – obok Wojciecha Manna i Krzysztofa Materny – byli właśnie Wasowski i Szczęśniak.

Telewizyjny wyimek z bogatego dorobku Grzegorza Wasowskiego to tylko jeden z nielicznych dowodów, że taka droga była mu pisana od samego początku. Przyszedł na świat 11 kwietnia 1949 roku w Warszawie jako syn aktorki Marii Janeckiej oraz inżyniera i dziennikarza radiowego, kompozytora, satyryka Jerzego Wasowskiego – legendarnego współtwórcy Kabaretu Starszych Panów.

Jako młokos oglądał Charliego Chaplina, Bustera Keatona czy Braci Marx. I dużo słuchał. „Zawsze słyszałem dźwięk fortepianu. Albo to był fortepian z za ściany, bo grał mój tata, albo dźwięk fortepianu dobiegający z podwórka, bo grał profesor Roman Jasiński lub Artur Rubinstein, który bywał jego gościem” – wspominał w filmie dokumentalnym Aleksandry Domańskiej zatytułowanym *Wilcza 11*. W tym miejscu nie można nie dodać, że jednym z jego sąsiadów był też Władysław Szpilman.

Zanim rozpoczął przygodę z telewizją, było radio. „Miałem taki okres, że byłem, krótko mówiąc, niebieskim

ptakiem. Obijałem się, nie mając na siebie żadnego pomysłu, a co więcej – nie usiłując go nawet mieć. [...] Tata nieśmiało zapytał, czy bym nie spróbował w radiu, bo może mnie to zainteresuje. Pomyślałem: czemu nie? I poszedłem na staż. Zacząłem od rozkładania taśm w taśmotece, potem przeszedłem przez wszelkie możliwe szczeble, co było fantastycznym doświadczeniem. Mogłem zastąpić każdego i na każdym stanowisku” – opowiadał w rozmowie z Pawłem Piotrowiczem opublikowanej na łamach Onetu. W Programie 3 Polskiego Radia, w doborowym gronie (m.in. Beata Michniewicz, Monika Olejnik, Alicja Resich-Modlińska, Jan Chojnacki, Jerzy Kordowicz, Wojciech Mann) współtworzył i prowadził między innymi abstrakcyjno-purenonsensową audycję „Nie tylko dla orłów”, jak również „Listę przebojów dla oldboyów” (z Beatą Pawlikowską), był też pomysłodawcą i wydawcą audycji „Radio Mann” czy autorem łamigłówek dla najmłodszych w „Zagadkowej niedzieli”. Po odejściu z Trójki można go było usłyszeć między innymi na falach Radia Wnet czy Radia Dla Ciebie.

Grzegorz Wasowski jest także autorem tekstów piosenek oraz przekładów Lewisa Carrolla, w tym *Perypetii Alicji na Czarytorium* – tłumaczenia nagrodzonego przez „Literaturę na Świecie”.

Wraz z żoną i synem założył Fundację Wasowskich, której celem jest popularyzacja twórczości członków rodziny. Jak czytamy na stronie instytucji, Grzegorz Wasowski „niestrudzenie i walecznie dba o spuściznę Jerzego Wasowskiego, doprowadzając do ukazywania się CD, DVD oraz książek i nut z twórczością Taty” i jest „kolekcjonerem szalonym – zbiera książki, płyty – wszystko, co dobre”. Warto zaznaczyć, że siedziba fundacji mieści się w warszawskiej kamienicy przy ul. Wilczej 11, do której nawiązuje tytuł wspomnianego wcześniej filmu.

A gdyby jego losy miały potoczyć się inaczej, z pewnością byłyby związane ze sportem. Uprawiał wiele dyscyplin: badminton, piłka nożna, siatkówka, koszykówka, skoki w dal lub wzwyż czy biegi na krótkich dystansach. Choć pewnie i na długich, jak na cierpliwego perfekcjonistę przystało, też by się sprawdził. ●



Leszek Winder. 70. urodziny

# SKAZANY NA BLUESA

TEKST Piotr Majewski

Dawno temu, gdy dla przeciętnego młodego człowieka posiadanie własnego instrumentu było trudnym do spełnienia marzeniem, w polskiej delcie Missisipi, czyli w dorzeczu Rawy i Czarnej Przemszy, rodziła się siła „śląskiego bluesa”. Tworzące jego historię legendarne formacje, takie choćby jak Silesian Blues Band (znany pod akronimem SBB), Dżem, Krzak czy Kasa Chorych, już od połowy lat 60. zapisywały historię polskiego bluesa, niezwykłego – poprzez swą jednorodność stylistyczną i koloryt – zjawiska muzyczno-kulturowego w naszej części Europy.

Wśród tak wyrazistych i charyzmatycznych artystów, jak Józef Skrzek, Ryszard Riedel, Irek Dudek, Ryszard Ski-biński czy Jerzy Kawalec szczególną aktywnością wykazywał się pochodzący z Chorzowa Leszek Winder, młody, sprawny i kreatywny gitarzysta, świetnie rozumiejący stylistykę blues-rockową, który zaczynał od muzycznej oprawy spektaklu według *Skowytu* Allena Ginsberga. Grał w formacjach Apogeum i Krzak, w tej drugiej szybko został liderem i dostarczycielem większości nowych kompozycji. Brzmienie zespołu, wykreowane przez Windera na przełomie lat 70. i 80., do dziś uznawane jest za najbardziej klasyczne i reprezentatywne dla polskiego bluesa w wersji rockowej. Zespół cieszył się ogromnym – także międzynarodowym – powodzeniem, co nie przeszkodziło Winderowi współpracować także z innymi artystami. O jego dorobku już na początku lat 80. świadczy wypełniony terminami koncertów kalendarz oraz osiem płyt długogrających.

Na swój autorski płytowy debiut Leszek Winder czekał aż do 1986 roku. Płytę „Blues Forever” nagrywał w studiu Polskich Nagrań w Warszawie. Dokładnie w tym samym studiu i czasie nad swym debiutem płytowym pracował też Rysiek Riedel z Dżemem – nikogo zatem nie powinna dziwić jego obecności na debiutanckim krążku Windera. Zresztą fakt wzajemnego wspierania się oraz często praktykowanych gościnnych występów to jeden ze znaków rozpoznawczych „śląskiego bluesa” – wydawać się może, iż każda kolejna formacja lub projekt to jedynie nowa konfi-

guracja tych samych artystów. Cóż, nie tylko lubili ze sobą grać i tworzyć – lubili się także ze sobą spotykać.

To tłumaczy utworzenie bluesowego klubu, którego „ojcem-założycielem” Leszek Winder został, gdy zdecydował się na przeprowadzenie generalnego remontu starej stodoły umiejscowionej w Parku Śląskim w Chorzowie. O historii tej mekki śląskiego bluesa krążą liczne legendy – zresztą nie tylko muzyczne. To właśnie w „Leśniczówce” najczęściej spotkać można było Janka „Kyksa” Skrzeka, Pawła Bergera, Jurka Kawalca, to właśnie tutaj ostatni raz zaśpiewał publicznie Rysiek Riedel.

Leszek Winder bezustannie inicjował i współtworzył różnego rodzaju przedsięwzięcia, nie ograniczając się przy tym wyłącznie do pomysłów artystycznych, koncertowych i nagraniowych. Aktywne i twórcze uczestnictwo w bieżących wydarzeniach nierozwalnie związało go z codziennością środowiska. Rosnąca potrzeba wzajemnej pomocy – nie tylko artystycznej – skłoniła go do powołania w 2002 roku Śląskiego Stowarzyszenia Artystów i Twórców SAT. Ponad 50-letnie doświadczenie zawodowe wyculiło go na wszystkie bolączki artysty utrzymującego się tylko z muzyki, choć sam nie zwykł narzekać lub szukać łatwego usprawiedliwienia. Swoim osobistym zaangażowaniem i niepożytą energią zaraża wszystkich wokół. Nie szuka przy tym poklasku, nie lubi świateł jupiterów – wystarczają muzyka i przyjaciele, z którymi łączy go twórcza przynależność. Wspólne granie, celebrowanie magicznych chwil, kiedy „poczucie wspólnoty harmonii i dźwięku buduje w nas klimat pełnego zrozumienia i przeniesienia w stan czystej euforii”.

Jego autobiografia *Śląski blues* (2018) jest bezcennym źródłem wiedzy o historii tworzącego go niezwykłego środowiska.

Nasze drogi może nie spletały się często, ale zawsze były to spotkania twórcze i radosne, kordialne. Leszek to człowiek zawsze uśmiechnięty i życzliwy, taki wizerunek podsuwa mi pamięć. I taki Leszek jest nam wszystkim wciąż bardzo potrzebny!

## Janusz Anderman. 75. urodziny ZDYSTANTOWANY KOMENTATOR PRL-u

TEKST Jacek Cieślak

**75** lat skończył Janusz Anderman, przewrotny kronikarz PRL-u i czasu transformacji – pisarz, scenarzysta, reżyser, autor m.in. *Kraju świata*.

W 2021 roku Janusz Anderman wydał *Kronikę głupoty czasów IV RP*, zbiór prześmiewczych felietonów na temat polskiej prawicy. W pewnym sensie zatoczył koło. Jego początki związane były bowiem z prasą, m.in. krakowskim „Studentem” i właśnie dziennikarskiemu doświadczeniu przypisuje się niezwykle wyczulenie na kolokwialną polszczyznę. Rejestrował ją w pamięci niczym magnetofon, przetwarzając w prozie w zapis groteskowej, paradoksalnej rzeczywistości, w której ważne miejsce zajmuje antybohater.

Pierwsze opowiadanie opublikował jeszcze jako student w „Literaturze” w 1973 roku. Pierwszą książkę, *Zabawa w głuchy telefon*, wydał w 1976 roku i otrzymał za nią prestiżową Nagrodę im. Wilhelma Macha za najlepszy debiut powieściowy roku. Zazwyczaj krytyczna Marta Fik, jeden z autorytetów kultury niezależnej w PRL-u, Andermana wymieniała jako jednego z nielicznych, który opisuje z dystansem komunistyczną władzę i jej propagandę, pustoszącą głowy i dusze Polaków, ale nie pada też na kolana przed środowiskami opozycyjnymi. W nich również rozpoznaje klisze i schematy, co wywołało chybione zarzuty o brak patriotyzmu (tomy opowiadań *Kraj świata* wydany przez paryską „Kulturę” i *Choroba więzienna*).

Z pewnością, poprzez pryzmat swojego losu, jest kronikarzem ostatniej dekady PRL-u z naciskiem na doświadczenia inwigilacji, stanu wojennego i lustracji. Powieść *Gra na zwłokę* z 1979 roku została wyróżniona nagrodą Fundacji im. Kościelskich oraz przez niezależny kwartalnik literacki „Zapis”, nagrodę ufundował sam Tadeusz Konwicki. Anderman sportretował ówczesnego outsidera końca lat 70., jego schizofreniczne rozbicie wywołane prześladowaniem przez Służby Bezpieczeństwa i niemożnością znalezienia własnego miejsca.

To nie były wyłącznie przejawy obsesji: po wprowadzeniu stanu wojennego pisarz znalazł się w gronie ludzi kultury internowanych w podwarszawskiej Białolece. Z tej perspektywy podsumowaniem doświadczeń jego pokolenia jest *Brak tchu* z 1982 roku. Według tomu *Kraj świata* film oparty na scenariuszu autora zrealizowała Maria Zmarz-Koczanowicz (1993).

W 2006 roku nominowany do Nagrody Nike był jego *Cały czas*. Ostatnia sytuacja, w której na bohatera-pisarza jadącego samochodem nadjeżdża z naprzeciwka tir, uruchamia kalejdoskop życia będący historią literackiego szalbierstwa. Marzenie o wolności, w tym twórczej, zmieniło się w paradę zakłamania i kopiowania cudzych pomysłów. To było gorzkie rozliczenie z mitem opozycjonistów, którzy w wymarzonej III RP okazali się cieniami dawnych marzeń o swobodzie bądź ujawnili faktyczny stan umysłu.

„Chyba Jan Prokop trafnie i obrazowo napisał, że żyjemy pod lodowcem z gówna” – mówił pisarz w rozmowie z Onetem. „Tak żyła większość. Opozycja to przynajmniej było fascynujące środowisko, choć nieco podzielone przeróżnymi fantazjami politycznymi”.

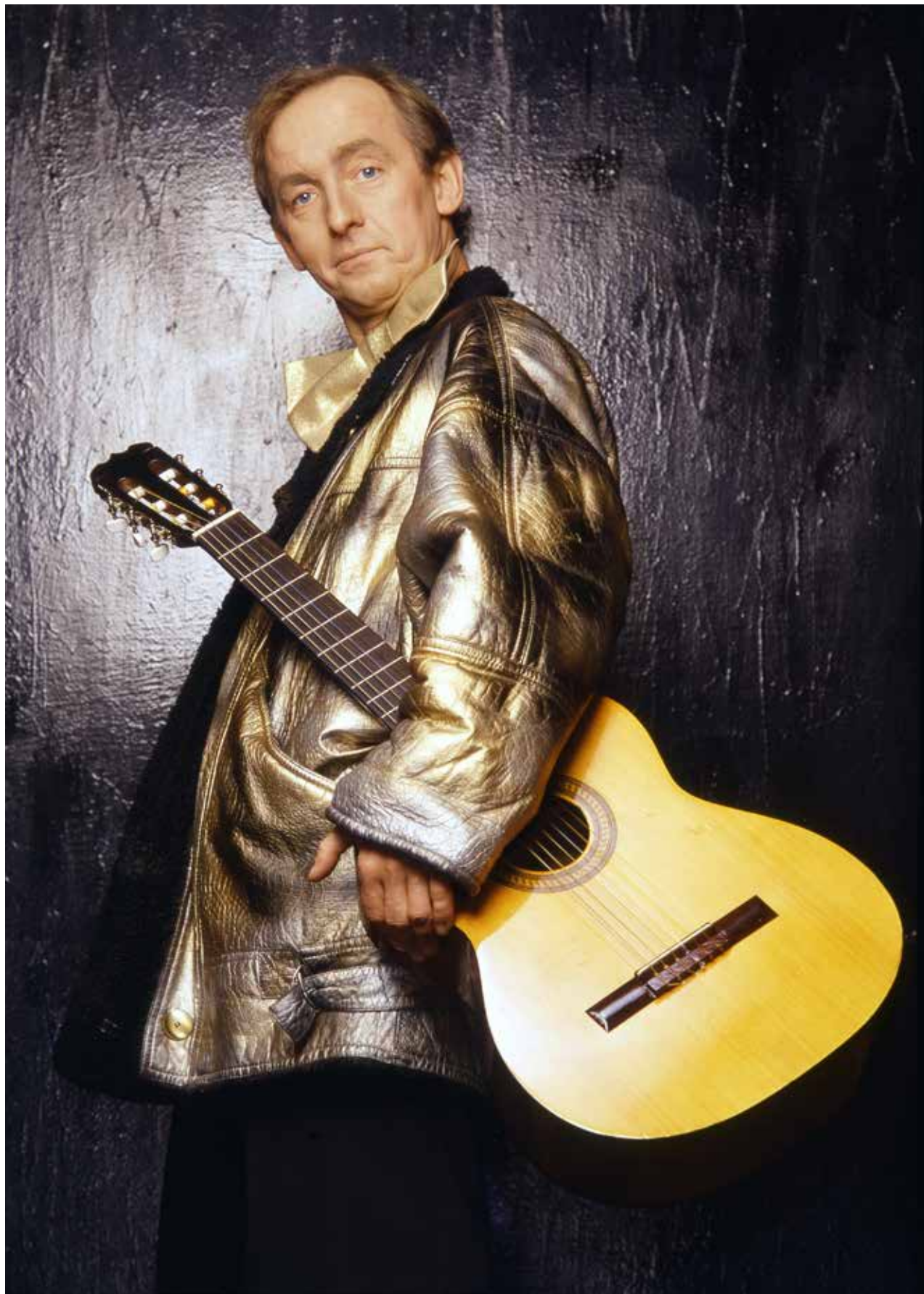
„Janusz Anderman przekłuwła balony naszych mitologii z chirurgiczną precyzją, przenikliwie opisując, jak »sztuka prześlizgu« stała się składnikiem codziennej egzystencji” – pisał Adam Michnik. Powieść Andermana została zaadaptowana na film *Mniejsze zło* przez Janusza Morgensterna w 2009 roku.

W tym samym roku pisarz stworzył scenariusz do dokumentu *Co ja tu robię?*, który wyreżyserował Tadeusz Konwicki. Kolejną inspirację znalazł w *Oświadczeniu* Sławomira Mrożka, który opisał najbardziej intrygujący Andermana czas stanu wojennego oraz powracający w publicznej debacie wątek lustracji. Pisarz dodał do jednoaktówki Mrożka własną. Reżyserii obu sztuk w jednym widowisku Teatru Telewizji podjął się Jerzy Stuhr.

Powracające zainteresowanie rozliczeniami z PRL-em zaowocowało wydaniem trzech zbiorów opowiadań pisarza w tomie *Łańcuch czystych serc* (2012). W czasie słynnych spotkań krakowskiego Klubu Inteligencji Katolickiej opowiadania Andermana interpretował Jan Peszek.



FOT. MAREK SZCZEPAŃSKI / FORUM



FOT. JANUSZ SOBOLEWSKI / FORUM

## Andrzej Rosiewicz. 80. urodziny OSIEMDZIESIĄT LAT CZTERDZIESTOŁATKA

TEKST Grzegorz Sowuła

Ach, co to był za chłop!”, można zażartować. Jest, właśnie stuka mu osiemdziesiątka! Stepować już nie może, sztuczne biodro poważnie w tym przeszkadza, ale nawet z fotela potrafiłby zakasować wielu zabawiaczy. Potrafiłby, bo już od dłuższego czasu nie pojawia się na scenach ani w mediach. „Zradykalizował się”, tak mówią.

Jak wielu artystów i twórców z jego pokolenia nie posiada dyplomu szkoły teatralnej – matura w szanowanym Reytanie, sportowe mistrzostwa stolicy, w końcu magisterium na Wydziale Melioracji Wodnych SGGW. Na scenę dostał się przez wrota Stodoły, zdobył praktykę w klubach jazzowych i restauracjach, czego nie kryje. Warszawa lat 60. to „izba porodowa” tak popularnych wtedy zespołów bigbityowych jak Chocholy, Dzikusy, Tajfuny czy Pesymiści, w której to grupie piosenkarsko debiutował właśnie Rosiewicz. Michał Morawski, gitarzysta zespołu, nazwał ich „rock’n’rollowcami czasów małej stabilizacji”.

Andrzej Rosiewicz niebawem dołączył do zespołu jazzu tradycyjnego Old Timers, by w 1970 przejść na niemal dekadę do Asocjacji Hagaw, grupy jazzowych ekscentryków łączących dixieland ze swingiem w formie estradowej zabawy. Jego obecność nie tyle zdominowała występy grupy, ile stała się jej scenicznym logotypem: Rosiewicz, w kolorowej kamizelce i z gigantycznych rozmiarów muchą

pod szyją, w meloniku albo słomkowym kapeluszu, luźnych spodniach i czarnobiałych spektaktorach do stepowania (kształcił go w tej sztuce sam Ludwik Sempoliński), gwarantował sukces.

Był showmanem pełną gębą: świetnie ruszał się na scenie, miał dobrą dykcję, szkolony głos, ogromny humor, panował nad publicznością – kilka nagród na opolskich festiwalach (i nie tylko tam), zarówno za poszczególne utwory, jak i sceniczną prezencję („estradowa osobowość roku” w 1976), telewizyjne i estradowe recitale oraz występy w kilkudziesięciu krajach świata są tego dowodem. Uwielbiały go szczególnie środowiska polonijne, przed którymi często występował, w swych programach sięgając także do przedwojennych przebojów i jazzowych standardów. Po latach, w 2015 roku, jego zasługi doceniono Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Jest także kawalerem Orderu Odrodzenia Polski.

Największe przeboje Rosiewicza, do których sam pisał słowa i w większości tworzył muzykę, datują się właśnie na ten wczesny, najbardziej radosny okres jego występów. *Renata*, *Podróż poślubna do Kutna*, *Najwięcej witaminy* (ten pan na cześć polskich dziewczyn przyniósł mu I nagrodę w Konkursie Premier w Opolu), *Żaba story*, *Samba wanna blues*, *Lubię wiosnę*,

*Zenek blues* (któremu towarzyszył taniec z miotłą), *Czy czuje pani cza-czę* (tytuł awansował do kategorii „skrzydlatych słów”). Czas politycznego przełomu i Solidarności przyniósł piosenki jednoznacznie wymierzone w ancien régime: skoczni *Chłopcy radarowcy*, prześmiewcza *Pieśń o zachodnich bankierach*, przejmująco śpiewane na I Festiwalu Piosenki Prawdziwej w Gdańsku *Pytasz mnie czy apel Chcemy prawdy*. W 1988 roku, gdy Polskę odwiedził Michaił Gorbaczow, Rosiewicz zaśpiewał dla niego na dziedzińcu wawelskim „pieśń o pierestrojce” *Wieje wiosna ze wschodu* – youtube’owe nagranie pokazuje roześmianego Gorbaczowa i jego towarzyszy, uśmiecha się nawet Wojciech Jaruzelski. Nie od rzeczy będzie tu przypomnieć, że dwie dekady wcześniej, w 1969 roku, podczas swego pobytu w Londynie Rosiewicz nagrał dla wytwórni Fontana longplay „Songs of the Cossacks by Andrzej and his friends”, swoją znajomość języka rosyjskiego prezentując angielskiej publiczności.

Gdyby jednak zastanowić się, jaki utwór przyniósł mu największą popularność, zaryzykowałbym czołówkę serialu *Czterdziestolatek* z wpadającą w ucho muzyką Jerzego „Dudusia” Matuszkiewicza.

„Czterdzieści lat minęło jak jeden dzień”, panie Andrzeju. ●



## Jacek Ostaszewski. 80. urodziny W POSZUKIWANIU POTRZEBY TWORZENIA

TEKST Piotr Majewski

Człowiek zawsze szukał wewnętrznej równowagi. Stanu umysłu, który pozwoliłby mu wniknąć w bezmiar duchowej wolności i kreatywności. Poczucia pewności, że każdy krok i każda decyzja zbliżają go do uniwersalnych praw natury – także tych, które pozwolą mu uwolnić w sobie potencjał swobody i spontaniczności tworzenia.

Artysta to człowiek, który nie ustaje w poszukiwaniach twórczego absolu. Wyobcowanie i brak zrozumienia to najniższa cena, jaką przychodzi mu płacić za próbę zgłębienia tej tajemnicy.

Jacek Ostaszewski – artysta muzyk, kontrabasista, flecista, kompozytor, twórca muzyki filmowej, baletowej oraz teatralnej. Odznaczony Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Buddysta zen, który z medytacji uczynił źródło inspiracji oraz wewnętrznej siły poznania.

Wychowany w krakowskim, pielęgnującym tradycyjne wartości domu artystów związanych z Teatrem Rapsodycznym, od najmłodszych lat obcował ze sztuką. Matka – aktorka, związana z teatrem jeszcze w czasach okupacji. Ojciec – artysta rzeźbiarz, twórca i projektant oprawy scenograficznej spektakli. Ślubu udzielał im sam Karol Wojtyła. Dorastającego Jacka kształtował nieustanny ferment twórczy. To, co dla jego rówieśników było niewykłe, dla niego było nieodłączną częścią codzienności, zwyczajności. Niejako naturalnie więc, stał się częścią krakowskiej bohemy.

Jego muzyczny świat formowała licealna przyjaźń z Tomkiem Stańką i Wackiem Kisielewskim. Dopiero jednak koncert Dave’a Brubecka, na który zabrała go mama, pozwolił zachłystnąć się ideą swobody, rado-

ści i niczym nieskrępowanej wolności w muzyce. To był przełom – Jacek postanowił iść do szkoły muzycznej.

Za radą Stańki, który miał już jakąś renomę, zaczął się uczyć gry na kontrabasie. Basistów brakowało, więc Jacek rozpoczął współpracę z zespołem Andrzeja Trzaskowskiego. Gdy podczas jednej z zagranicznych tras koncertowych przyszło zaproszenie od Krzysztofa Komedy, Ostaszewski wsiadł do pociągu i pojechał do Warszawy. W stolicy poznał świat muzyczno-filmowej elity, która szarą peerelowską rzeczywistość zatapiała płynącą nieustannie rzeką alkoholu. To jednak nie przeszkodziło mu w ugruntowaniu swojej pozycji muzyka poszukującego. Wtedy też powstały jego pierwsze kompozycje. Pewnie zostałyby w Warszawie – zwłaszcza, że na świat właśnie miała przyjść córka Maja – gdyby nie obowiązujące wówczas przepisy meldunkowe.

Z początkiem lat 70. wrócił do Krakowa, by związać się z Markiem Grechutą i grupą Anawa. Miał już wtedy renomę człowieka kontrabasisty jazzowego, lecz w głowie i duszy wciąż dominowało pragnienie poznania czegoś nowego – i to nie tylko w sensie muzycznym. Pierwsze zainteresowania jogą i kultem Krishny zbliżyły go ze środowiskami kulturowej alternatywy. Poszukiwania te podejmował zawsze z poszanowaniem – nie tylko własnej – niezależności i świadomej autonomii. Pewnie dlatego nigdy nie związał się z ruchem hipisowskim.

Kilka miesięcy po Ostaszewskim do zespołu dołączyli gitarzysta Marek Jackowski – młody anglista eksperymentujący z rockowymi brzmieniami – oraz malarz i perkusista Tomasz Hołuj. Ich muzyczno-duchowe poszu-

kiwania stały się zarzewiem określonej mianem prekursora world music formacji Osjan. Kwestią czasu było zaproszenie grupy przez Zygmunta Koniecznego do Piwnicy pod Baranami.

Ważny dla Ostaszewskiego rozwój duchowy zaprowadził go wraz z rodziną do kolonii buddyjskiej w Przesiece. Dusza artysty dopełniła swoistej transcendencji – jako muzyk nauczył się myśleć nie pojęciami, a dźwiękiem. Tak, by muzyka stała się naturalnym stanem oraz kondycją ciała i umysłu. Tylko wtedy jest prawdziwa, bo wynika z niczym nieograniczonej, naturalnej potrzeby tworzenia. Nie kreacji, nie wypowiedzi artystycznej, nie wyrażania siebie.

Zawsze podkreślał, że rodzina jest jego najważniejszą inspiracją i ostoją. Fundamentem trwałości i spokoju. To sztuce pozostawia wolność i swobodę kontrastowania treści i nastroju. Swobodę i niezależność wyrażającą się poczuciem – nie tylko artystycznego – spełnienia. W jednym z wywiadów powiedział: „Takie poczucie niezależności pojawiło się we mnie po historii, jaka przydarzyła mi się podczas zdjęć do filmu *Niebieski*, w którym miałem zagrać epizodyczną rolę ulicznego grajka. Na róg ulicy, gdzie miała być kręcona scena, przyszedłem trochę za wcześnie, wyciągnąłem flet i zacząłem grać. Nagle podeszła do mnie starsza pani i wrzuciła mi do kieszeni pieniądze. W sensie symbolicznym było to dla mnie największym honorarium! Zrozumiałem, że czy to będzie teatr, czy to będzie Osjan, czy cokolwiek jeszcze innego, to jestem niezależny. Zawsze mogę wyjść na róg ulicy i zagrać. To nie tylko trening pokory, ale też wspaniałe poczucie wolności”. ●



fot. Marek Szczepański, Forum

# MIROSŁAW BAŁKA

Rzeźbiarz, autor instalacji wideo w przestrzeni i rysunku. Profesor sztuk plastycznych / Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie. Jego prace znajdują się w najważniejszych kolekcjach muzealnych w Polsce i na świecie

„25 x 27”, 1994, wystawa „Rampa”,  
Muzeum Sztuki w Łodzi. fot. Jerzy Gładkowski

[www.miroslaw-balka.com](http://www.miroslaw-balka.com)



W CON

DIAMOND PATTERN

HOME







**Strony 90-91:** „Common Ground”, 2012/16,  
wystawa „CROSSOVER/S”, Pirelli HangarBicocca,  
Mediolan, kolekcja Voorlinden Museum, Wassenaar,  
fot. Attilio Maranzano

**Strony 92-93:** „Above Your Head”, 2014,  
wystawa „DIE TRAUMDEUTUNG 25,31 AMSL”,  
White Cube, kolekcja Tel Aviv Museum of Art,  
fot. Jack Hems

**Strony 94-95:** „Random Access Memory”, 2019,  
wystawa „Random Access Memory”, White Cube,  
fot. Theo Christelis



„Czarny Papież i Czarna Owca”, 1987, wystawa „ctrl”,  
Abadía de Santo Domingo de Silos,  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía,  
kolekcja Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, fot. Attilio Maranzano



# Książę Wojownik

## JAN A.P. KACZMAREK

TEKST Łukasz Maciejewski

Fidola Fischera to powstała w XIX wieku czteroakordowa cytra, na której grało się za pomocą smyczka lub specjalnego przyrządu, o nazwie Mandolinette.

Jan A.P. Kaczmarek w latach 80. ubiegłego wieku na bazie fidoli stworzył nowy instrument, niewkacza, dając zapomnianej fidoli nowe życie. Ta historia wiele mówi o samym kompozytorze: zanurzony w przeszłości kreował futurystyczne wizje.

Jego wielkość polegała na kontrastach: trzonem była świadomość dziedzictwa kulturowego, pozwalająca na budowanie oryginalnych zestawień, brzmień i konceptów, siłą – ciekawość zmian.

Kiedy pięć lat temu, w 2019 roku, przyznawaliśmy Janowi A.P. Kaczmarkowi drugą w historii nagrodę festiwalu Grand Prix Komeda za całokształt twórczości, docierały do nas także zdziwione głosy: „To przecież kompozytor w sile wieku i w twórczym napędzie, może warto poczekać jeszcze, nie spieszyć się”. Dwa lata później w konkursie Grand Prix Komeda znalazła się *Magnezja* Macieja Bochniaka ze wspaniałą, utrzymaną w morriconowskiej estetyce muzyką Kaczmarka. Kompozytor nie był już wtedy w stanie przyjechać na festiwal o własnych siłach. Choroba dopadła go zniecka i przedwcześnie. A w końcu odebrała nam mistrza.

„Komponuję ze wszystkiego i wszystko ma znaczenie. Zmysł słuchu, ale i zmysł węchu, w ogóle zmysły. Trzeba się tylko potrafić na to otworzyć” – mówił. Podczas ubiegłorocznego wielkiego koncertu muzyki filmowej Jana A.P. Kaczmarka inauguracyjnego Festiwalu Muzyki Filmowej w Krakowie, zastanawiałem się nad zmysłowością jego muzyki: jednocześnie ilustracyjnej, służącej kinu, schowanej za obrazem, ale także, kiedy estetyka na to pozwalała, wybijającej się na niepodległość, dającej słuchać niezależnie. Na tę unikatowość kompozytorskiej pozycji Kaczmarka najważniejszy wpływ miało doświadczenie pracy z teatrem niezależnym, sceną alternatywną oraz z artystami formującymi w latach 70. nowy język teatru i sztuki. Kaczmarek konsekwentnie czerpał z tego źródła, nie zapomniał nigdy o korzeniach. Odbierając nagrodę Krzysztofa Komedy, mówił wyłącznie o przeszłości, o najwcześniejszych latach, o tym, jakie znaczenie miała dla niego praca i spotkanie z Teatrem Laboratorium Jerzego Grotowskiego i z samym Grotowskim, a następnie z Teatrem Ósmego Dnia, gdzie późniejszy laureat Oscara stworzył legendarną wówczas Orkiestrę Ósmego Dnia.

„Chcę pamiętać o przeszłości, muszę o tym pamiętać, ponieważ na pewno nie byłoby mnie dzisiaj w tym miejscu, gdyby kiedyś roztrzępany i entuzjastycznie nastawiony do życia chłopiec z Konina, jakim wtedy byłem, chłopiec, którego dziadek grał na skrzypcach w kinie, podczas seansów, równoległe prowadząc zakład fryzjerski, nie trafił w odpowiednim czasie do Poznania, nie spotkał na swojej drodze Grotowskiego, nie związał się z awangardowym teatrem i z taką muzyką. To stało się dla mnie paliwem na całe życie”.

Do Hollywood, do USA, przyjechał już jako znany, ale niszowy muzyk alternatywny, wirtuoz wspomnianej fidoli Fischera, współautor świetnie przyjętej płyty „Music for the End” oraz lider Orkiestry Ósmego Dnia, występującej z sukcesami w wielu miejscach na świecie. Dla funkcjonowania na obrzeżach amerykańskiego rynku to najlepsze referencje, ale Kaczmarka gnało dalej, wyżej, mocniej. Związał się, że udowodni światu, iż muzyka, także muzyka filmowa, może łączyć intelektualny rozmach z zadziwiającą komunikatywnością.

Od pierwszej partytury skomponowanej dla amerykańskiego kina – filmu *Blada krew* z 1990 roku (w latach 80. skomponował już muzykę do kilku polskich filmów), do ostatnich przedsięwzięć – *Śmierci Zygielbojma* Ryszarda Brylskiego, *Doliny Bogów* Lecha Majewskiego czy hollywoodzkiego *Pawła, apostoła Chrystusa* Andrew Hyatta – Kaczmarkowi udało się napisać muzykę do przeszło siedemdziesięciu fabuł i krótkich metraży, a w 2005 roku odebrał Oscara za *Marzyciela* Marka Fostera.

Gdybym jednak musiał wybrać najwybitniejsze kompozytorskie dokonanie Jana A.P. Kaczmarka dla filmu, bez wahania wskazałbym na *Całkowite zaćmienie* z 1995 roku, amerykański film Agnieszki Holland, reżyserki, z którą Jan pracował najczęściej (także *Plac Waszyngtona*, *Historia Gwen*, *Strzał w serce*, *Trzeci cud*), a ich wzajemna relacja była dla kompozytora najważniejsza. W *Całkowitym zaćmieniu*, przejmującej opowieści o erotycznym i artystycznym uzależnieniu od siebie dwóch poetów, Arthura Rimbauda i Paula Verlaine’a, zagranych z pasją przez Leonardo DiCaprio i Davida Thewlisa, muzyka stanowiła clou filmowej i uczuciowej relacji. Rozpasanie i asceza dźwięków oraz erupcja talentu kompozytora, otworzyły de facto Janowi drogę do największych studiów nagraniowych na świecie, do najważniejszych twórców.



FOT. MICHAŁ RADWAŃSKI

W najciekawszych partyturach filmowych – *Białym małżeństwie* Magdaleny Łazarkiewicz, filmie *Aimée i Jaguar* Maxa Färberböcka, *City Island* Raymonda De Felitta czy w *Moim przyjacielu Hachiko* Lasse Hallströma, ale także w kompozycjach oryginalnych na duże zespoły orkiestrowe i chóry: *Kantacie dla wolności*, czy *Operze Otwartej*, dziele skomponowanym z okazji obchodów 650-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego, dawała o sobie znać szczególna kompozytorska predylekcja Kaczmarka – pamięć o dramaturgicznej funkcji muzyki, opowiadaniu historii własnych, burzliwych, namiętnych, lirycznych lub gwałtownych, nigdy jednak nie pusto sentymentalnych czy cikliwych. Kaczmarek był w dobrym guście. Jako artysta i jako człowiek.

Człowiek był bardzo ważny. Znamienne, że po śmierci kompozytora, w zwyczajowych przy tego typu okazjach sentymentalnych laudacjach, uderzało coś szczerego, wyjątkowy ton. Artyści, filmowcy, także młodzi kompozy-

torzy czy dziennikarze pisali o fascynującej osobowości Jana A.P. Kaczmarka, o tym, że potrafił być szczodry i wspaniałomyślny, a jego kolejne pomysły – zbudowanie Instytutu Rozbitek, stworzenie festiwalu „Transatlantyk” i zbudowanie jego marki, troska o młodych kompozytorów i artystów, pomaganie im, wszystko to sprawiło, że wiadomość najpierw o brutalnej chorobie, potem o konieczności zbiórki na rzecz leczenia Jana, zmobilizowały do działania przyjaciół i admiratorów jego talentu. Nie przestaliśmy o nim myśleć, nie przestaliśmy pamiętać.

29 kwietnia, w dniu urodzin kompozytora, wysłałem jak zawsze życzenia. Aleksandra Twardowska-Kaczmarek, cudowna żona Jana, która z oddaniem opiekowała się nim do samego końca, napisała mi: „Jan w szpitalu... Walczy... Życzenia uskrzydłają i dodają siły! Bezcenne”. Odszedł niespełna miesiąc później, 21 maja 2024 roku.

Jan A.P. Kaczmarek walczył do końca, był wojownikiem. I miał miłość, czuł ją. I dawał ją nam. Był i będzie kochany.

7 MAJA 2024

## General mniej znany JAN PTASZYN WRÓBLEWSKI

TEKST Jacek Wróblewski

Jan Ptaszyn Wróblewski odszedł na wieczny jam 7 maja 2024 roku. Zrobił to na własnych warunkach – „w drodze”. Tak bardzo cenił scenę i muzykę, że mimo wyraźnych zaleceń lekarzy nie zgodził się na zakończenie kariery. Zdaniem niektórych osób mogło to skrócić jego życie, ale w rzeczywistości wydłużyło. Bez grania świat dla Niego nie istniał, wszystko traciło sens.

Życiorys Ptaszyna jest niemal powszechnie znany. Najczęściej uproszczony, pomijający wiele szczegółów. Na jego pełne opracowanie przyjdzie czas. Dziś w tym miejscu słów kilka o przyjaźniach rzutujących na całe Ptaszynowe życie.

Jaś Zylber i Maciek Kunicki. Koledzy ze szkolnej ławki. Pierwszy znalazł Ptaszynowi drogę na studia w czasach totalnego bierutyzmu, kiedy wyższe wykształcenie było zamknięte dla potomków przedwojennych elit. Drugi broił go przed wszelkimi szkolnymi konfliktami i wskazał, że skuteczniej jest negocjować niż walczyć.

Krzyś Komedą, Andrzej Trzaskowski i Andrzej Kurylewicz. Jak sam mówił, Jego pierwsi mistrzowie. Komedą nauczył Ptaszyna jazzu. Trzaskowski wykazał, że muzyka wymaga wiedzy i sam zebrał wszystkie teorie, zasady i kanony, by przysze pokolenia polskich jazzmanów nie musiały szukać po omacku. Kuryl, który nauczył, jak żyć z jazzem, prowadzić zespół, zajmować się całą okołokoncertową logistyką oraz czerpać z gry innych.

„Cholerny, kochany Tony Scott”, wspominał zawsze Ptaszyn. Podczas pobytu w Nowym Jorku w 1958 roku wywlekał Ptaka co wieczór do licznych klubów. Cholerny, bo nie dawał spać po całodniowych próbach. Kochany, bo dał Ptaszynowi lekcję jazzu, jakiej nie da się przecenić. Zaprowadził na Milesa Davisa, Sonny'ego Rollinsa, Maynarda Fergusona, poznał z Lesterem Youngiem... Nigdy Ptaszyn nie dowiedział się, czemu wybrał akurat jego.

Wojtek Karolak i Andrzej Dąbrowski, z którymi utrzymywał najdłuższe i najcieplejsze kontakty. Ileż to razy zatrzymywali się z Wojtkiem na ulicy, by zamienić kilka zdań, a potem stali i gadali przez pół nocy. Andrzej, który ze swoim kompletnie innym trybem życia – zdyscyplinowany, pełen energii, poranny ptaszek – praktycznie nijak do Ptaszyna nie pasował, a jednak byli jak dwie bratnie dusze. Gdzieś coś między nimi zaskakiwało i trwało.

Ewa Bem, Zbyszek Namysłowski i Henio Majewski. Przyjaciele, których darzył wielką estymą. Za wiedzę, umiejętności i styl życia. Ewa zawsze była dlań pierwszą damą polskiego jazzu, dla której warto było wszystko. Zbyszek do samego końca jawił się nie tylko jako muzyk godzin uznania, lecz również jako mistrz, od którego ciągle można się uczyć. Otwarcie twierdził, że Namysłowski był najważniejszą postacią w polskim jazzie. Henio Majewski był z kolei swoistą ostoją moralną. Miał wycucie miejsca, czasu i granic. Henio był ostoją poczucia godności.

Jarek Śmietana. Wyjątkowa przyjaźń, bo zaczęła się od niechęci. Obaj pałali do siebie awersją, dopóki się nie spotkali. Wtedy nie mogli zrozumieć, dlaczego właściwie się nie lubią. Potem więc całe lata wspólnie grali, spędzali czas towarzysko i wzajemnie się inspirowali.

Z młodszego pokolenia Ptaszyn bardzo cenił przyjaźń z Leszkiem Możdżerem, którego uważał za przyszłość polskiego jazzu i któremu wróżył zawsze ogromną karierę i kibicował. Członkowie kwartetu: Wojtek Niedziela, Marcin Jahr, Andrzej Świąś oraz Michał Kapczuk. W ostatnim okresie stawali na głowie, biorąc na siebie gros gry koncertowej, by Ptaszyn się nie przemęczył, a i tak wszystko brało w łeb, bo im lepiej grali, tym bardziej Ptaszyn się sam angażował i przewalał występ za występem, ciesząc się, że tak dobrze wszystko sprzęga. Osobną postacią był Piotrek Baron. Gdy miał 19 lat, Ptaszyn przystąpił do jego zespołu. W ostatnich latach tenże Piotrek, którego Ptak nazywał „Piekielnym Piotrusiem”, w krytycznych sytuacjach pomógł zabezpieczyć życie codzienne i skontaktował z lekarzami, którzy uratowali Ptaszynowi życie. Ostatnim był Kubuś Stankiewicz. Kiedy Ptaszyn wyjeżdżał na wakacje do Sopotu, Kuba brał Go pod swoją opiekę, pilnując, by nie stała się żadna krzywdą.

Do tego doszły przyjaźnie na kanwie muzyki, ale pozamuzyczne. Jan Byrczek, z którym grał, a później współpracował, gdy ten poświęcił się działalności organizacyjnej. Razem szli do prezydenta RP protestować przeciw obłożeniu działalności kulturalnej podatkiem VAT.

Janek Borkowski i jego żona Wanda. On wpadł na pomysł „Trzech kwadransów jazzu”, wciągnął Ptaszyna w radiowe życie i nauczył pracy w studio. Wanda, liderka

Alibabek, zawsze gotowa do pomocy i współpracy. Ileż to chórków przygotowywała do wszelkich nagrań.

Sędzia Jerzy Stępień. Będąc jeszcze asesorem sądowym, przygotowywał warsztaty muzyczne w podkieleckich Mąchocicach. Zawsze uczynny, znajdujący czas na rozmowę, nawet gdy już był prezesem Trybunału Konstytucyjnego RP.

Krzysztof Szadurski, prezes Hotelu Warszawskich Syrena, który ściągnął do siebie Ptaszyna na kilka występów, a zrodziła się z tego przyjaźń na całe życie.

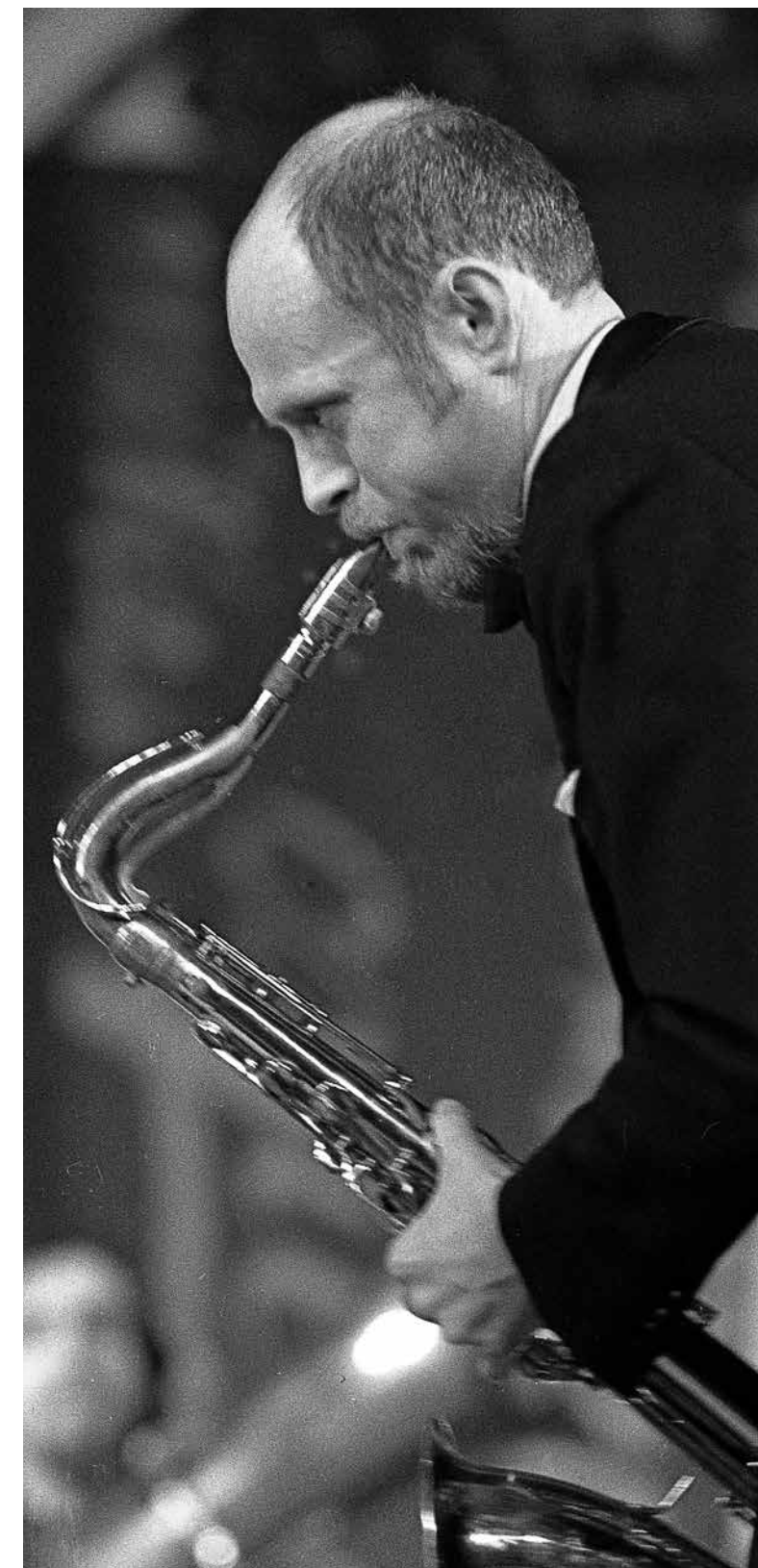
Jerzy Batycki i Jarek Michaluk, organizatorzy festiwalowi Bielskiej Zadymki Jazzowej i Podlasie Jazz Festival. Z Jurkiem współpracowali przez ponad 25 lat, kiedy to Ptaszyn regularnie przewodniczył jury konkursowemu. Jarek, basista, gościł Ptaka wielokrotnie na festiwalu, a także zapraszał regularnie do swoich składów. Zawsze mieli sobie wiele do opowiadania.

Doktor Arkadiusz Mazur. Wyśmienity fizjoterapeuta i jazzman amator z Sopotu. Przez lata ratował Ptaszynowy rozpadły kark. Potrafił jeździć setki kilometrów na koncert, by potem przez chwilę porozmawiać o muzyce i życiu. Ptaszyn zawsze wpuszczał go za kulisy, a kiedy spędzał wakacje w Sopocie, regularnie był jego gościem.

Na koniec dwie wyjątkowe postaci w Ptaszyna życiu. Przemek Dyakowski, jak mawiał Ptaszyn – „Ojciec Chrzestny jazzu na Wybrzeżu”. Chodząca encyklopedia, brat lata. Całe godziny potrafili dyskutować o jazzie, wymieniać poglądy i zajaść się lodami.

Postać ostatnia... Ale zanim o niej, to o tym, czego Ptaszyn nie lubił. Nie znosił braku punktualności, marudzenia bez końca i przerywania mu pracy. Nigdy o tym nie mówił wprost. Trzeba było nauczyć się jego gestów, by zorientować się, co należy czynić, a dokładniej, że czas kończyć i się wynieść. Jedna osoba mogła robić wszystko, zawsze i jak jej się podoba. Najwspanialsza dziewczyna i najlepszy kumpel, jak mawiał. Wnuczka Monika, której dedykował koncert na orkiestrę symfoniczną i saksofon altowy. Chyba największa radość, jaką widziałem u Ptaszyna w ciągu niemal 60 lat, była parę lat temu podczas uroczystego koncertu Altissimoniki w Filharmonii Warszawskiej. Nigdy wcześniej i nigdy potem nie był tak ucieszony jak wtedy, gdy podczas standing ovation Monika prowadziła go pod rękę przez całą widownię w kierunku sceny.

Na koniec taka reminiscencja. Były lata 70., Zakopane. Podjechaliśmy w jakąś zaśnieżoną uliczkę i wysiedliśmy z auta. Zza hałdy śniegu wyszedł Jacek Zieliński. Przywitani się z Ptakiem i zaczęli rozmawiać. Po chwili dołączył Andrzej Zieliński, Andrzej Dąbrowski i Maryla Rodowicz. Stali i gadali. Któż wtedy mógł przypuszczać, że Ptaszyn i Jacek odejdą niemal jednocześnie i na tych samych, swoich warunkach – do końca aktywni mimo przeciwności losu? ●



FOT. WOJCIECH DRUSZCZ

6 MAJA 2024

## Bez niego nie byłoby Skaldów JACEK ZIELIŃSKI

TEKST Wacław Krupiński



FOT. ARCH. PRYWATNE WACŁAWA KRUPIŃSKIEGO

Rok 2010, 45-lecie Skaldów. „To pewnie już ostatni jubileusz, dłużej już nie wypada, dotrwaliśmy do dziewiątego pięciolecia” – usłyszałem od niego. Sześć lat później prowadziłem w Filharmonii Krakowskiej koncert z okazji jego 70. urodzin. Był, jak i długo jeszcze, w znakomitej formie, pozwoliłem sobie zatem powiedzieć, że czuję się zaproszony na jego 80. urodziny. A wcześniej na 60-lecie Skaldów. 6 maja, cztery miesiące przed swymi 78. urodzinami, Jacek zmarł.

Jeszcze 8 marca Skaldowie wystąpili w Nowohuckim Centrum Kultury. Był już bardzo słaby; czy wytrzyma cały koncert? Wytrzymał. Niesiony energią publiczności śpiewał, grał na skrzypcach... Tyle że wyłącznie siedząc.

Tak, geniusz kompozytorski starszego o dwa lata Andrzeja Zielińskiego stworzył fenomen tego krakowskiego zespołu, ale bez Jacka nie byłoby Skaldów, jakich znamy. To jego wokół – tak idealnie i naturalnie współbrzmiający z głosem Andrzeja – nadał zespołowi wyróżniający go sound. I, co dla historii zespołu najważniejsze, to Jacek w 1987 roku, po sześciu latach przerwy, wznowił działalność Skaldów i doprowadził do nagrania płyty „Nie domykajmy drzwi”.

W 1988 roku pytałem go, jak się czuje w roli lidera. „Podobnie jak w roli brata lidera; obowiązków trochę więcej, no i teraz to ja udzielam wywiadów”. Cały on. Uśmiechnięty, z poczuciem dystansu i humoru, który poznałem, gdy nasza znajomość artysty i dziennikarza przerodziła się w prywatną zażyłość. „Fakt, że Jacek w trudnej rzeczywistości lat 80. namówił kolegów, by dalej grać, to jego wielki sukces” – usłyszałem od Andrzeja wiele lat później.

Miał 19 lat, gdy latem 1965 roku wpadał na próby zespołu stworzonego przez brata. Gdy okazało się, że potrzebny jest wokalista, był oczywistym kandydatem. „Wtedy jako skrzypek w tego typu zespole nie miałem co robić, (...) pozostawał mi jedynie śpiew, dopiero z czasem zacząłem przemycać trąbkę, a następnie skrzypce” – wspominał Jacek. Zatem pewnie nieprzypadkowo mniej więcej dwa lata później wykonywał piosenkę *Śpiewam, bo muszę*. „Wokalistę tworzonego zespołu miałem w domu, wiedziałem, że nasze głosy są tak idealnie i naturalnie zestrojone, że mogą brzmieć jak wspinały amerykański zespół Beach Boys, stąd większość wokali nagrywaliśmy we dwójkę. To zadecydowało, że Skaldowie mieli swe oryginalne, wyróżniające nas brzmienie” – mówił mi Andrzej. I dodawał: „Jacek zawsze dźwigał na sobie ciężar głównego wokalu, co wymaga wielkiej kondycji fizycznej. A Jacek zawsze był bardzo mocny, jego potężne płuca pozwalały mu śpiewać i równocześnie grać na trąbce”. Faktycznie,

dopóki nie zaczął przegrywać z nowotworem, zachowywał ogromny estradowy wigor. Podczas jednego z koncertów brat porównał go z Mickiem Jaggerem, frontmanem Rolling Stonesów.

To płyta „Nie domykajmy drzwi” sprawiła, że powrócił do pisania muzyki, jak wcześniej, na przełomie lat 70. i 80. w Piwnicy pod Baranami. Występował w programach kabaretu, komponował. Niektóre piosenki przetrwały lata; *Na naszej wyspie*, do tekstu Wiesława Dymnego, to jeden z piwnicznych hymnów, śpiewany na zakończenie programu. Wtedy powstał też wystawiony w Piwnicy program do tekstów Dymnego *Pieśń nad pieśniami, czyli ballada o miłości człowieka*, w którym śpiewały także Anna Szałapak, Ewa Wnukowa, Halina Wyrodek, a grali m.in. Skaldowie, w tym Jacek Zieliński na fortepianie. Była to muzyka zanurzona w niegdysiejszej psychodelii, w klimatach z *Hair*, zresztą Jacek tak właśnie wyglądał, z wielką brodą, z długimi włosami...

„Piwnica pozwoliła mi rozwinąć skrzydła” – powiedział mi w 2010 roku, gdy ukazała się płyta „Oddychać i kochać”, w całości z jego muzyką. Taką właśnie piwniczną, jak i wcześniejsze piosenki, w tym m.in. *Pierwszy pocałunek*, będący intymnym wspomnieniem (aciz ujętym w słowa Leszka Aleksandra Moczulskiego) żony Haliny, z którą pobrali się 40 lat wcześniej. I byli nieodłączni.

Sukcesem okazał się też program z kolędami i płyta „Moje Betlejem”, do której nagrania zaprosił śpiewającą córkę Gabrielę i grającego na gitarze syna Bogumiła.

„U Jacka podziwiam radość jego śpiewania, poprzedzoną radością komponowania. A wiadomo, że zawsze będzie zestawiany z geniuszem swego brata Andrzeja. Jacek mimo swojej – że tak powiem – zwyczajności, normalności itd., to kompozytor, który wprowadził do obiegu skomponowaną przez siebie kolędę *Złota Jeruzolima i biedne Betlejem*. Już od kilku lat jest ona śpiewana w kościołach jako pieśń anonimowa” – oceniał Leszek Aleksander Moczulski.

Jacek Zieliński kilka lat dzielnie walczył z chorobą. Uśmiechnięty, pogodny, życzliwy dla świata i ludzi. Myślę, że odchodził spełniony – artystycznie, rodzinnie. Udany związek z Halinką, dwoje dzieci, z którymi tyle razy stawał na estradzie, zresztą także z wnukiem Wojciechem, studentem w klasie perkusji. Do końca na estradzie, nie rezygnował też z ulubionych podróży. Piękne, szczęśliwe życie. Tylko my zostaliśmy bez Jacka – jego głosu, talentu, uśmiechu. ●

23 MARCA 2024

## Na własną rękę LESZEK DŁUGOSZ

TEKST Janusz Drzewucki

Poeta, kompozytor, pianista, pieśniarz, przez wiele lat związany z Piwnicą pod Baranami. Leszek Długosz należał do wąskiego grona artystów współtworzących klimat oraz legendę kulturalnego Krakowa. Mieszkał przy ulicy Brackiej i przez lata można było go spotkać spacerującego wolnym krokiem i w zamyśleniu po Rynku Głównym i przylegających do niego ulicach: Franciszkańską, Wiślną, Gołębią, Szewską czy Grodzką albo przeglądającego książki w pobliskich księgarniach i antykwariatach.

Był człowiekiem literatury i muzyki równocześnie. Jako poeta nie należał do żadnej grupy poetyckiej, nie wpisał się do żadnego literackiego pokolenia. O takich jak on mówi się „poeta osobny”. Zaiste był osobny. Pierwszy tomik wierszy zatytułowany *Lekcje rytmiki* wydał w roku 1973, w czasie, gdy było już głośno o poetach Nowej Fali – Barańczaku, Krynickim, Kornhauserze i Zagajewskim, jednak wiersze Długosza wolne były od publicystyczności i polityczności. Zafascynowany za młodu liryką Młodej Polski, jak sam przyznawał, w poezji interesowała go śpiewność, rytmiczność, metaforyka. Nic więc dziwnego, że jego utwory nie dość, że nadawały się znakomicie do głośnej recytacji, to domagały się wręcz oprawy muzycznej. I tak się też stało. Leszek Długosz okazał się rychło czołowym przedstawicielem nurtu określanego mianem piosenki poetyckiej czy też piosenki autorskiej. Na jego dorobek autorski składają się zarówno wiersze, jak i piosenki, książki i płyty.

Urodził się 18 czerwca 1941 roku we wsi Zaklików. Ogromny wpływ na jego rozwój miała miejscowa poetka Anna Nagórska (1882-1963), absolwentka Sorbony, u której uczył się gry na fortepianie, języka francuskiego i która zaszczerpiła mu miłość do literatury. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim. Chciał zostać aktorem, studiował więc także w szkole filmowej w Łodzi, a potem w szkole teatralnej w Krakowie. Zagrał epizody w filmach Andrzeja Żuławskiego *Trzecia część nocy* oraz *Na srebrnym globie* i przekonał się, że aktorstwo nie jest jednak jego powołaniem. W czasie studiów udzielał się z powodzeniem w Teatryku Poezji UJ Hefajstos, zaś w 1965 roku nawiązał bliską współpracę z Piotrem Skrzyneckim i Piwnicą pod Baranami, w której regularnie występował. Po latach skonstatował: „To było moje miejsce, środowisko, mój stadion. Trzeba było grać i wygrywać”. Śpiewał piosenki skomponowane do wierszy Juliana Tuwima, Stanisława Balińskiego i Jerzego Lieberta. Popularność przyniósł mu song do wiersza Andrzeja Bursy *Ja chciałbym być poetą*. Publiczności spodobał się jego niski dźwięczny głos, świetna dykcja, ale także wyrafinowana melodyka tego utworu.

Piosenka znalazła się na debiutanckiej płycie długogrającej artysty, wydanej w 1980 roku. Wtedy też otworzył się nowy etap w karierze Leszka Długosza.

Porozstaniu Ewy Demarczyk z Piwnicą pod Baranami i po śmierci Wiesława Dymnego, Długosz wyjechał w 1979 roku na stypendium do Francji, a po powrocie do Krakowa zrezygnował z występów w tym słynnym kabarecie. Zaczął pracować na własną rękę. Taki właśnie tytuł, *Na własną rękę*, nosi jego tomik wydany w 1976 roku. W wierszu tytułowym wyznał, że interesuje go życie: „Na własne konto i odpowiedzialność / Na chwałę i na klęskę własną. / W granicach tylko własnego istnienia”. W pamiętnym roku 1980 poeta wydał trzeci zbiorek *Wywoływanie wilka z lasu*.

Dużo koncertował, w kraju i za granicą: w Austrii, Niemczech, Szwajcarii, we Francji i Włoszech, w USA i Kanadzie. Sporo publikował. Najpierw na łamach prasy krakowskiej, w „Dzienniku Polskim” i „Życiu Literackim”, z czasem w prasie ogólnopolskiej, m.in. w „Rzeczpospolitej”. Miał swoją publiczność, która kupowała jego płyty. Krytycy z uwagą omawiali kolejne książki, takie jak *Lekkie popołudnie*, *Gościnne pokoje muzyki czy Po głosach, po śladach*. Jak się okazało, z „piwnicznym” Krakowem nie rozstał się ostatecznie. Wydał wszak w 2000 roku zbiór *Piwnica idzie do góry*, zaś w 2016 roku książkę wspomnieniową *Pod Baranami. Ten szczęśny czas*, opatrzoną pod tytułem *Sceny i obrazy z „życia piwnicznego” w Krakowie w latach 60. i 70. XX wieku*. Napisał też tekst *Nocne rozmowy z Piotrem S.*, który z muzyką Zygmunta Koniecznego wykonywała Anna Szałapak.

Nie stronił od działalności publicznej. Udzielał się w Społecznym Komitecie Odnowy Zabytków Krakowa, prowadził zajęcia warsztatowe w Studium Literacko-Artystycznym UJ, dla TVP zrealizował cykl programów „Literatura według Długosza”, w Polskim Radiu Kraków redagował autorską audycję „Przyjemności niedzieli”. Starał się pozostać wierny temu, co wyraził w jednym z wywiadów: „Artysta powinien być śmiały w kreatywności, w inwencji, w demaskowaniu świata, w którym żyje, z nadzieją, że ten efekt jest przystępny i jest przydatny także jeszcze komuś”. W wierszu z czasów młodości użył sformułowania „życie ryzykanta”, by po latach stwierdzić, że taki właśnie był jego program tyleż egzystencjalny, co twórczy. Chciał ocalić w sobie, jak mawiał: „niezależność, wolność, a jednocześnie więź z tradycją”.

Zmarł w Krakowie 23 marca 2024 roku. Pochowany został w Alei Zasłużonych na Cmentarzu Rakowickim. ●

FOT. BARTOSZ SIEDLIK / FORUM

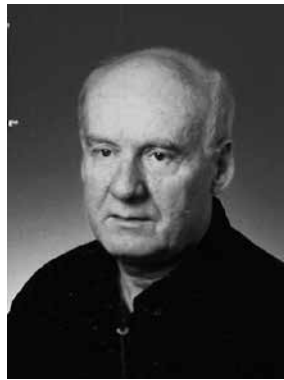


28 LUTEGO 2024

## ROMUALD MILNER

Pianista, aranżer, kompozytor piosenek i utworów rozrywkowych. Do Stowarzyszenia Autorów ZAiKS należał od 1957 roku (sekcja B).

Urodzony w 1934 roku w Dąbrowie Górniczej, po wojnie osiadł na Wybrzeżu, w Gdyni, gdzie poświęcił się muzyce rozrywkowo-tanecznej, aranżując kompozycje różnych autorów, jak również opracowując i pisząc nowe utwory dla zespołu Albatros, związanego z gdańską rozgłośnią. Jedną z wokalistek – z pewnością najbardziej znaną, przez wielu uważaną za polską Ymę Sumac – była Regina Bielska, wykonawczyni tak znanych przebojów jak *Szeptem*, *Żyje się raz*, *Liliowy wrzos*, *Czarny Orfeusz*, *Samotny dom*. Po ślubie z nią Milner został jej aranżerem i akompaniatorem; wspólnie zwiedzili wiele krajów, występując przed publicznością krajów Europy Zachodniej, Związku Radzieckiego, a także pasażerami MS Batory, na którym soliści i muzycy zespołu Albatros grali wiele lat.



16 MARCA 2024

## ZDZISŁAW DĄBROWSKI

Scenarzysta, autor, reżyser teatralny, twórca programów radiowych, pedagog, Związany z naszym Stowarzyszeniem od 2006 roku jako członek sekcji C.

Zaczynał w rodzinnym Białymstoku, gdzie, jeszcze jako nauczyciel licealny, zorganizował Amatorski Teatr Poezji, prócz wieczorów poetyckich realizujący także dramaty. W 1961 roku rozpoczął studia reżyserskie na warszawskiej PWST, od III roku studiów asystował prof. Zofii Małynicz. Po dyplomie zaczął prowadzić zajęcia w Studium Teatralnym Centralnej Poradni Amatorskiego Ruchu Artystycznego, był również instruktorem podczas warsztatów teatralnych. W Akademii Teatralnej wykładał podstawy reżyserii na zajęciach studium Wiedzy o Teatrze. Sam reżyserował klasykę w wielu teatrach w Polsce, zajmował się teatrem lalkowym i operą, najbardziej jednak oddał się teatrowi radiowemu, realizując ponad 500 spektakli doskonale przyjmowanych przez słuchaczy i przynoszących mu nagrody (m.in. Grand Prix Italia). Po zrobieniu doktoratu i habilitacji na Uniwersytecie Śląskim wrócił do Akademii Teatralnej, ale już do jej białostockiej filii, w której wykładał na Wydziale Reżyserii Lalkowej. W 2017 roku Bernarda Bielenia zrealizowała film dokumentalny *Po drodze*, poświęcony postaci i dokonaniom artystycznym Zdzisława Dąbrowskiego.



1 KWIETNIA 2024

## IRENEUSZ PROŻALSKI

Pianista, dyrygent, aranżer, kompozytor. Urodzony w 1930 roku w Poznaniu, do sekcji B Stowarzyszenia Autorów ZAiKS przystąpił w 1965 roku; zasiadał w jej zarządzie w latach 2001–2005, pełnił także funkcję członka Komisji Repartycyjnej.

Był absolwentem poznańskiego PWSM w klasie fortepianu pod kierunkiem Gertrudy Konatkowskiej i Zbigniewa Lisickiego, którzy już w latach międzywojennych kierowali Katedrą Fortepianu tej uczelni. Dobre muzyczne przygotowanie pozwoliło mu tworzyć nie tylko piosenki dla popularnych wykonawców (takich jak Anna Jantar, Joanna Rawik czy Teresa Wojnowska), utwory taneczne i rozrywkowe, muzykę towarzyszącą bajkom dla dzieci, ilustracji muzycznych licznych programów telewizyjnych i filmów dokumentalnych, ale także pieśni, w których korzystał z poezji m.in. Leśmiana, Norwida, Broniewskiego, Przerwy-Tetmajera, czy utwory kameralne i symfoniczne, wśród nich oratorium *Sine ira et studio* na orkiestrę i chór, a także koncert na wiolonczelę i kwartet smyczkowy. Twórczość ta przyniosła mu wiele nagród i wyróżnień. W swej pracy artystycznej posługiwał się nazwiskiem Artur Żalski, tak też sygnowane było pięć albumów, jakie nagrał w latach 1999–2004.



8 MAJA 2024

## MARIAN HILLA

Saksofonista, dziennikarz radiowy, członek sekcji B naszego stowarzyszenia. Należał do grona założycieli zespołu Poparzeni Kawą Trzy. Początkowo zespół składał się z dziennikarzy stacji radiowych Radia ZET i RMF FM, którzy decyzję o sformowaniu grupy podjęli podczas konferencji prasowej w Sejmie. Był współtwórcą wszystkich piosenek zespołu.

Przez lata pełnił funkcję menedżera grupy. To za sprawą jego aktywności Poparzeni odnieśli ogólnopolski sukces. Zespół został uhonorowany nagrodą dziennikarzy na festiwalu TOP Trendy w 2011 roku oraz zwyciężyli w konkursie „Przebojem na antenie”, co utworowało ich piosenką drogę na radiowe listy przebojów i przyniosło zaproszenia do udziału w festiwalach. Muzyczny entuzjasta, był absolwentem Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy w klasie oboju. Jego pasją stał się jednak saksofon. Zgromadził znamienitą kolekcję instrumentów.

Pracował przez wiele lat jako dziennikarz w największych rozgłośniach radiowych. „Tylko radosny, z uśmiechem na twarzy, tylko w dobrym nastroju. Takiego go poznałem w radiu i takiego zapamiętam” – wspominał zmarłego Dariusz Woźniak z Grupy RMF.

„Bardzo nam go brakuje. Walczył ze swoją chorobą jak kaszubski twardziel. Do końca był dzielny. Niebываły” – żegnali go przyjaciele z zespołu.



10 MAJA 2024

## BARBARA NAWRATOWICZ-STUART

Dziennikarka radiowa, aktorka, artystka kabaretowa. Od 2013 roku należała do sekcji F naszego stowarzyszenia.

Miała dyplom studiów prawniczych – zaczynała w Lublinie, by poprzez UJ trafić na UW. W Krakowie poznała Piotra Skrzyneckiego, który wciągnął ją do kręgu założycieli, twórców i aktorów Piwnicy pod Baranami. Stworzyła na piwnicznej scenie kilka pamiętnych ról, m.in. Okrutnej Markizy i Królowej Duńskiej. Związana przez kilka lat z Wiesławem Dymnym, założyła wraz z nim kabaret Remiza. Gdy radiowa Trójka zaproponowała jej prowadzenie stałej audycji, przeniosła się do Warszawy. Paszport, jaki otrzymała po wielu latach odmów, pozwolił jej wyjechać do Danii, gdzie została, nim w listopadzie 1965 nawiązała stałą współpracę z Radiem Wolna Europa (na zaproszenie jej dyrektora Jana Nowaka-Jeziorańskiego), początkowo jako redaktor, później reżyserka. Największą popularność – zwłaszcza wśród młodych słuchaczy – przyniosła jej codzienna audycja muzyczna „Rendez-vous o 6.10”. Pozostała korespondentką RWE po wyjeździe do Australii w 1987 roku, gdzie mieszkała przez niemal trzy dekady. W 2012 roku ukazał się jej wspomnieniowy tom *Kabaret „Piwnica pod Baranami”. Fenomen w kulturze PRL*. W 2015 roku na stałe wróciła do Polski.



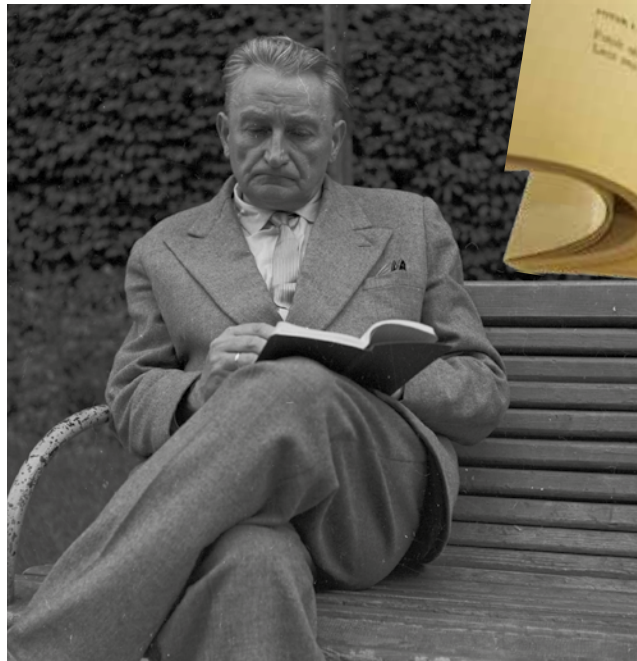
17 MAJA 2024

## JANUSZ GOŁĘBIOWSKI

Historyk, ekonomista, wykładowca akademicki. Od 1965 roku należał do sekcji I Stowarzyszenia Autorów ZAiKS.

Po studiach w Wyższej Szkole Handlu Morskiego w Sopocie przeniósł się do Warszawy, gdzie podjął kolejne studia w SGPiS (obecnie SGH) i w Instytucie Nauk Społecznych przy KC PZPR. W 1960 uzyskał tytuł doktora nauk humanistycznych. Dzięki rekomendacji cenionego i znanego w świecie polskiego ekonomisty prof. Oskara Lange wyjechał na roczne stypendium naukowe do Nuffield College (Uniwersytet Oksfordzki).

Po powrocie rozpoczął pracę na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW. W roku 1974 otrzymał tytuł profesora nauk politycznych; w tymże roku zaproszony został do Senatu United Nations University w Tokio, w którym zasiadał do 1981 roku. Pozostał w Tokio do 1989 roku jako wykładowca, po czym przyjął propozycję swej macierzystej warszawskiej uczelni, by objąć stanowisko dyrektora Instytutu Gospodarki Światowej (do 2005 roku). Współpracował również z Uczelnią Techniczno-Handlową im. Heleny Chodkowskiej w Warszawie i Wyższą Szkołą Biznesu w Dąbrowie Górniczej. Jego dorobek obejmuje kilkanaście publikacji naukowych oraz ponad 300 artykułów i ekspertyz, w tym wiele publikowanych za granicą. Należał do grona redaktorów *Encyklopedii świat w przekroju*. Otrzymał liczne nagrody państwowe, uczelniane, a także odznaczenia państwowe, m.in. Złoty Krzyż Zasługi.



Jan Szaudynger, *Ballady i fraszki*, Wyd. Śląskie, 1963, opracowanie graficzne Maja Berezowska

Jan Szaudynger, *Piórka*, Jan Czytelnik, Warszawa, 1954, Biblioteka Satyry, Wydanie pierwsze



## Jan Izydor Szaudynger

Podobno wiersze pisał już jako dziecko. Jako dorosły tłumaczył niemiecką literaturę. Miał dyplom Wydziału Humanistycznego UJ i tytuł doktora filozofii tej uczelni, przymierzał się do napisania religijnego dramatu, debiutował tomem wierszy, ale zapamiętany został jako twórca wymyślnych fraszek, gatunku nader w Polsce lubianego.

Urodził się w 1904 w Krakowie, jego rodzina miała korzenie sięgające Niemiec i Francji. Był jednym z członków literackiej grupy Helion, jaka zawiązała się na Uniwersytecie Jagiellońskim; wśród kolegów miał m.in. Jalu Kurka, Jerzego Stempowskiego, Mieczysława Jastruna, Jerzego Brauna. Miał 21 lat, gdy opublikował pierwszy zbiór poezji (*Dom mój*). Po studiach został nauczycielem, oddawał się jednocześnie swej wieloletniej pasji, czyli teatrom lalkowym. Zgromadził sporą bibliotekę im poświęconą (przepadła w czasie II wojny światowej), podróżował po Europie, badając organizację tych teatrów. Wyniki zebrał w naukowym tomie *Marionetki* (1938), uznanym za pracę pionierską. Jeszcze przed wojną prowadził w Poznaniu wykłady na temat interakcji i powiązań teatru lalkowego z literaturą, powołał tam również do życia Wielkopolską Rodzinę Marionetkarzy, stojącą za teatrem Błękitny Pajac. W latach 50. redagował kwartalnik „Teatr lalek”, jego wszech-

stronną wiedzę doceniło Międzynarodowe Stowarzyszenie Teatrów Lalek UNIMA, czyniąc go w 1960 swym członkiem honorowym.

Przedwojenne związki z kabaretem Artura Marii Swinarskiego „Klub szyderców” umożliwiły mu publikację fraszek (choć był również autorem esejów i recenzji) na łamach prasy. I tak mu zostało... Upodobał sobie kąśliwą pointę, którą kwitował zarówno ludzką przywary, jak i polityczne zachowania i postawy. Fraszka stała się najważniejszą (aczkolwiek cenil też twórczość dla dzieci i wspomnienia rodzinne) formą jego wypowiedzi.

Wyjątkowo, dodajmy, cenioną przez Polaków, już od czasów Kochanowskiego, który starorzymskie epigramaty zaczął przybliżać pod lipą, zapraszając: „Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie!”. Szaudynger uznał w żartach Kochanowskiego za swego największego konkurenta, ale poszedł jego śladem: „Miły czytelniku, upraszam Cię wielce, / Nie pij fraszek haustem – sącz je po kropelce”. Był mistrzem krótkiej, zwartej frazy, fraszkowej kropelki, rzecz by można, którą głosił. Nawet na klepsydrze zażyzył sobie minimalnego epitafium: „Zmarł po długim i szczęśliwym życiu”, nie bacząc, iż ostatnie jego lata były naznaczone upartą chorobą krwi, która pokonała go w 1970 roku.

### FRASZKI

**ŻART Z KOLEJNEGO KONKURENТА**  
Lec zezem patrzy w moją stronę,  
Bo on fraszki ma z-Lecone.

**SKARGA ZMIĘTEGO**  
Życie mnie  
mnie.

**POUCZENIE**  
Nie da ci ojciec, nie da ci matka  
tego, co może dać ci sąsiadka.

**APEL**  
Myjcie się dziewczyny,  
nie znacie dnia ani godziny.

**O JEDNEJ**  
Kaźda jej pozycja  
to już propozycja.

**NOCLEG**  
Cnota z okazji razem się przespały,  
cnoty nie było, kiedy razem wstały.

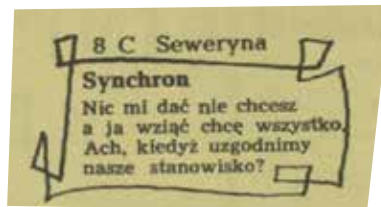
**MODLITWA**  
„Aniele stróżu mój,  
Ty zawsze przy mnie stój”.  
Anioł spojrzął na Jadzię  
I zamiast stanąć się kładzie.

**SPOKÓJ SUMIENIA**  
Kiedy kobietę w własne tożę włożę,  
spokojny jestem, że nie cudzołożę.

**KOLEJNOŚĆ RZECZY**  
Najpierw komplementa,  
Potem alimenta...

**SUKCESY**  
Nigdy mi nie odmówiły  
te, które mi się śniły.

**ŻAŁ**  
– Mam żal do ciebie! – Czemu?  
– Przysniłaś się innemu...



**DOBRAŃE MAŁŻEŃSTWO**  
Wybornie z sobą byliśmy dobrani,  
Ty do innego pana, ja do innej pani.

**ZBOCZENIE**  
Wzdycham do własnej żony,  
Taki już jestem zboczony.



**OSTATNI UTWÓR, PISANY W SZPITALU**  
A kiedy do mnie przyjdzie ta z kosą,  
Niech będzie ładną, młodą i bosą,  
Abym nie słyszał zawczasu  
Stukania jej obcasów.

WYBÓR TEKSTÓW: GRZEGORZ SOWULA  
FOT. GERARD PUCIATO / PAP

# ZAIKS.TEATR

Szanowni Państwo,

zapraszamy do lektury 35. numeru biuletynu „ZAIKS. Teatr”, w którym podsumowujemy wiosenne miesiące – opisujemy premiery naszych twórców oraz festiwale teatralne. W numerze także rozmowa z reżyserem, scenarzystą i adaptatorem wielkich dzieł literackich, Radosławem Rychcikiem.

zaiksteatr.pl

### O SZTAUDYNGERZE

[Przejawiał] franciszkanizm żywiołowy, [mitość] do piękna pod każdą postacią i w każdym przejawie, gotowość niesienia pomocy. [...] Olbrzymia większość wizyt Szaudyngera w Wydawnictwie Łódzkim [...] tyczyła się nie własnych autorskich propozycji, lecz miała na celu wstawienie się za autorami, którym z różnych względów (młodość, niedostatek gotówki) szczególnie zależało na wydaniu utworów.

Tadeusz Chrościelewski

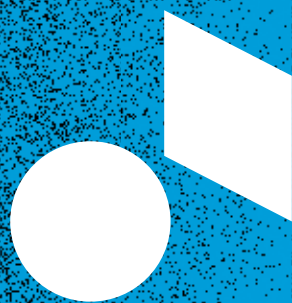
Nigdy nas nie karcił [...] za to... totalnie się wściekał. Na szczęście tak samo szybko jak popadał w furję, nerwy go opuszczały. Po prostu choleryk. [...] łatwość pisania fraszek i zdolność natychmiastowej rymowanej riposty była dla ojca radością, ale i utrapieniem. We wspomnieniach pisał, że przekorne czy frywolne fraszki przychodziły mu do głowy w sytuacjach całkiem poważnych, kiedy właściwie licowała tylko zaduma czy powaga, a on krztusił się, powstrzymując śmiech.

Anna Szaudynger-Kaliszewicz, córka poety

Nie wystarczyło, że zbierał grzyby. Kolekcjonował na ich temat fachowe książki, poznawał nowe gatunki, uczył się nazw łacińskich i ludowych. I ku zgrozie całej rodziny przyrządzał i zjadał kolejne grzybowe znaleźiska. Bliskich uspokajał, że zabiera na noc do sypialni garnek słodkiego mleka, które miało zniwelować skutki ewentualnej trucizny.

Anna Bugajska





# zaiKS akademia

## PROJEKT EDUKACYJNY

- portal tematyczny
- podcasty
- spotkania i rozmowy na żywo
- publikacje edukacyjne

ZAiKS Akademia to platforma internetowa skierowana do twórców, którzy planują swoją karierę i chcą podejmować świadome decyzje na każdym etapie działalności artystycznej. To również kompleksowy poradnik oferujący niezbędne narzędzia oraz wiedzę z zakresu prawa autorskiego.

Sprzymyamy rozumieniu  
prawa autorskiego.

Dowiedz się więcej na:  
**[akademia.zaiKS.org.pl](http://akademia.zaiKS.org.pl)**