# Matheus Moreira Pena – polski tłumacz z Brazylii



*Matheus Moreira Pena, fot. arch. autorki*

*

**Aleksandra Ziółkowska- Boehm:**

**Mówi Pan pięknie po polsku, bez akcentu, ze zdziwieniem dowiedziałam się, że nie ma Pan polskich korzeni.  Jak się zaczęła nauka polskiego?**

**Matheus Moreira Pena**:

Zacząłem się uczyć polskiego w 2016 roku. Byłem wtedy na pierwszym roku studiów filologii włoskiej. Z ciekawości, postanowiłem się zapisać na przedmiot poświęcony kulturze polskiej. To właśnie w ramach tych zajęć wszedłem w kontakt z językiem polskim po raz pierwszy. Zajęcia były prowadzone w języku portugalskim, ale często mieliśmy okazję na przykład słuchać polskich piosenek. Na początku uczyłem się samodzielnie. Wypożyczyłem parę podręczników z biblioteki uniwersyteckiej i oglądałem filmiki w internecie na temat wymowy i gramatyki języka polskiego. Ten język zafascynował mnie na tyle, że na drugim semestrze postanowiłem się zapisać na zajęcia językowe wydziału polonistyki. Wtedy to już stało się dla mnie jasne, że zmienię kierunek studiów z filologii włoskiej na polską, co ostatecznie zrobiłem pod koniec pierwszego roku studiów. Studia polonistyczne ukończyłem w 2022 roku.

**W domu mówił Pan po portugalsku, jak zrodziła sie chęć nauczenie innych języków?**

Początki mojej pasji do nauki języków obcych wiążą się z graniem w wideo gry. Będąc jeszcze dzieckiem, dostałem konsolę PS1 i często grałem w różne gry po angielsku. Za tamtych czasów prawie wszystkie gry były dostępne tylko po angielsku. Bardzo lubiłem grać w gry i rozmawiać na ten temat z kolegami w szkole. Nieznajomość angielskiego jednak czasami przeszkadzała w wykonywaniu postępów w grach. To ostatecznie

mnie zmotywowało do nauki języka angielskiego. Uważam, że to dość pospolite zjawisko wśród moich rówieśników. Miałem sporo kolegów w szkole, którym udało się opanować język angielski na całkiem dobrym poziomie właśnie dzięki grom i miłości do nich. Jakiś czas później, kiedy miałem wtedy około 14 lat, zaczęły mnie interesować piosenki i literatura rosyjska, więc postanowiłem podjąć się nauki tego języka. A kiedy już miałem około 16-17 lat poznałem grecką muzykę i gatunek *rembetiko*, który tak mnie zafascynował, że kupiłem duży słownik i zacząłem się samodzielnie uczyć języka greckiego w domu po szkole. Więc można tak powiedzieć, że języki obce od zawsze wzbudzały moją ciekawość.

**Jakie języki Pan zna?**

Język obcy, którym najlepiej się posługuję to język polski. Ale też znam angielski, rosyjski, grecki (współczesny) i węgierski na poziomie podstawowym.

**Studiował Pan na Uniwersytecie w Kurytybie?**

Tak jest. Ukończyłem polonistykę w Kurytybie. To jedyne miasto w całej Ameryce Południowej, w którym można studiować filologię polską. Spora część moich kolegów ze studiów obecnie prowadzi zajęcia językowe lub zajmuje się tłumaczeniami, tak jak ja. Warto zaznaczyć, że nie jestem jedyną osobą o innych

korzeniach, która wybrała te studia. Mam wielu kolegów, którzy nie mają pochodzenia polskiego, a świetnie mówią po polsku.

**Po studiach spędził Pan w sumie 7 miesięcy w Polsce – na stypendium w Katowicach i w …?**

W 2017 roku spędziłem miesiąc w Cieszynie, w letniej szkole języka polskiego Uniwersytetu Śląskiego. A w 2018 roku pojechałem do Katowic w ramach Erasmusa i tam mieszkałem i studiowałem przez semestr.

**Jak się Panu podobali ludzie i kraj?**

Bardzo dobrze mi się mieszkało w Polsce. Polska to bardzo bezpieczny kraj w porównaniu z Brazylią. Komunikacja miejska w Polsce, na przykład, jest na zupełnie innym poziomie, niż w moim kraju. Też lubię fakt, że różnice między porami roku są bardzo wyraźne w Polsce. Mam takie wrażenia, że podział na cztery pory roku nie sprawdza się zbyt dobrze w przypadku Brazylii. A tak a propos ludzi, chyba nikogo nie zaskoczę stwierdzeniem, że Brazylijczycy i Polacy trochę różnią się od siebie. Polacy z reguły są bardziej zamknięci w sobie, niż Brazylijczycy i potrzebują więcej czasu, aby się z kimś spoufalić. Trudniej przełamać pierwsze lody, kiedy kogoś poznajemy w Polsce, niż w Brazylii. Ale też pamiętam, że niemal za każdym razem, jak już się nawiązywały rozmowy i Polacy dowiadywali się

skąd jestem, to chętnie ze mną rozmawiali. Z moich doświadczeń wynika, że Polacy bardzo to doceniają, kiedy widzą, że ktoś naprawdę stara się nauczyć ich języka. I znowu nikogo tutaj chyba nie zaskoczę, jak powiem, że istnieją pewne różnice kulturowe pomiędzy tymi dwiema kulturami. Z brazylijskiego punktu widzenia, Polacy mogą się wydawać zbyt bezpośredni w komunikacji interpersonalnej. Na przykład kiedy ktoś zaprasza nas Brazylijczyków, z reguły odpowiadamy coś w stylu "fajnie, jesteśmy umówieni!" albo "ok, sprawdzę i dam ci znać!" (słynne *vou ver e te aviso*) zamiast odmówić od razu. Moim zdaniem tak się zachowujemy, bo po prostu nie chcemy zepsuć atmosfery i sprawić, aby tej drugiej osobie było niemiło. Z reguły się pisze do tej osoby dzień lub dwa przed umówionym terminem, aby potwierdzić, że będziemy albo, żeby dać znać, że nie damy rady tam przyjść. Mówienie "nie" wprost zdecydowanie nie przychodzi nam łatwo, a odniosłem takie wrażenia, że Polacy z reguły świetnie z tym sobie radzą. Wiadomo, że to też działa w drugą stronę, więc wyobrażam to sobie, jakie to może być mylące i frustrujące dla Polaków mieszkających w Brazylii.

**Czy jest coś, za czym pan tęsknił podczas swojego pobytu w Polsce?**

Bardzo tęskniłem za dobrą kawą i kulturą picia kawy. Brazylia jest największym producentem kawy na świecie, dlatego dobra kawa kosztuje w miarę tanio u nas. Picie herbaty nie jest tak

popularne jak w Polsce. Podczas wizyt, nikt nie zadaje sakramentalnego pytania “Kawa czy herbata?”, bo u nas króluje kawa. Różnice przejawiają się również w sposobach przygotowania kawy. Będąc gościem w Polsce, jest wysokie prawdopodobieństwo, że jak ktoś zaproponuje ci kawę, to ma na myśli rozpuszczalną lub sypaną kawę. W Brazylii byłoby to raczej nie do pomyślenia.

**Czy jest jakiś aspekt życia w Polsce, za którym Pan tęskni mieszkając w Brazylii?**

Tęsknię za kolegami, których tam poznałem. Też tęsknię za tym, że język polski był wszędzie obecny i że miałem okazję go poćwiczyć na każdym kroku. Bardzo dobrze mi się mieszkało w Polsce, mam nadzieję, że kiedyś wrócę do tego kraju.

**Kiedy zaczął Pan mówić i czytać po polsku?**

W 2016 roku. Od samego początku nauki starałem się czytać i pomału poznawać literaturę polską.

**Przetłumaczył Pan trzy  książki na język portugalsk**i: **„Demon ruchu i inne opowiadania” Stefana Grabińskiego**, **„Znani i nieznani. Polacy światu” – książka i wystawa**, **„Pożegnanie z Marią i inne opowiadania” Tadeusza Borowskiego. Kto jest Pana ulubionym polskim autorem?**

(zob. przypis)

Bardzo lubię twórczość Sławomira Mrożka. Mam tu na myśli zarówno sztuki, jak i opowiadania.

**Kto jest Pana ulubionym niepolskim autorem?**

Lubię wiersze Kawafisa i prozę Istvána Örkény'ego.

**Czy znajduje Pan podobieństwa w wymowie języka polskiego i portugalskiego? Gubi się akcent, który np. w języku angielskim Polacy często zachowują, nie mogą się go pozbyć**?

Nie wiem, z moich doświadczeń wynika, że Brazylijczycy też mają trudności w opanowaniu zawiłości wymowy polskiej, tyle, że mamy inne problemy, niż na przykład Anglicy lub Amerykanie. Brazylijska odmiana języka portugalskiego obfituje w samogłoski, a język polski zaś w spółgłoski. A co za tym idzie, zbitki spółgłoskowe obecne w języku polskim często sprawiają nam dużo trudności.

**Czy język polski i portugalski mają podobne brzmienia samogłosek?**

Tak i nie. Z jednej strony, owszem, mamy nosowe samogłoski w

języku portugalskim, co może ułatwić proces nauki. Ale z drugiej wymowa głoski Y nie przychodzi nam zbyt łatwo. Czasami też się zdarza, że przekładamy pewne cechy fonetyki brazylijskiej odmiany portugalskiego na język polski. Chyba najlepszym przykładem tego jest dźwięk, jaki reprezentuje litera E. W języku portugalskim litera E przedstawia dwie różne głoski. Są nimi /ɛ/ i /e/. W języku polskim zaś tej literze przypisuje się przeważnie wymowa /ɛ/. Brazylijczycy nieraz mają tendencję, aby wymawiać tę głoskę inaczej, niż Polacy. A ta "brazylijska" wymowa często bywa odbierana przez Polaków jako /ɨ/, a tę głoskę reprezentuje w języku polskim litera y. Brzmi to wszystko bardzo skomplikowanie, więc podam parę przykładów jak to wygląda w praktyce.

Słowo "przelatuje" zostaje odbierane jako "przylatuje", "przejedzie" jak "przyjedzie", "przebić" jak "przybić" i tak dalej. Ale ogólnie rzecz biorąc, to nie samogłoski sprawiają nam ból głowy podczas nauki języka polskiego, a raczej spółgłoski. Kolejną typową dla nas cechą jest miękka wymowa spółgłosek w końcu wyrazów. Brazylijczycy często wymawiają słowo "internet", tak jakby było ono napisane "interneci", albo "hot-dog" jak "hoci-dogi".

**A co jest dla pana najtrudniejsze w nauce języka polskiego?**

Aspekty czasownikowe w połączeniu z przedrostkami. Wiele osób panicznie boi się siedmiu polskich przypadków gramatycznych, ale moim zdaniem odmiana przez przypadki nie jest taka straszna, jak ją malują. Sądzę, że różnice między aspektem dokonanym i niedokonanym oraz to, jak prefiksy zmieniają znaczenia czasowników i tworzą nowe pary aspektowe stanowi o wiele większe wyzwanie, niż nauka odmiany polskiej.

Mam tu na myśli pary czasowników typu robić\zrobić, zarabiać\zarobić, podrabiać\podrobić. Wszystkie te czasowniki mają rdzeń "to do", ale ostatnie drugie pary już mają zupełnie inne znaczenie "to earn", "to falsify". Mało tego, że przedrostki zmieniają znaczenie czasowników, to jeszcze powstają formy typu "podrabiać", "zarabiać", w których rdzeń "robić" ulega zmianie na "rabiać" w formach niedokonanych. Trudno się w tym wszystkim połapać.

**Co chciałby Pan w życiu osiągnąć... czym chciałby się Pan zajmować?**

Na razie nie mam jakichś konkretnie wytyczonych celów. Bardzo podoba mi się fakt, że na codzień mogę zajmować się tym, co najbardziej w życiu lubię (czyli języki obce). Jeszcze bardziej mnie cieszy, że jestem w stanie zobaczyć owoce mojej pracy w postaci przekładów książek, które się ukazują w druku czy w postaci postępów uczniów w nauce. Mam takie wrażenia, że

dopóki będę w stanie tak robić, to życie będzie dobrze się układać.

*

**Przypis:** *Stefan Grabiński (1887-1936) – polski pisarz, przedstawiciel nurtu grozy w polskiej literaturze międzywojennej. Klasyk noweli fantastycznej, twórca horroru określany czasem mianem „polskiego Edgara Poe”.*

**Zobacz też:**

> Poprzez kontynenty, czyli dokąd sięga Polska. Daleki Wschód.

> Poprzez kontynenty, czyli dokąd sięga Polska. Ameryka Północna i Południowa.

# Artyści – kapelani wojskowi na ukraińskim froncie



*Robin i Rosslyn Stevenson-Szwec. Chersoń, 19 lipca 2023 r.*

*

**Joanna Sokołowska-Gwizdka** *(Austin, Teksas)*

Wydawać by się mogło, że okrutne doświadczenia z czasów II wojny światowej nigdy już się nie powtórzą, gdyż człowiek nauczył się być człowiekiem. Znamy postacie historyczne i literackie stawiane nam w szkole za wzór, których bohaterska postawa podczas wojny pozwoliła przetrwać koszmar wielu ludzkim istnieniom. Jednak sfera literacka to nie to samo co rzeczywistość. Człowiek nadal chce dominować nad drugim człowiekiem, okrucieństwa wojny się nie skończyły, a my zadajemy sobie pytanie: kim jesteśmy? Czy bohaterem trzeba się urodzić, czy się nim stajemy w obliczu ekstremalnych sytuacji? Czy stać by nas było na poświęcenie, na narażenie swojego życia dla ratowania innych? Czy wobec wojny wybierzemy swoje bezpieczeństwo, czy też postawimy na szalę własne życie, aby nieść pomoc tam, gdzie człowiek staje w obliczu śmierci?



*Robin Jack Szwec. Olsztyn.*



*Rosslyn Stevenson-Szwec. Olsztyn.*

*

Robin i Rosslyn Stevenson-Szwec to małżeństwo artystów, mieszkających pod Olsztynem. Robin, absolwent konserwatorium w Poznaniu, jest muzykiem klasycznym, pracującym w Filharmonii Olsztyńskiej. Rosslyn, historyk sztuki po Uniwersytecie Warszawskim, na co dzień jest malarką. Obydwoje ukończyli również teologię na Uniwersytecie Warmińsko-

Mazurskim w Olsztynie, studiowali też dyplomację i kulturoznawstwo. Są zamiłowanymi podróżnikami, pasjonatami wspinaczek wysokogórskich, autorami wielu publikacji.

Jednak od kiedy za naszą wschodnią granicą zaczęła się pełnoskalowa wojna, ruszyli na front. Co kilka tygodni jadą do Ukrainy z Olsztyńskim Konwojem Humanitarnym, nie tylko wioząc leki, żywność, wodę, czy inne środki ratujące zdrowie i życie, ale przede wszystkim, żeby nieść pomoc duchową walczącym na froncie żołnierzom. Człowiek stojący każdego dnia w obliczu śmierci, zadaje sobie wiele egzystencjalnych pytań, ogarnia go strach, czasami panika. Dlatego tak bardzo potrzebne są osoby, które wpłyną na jego stan emocjonalny, pomogą pogodzić się ze sobą, czy…, w najgorszym przypadku, będą przy przejściu na drugą stronę mostu życia.




*Kijów. Szkoła Kapelanów Wojskowych.*

*

Robin i Rosslyn są certyfikowanymi kapelanami wojskowymi, ukończyli Szkołę Kapelanów Wojskowych na Uniwersytecie w Kijowie oraz Kijowskie Seminarium Teologiczne, wciąż się szkolą z zakresu psychologii, dyscyplin wojskowych czy medycyny taktycznej. Obydwoje są protestantami, służącymi w Kościele Zielonoświątkowym w Olsztynie. Wielokrotnie zostali odznaczeni przez władze Ukrainy.

Jak co roku i w tym roku w czerwcu wyruszają z Olsztyńskim Konwojem Humanitarnym do Ukrainy, aby przez dwa miesiące nieść pomoc humanitarną i duchową żołnierzom na froncie, a także wspierać poszkodowanych mieszkańców doświadczonych wojną miejscowości. Konwój po 5 dniach wraca do Polski, a oni zostają, gdyż działalność humanitarna jest misją nadającą sens ich życiu.

*Fotografie z archiwum Robina i Rosslyn Stevenson-Szweców*

*

## G A L E R I A

*



*Pomoc w Ukrainie, w tle Bachmut*



*Okolice Nowej Kachowki*



*Izium*

*



*Okolice Nowej Kachowki*



*Nowa Kachowka. Pies uratowany z powodzi.*

*



*Uroczystość odznaczenia Robina i Rosslyn Stevenson-Szweców przez władze ukraińskie, luty 2024 r.*


Najnowsze
odznaczenia 2024
"Pro deo et Patria"
CHAPLAIN
CHAPLAIN
CHAPLAIN

---

*




*Okolice Zaporoża*

*

**Wpłaty dla Olszyńskiego Konwoju Humanitarnego można kierować:**

**KOŚCIÓŁ ZIELONOŚWIĄTKOWY „TWOJA PRZYSTAŃ”, ul. Gietkowskiego 9, 10-900, Olsztyn, Credit Agricole Bank Polska S.A. PL, 931940 1076 3031 0113 0000 0000 SWIFT**

**(BIC): AGRIPLPR IBAN: PL Tytułem: OKH – pomoc Ukrainie.**

*

**Zobacz też:**

> KAPELANI Z POLSKI Z POSŁUGĄ NA FRONCIE UKRAIŃSKIM / MILITARY CHAPLAINS FROM POLAND SERVE ON THE UKRAINIAN FRONT/ Polish-English article

---

# Słowa na podsłuchu



*Toronto, fot. pixabay.com*

**Monika Dąbrowska** *(Toronto)*

*Profesorowi Florianowi Śmieji*

> Rzekłbym: pod wpływem angielszczyzny wytwarza się tu osobny, polsko-amerykański
> język, (którego wyrazy potoczne są polskie, wszystkie zaś inne angielskie). (…) I tak, w każdym piśmie zamiast: kolej żelazna – znajdziesz – rajlrod, zamiast: bilet – tykiet, (…)

> zamiast: kancelaria – ofis, (…) zamiast hipoteka – morgedż lub ded (…).
> Dalej, pod wpływem składni angielskiej rodzą się takie wyrażenia, jak – dziecko tyle a tyle lat stare; robić życie; człowiek wart tyle a tyle dolarów; robisz mnie śmiać się; nie słyszałem nikogo mówić; wczorajsze papiery pisały; fuliszujesz mnie; well, drogi panie; certainly, kochany panie! .*

Takimi spostrzeżeniami, w latach 1876-78, dzielił się z czytelnikami, w swoich „Listach z podróży do Ameryki" Henryk Sienkiewicz.

W roku 1979, trochę ponad sto lat po podróży Sienkiewicza do Ameryki, zetknęłam się po raz pierwszy z Polonią północnoamerykańską, nie w Stanach Zjednoczonych, ale w Kanadzie. Będąc wtedy studentką iberystyki na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego i znając już nieźle angielski, uczyłam się nie tylko nowego języka – hiszpańskiego, ale uczyłam się o języku w ogóle. Z ciekawością więc, przysłuchiwałam się rozmowom Polaków mieszkających na stałe w Toronto i okolicach. Do dziś pamiętam mężczyznę, który przed budynkiem Credit Union w Toronto, tłumaczył swojemu koledze, powód niskiego czynszu omawianego przez obu panów mieszkania.

– No, Stachu, nie *czardżują* dużo za ten *apartment*, bo jest na najwyższej *podłodze*, a tam *rufa likuje*.

Nie zapomnę rownież, swojej rozmowy z ekspedientką jednego ze sklepów spożywczych, przy ulicy Roncesvalles, gdzie wówczas koncentrowało się życie Polonii:

ja: – Poproszę kilo schabu.
ona: – Czy *wybonować*?
ja: – Mówi Pani, że można usunąć kości?
ona: – *Szur*, że można. To, jak? *Bonować*, czy nie?

Język Polonii był bardzo zróżnicowany. Większość wtrącała słowa angielskie, bądź przystosowywała je do polskiej fleksji. Byli tacy, którzy kaleczyli polszczyznę w sposób dramatyczny, przy czym ich angielski był równie żałosny. Co ciekawe, stopień poprawności językowej mówiącego, niekoniecznie przekładał się na liczbę lat spędzonych poza Polską. Spotykałam też Polaków, którzy mówili świetnie zarówno po polsku jak i po angielsku. Jednym z najwybitniejszych przedstawicieli Polonii kanadyjskiej był Profesor Florian Śmieja, poeta, tlumacz, badacz literatury hiszpańskiej. Zostałam mu przedstawiona w roku 1981, przez Profesora Kurta Leviego, szefa Katedry Iberystyki (Spanish and Portuguese Department) na Uniwersytecie Torontońskim. Z pracą translatorską Profesora Śmieji, zetknęłam się jeszcze na Uniwersytecie Warszawskim, gdy wraz z innymi studentami

pracowaliśmy nad dziełem Juana Ramona Jimeneza, „Platero y yo”. Nie wiedziałam wtedy, że wkrótce poznam osobiście wspaniałego tłumacza i że przez wiele, wiele lat potem, będę czerpać z jego wiedzy i cieszyć się jego przyjaźnią. Florian Śmieja, notabene rodowity Ślązak, pomimo tego, że musiał opuścić Polskę jako młody chłopak, językiem polskim władał po mistrzowsku. Spotkania z Profesorem, były zawsze źródłem radości, bo każde jego zdanie wypowiedziane piękna polszczyzną, emanowało erudycją, inteligencją i dowcipem.

Podróżując pomiędzy Kanadą i Polską przez ponad trzydzieści lat, przyglądam się zawsze wpływom języka angielskiego na język polski używany w Kraju. Na kilka dni przed wyjazdem do Polski ostatniej jesieni, dostałam telefon od kuzynki z Warszawy, z prośbą o cztery książki Margaret Atwood. Gdy pojawiam się u niej z wszystkimi egzemplarzami, o które prosiła, woła zachwycona: *„Wow, wow, wow”*, jesteś *the best! Sorry*, że tak mało czasu ci dałam.” „ Nie szkodzi”, mówię. „Wiem, jak jesteś zajęta”. „No, *dokładnie*”, odpowiada kuzynka. *„Bizy* w domu, *bizy* w pracy, a po pracy mamy jeszcze różne *iwęty*.”

Wracając do siebie, włączam radio w samochodzie i słyszę, że krem marki X, *dedykowany* dla skóry suchej, poprawia jej (tej skóry) *kondycję* o 49%, już po trzecim użyciu. A efekt *„wow”*, jest po tygodniu. Nieopodal domu, zatrzymuję się przy sklepie warzywnym żeby kupić jabłka. Mam do wyboru *Szampiony* (sic),

*Empajery* i *Goldeny*. “*Empajer* mam w *promocji* tylko do *wykendu*” – mówi sprzedawczyni, z naciskiem na ostatnie słowo. “Rany Julek”, myślę sobie, w Warszawie jak w Toronto!

Anglicyzmy są w języku polskim od dawna. Jednym z pierwszych słów było pewnie słowo „lord”, które pojawiło się w polszczyźnie już w XVII wieku. W kolejnych wiekach przenikały słowa z dziedziny marynistyki, handlu, sportu, ekonomii, informatyki. Przełomowym był rok 1989, bo zapoczątkował dynamiczne zmiany polityczne, ekonomiczne i kulturowe. Wiele słów angielskich przeniknęło do języka polskiego i już w nim zostały. Dziś trudno sobie wyobrazić, opisanie pewnych zjawisk czy realiów z dziedziny ekonomii, bądź technologii komputerowej bez takich słów jak marketing, spółki joint venture, czy choćby komputer lub e-mail. Kiedyś źródłem zapożyczeń była łacina, potem francuski i niemiecki. Obecnie jest to angielski. Leży przede mną Słownik Wyrazów Obcych i Zwrotów Obcojęzycznych Władysława Kopalińskiego z 1985 roku. Słownik ten zawiera 16 000 haseł, a oceniony został przez autora jako słownik średnich tylko rozmiarów.

Język, jak żywy organizm ewoluuje i zmienia się ciągle. Jest to normalny proces. Warto jednak mieć na uwadze, aby anglicyzmów nie nadużywać, nie wtrącać słów angielskich gdy istnieją dobre odpowiedniki polskie, nie wprowadzać kalek językowych, albo co gorsza, hybryd typu „demoliszować

budynki”, czy „wybonować mięso”. Warto też korzystać z bogactwa języka polskiego i nie ograniczać rozmowy do kilku utartych zwrotów, choćby nawet były bardzo popularne.

Chodzi przecież o to, “aby język giętki, powiedział wszystko co pomyśli głowa”.

---

*pp. 498-499, Henryk Sienkiewicz -”Listy z podróży do Ameryki”, Wydawnictwo-SBM, Warszawa 2022

*

## Zobacz też:

> Śladami Srebronia: Juan Ramón Jimenez (1881-1958).

---

# Muzyczne spotkania ze Stefanem Kisielewskim



*Marek Drewnowski gra utwory Chopina podczas Open’er Festival, Gdynia 2010 r., fot. arch. artysty*

**Marek Drewnowski** *(pianista, profesor)*

W latach 80. przebywałem w Paryżu jako stypendysta „Kultury Paryskiej”. Odwiedzałem księży Pallotynów dosyć często i tak spotkałem Stefana Kisielewskiego. Szefem dyrektorem Pallotynów był wówczas ksiądz Józef Sadzik działający na emigracji m.in. w wydawnictwie *Editions du Dialoque*. Nieprzeciętna postać i osobowość. Ksiądz Sadzik postanowił zorganizować koncert muzyki współczesnej w salce pobliskiego kościółka. W programie miałem zagrać utwory Kisielewskiego i Romana Palestra. Kisiel na szczęście miał nuty, więc zacząłem uczyć się jego nowych utworów. Była to „Suita na fortepian”, „Kołysanka” i coś jeszcze, czego nie pamiętam. Kompozycja Palestra, który mieszkał już na stałe w Paryżu – „Expressioni. Expressioni” to trudny, bardzo skomplikowany i wymagający utwór. Praca z Palestrem nad tym utworem była ciężka, był on bowiem niezwykle wymagający, szukał barw, detali, dynamiki i zmuszał mnie do dużego wysiłku. W końcu zadowolony po długiej pracy puszczał mnie do domu. Po spotkaniu wychodziłem z jego mieszkania spocony i zmęczony.

Umówiłem się również na próbę z Kisielewskim. Ta wyglądała zupełnie inaczej. Mieszkałem wtedy w Cite Universite i miałem tam wynajęty fortepian. Nieoczekiwanie w metrze zapytał mnie, czy mam wino w mieszkaniu. Był trochę spięty i zmęczony. Napiliśmy się po kieliszku, później mu grałem. Nie męczył mnie,

wydawał się zadowolony.

Koncert odniósł duży sukces. Palester zarzucał Kisielowi, że jest za mało nowoczesny i dlatego podoba się publiczności. Zazdrościł Kisielowi sukcesu, mimo, że „Expressioni…" też się podobały. Utwory Kisiela są klasyczne, ale mieszczące się w tradycji muzycznej formy. Sam Kisiel był targany wątpliwościami co do swojego wyboru stylu, ale jak sam pisał:

> Pisanie muzyki wybitnie mnie nudzi – to zresztą awangarda mnie „zwariowała" i nie mam wiary we własne poczynania. Oddziałali na mnie à rebours – też bywa. Krótko mówiąc, nowy świat już nie dla mnie. Fatalny sobie wybrałem zawód [publicystyka polityczna – U. C. L.] i przez tyle lat udawałem, że mogę go uprawiać. I wreszcie bomba pękła. A nie lepiej było trzymać się muzyki, kochanej, asemantycznej muzyki? Mądry Polak po szkodzie W ogólnym kłamstwie, jakie tu panuje (czy może cały kraj kłamać?! — ba, musi!) muzyka jest jednak oazą czegoś jednoznacznego. Muzyka nie kłamie – bo nie może. Choć muzycy by chcieli. Nie wierzę w dzieło, które nie wymaga wysiłku technicznego, przezwyciężania oporu materii, a jest tylko czystą koncepcją. To łatwizna, unik, nieporozumienie! Coraz bardziej przy tym jestem przeciw filozofującej awangardzie […]. Trzeba pisać po swojemu i kwita,

To co pisał Kisiel o nudzie trzeba włączyć w nawias, gdyż do muzyki podchodził z wielką powaga, co widać też w jego innych wypowiedziach. Bogusław Schaeffer krótko i celnie określił kompozycje Stefana Kisielewskiego: „kapitalny dowcip, humor muzyczny i rossiniowska niemal lekkość”.

> Mozolnie „składam nutki”, pionowo i poziomo, przed czym, jako przed przestarzałością, ostrzegał Schaeffer. Bóg z nim, ale ja inaczej nie potrafię. Pocieszam się, że jednak w jakiś sposób „wyrażam siebie”, bo słuchacze moją muzykę wyróżniają, nawet bez trudu. Stulecia zatrą perspektywę dziesięcioleci i może ocali się to, co charakterystyczne, a może wszystko przepadnie. (S.K.)

Kiedy poznałem Kisiela doszedłem do wniosku, że Kisiel był niezwykle wrażliwym człowiekiem. Teraz kiedy o nim myślę, wyłania się portret człowieka wybitnego, trzymanego w gorsecie sytuacji politycznej i miotającego się między polityką, a muzyką. I w jednej i w drugiej działalności napotykał opór. Przypisuję sobie zasługi, co do muzyki poważnej, awangardowej:

> Również ja dostarczyłem partii matce naszej odpowiedniej formuły: że muzyka nie wyraża treści merytorycznych, ideologicznych czy jakich tam, że to jest „czysta forma” i nie

> ma się jej co bać. Oni kupili to ode mnie i stąd są np. festiwale Warszawska Jesień i inne pendereckiady. A kompozytorzy zamiast mi być wdzięczni, to mnie nie znoszą i szyją mi buty przy każdej okazji (ci starsi, Baird, Serocki, Turski etc.) Taka to psia wdzięczność na świecie. Represją komunistycznych władz było skazanie artysty na publiczny niebyt. (S.K.)

> Mam ciągle kompleks niepotrzebności, nawet w dziedzinie kompozycji: po co pisać, kiedy nie grają? Trzeba z tym walczyć, bo się załamię, a komuniści zatriumfują. Ale jak walczyć? Trochę trzeba się bawić, ale czym? „W co się bawić?", jak pyta w piosence Wojciech Młynarski. W wolnego człowieka! Okropnie się czuję „bez miejsca na świecie": co pisać, co robić? Nawet z muzyką nic, nie ciekawi mnie, PWM milczy, mój udział w Związku Kompozytorów zdaje się też pod znakiem zapytania. Najgorsze jednak, że nie mam na nic ochoty, czując się przegoniony przez życie, przez wypadki, może przez wiek?! Starość to rzecz banalna – cierpieć banalnie, fu, cóż to za obrzydła perspektywa! (S.K.)

Po latach Kisielewski zaproponował mi prawykonanie „Koncertu fortepianowego" (1991), który pisał od 11 lat. Okazało się, że był to ostatni utwór kompozytora. Koncert o wyrazistej formie i

tradycyjnym języku muzycznym, oparty na koncepcji dialogów instrumentalnych z towarzyszeniem fortepianu. Nie przypominam sobie, abym pracował nad tym koncertem z kompozytorem, raczej przysyłał mi fragmenty ukończonych stron. Spotykałem się z nim tylko na płaszczyźnie towarzyskiej.



*Stefan Kisielewski z żoną Lidią, fot. Krystyna Kisielewska-Sławińska*

Kiedyś spotkaliśmy się w moim domu w Warszawie z Piotrem Wierzbickim, Tadeuszem Kaczyńskim i Olgierdem Gedyminem. Po kilku kieliszkach… wpadliśmy na pomysł urządzenia konkursu fortepianowego, aby sprawdzić, kto lepiej gra. Konkurs odbył się

już po następnych kieliszkach. Pamiętam, że grałem Poloneza As dur w tonacji fis moll Chopina, a później wystąpił Wierzbicki, Kaczyński i Olgierd, ale do dzisiaj nie pamiętam, kto wygrał… (chyba Olgierd).

W każdym razie „Koncert fortepianowy” Stefana Kisielewskiego według mnie jest koncertem wyjątkowym, wybitnym i bardzo trudnym. Wykonałem go na Warszawskiej Jesieni w Filharmonii Narodowej z dyrygentem Jerzym Swobodą wraz z zaproszoną na Festiwal Śląską Filharmonią z Katowic. Koncert miał ogromne powodzenie i sukces. Po raz pierwszy na Warszawskiej Jesieni doszło do bisu, co nigdy wcześniej się nie zdarzyło.

Nazajutrz z dyrygentem i z butelkami szampana poszliśmy odwiedzić Kisiela. Leżał w szpitalnej salce. Wyglądał dobrze, ale odmówił szampana, patrząc w ścianę. To już nie dla mnie, powiedział. Okazało się, że oglądał w telewizji transmisję, narzekał na niesłyszalne w nagraniu instrumenty dęte. Co prawda telewizorek był pośledni, mały, turystyczny, niestety bez profesjonalnego odsłuchu. Po dłuższej dyskusji nad nagraniem wyszliśmy ze szpitala nie mając pojęcia nad złym stanem zdrowia Kisiela. Dwa dni później Kisiel odszedł.

Po Kisielu została mi wspaniała pamiątka. Otrzymałem nagrodę „Orfeusza” za najlepsze wykonanie na Warszawskiej Jesieni.  Z tej statuetki do dzisiaj jestem dumny.

Jak już wspomniałem Kisiel miotał się między muzyką a polityką, wszędzie natrafiając na przeszkody. A to go pobili, a to go nie chcieli wydawać drukiem, albo cenzurowali i wykluczali z działalności publicystycznej, albo nie wydawali kompozycji, natrafiając również na opór kolegów ze względu na klasyczny styl jego utworów.



*Marek Drewnowski, fot. arch. artysty*

Niestety Polacy mają kompleks narodowościowy, który do dzisiaj jest aktualny. Ja to nazywam genem zrady. Polacy nie popierają

Polaków, wolą obcych. Wszystko, co polskie wydaje im się gorsze. Polacy to tzw. wycofani pesymiści („Polskość to nienormalność”, jak powiedział jeden z czołowych polskich polityków}. Gdy spojrzymy na polską historię, to już od XVII wieku artyści zagraniczni SĄ lepsi, kraje sąsiedzkie SĄ lepsze, ich polityka i kultura jest mądrzejsza, towary zagraniczne SĄ pewniejsze, itd. Dlatego Kisielewskiego się nie docenia. Politycy przywłaszczyli sobie Kisiela, ignorując zupełnie jego twórczość muzyczną i zasługi. A jego wnioski i opinie z tych czasów w jakich żył do dzisiaj są aktualne.

> Otóż niżej podpisany piastując od lat zaszczytny tytuł ,,błazna rewolucji” (nawet tak poważne instytucje jak rewolucja muszą posiadać swych błaznów), ma w istocie duszę smutną i napełnioną pesymizmem. Chętnie zabawiłbym się w Kasandrę, co w Polsce, jak twierdził Ksawery Pruszyński, zawsze się udaje. Dziwne to zjawisko, że właśnie epoka odnowy, a nie epoka rządów głośnej jednostki z wąsami, napełniła mnie „integralnym pesymizmem”, ale może to tak zawsze jest na świecie: lepsze widać pewne zło niż niepewne dobro. „Najgorsza ta niepewność”, jak mówi znana anegdota o zazdrosnym mężu. (S.K.)

P.S. Po koncercie „Koncertu fortepianowego” Kisiela w

garderobie zjawił się nasz pomnikowy kompozytor. Usłyszałem, jak szeptał do bardzo ważnej  krytyczki. „To jest muzyka Bolka i Lolka”. Krytyczka ze zrozumieniem pokiwała głową i puściła te ploteczkę dalej…

---

**W maju maestro Marek Drewnowski został zaproszony przez Fundację Orquesta Filarmónica de Bogotá w ramach programu „Circuito Clásico 2024” do Kolumbii. Koncert w Bogocie będzie miał miejsce 4 maja 2024 r. w sali koncertowej Gran Auditorio Compensar o godzinie 19.00. To szczególne wydarzenie odbędzie się z okazji obchodów rocznicy Konstytucji 3 Maja, przy współudziale Ambasady Polskiej w Bogocie. Marek Drewnowski zagra też w Medellin. Publiczność w Kolumbii będzie mogła usłyszeć m.in. utwory Chopina, Scarlattiego, Mozarta, Liszta.**

*

**Zobacz też:**

> Kasztan Kisiela

# Złote nagrody za całokształt osiągnięć artystycznych dla reżyserów – Jacka Bromskiego i Jerzego Antczaka w Los

# Angeles.




*Od lewej: Maja Trochimczyk, Jacek Bromski, Jerzy Antczak, Katarzyna Śmiechowicz, fot. Klub Kultury im. Heleny*

*Modrzejewskiej*
9 marca 2024 roku w Beverly Hills, Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej w Los Angeles ofiarował Złote Nagrody za całokształt twórczości i działalności w dziedzinie filmu dwóm wybitnym reżyserom, producentom, scenarzystom – ikonom polskiego kina – Jerzemu Antczakowi i Jackowi Bromskiemu. Prezentacji nagród dokonała dr Maja Trochimczyk, muzykolog i poetka, od ponad ośmiu lat prezes Klubu, wraz z aktorką Katarzyną Śmiechowicz, wiceprezesem Klubu. Uroczystość odbyła się w eleganckiej rezydencji członków Klubu, Państwa Heleny i Stanley'a Kolodziey z udziałem wielu sławnych gości.

Od 2010 roku Klub honoruje całokształt osiągnięć wybitnych aktorów polskich i polonijnych nagrodami im. Heleny Modrzejewskiej. Otrzymali je dotychczas między innymi Jan Nowicki, Anna Dymna i Jan Englert zamieszkali w Polsce oraz Barbara Krafftówna, Jadwiga Barańska i Marek Probosz, mieszkający przez wiele lat w Kalifornii. Podobnie jak Nagrody im. Modrzejewskiej, stworzone w 2024 roku Złote Nagrody honorują całokształt twórczości, ale tym razem reżyserów i filmowców, a nie aktorów. Tym samym wypełniają lukę w wachlarzu wyróżnień związanych z patronką Klubu, legendarną aktorką Heleną Modrzejewską.

Artystka w 1876 roku wyemigrowała do Kalifornii, gdzie stała się jedną z najsłynniejszych aktorek szekspirowskich swoich czasów.

Była nie tylko aktorką, ale także reżyserem i producentem. Prowadziła własny zespół teatralny, który wystąpił w 225 miastach na całym kontynencie, specjalizując się w sztukach Szekspira. Za przykładem artystycznych sukcesów swojej patronki, Klub im. Heleny Modrzejewskiej pragnie honorować osiągnięcia nie tylko aktorów, ale też wybitnych reżyserów filmowych i teatralnych oraz filmowców wielu branży – scenarzystów, operatorów, kompozytorów. Złota Nagroda składa się z pamiątkowej statuetki, dyplomu i symbolicznej bryłki złota – co prawda nie prawdziwej, tak jak nieprawdziwe jest kino, przenosząc nas w świat iluzji, marzeń i wyobraźni…

Jacek Bromski specjalnie na tę okazję przyleciał z Polski, natomiast Jerzy Antczak miał blisko bo mieszka w Los Angeles i jest od lat Członkiem Honorowym Klubu wraz z żoną Jadwigą Barańską, laureatką Nagrody im. Heleny Modrzejewskiej w 2018 roku. W trakcie wieczoru rozmowy z laureatami poprowadziły Prezes Klubu dr Maja Trochimczyk i Wiceprezes Katarzyna Śmiechowicz (Sekretarz Beata Czajkowska i Skarbnik Anna Sadowska pomogły w organizacji wydarzenia). Jerzy Antczak i Jacek Bromski, złączeni wieloletnią przyjaźnią, mieli sobie wiele do powiedzenia, wyrażając wdzięczność za to epokowe spotkanie w tak doskonałym gronie filmowców z Polski i USA.



*Jerzy Antczak ze studentami z UCLA, fot. Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej*

Podczas spotkania odczytano listy z gratulacjami z okazji Złotych Nagród jakie nadesłali wybitni twórcy kultury, ze świata filmu i teatru w Polsce. Dyrektor Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, byly Minister Kultury, Waldemar Dąbrowski stwierdził: „Jerzy Antczak i Jacek Bromski, dwie wybitne postaci polskiej sztuki filmowej, to niezwykle zasłużeni dla naszej kultury artyści, których dokonania pozwalają umieścić ich z pełnym przekonaniem w gronie postaci nie tylko wpisujących się we

wspaniałe dziedzictwo Heleny Modrzejewskiej, ale nieustannie podnoszących rangę jej spuścizny i postrzegania znaczenia kreacji w przestrzeni sztuki wysokiej. […] Polski film – i daleko szerzej: polska sztuka zawdzięczają im bardzo wiele".

Maciej Karpiński, pisarz, dramaturg, i scenarzysta wielu filmów napisał: „Klub im. Heleny Modrzejewskiej nie mógł trafniej wybrać laureatów swojej tegorocznej nagrody. Pierwszy z nich, Jerzy Antczak, należący do starszego pokolenia, jest twórcą filmów klasycznych w swojej formie, wręcz monumentalnych, na ogół kostiumowych. Drugi, Jacek Bromski, dokonał innego wyboru: stał się jednym z czołowych w Polsce twórców kina popularnego, przeznaczonego dla szerokiej widowni, ale zarazem inteligentnego, pełnego trafnych obserwacji społecznych i psychologicznych. Obu tych wybitnych reżyserów łączy nadzwyczajna biegłość warsztatowa ale ich twórczy dorobek wyznacza jak gdyby dwie drogi polskiego kina, które dopiero razem, funkcjonując równocześnie, stwarzają jego pełny obraz i przesądzają o sile. Pierwszego z tegorocznych laureatów los rzucił na długie lata za granicę, drugi stanął na czele polskiego środowiska filmowego, by przez niemal trzydzieści lat, jako prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich dbać o jego interesy i wspierać młode talenty".

W trakcie ożywionej dyskusji Jerzy Antczak i Jacek Bromski poruszali wiele wspólnych tematów: od wizji artystycznej kina,

przez najważniejsze momenty w karierze, i osiągnięcia, z których są najbardziej dumni, aż do wychowywania i nauczania następnego pokolenia. Publiczność dowiedziała się wiele o historii filmu i telewizji w Polsce, np. o pionierskiej roli Teatru Telewizji, któremu Antczak poświęcił wiele lat kariery. Usłyszano, że sekretem zrobienia dobrej komedii, jest ukrycie przed aktorami faktu, iż właśnie w komedii grają – cienka linia oddziela śmieszną komedię od głupiej farsy i talent reżysera polega na tym, aby tej linii nie przekroczyć. Rozśmieszały słuchaczy zabawne anegdoty z planu filmowego oraz przyjacielske, żartobliwe komentarze obu Mistrzów. Mają oni sobie wzajemnie wiele do zawdzięczenia. Antczak dziękował Bromskiemu za pomoc w wydawaniu własnych książek i gratulował szefowi SFP wizji przygotowania do zawodu następnego pokolenia filmowców w Studio Munka. Bromski podkreślał talent starszego kolegi w pracy z aktorami, prowadzącej do wspaniałych rezultatów na ekranie.



*Jacek Bromski i Katarzyna Śmiechowicz, fot. Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej*

Ciekawym elementem programu były wypowiedzi amerykańskich studentów Jerzego Antczaka, których wprowadził on w tajemnice sztuki filmowej podczas 25 lat wykładówm w UCLA. O olbrzymim wpływie Antczaka na ich kariery wypowiadali się reżyserzy, producenci, i wykładowcy w tym: Fred Cassidy, Quentin Lee, Robert Manganelli, Robert Moreland, Sherie  Pollack, Stephanie Risley, Myrl Schreibman oraz Rupert  Wainwright. Ten ostatni poinformował zebranych o telefonie z gratulacjami od

najsłynniejszego ze studentów Antczaka, reżysera Alexander Payne, który otrzymał dwa Oskary za filmy „Sideways” oraz „The Descendants”.  Obecny był także Profesor Howard Suber, kolega Profesora Antczaka w UCLA.

Na zakończenie wysłuchano telefonu z Polski: Beata Ścibakówna, przeczytała list od męża, Jana Englerta, dyrektora Teatru Narodowego i legendy polskiego teatru i filmu. Englert napisał: „Wszystko co umiem, co osiągnąłem zawdzięczam swoim mistrzom. Jurku, jesteś jednym z nich. Jednym z tych, którzy użyczyli, pożyczyli, lub którym ukradłem umiejętności. W Twoim przypadku to muszę dodatkowo podziękować za odkrycie mnie jako aktora. ‘Notes’ w twojej reżyserii otworzył mi szeroko drzwi do świata sztuki aktorskiej, a podgladanie twojej reżyserii ośmieliło do podjęcia zawodu reżysera. Moje podziękowania są bardzo osobiste, bo przecież kim byłeś i czego dokonałeś wiedza wszyscy. A to, że uważam się za Twojego czeladnika – niekoniecznie… Janek”.



*Maja Trochimczyk – przemówienie, fot. Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej*

Podczas prezentacji Złotej Nagrody dla Jerzego Antczaka, dr Trochimczyk stwierdziła: „Drogi Jurku: przekazując w Twoje ręce naszą skromną nagrodę, wyrażamy nasz podziw dla twojego talentu, inwencji artystycznej, kreatywnych osiągnięć, ogromu sukcesów artystycznych, pracowitości i szczodrobliwości, bo nie żałowałeś czasu, aby wychowywać następne pokolenie reżyserów oraz by brać udział w działaniach naszego Klubu od tak wielu lat.  Jesteśmy ci głęboko wdzieczni za niezapomniane chwile jakie nasz Klub spędził z twoimi filmami”.

Prezentując Złotą Nagrodę Jackowi Bromskiemu, dr Trochimczyk powiedziała: „Wiemy, że śmiech to zdrowie i jak trudno jest zrobić dobrą komedię, więc tym bardziej doceniamy Pański talent. Dziękujemy nie tylko za tak wiele filmów własnych, ale i za przygotowanie do pracy w kinematografii następnego pokolenia reżyserów i producentów. Dziękujemy za wieloletnie prowadzenie Stowarzyszenia Filmowców Polskich i za odwagę w walce o prawa artystów".

Według sprawozdania w programie TV Interia (10 marca 2024), laureaci byli wzruszeni i szczęśliwi odbierając razem Złote Nagrody. Jerzy Antczak podkreślając, że ma już 95 lat, wyraził zdziwienie: „Okazało się, że jeszcze mnie potrzebują!" Jacek Bromski podsumował swoje wrażenia: „To bardzo przyjemna rzecz, tym bardziej, że z moim mistrzem i przyjacielem, Jerzym Antczakiem wspólnie dostajemy tę nagrodę. Czuję się podwójnie zaszczycony".

Wśród gości ze świata filmowego znaleźli się Andrzej Bartkowiak, operator-reżyser, nominowany do Oskara za film „Speed z Keanu Reeves"; Ludek Drizhal, kompozytor muzyki do wielu filmów Bromskiego; Alexander Gruszyński operator-reżyser; Ewa Puszczyńska producent, laureatka Oskara za film „Ida" i trzech Oskarów za film „Zone of Interest". Obecni byli producent filmu „Zone of Interest", Bartek Ranski oraz Tarn Willers i Neil Corboul nagrodzeni wraz z Puszczyńską. Bardzo

ucieszyła członków Klubu obecność producenta-reżysera filmu „Chłopi”, Hugh Welchmana, który gościł w Klubie w listopadzie 2023 r., a poprzednio otrzymał Oskara za film „Loving Vincent”. Towarzyszył mu kompozytor muzyki do filmu „Chłopi” – LUC Łukasz Rostkowski. Film ten, poprzednio zgłoszony przez Polskę do Oskara, otrzymał Nagrodę Publiczności w Warszawie (Polskie Nagrody Filmowe Orły 2024 ). Jednocześnie sam Rostkowski został laureatem statuetki w kategorii „Najlepsza Muzyka”.




*Fot. Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej*

Sponsorzy wieczoru to Konsulat RP w Los Angeles (reprezentowany przez Tomasza Polewaczyka, p.o. Konsula Generalnego i dyrektor Agnieszkę Porębę); Polish Center in Los Angeles (Andrzej Kozłowski, Andrzej Laskowski i Stanley Kołodziey), Vintage Wine and Sprits, and Moonrise Press.

Eleganckie przyjęcie koordynowała Helena Kołodziey, zasłużona w dziedzinie promocji kultury polskiej. Wśród członków Klubu obecnych na uroczystości wyróżnić należy wybitnego malarza Sławka Wisniewskiego, pianistę Wojciecha Kocyana, aktorkę Aleksandre Kaniak i artystkę Monique Chmielewski-Lehman. Środowisko akademickie reprezentowali oprócz dr Trochimczyk i prof. Kocyana, także profesorowie Michał Kasperkiewicz, Jerzy Kossek, Michael Saran i Andrzej Targowski, którego niedawno uhonorowała Politechnika Warszawska w gronie swoich zlotych laureatów oraz wymieniony wcześniej prof. Howard Suber, kolega profesora Jerzego Antczaka z UCLA.

Senator Stanu Kalifornia Anthony Portantino, poeta i promotor kultury, przekazał obu Panom Laureatom piękne dyplomy. List z gratulacjami wystosował Pan Tomasz Polewaczyk, p.o. Konsula Generalnego w Los Angeles, pisząc, że Panowie Antczak i Bromski „to wielkie postacie polskiej kinematografii, którzy wielokrotnie i zasłużenie otrzymywali wiele wyróżnień. Wyjątkowości dzisiejszej nagrodzie nadaje natomiast fakt, iż fundowana jest ona przez cenioną organizacje polonijna, Klub Kultury im. Heleny Modrzejewskiej, od lat promującą polską kulturę na terenie okręgu konsularnego Los Angeles. inicjatywa ‘Złote Nagrody’ jest także wyśmienitą sposobnością do eksponowania dumy z polskości wśród Polonii w Stanach Zjednoczonych Ameryki, jak również posiada potencjał do jej integrowania oraz daje nam wyjątkową możliwość uczestniczenia

w kulturze narodowej poza granicami Polski”.

*Opracowanie: Maja Trochimczyk*

---

Założony w 1971 roku przez aktora-reżysera Leonidasa Dudarew-Ossetyńskiego, Stefana Pasternackiego i innych imigrantów z Polski do Kalifornii, Klub im. Heleny Modrzejewskiej jest sponsorem wydarzeń kulturalnych promujących polską kulturę. Klub organizuje spotkania z artystami, prelekcje, koncerty, wystawy, spektakle teatraln i projekcje filmowe. W 2021 roku Klub, zarządzany przez wolontariuszy i finansowany ze składek członkowskich, świętował swoje 50-lecie. Działalność Klubu została uhonorowana ponad 40 polskimi medalami państwowymi i wieloma nagrodami w Kalifornii.

INFORMACJE
Modjeska.org – in English | Modrzejewska.org – po polsku
Dr Maja Trochimczyk, Prezes, 818 384 8944
prezes@modjeska.org

*

**Zobacz też rozmowę z Jerzym Antczakiem:**

Podróż przez życie

# Polonez jeszcze nieraz nas zaskoczy



*Polonez na Rynku Głównym w Krakowie, z udziałem mieszkańców miasta i turystów, pod kierunkiem baletu Cracovia Danza, fot. Tomasz Korczyński*

**Polonez, tradycyjny polski taniec, jest już na Liście Reprezentatywnej Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego Ludzkości UNESCO. Wpis został ogłoszony 5 grudnia 2023 r., podczas 18 sesji Międzyrządowego Komitetu do Spraw Ochrony Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego w Kasane w Botswanie. Wydarzenie to zwieńczyło dwuletnie starania Miasta Kraków oraz Dyrektor Baletu Dworskiego Cracovia Danza Romany Agnel, reprezentantki depozytariuszy Wpisu. Romana Agnel i Jolanta Łada-Zielke rozmawiają o roli poloneza**

**jako tanecznego i muzycznego ambasadora Polski za granicą.**

**Jolanta Łada-Zielke.: Czy da się ustalić, kiedy polonez „wywędrował” z Polski na dwory europejskie?**

**Romana Agnel:** Trudno powiedzieć, kiedy dokładnie znalazł się w repertuarze muzyki zachodniej, bo tematy polskie były modne praktycznie od XVI wieku, kiedy to poprzez rozmaite dynastyczne koneksje Polska wkraczała na dwory europejskie. Wskutek nieustającej wymiany kulturalnej, moda na polskie tematy muzyczne i tańce panowała już za czasów króla Henryka Walezego i późniejszych królów elekcyjnych. Do Polski przyjeżdżali wtedy zagraniczni artyści, nasi też wyjeżdżali do innych krajów. Muzykę polską znano w Europie już w XVI wieku, czego dowodzi powstanie tak zwanego *Ballett des polonais* wystawionego w Paryżu w 1573 r. Dzięki temu poznano już wtedy polskie melodie i element polskiego tańca. Komponowane wówczas uwory opatrywano nazwą „taniec polski”. Kryły się pod nią bardzo zróżnicowane rytmy, kojarzone z pierwszymi formami poloneza jako tańca wolnego, zapisywanego w metrum parzystym. Ale były też tańce szybsze, w metrum trójdzielnym, które są do dziś uważane za pierwowzór mazura.

**Jacy ówcześni sławni kompozytorzy tworzyli melodie do tańców polskich?**

Był to między innymi francuski kompozytor Gallot d'Angers. Ale zajmowało się tym też wielu twórców niemieckich. Umieszczali oni w tabulaturach zapisy nutowe tańców, które opatrywali nazwą *Polnischer Tanz* (taniec polski), albo *Nachttanz* (nocny), bo często kojarzono poloneza z tańcem procesyjnym z pochodniami. Wśród utworów Valetina Hausmanna (1560-1611) pojawiają się już tańce nawiązujące do polskiej tradycji. W XVII wieku temat tańców polskich staje się praktycznie obowiązkowy dla każdego kompozytora. Nie posiadają one jednak ściśle określonej formy, nazywa się je ogólnie „tańce polskie", w zależności od miejsca ich powstania, na przykład *air polonaie*, albo *danse polonaise* we Francji, *polnischer Tanz* w Niemczech, albo *alla polacca* we Włoszech. Te opracowania pojawiają się w rozmaitych zbiorach muzycznych, anonimowych, lub opatrzonych nazwiskami kompozytorów. Stanowią przejaw pewnej maniery kompozytorskiej, która przejawia się w tym, że wszystkie tematy orientalne, tureckie oraz proste, ludowe, są pisane w tak zwanym stylu polskim. Wtedy też wykształca się wolna, uroczysta forma tańca chodzonego, uważanego często za pierwowzór poloneza.

**Czy rozkwit twórczości polonezowej przypada na następne stulecie?**

W XVIII wieku nie ma chyba kompozytora, który nie miałby wśród swoich utworów tańca polskiego, poczynając od Jana

Sebastiana Bacha, który umieszcza poloneza w swoich *Suitach orkiestowych*. Temat polonezowy pojawia się też w jego *Wariacjach Goldbergowskich* i w niektórych kantatach. Jest to już bardzo jednoznaczne zapożyczenie tematu tanecznego, określonego jako *polonaise*. A więc kształtuje się już konkretna nazwa tego tańca, zapożyczona z języka francuskiego, która przyjęła się w Polsce na określenie jego zarówno tanecznej jak i muzycznej formy. Praktykowanie poloneza wzbudza zainteresowanie kompozytorów z innych krajów. Barokowy mistrz taneczny Gottfried Taubert (1670-1746) wydaje w 1719 roku w Lipsku swój traktat na temat tańca, w którym pisze o polonezie. Stąd wiemy, że mistrzowie tańca nauczali już wtedy poloneza w swoich szkołach. Nasz taniec był szczególnie modny w środowisku niemieckim. Oprócz Jana Sebastiana Bacha, związanego z dworem drezdeńskim, istnieją inni twórcy, którzy traktują ten temat nie tylko w powiązaniu z tańcem, ale i jako formę muzyczną. Należy do nich Georg Philip Telemann, który komponuje cały szereg utworów pod nazwą *alla polacca.* Są one niekoniecznie związane z jego fascynacją polską muzyką, lub polskim stylem, ale on traktuje je jako formy o charakterze bardziej eleganckim, dworskim. Polonez był już obecny w ceremoniale i w etykiecie dworskiej ówczesnej Europy. Tańczono go podczas uroczystości dworskich w Paryżu, w Londynie i w Dreźnie oraz na wielu dworach książęcych we Włoszech i u Habsburgów. Zrodziło to potrzebę komponowania dalszych tego typu utworów. Formy przeznaczone do tańczenia są prostsze, o

charakterze bardziej użytkowym, ale mają i tak bardzo uroczysty, dworski charakter.



*Polonez w wykonaniu baletu Cracovia Danza podczas spektaklu, fot. Ilja van de Pavert*

**Czy wśród tych utworów pojawił się jakiś szczególnie interesujący?**

Dla mnie najciekawszą formą poloneza, jaka zachowała się w zapisach, jest polonez kontredans, pochodzący z obszaru

niemieckiego. Zapisał ją w 1759 roku w swoim traktacie tamtejszy mistrz tańca Adam Wolfgang Winterschmidt (1733-1796), stosowanym wówczas systemem *Feuillet Bauchamps*, czyli za pomocą znaków w stylu francuskim. Pokazuje to, że wówczas tańczono poloneza na dworach dość często. Był to nie tylko taniec otwierający jakąś uroczystość, albo służący do zaprezentowania się, podobnie jak dziś, kiedy para za parą idą w korowodzie. Tańczono go w powiązaniu z innymi, modnymi wówczas formami tańca towarzyskiego, jak właśnie kontredans. Figury, które Winterschmidt zapisał w swoim traktacie, wyglądają czasami bardzo zaskakująco, bo pokazują, że polonez był tańcem dość żywym.

**Która z figur jest najbardziej zaskakująca?**

Taka, kiedy tancerze stoją naprzeciwko siebie w rzędach i wykonują kroki *chassé*, które są dość skoczne, powiedziałabym, że mało „polonezowe". Jeżeli tę figurę wykonywało na raz wiele par, sprawiała wrażenie bardzo dynamicznej i bardziej przypominała kontredansa niż poloneza.

**Czy po 1795 roku, kiedy Polska jako państwo zniknęła z mapy Europy, nie przestano tańczyć poloneza?**

Polonez jako gatunek muzyczny przetrwał okres niewoli dzięki muzyce. Jego forma użytkowa przepadła w momencie utraty

niepodległości, bo zniknęła wtedy polska warstwa szlachecka, która praktykowała tańczenie poloneza na co dzień. Natomiast polonez zachował się w kompozycjach muzycznych i przybrał charakter *brillant*. Stał się utworem wieloczęściowym, zawierającym elementy wirtuozowskie. Największe zasługi w propagowaniu takiego modelu położyli polscy kompozytorzy, między innymi Fryredyk Chopin, Henryk Wieniawski, Karol Kurpiński i Karol Lipski. Przejęli go następnie Josef Haydn, Carl Maria von Weber, Gioacchino Rossini i Ferenc Liszt. Ambicją każdego kompozytora stało się skomponowanie własnego poloneza, mieszczącego w sobie elementy godności, powagi, dostojeństwa i jakiegoś rysu uroczystego. Ale rozwijało się to w bardzo różnych kierunkach. Na początku XIX wieku wykształcił się polonez, który zawierał otwierający go temat, następnie trio i powtórzenie tematu. Uważano, że trio może być swobodną, odrębną kompozycją, i że nawiązuje do menueta. Ta forma dawała już kompozytorom możliwość swobody twórczej i rozwinięcia wyobraźni muzycznej, bo niektóre z tych utworów trwały po siedem-osiem minut. Stanowiły część suity i zostały wyraźnie określone jako polonezy.

**Adam Mickiewicz pisał *Pana Tadeusza* już na emigracji, a akcja utworu kończy się w 1812 roku, przed wyprawą Napoleona na Rosję, w momencie, kiedy bohaterowie tańczą poloneza. Ale w okresie niewoli najbardziej popularny stał się polonez Michała Kleofasa Ogińskiego**

***Pożegnanie Ojczyzny*. To utwór bardzo emocjonalny, wyrażający tęsknotę za utraconą wolnością.**

To jest kolejna odsłona historii poloneza, który wraz z upływem czasu wzbogaca się o nowe treści. Nie jest już znakiem rozpoznawczym warstwy szlacheckiej i tańcem ceremonialnym, wprowadzającym gości w jakąś uroczystość, lecz staje się nośnikiem treści społecznych, politycznych i partiotycznych, a nawet osobistych. Dzięki tym zabiegom ten nasz taniec wchodzi do oper. Już choćby w dziełach Stanisława Moniuszki przekazuje bardzo podniosłe treści, w powiązaniu z ariami i scenami zbiorowymi. Mamy też do czynienia z kompozycjami poloneza w muzyce sakralnej, czego przykładem są nasze kolędy, konkretnie *Bóg się rodzi*, czy też pieśń wielkanocna *Nie zna śmierci Pan żywota*. Forma poloneza była używana do pisania utworów, które miały nieść ładunek bardzo uniwersalny, podniosły, a tym samym bardzo istotny. Wyrażała się w muzyce przez ten cały początek XIX wieku. W drugiej połowie XIX wieku zaczęto znów tańczyć go na polskich salonach. Polonez stał się tańcem z jednej strony obowiązkowym podczas każdej uroczystości, a z drugiej niosącym dodatkowe treści. Mógł więc być swego rodzaju manifestacją partiotyzmu polskiego i służyć umacnianiu polskości.

**Piotr Czajkowski wykorzystał poloneza w operze *Eugeniusz Oniegin*, a najsłyniejszy polonez Stanisława Moniuszki**

**pochodzi z opery *Hrabina*. Natomiast podczas okupacji hitlerowskiej ówczesny kompozytor Hans Pfitzner napisał utwór na cześć zbrodniarza wojennego, gubernatora Hansa Franka *Krakauer Bergüßung*, w którym umieścił fragment polonezowy. Frank chciał odebrać nam ten skarb polskiej kultury i doszukiwał się w polonezie na siłę hiszpańskiego pochodzenia (fandango). Ale to mu się na szczęście nie udało.**

Za to nam udało się wpisać poloneza jako polski tradycyjny taniec na Listę Reprezentatywną Niematerialnego Dziedzictwa Ludzkości UNESCO. Bardzo nam zależało, żeby ta inicjatywa wyszła z Polski. Wspomniałaś o Czajkowskim, a wiemy, że tańczono poloneza na dworze carskim w Sankt Petersburgu i był tam wysoko cenionym tańcem. Można więc powiedzieć, że został przejęty przez różne kraje i środowiska, jak chociażby Niemcy, gdzie kompozycji polonezowych powstało mnóstwo. Nam bardzo zależało na tym, żeby to był jednak polski wpis, i żeby wszyscy mieli tę świadomość, że polonez jest pierwotnie polskim tańcem, nawet jeżeli potem królował na dworach i salonach Europy. Ale związany jest z naszą polską tradycją, oczywiście tą szlachecką, dworską, ale też i wiejską, choć w tym przypadku nie było możliwości uwiecznienia jej na piśmie. Ale jak wiadomo, już w XIX wieku, w różnych regionach Polski tańczono „chodzonego”, który ma znamiona poloneza. Istniał też polonez krakowski, którego tradycję do dziś kultywuje się w naszym mieście.



*Polonez na Rynku Głównym w Krakowie, z udziałem mieszkańców miasta i turystów, pod kierunkiem baletu Cracovia Danza, fot. Tomasz Korczyński*



*Polonez na Rynku Głównym w Krakowie, z udziałem mieszkańców miasta i turystów, pod kierunkiem baletu Cracovia Danza, fot. Ilja van de Pavert*

**Jaka będzie następna impreza związana z polonezem?**

W Krakowie przygotowujemy cykl imprez o nazwie *Cztery pory poloneza*, w ramach którego zaprezentujemy po jednym polonezie na każdą porę roku. W okolicach 3 maja będzie to *Polonez wiosenny*, a letni przewidujemy na kolejną edycję Festiwalu Tańców Dworskich. Zrobimy jak zwykle wielki korowód na Rynku Głównym, do którego zaprosimy mieszkańców i turystów. Polonez jesienny odbędzie się w okolicach 11 listopada z okazji Święta Niepodległości przed Muzeum Narodowym. Polonez zimowy, karnawałowy, zostanie odtańczony

w maskach pod koniec roku. Wraz z krakowskim ZASP-em robimy projekt o nazwie *Polonezem przez Teatr*, w którym połączymy poloneza tańczonego z poematami i treściami dramatycznymi obecnymi w naszej literaturze. Zrobimy to przy udziale krakowskich aktorów podczas Nocy Teatrów w lipcu 2024. Planujemy także wielkie wydarzenie: pobicie rekordu Guinessa w tańczeniu poloneza na tysiąc par. To dla nas ogromne wyzwanie, bo musimy sprowadzić tu członków jury i zorganizować taką ilość tancerzy.

**Pozwól, że przytoczę jeszcze dwa przykłady inspiracji polonezem z obszaru muzyki niemieckiej. Richard Wagner jako student poznał w Lipsku polskie pieśni patriotyczne, dzięki Polakom, którzy wyemigrowali do Saksonii po klęsce Powstania Listopadowego. Na ich cześć skomponował w 1836 roku uwerturę *Polonia*, w której zawarł motywy poloneza *Witaj Maj, Trzeci Maj*. Mimo, że *Polonia* była jego młodzieńczym utworem, melodia i słowa tego poloneza pozostały mu w pamięci niemal do końca życia. Świadczy o tym czterowiersz adresowany do króla Ludwika II Bawarskiego, w którym Wagner informuje go o zakończeniu pracy nad *Parsifalem*, co nastąpiło dokładnie 3 maja 1879 roku w Bayreuth:**

*Dritter Mai, holder Mai!*

*Dir sei mein Lob gespendet!*

*Winters Herrschaft ist vorbei*

*und „Parsifal“ beendet!*

**Co można przetłumaczyć jako:**

*Witaj Maj, Trzeci Maj!*

*Bądź zewsząd pochwalony!*

*Zima przeszła, nastał raj*

*„Parsifal” ukończony!*

**Innym przykładem jest pieśń niedawno odkrytej niemieckiej kompozytorki ze Sztuttgartu Emilie Zumsteeg ( 1794-1857) – *Sans-facon’s Lied* – do tekstu Friedricha Hauga. Sama autorka określiła ją jako *Polonaise mit Laune (Polonez z humorem)*. Podmiot liryczny w tekście oświadcza z nonszalancją, że robi zawsze to samo, co wszyscy: jeśli śpiewają, to on też śpiewa, a jeśli tańczą, to on też tańczy… podejrzewam, że właśnie poloneza**.

Myślę, Jolu, że polonez jeszcze nieraz nas zaskoczy i będziemy

bardzo mile zdziwieni, znajdując jego przykłady u różnych kompozytorów, bo temat ten jest niezwykle szeroki. Można też wymienić utwory z początku XX wieku oraz współczesne, jak słynny polonez Wojciecha Kilara z filmu Andrzeja Wajdy *Pan Tadeusz*. Obecnie wielu młodych kompozytorów próbuje swoich sił w zmaganiach z polonezem, zwłaszcza, że niedawno ogłoszono konkurs na tego typu utwór. Liczę więc na to, że wpis będzie generował różne artystyczne przedsięwzięcia i inspirować rozmaitych twórców. Będą powstawać nowe wersje poloneza, ale będziemy go także odnajdywać u wcześniejszych twórców. Okazuje się, że ten taniec był obecny wszędzie, więc warto o nim mówić.

---

**Zobacz też:**

> Żyjemy polonezem

---

# Dwie odmienne osobowości, jeden wspólny cel

**Wywiad z Cracow Duo, w składzie Jan Kalinowski (wiolonczela) i Marek Szlezer (fortepian)**



*Cracow Duo (Jan Kaliniowski, Marek Szlezer), fot. Anita Wąsik-Płocińska*
*

**Bożena U. Zaremba** *(Floryda):* Jak doszło do stworzenia Cracow Duo?

**Jan Kalinowski:** Jesteśmy z Markiem kolegami prawie od przedszkola, potem siedzieliśmy razem w szkolnej ławce i jeżeli graliśmy razem to jedynie w gry komputerowe [*śmiech*]. Dopiero po pierwszym roku studiów na Akademii Muzycznej w Krakowie, postanowiliśmy spróbować zagrać razem, wychodząc z założenia, że może nasza przyjaźń jakoś zafunkcjonuje w sferze muzyki. Faktycznie tak się stało, co było dla nas samych miłym zaskoczeniem, bo jak wiadomo nie zawsze takie przyjacielskie relacje potrafią się przełożyć na muzykę. Zaczęliśmy od dwóch sonat na fortepian i wiolonczelę, Fryderyka Chopina i [Dimitrija] Szostakowicza, z których drugi kompozytor był mi dobrze znany, natomiast Chopin był dla mnie czymś nowym i ciekawym.

**BUZ**: W końcu Chopin znany jest głównie z muzyki fortepianowej…

**JK**: To prawda, ale proszę zwrócić uwagę, że to właśnie na wiolonczelę napisał najwięcej utworów kameralnych.

**BUZ**: Co w Waszej współpracy jest najbardziej wartościowego?

**JK**: Z mojej strony bardzo interesującym było zbliżenie się do muzyki Chopina przez pryzmat doświadczenia Marka, który, kiedy zaczynaliśmy wspólnie grać, był już uznanym pianistą, od lat interpretującym utwory naszego wielkiego kompozytora. Natomiast wydaje mi się, że moje świeże pomysły i nowe spojrzenie były dla niego inspirujące. Co, przede wszystkim okazało się cenne i trwałe, to wzajemne inspirowanie się w trakcie grania i pozostawienie dość dużej swobody interpretacyjnej drugiej osobie. Także reagowanie w trakcie grania na to, co druga osoba proponuje, a więc nie odtwarzanie tej samej interpretacji, ale za każdym razem poszukiwanie czegoś nowego, świeżego. Dzięki temu te interpretacje są dla nas samych ciekawe i nie znudziły nam się przez te wszystkie lata.

**Marek Szlezer:** Tak, najfajniejsza chyba jest właśnie ta spontaniczność i brak rutyny, w związku z czym za każdym razem nasze wykonanie jest trochę inne. Oczywiście podczas prób ustalamy wspólny kierunek, ale zostawiamy drugiej osobie dużo przestrzeni i potem razem prowadzimy narrację w jedną stronę. To jest ciągła rozmowa.

**BUZ**: Jedna z recenzentek napisała o Was, że „artyści diametralnie różniący się psychiką i temperamentem idealnie zgadzają się w pracy nad dziełem muzycznym”.

**JK**: Charaktery mamy rzeczywiście różne, różne zainteresowania czy sposób myślenia, ale w ramach jednej interpretacji jesteśmy spójni, zwłaszcza jeżeli chodzi o koncepcje budowania emocji na estradzie. Innymi słowy, każdy z nas własną drogą dochodzi do wspólnego celu.

**BUZ**: Promujecie dzieła na wiolonczelę i fortepian polskich kompozytorów, m.in. Fryderyka Chopina, Aleksandra Tansmana, Karola Szymanowskiego. Dlaczego oni zasługują na popularyzację?

**JK**: Chopin nie potrzebuje promocji, lecz powinien być ciągle obecny w świadomości kolejnych pokoleń. Jest wspaniałym „produktem eksportowym" dla Polaków, którzy potrafili go doskonale rozpropagować na całym świecie. Jest natomiast wielu innych kompozytorów, których muzyka jest bardzo wartościowa, ale ich nazwiska nie są tak znane. Chopina gramy, bo go lubimy, jesteśmy z jego muzyką emocjonalnie związani, chociażby z tego powodu, że od niego zaczynaliśmy naszą wspólną przygodę. Chopin znajduje się też często w naszych programach, żeby przyciągnąć publiczność, a my staramy się w nich przedstawić również inne polskie utwory, także współczesne.

**MS**: Warto też dodać, że w momencie, kiedy zajęliśmy się twórczością kameralną Chopina, czy w ogóle polskich kompozytorów, nie była ona często grywana. Była świadomość

jej istnienia, ale na przykład „Sonata wiolonczelowa” Chopina uważana była w zasadzie za utwór mało „chopinowski” i bynajmniej nie za arcydzieło jak postrzegana jest obecnie. To podejście zmieniło się diametralnie, między innymi dzięki naszej wieloletniej działalności, a także przez to, że wielu muzyków włączyło polskie utwory do swojego repertuaru, zaczęli je nagrywać, zajmować się nimi od strony naukowej. Daje nam to dużą satysfakcję. Staramy się więc dalej promować muzykę polską w sposób możliwie atrakcyjny i rozsądny. Nie żeby pokazać, że wszyscy polscy kompozytorzy są równi Chopinowi, bo to nie jest prawda, natomiast jest wielu naprawdę bardzo dobrych twórców i wiele świetnych kompozycji, które nie były grywane, z różnych powodów: albo nuty były niedostępne, albo rękopisy były zaginione, nie było odpowiedniej promocji, czasem z powodów politycznych, a czasem po prostu dlatego, że ta muzyka nie była modna.

**BUZ**: Fryderyk Chopin napisał trzy utwory na wiolonczelę i fortepian „Introdukcję i Polonez C-dur op. 3”, „Sonatę g-moll op. 65” oraz wspólnie z Auguste Franchomme, „Grand Duo concertant E-dur”. Te dwa pierwsze znalazły się w programie koncertu w Atlancie. W „Introdukcji i Polonezie”, fortepian nie jest *sensu stricte* instrumentem akompaniującym, ale często przejmuje linię melodyczną i inicjatywę, a partia wiolonczeli jest stosunkowa prosta.

**JK**: Utwór ten powstał pierwotnie jako polonez, napisany przede wszystkim na fortepian i chociaż wiolonczela pokazywała momentami główne tematy, to jednak wirtuozeria i gęstość faktury jest przynależna partii fortepianu. Potem Chopin zmienił zakończenie, by było bardziej równoważne i dopisał Introdukcję. Inaczej jest w przypadku „Grand Duo", w którym partia wiolonczeli została napisana przez wiolonczelistę, przyjaciela Chopina, więc tu obie partie są równoważne, chociaż w partii fortepianu faktura jest nadal bardzo chopinowska. Pisząc „Sonatę", Chopin miał już więcej doświadczenia z pisaniem na instrumenty smyczkowe. Całość tej partii jest jego autorstwa.

**MS**: Trzeba podkreślić, że „Introdukcja i Polonez" był utworem młodzieńczym, a także pierwszym utworem koncertowym. Poza tym, ponieważ Chopin pisał ten utwór dla księcia Antoniego Radziwiłła, wiolonczelisty amatora, siłą rzeczy partia wiolonczeli musiała być prosta, żeby wiolonczelista, nie będący profesjonalistą, mógł się jej w miarę łatwo nauczyć. Cały ciężar figuracji i efektów *brillante* w partii fortepianu jest więc podyktowany względami praktycznymi. Nad „Sonatą" Chopin pracował długo i wydaje się, że bardzo świadomie zadecydował, żeby była jego ostatnim utworem opusowanym. Jest to bardzo specyficzny utwór, polifonizujący, oryginalny również pod względem brzmieniowym. Ze względu na tą nietypowość sam Chopin postanowił, że nie zaprezentuje pierwszej części w czasie prawykonania w Paryżu. Zaważyło to na odbiorze tego utworu,

bo ta pierwsza część jest dramaturgicznie gęsta i najbardziej skomplikowana harmonicznie. Dla Chopina był to odważny krok stylistyczny wychodzący bardzo w przyszłość, bo można tam wysłyszeć muzykę Czajkowskiego, Brahms'a czy Franck'a. To jest utwór szalenie progresywny, powiedziałbym wręcz eksperymentalny, o brzemieniu odmiennym jakie znamy z mazurków, nokturnów czy etiud. W „Sonacie" Chopin udowadnia, też samemu sobie, że jest wielkim kompozytorem. W XIX w. miarą wielkości kompozytora było to, czy pisze na różne składy instrumentalne, a Chopin, mimo swojego wielkiego statusu uważany był za kompozytora „ograniczonego", bo pisał tylko na fortepian. „Sonata" była dla Chopina rodzajem samo-potwierdzenia i uznania własnej pozycji.

**BUZ**: Wielu współczesnych kompozytorów polskich i zagranicznych pisze utwory specjalnie dla Was. Jak do tego doszło?

**JK**: Pierwszym utworem dla nas napisanym i przez nas prawykonanym była kompozycja Jacka Kity, studenta prof. Krzysztofa Pendereckiego po naszym pierwszym koncercie uczelnianym, ponad 20 lat temu. W kolejnych latach byliśmy często zapraszani do wykonywania utworów muzyki najnowszej, niekoniecznie napisanej dla nas, ale wtedy zaczęto nas kojarzyć z repertuarem współczesnym, a nasze interpretacje przypadły do gustu krytyce i twórcom, którzy zaczęli proponować nam swoje

utwory. W 2013 r. postanowiliśmy z Markiem to uporządkować i wydaliśmy płytę pt. „Dedykacje” z utworami dla nas napisanymi, które wcześniej mieliśmy okazję zaprezentować w Polsce i na całym świecie. Takie utwory powstają do dziś, z czego się bardzo cieszymy i dzięki temu w zeszłym roku udało nam się uzupełnić ten projekt o dwie kolejne płyty: „Dedykacje 2” i „Dedykacje 3”. Swoje koncerty instrumentalne dedykowali nam: Krzysztof Meyer, Marta Ptaszyńska i Piotr Moss.

**MS**: Uczestniczymy zresztą w wykonaniach utworów nie tylko dla nas napisanych, ale także w prawykonaniach. Jesteśmy więc cały czas bardzo blisko muzyki współczesnej, polskiej i zagranicznej. Uważa się powszechnie, że publiczność woli utwory tonalne od awangardowych, ale to często zależy od pomysłu – jeżeli nowy utwór jest czytelny, publiczność reaguje bardzo pozytywnie i jest to dla niej duża przyjemność.

**JK**: Jeszcze a propos Chopina i naszych nagrań, może warto wspomnieć o płycie, na której Marek grał na historycznym fortepianie Pleyel’a, należącym do Biblioteki Polskiej. Było to pierwsze nagranie muzyki kameralnej na fortepianie historycznym. Jest to bardzo ciekawe brzmienie, bo instrumenty smyczkowe przestrojone niżej brzmią zupełnie inaczej, kolorystyka jest zupełnie inna. Poza tym one brzmią tak, jak sam Chopin je słyszał.

**BUZ**: Instrumenty historyczne przeżywają od jakiegoś czasu renesans…

**MS**: Tak, to prawda. Niedawno miałem okazję komentować w polskim radiu Konkurs Chopinowski na instrumentach historycznych. Słuchałem go na żywo w Filharmonii Narodowej i jest to rzeczywiście bardzo ciekawe doświadczenie, bo instrumenty historyczne są bardzo podatne na wykonawców, to znaczy na tym samym instrumencie każdy wykonawca ma bardzo rożne brzmienie.

**BUZ**: Jak granie w Cracow Duo wpływa na Waszą działalność solistyczną?

**JK**: Marek ma więcej do powiedzenia na ten temat, bo fortepian jest instrumentem samowystarczalnym i recitale fortepianowe są bardziej popularne niż wiolonczelowe. Dla mnie działalność solowa to przede wszystkim granie z orkiestrą albo granie muzyki kameralnej na większe składy.

**MS**: Dla pianisty granie solowe i kameralne dopełniają się. Muzyka kameralna uczy pewnej elastyczności, uczy słuchania, otwartości na drugą osobę, a w graniu solowym skupiamy się, w dobrym tego słowa znaczeniu, na sobie. Prowadzenie narracji muzycznej jest przez to inne, nawet, jak gra się z orkiestrą – solista jest bardziej sugestywny i narzuca swoją wizję. Więc te

działalności są komplementarne i są sobie potrzebne. Nie wyobrażam sobie siebie grającego wyłącznie repertuar solowy albo wyłącznie muzykę kameralną. Jak trochę pogram koncertów solo, to tęsknię za kameralistyką. I odwrotnie.

**BUZ**: Między innymi w Atlancie poprowadzicie Panowie klasy mistrzowskie. Czego uczestnicy mogą się spodziewać?

**JK**: Każdy z nas ma za sobą prawie 20-letnią działalność pedagogiczną. Podczas tego typu zajęć, zawsze staramy się pomagać studentom w interpretacji utworu i lepszym zrozumieniu muzyki, z którą do nas przychodzą lub w rozwiązaniu problemów natury technicznej, żeby student dalej już sam pracował nad dziełem.

**MS**: Na lekcjach też sami gramy na instrumentach, dużo pokazujemy nie, żeby studenci nas naśladowali, ale, żeby ich zainspirować. Poznawanie młodych ludzi, nawet tylko na chwilę i ich wizji utworów to duża przyjemność. Wiemy z własnego doświadczenia, że czasem jednorazowy kontakt czy jedna uwaga potrafi popchnąć człowieka w ciekawą stronę. Ja sam zachęcam i wysyłam swoich studentów do innych pedagogów, żeby zobaczyli, że jest to w sztuce istotna wartość. Wiadomo, wszyscy się przyzwyczajamy. Uczeń przyzwyczaja sie do swojego nauczyciela…

**JK**: … i nauczyciel do studenta. Ale czasem ta sama uwaga powiedziana przez kogoś „z zewnątrz” lepiej dociera.

**BUZ**: Koncertujecie, uczycie, nagrywacie, piszecie o muzyce, prowadzicie wykłady i działalność naukową, a więc muzyka, muzyka, i jeszcze raz muzyka – czy poza nią, jest coś, co jest dla Panów ważne, co Was fascynuje czy też inspiruje?

**JK**: Chyba dużo można byłoby opowiadać. Oczywiście nasi bliscy i codzienne życie rodzinne. Myślę, że mocno pochłania nas praca dla Akademii – pełnimy tam funkcje, które wymagają naszego zaangażowania i obecności. Tak zupełnie z innej strony to ja uwielbiam zimą góry i narty, a latem morze. Taka otwarta przestrzeń działa na mnie bardzo dobrze i inspirująco.

**MS**: Moją wielką pasją jest historia starożytnego Rzymu, w szczególności okres Cesarstwa. Lubię też sportowe samochody. Ale wszystko co robię w sztuce i dla sztuki nie miałoby żadnego sensu bez moich bliskich: żony i dzieci.

*

*Angielską wersję wywiadu można przeczytać na stronie Chopin Society of Atlanta, organizatora koncertu Cracow Duo w Atlancie:* Two Different Personalities, One Common Goal – Interview with Cracow Duo (chopinatlanta.org)

Wiecej o ducie na ich portalu:
www.cracowduo.com/biografia#maincontent



*Cracow Duo (Jan Kaliniowski, Marek Szlezer), fot. Anita Wąsik-Płocińska*

*

**Trasa koncertowa Cracow Duo po Stanach Zjednoczonych**

1 marca

Atlanta, Georgia – Georgia State University

Kursy mistrzowskie

2 marca

Atlanta, Georgia – Florence Kopleff Recital Hall/Georgia State University

Koncert

5 marca

Nowy Jork, Nowy Jork – Konsulat Generalny Rzeczypospolitej Polskiej w Nowym Jorku

Koncert

6 marca

Nowy Jork, Nowy Jork – Columbia University

Wykład i prezentacja

8 marca

El Paso, Texas – University of North Texas

Kursy mistrzowskie

9 marca

El Paso, Texas – Fox Fine Arts Recital Hall/University of North Texas

Koncert

13 marca

Encinitas, Kalifornia – Encinitas Library

Koncert

14 marca

Bemidji, Minnesota – Thompson Recital Hall/Bemidji State University

Koncert:

15 marca

Grand Rapids, Michigan – Community Presbyterian Church

Koncert

---

**Zobacz też:**

> Chopin zdobywa Atlantę

> Triumf światła i nadziei

> Radość grania