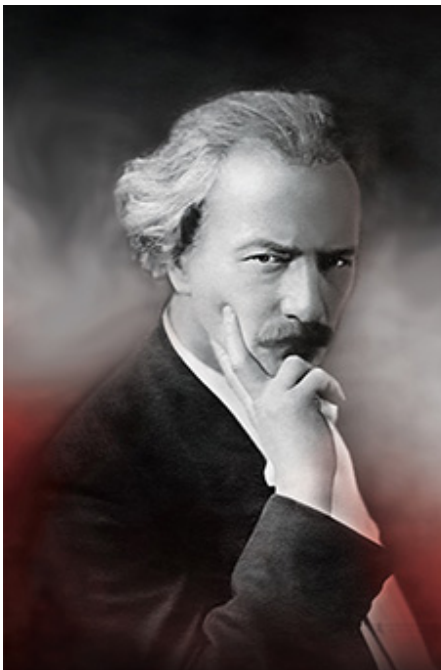


Ignacy Paderewski – patriota i filantrop



IGNACY PADEREWSKI
Patriot & Philanthropist
29 June, 2021
START 2:00pm EST

THE BEST OF CHOPIN & PADEREWSKI
performed by international artists

YULIANNA AVDEEVA ERICK LU KRZYSZTOF HERDZIN	MAGDALENA IDZIK MAREK BRACHA KAMIL PACHOLEC
--	--

ONLINE CONCERT AVAILABLE ON THE WEBSITE:
www.paderewski.fkis.org

PARTNER
 FUNDACJA

 POLISH & SLAVIC
FEDERAL CREDIT UNION

ORGANIZER
 FUNDACJA KULTURY I SZTUKI

Koncert online na stronie: www.paderewski.fkis.org

Wtorek 29 czerwca 2021 r. godzina 20.00 CET/ 2 pm EST

*

We wtorek, 29 czerwca odbędzie się darmowy koncert online poświęcony pamięci Ignacego Paderewskiego, zorganizowany

dla upamiętnienia 80 rocznicy śmierci Wielkiego Polaka.

Ignacy Jan Paderewski był obywatelem świata, mężem stanu, dyplomata, wirtuozem, kompozytorem, orędownikiem niepodległej Polski, a przede wszystkim wielkim patriotą. Odwoływał się do pracy dla wspólnej sprawy, wyższych ideałów i jedności wszystkich Polaków. Ignacy Paderewski stanowi przykład jak wiele może osiągnąć człowiek o skromnym pochodzeniu, ale o wyjątkowych talentach, rygorystycznej etyce pracy i dobrym sercu.

Koncert przybliży niedostatecznie znany etos dobroczynności i filantropii Wielkiego Polaka, który rozdał większą część swojego majątku wspierając zwłaszcza tych, którzy walczyli o wolność Polski. Nie zabraknie również ciekawostek i mało znanych materiałów archiwalnych udostępnionych między innymi przez Instytut Piłsudskiego w Nowym Jorku, Muzeum Polskie w Ameryce, Polskie Centrum Muzyki, *USC Thornton School of Music* w Los Angeles.

Program koncertu prezentuje kunszt kompozytorów i podkreśla jego narodowy charakter. W programie utwory F. Chopina i I. Paderewskiego w wykonaniu klasycznym i interpretacje jazzowe Krzysztofa Herdzina. W koncercie udział weźmie zwyciężczyni Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w Warszawie, rosyjska pianistka **Julianna Awdiejewa**,

amerykański pianista **Eric Lu** laureat Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w Warszawie, **Kamil Pacholec** pianista młodego pokolenia laureat Ogólnopolskiego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Katowicach, Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego w Livorno, półfinalista I Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego na instrumentach historycznych, objęty opieką Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina w ramach programu „Młode Talenty” **Krzysztof Herdzin** profesor, doktor sztuk muzycznych, pianista, dyrygent, kompozytor, aranżer, producent muzyczny, ad. dr. hab. **Magdalena Idzik** solistka Polskiej Opery Narodowej, adiunkt w Katedrze Wokalistyki UMFC, **Marek Bracha** uważany za jednego z najciekawszych polskich pianistów młodego pokolenia reprezentowany przez Stowarzyszenie im. Ludwiga van Beethovena. Wystąpią również Soliści Baletu Opery Wrocławskiej: **Hannah Ho** i **Robert Kędziński**.

*

Organizator koncertu: Fundacja Kultury i Sztuki

Partner koncertu: Fundacja PZU.

Partner wspierający: Polsko Słowiańska Federalna Unia Kredytowa.

Współpraca: *Instytut Dziedzictwa Myśli Narodowej im. Romana Dmowskiego i Ignacego Jana Paderewskiego, Instytut Piłsudskiego w Ameryce, Muzeum Polskie w Ameryce, Polskie Centrum Muzyki, USC Thornton School of Music w Los Angeles, Centrum Ignacego Paderewskiego w Kąsnej Dolnej, Międzynarodowy Festiwal Chopinowski w Dusznikach Zdroju, Łazienki Królewskie w Warszawie, Stowarzyszenie Wspólnota Polska.*

Zobacz też:

Żywot Paderewskiego

Chopin zabrzmiał

w sieci



Hubert Rutkowski, fot. **Timur Gatos/Chopin Festival**

Hamburg

Jolanta Łada-Zielke (*Hamburg*)

Niemieckie sale koncertowe i sceny operowe powoli otwierają swoje podwoje dla słuchaczy, którzy mogą już obcować z muzyką „na żywo”. Na razie na widownię wpuszczane są osoby z negatywnym wynikiem testu na obecność koronawirusa, a ilość

widzów jest organiczna. Dlatego niektóre imprezy muzyczne odbywają się jeszcze online, ale dzięki temu docierają do szerszej publiczności. W przypadku Festiwalu Chopinowskiego w Hamburgu, którego specjalną, trzecią edycję będzie można obejrzeć w dniach od 11 do 13 czerwca 2021 r., dochodzi tu jeszcze jedna zaleta: precyzja brzmienia historycznych i nowoczesnych instrumentów, które będą zestawiane ze sobą w nietypowych kombinacjach. Na Festiwalu wystąpią światowej sławy pianiści: Mari Kodama, Severin von Eckardstein, Tomasz Ritter, Stepan Simonian, Dina Yoffe (która poprowadzi kurs mistrzowski dla studentów Wyższej Szkoły Muzycznej i Teatralnej) oraz klawesynista Menno van Delft. Instrumenty i sale koncertowe udostępnia Muzeum Sztuki i Rzemiosła w Hamburgu. Pomysłodawcą, intendentem i uczestnikiem Festiwalu jest profesor Hubert Rutkowski z Wyższej Szkoły Muzycznej i Teatralnej w Hamburgu, Prezes Towarzystwa Chopinowskiego Hamburg & Sachsenwald, który opowie więcej o tym wydarzeniu muzycznym.



Hubert Rutkowski, fot. **Timur Gatos/Chopin Festival
Hamburg**

Jolanta Łada-Zielke:

Dwie pierwsze edycje festiwalu odbyły się jeszcze przed pandemią, w 2018 i w 2019 roku. Czym szczególnie wyróżnia się obecna?

Hubert Rutkowski:

Specjalnością naszego festiwalu jest prezentacja nie tylko wybitnych artystów, ale i instrumentów, zarówno współczesnych, jak i historycznych. Od samego początku współpracujemy z *Museum für Kunst und Gewerbe* (Muzeum Sztuki i Rzemiosła) w Hamburgu, które udostępnia nam historyczne instrumenty. Mając do dyspozycji starsze i nowoczesne modele, dokonujemy swego rodzaju konfrontacji tych dwóch światów dźwiękowych. Myślę, że trzecia edycja naszej imprezy, w trakcie pandemii, może zyskać przez fakt, że wszystkie koncerty będą transmitowane na żywo. Dzięki temu nasz przekaz dotrze do większej liczby odbiorców.

W tym roku prezentują Państwo twórczość Chopina w różnych kontekstach, nie tylko w romantycznym, lecz także w barokowym, bo jednym z gościnnie występujących artystów jest klawesynista z Holandii Menno van Delft. Czy to rodzaj eksperymentu, czy celowy zabieg?

Jedno i drugie. Związek Chopina z muzyką barokową jest bardzo silny, ponieważ Bach był dla niego niesamowicie istotnym i ważnym kompozytorem. Granie muzyki Bacha i inspirowanie się nim stanowi ważny aspekt w twórczości Chopina. Z drugiej strony rzeczywiście przeprowadzamy pewien eksperyment, dlatego że na jednym z koncertów zabrzmiał oryginalny, historyczny klawesyn Zell z 1728 roku, w zestawieniu ze współczesnym fortepianem Shigeru-Kawai. Menno van Delft i

Stepan Simonian wykonają nie tylko te same utwory na obu instrumentach, ale nawet kilka z nich zagrają równocześnie. Dla niektórych jest to wręcz niedopuszczalne, że historyczny klawesyn gra *unisono* ze współczesnym fortepianem. My jednak podejmujemy się takiego eksperymentu, zwłaszcza że oba te instrumenty będą zestrojone w stroju barokowym. To też bardzo ciekawy zabieg, który przy normalnej, koncertowej akustyce, mógłby się nie sprawdzić. Natomiast podczas naszego koncertu, to urozmaicone brzmienie będzie mogło dotrzeć do słuchacza w bardzo precyzyjny sposób, dzięki technice *live stream* i profesjonalnej realizacji dźwięku.

Drugi kontekst jest późnoromantyczny: Debussy, Rachmaninow, Saint-Saens, a więc kompozytorzy, którzy mogli inspirować się muzyką Chopina.

Absolutnie tak, bo to jest festiwal pianistyczny, który prezentuje muzykę fortepianową w różnych kontekstach. Podczas koncertu inauguracyjnego wykonam razem z Severinem von Eckardsteinem utwory uważane za największe osiągnięcia literatury pianistycznej na dwa fortepiany. W programie znajdzie się suita Rachmaninowa, „Dance macabre” Saint-Saënsa, Rondo Chopina i Sonata Mozarta. Zaprezentujemy brzmienie fortepianu i jego możliwości w obsadzie duetowej.

Jeśli chodzi o rozwój budowy fortepianów, to w ciągu

ostatnich dwustu lat głębokość zapadania się klawiszy zwiększyła się z 5-6 do 10 mm. Wynika stąd, że dziś pianiści muszą zwiększyć siłę nacisku. Muzyka Chopina wymaga jednak pewnej lekkości, choć jest momentami dramatyczna. Czy wobec tego łatwiej jest grać Chopina na instrumencie historycznym, niż na nowoczesnym?

To zależy od utworów i od właściwości konkretnego instrumentu. Z czysto technicznego punktu widzenia, niektóre wirtuozowskie dzieła łatwiej jest zagrać na fortepianie współczesnym, bo posiada on bardziej doskonały mechanizm, który niejako „pomaga” pianiście. Mimo, że głębokość zapadania się klawiszy jest większa, ma się do dyspozycji mechanizm tzw. podwójnej repetycji, można więc bardziej zdać się na instrument, który pomoże nam wydobyć pewne efekty bez specjalnego wysiłku z naszej strony. Na fortepianie historycznym należy grać z niesamowitą precyzją, bo jego mechanika nie jest tak doskonała. Trzeba bardzo się napracować, żeby jakość dźwięku była dokładnie taka, o jaką chodzi. Z drugiej strony uwagi, jakie Chopin zapisał w tekście swoich partytur, nie są do końca możliwe do zrealizowania na współczesnym instrumencie. Na fortepianie Pleyela (1847), albo Érarda (1880) pewne efekty pojawiają się w sposób naturalny, podczas gdy dla nowoczesnego instrumentu musielibyśmy je specjalnie zaaranżować. Ten temat jest bardzo szeroki i nie ma jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie.

Ale studenci biorący udział w warsztatowej części festiwalu będą grać na nowoczesnym modelu Shigeru-Kawai?

Oczywiście. Cała sztuka polega na przeniesieniu doświadczenia nabytego w grze na instrumentach historycznych na fortepian współczesny. Dina Yoffe, która będzie prowadzić kurs mistrzowski, ma bardzo bogate doświadczenie w tym zakresie. Znane są nagrania utworów, które wykonywała na fortepianie historycznym.

Muzykę Fryderyka Chopina szczególnie lubią Słowianie i melomani z krajów azjatyckich. A jak odbierają go Niemcy, którzy mają aż tylu wybitnych kompozytorów?

W środowisku zawodowych muzyków Chopin należy bezzwzględnie do kanonu najwyższych standardów, a wśród pianistów znajomość jego utworów jest obowiązkowa. Natomiast dla przeciętnych melomanów, którzy chodzą na koncerty, ale nie mają pogłębionej wiedzy muzycznej, Chopin niekoniecznie znajduje się na pierwszym planie. Dlatego celem naszego festiwalu jest również pokazanie i zaakcentowanie postaci Fryderyka Chopina w Hamburgu – mieście Felixa Mendelssohna i Johannes Brahmsa, które leży w połowie drogi między Paryżem a Warszawą. Chopin jest bowiem bardzo ważną postacią zarówno dla pianistyki, jak i pedagogiki pianistycznej oraz kompozycji.



Hubert Rutkowski, fot. **Timur Gatos/Chopin Festival Hamburg**

Hamburg jest także miastem Carla Philippa Emanuela Bacha, chociaż utwory fortepianowe stanowią niewielką część jego twórczości.

Tak, ale napisał za to bardzo ważną pracę pod tytułem *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Tę książkę można wręcz potraktować jako pierwszy podręcznik do gry na instrumentach klawiszowych. Carl Philipp Emanuel Bach miał więc ważny wpływ na rozwój pianistyki.

Wracając do Fryderyka Chopina, niektórzy Niemcy

(najczęściej niezwiązani z muzyką) nie zdają sobie sprawy z jego narodowości i są bardzo zdziwieni dowiadując się, że był polskim kompozytorem.

Ja mam na to świetną odpowiedź, mianowicie, że Chopin był Rosjaninem. Urodził się pod zaborem rosyjskim i opuszczał Polskę w 1830 roku z rosyjskim paszportem.

Ale czasem i zawodowi muzycy popełniają gaffy. Christian Thielemann w swojej najnowszej książce *Meine Reise zu Beethoven* wyraża przypuszczenie, że jeżeli Chopin w ogóle znał i grywał Beethovena, to prawdopodobnie go nie cenił. Skąd taka opinia może wynikać?

To oczywiście nieprawda, ale w Niemczech funkcjonuje jeszcze pewien stereotyp, że Chopin to kompozytor bardziej „salonowy”, że jego muzyka jest „zu süß” (za słodka). Nasz festiwal służy również temu, żeby obalać podobne stereotypy.

Zapraszam serdecznie wszystkich miłośników muzyki fortepianowej do wysłuchania niestandardowego, oryginalnego Festiwalu Chopinowskiego w Hamburgu, w wydaniu specjalnym *live stream online*, z eksperymentami i nieoczekiwanymi zwrotami programowymi.

Dziękuję za rozmowę.

Program festiwalu oraz transmisje poszczególnych koncertów i warsztatów pianistycznych są dostępne na stronie internetowej: www.chopin-festival.de

<https://www.chopin-festival.de/2021.php>

*

Zobacz też:

Chopin odpowie miłością

Żyjemy polonezem

Z Romaną Agnel rozmawia Jolanta Łada-Zielke



Romana Agnel, New Delhi 2020 r., fot. Innee Singh

Romana Agnel, dyrektor Baletu Cracovia Danza, jest współinicjatorką wpisu poloneza na listę reprezentatywną niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości UNESCO. Trwają przygotowania dokumentacji dla komisji UNESCO. Przedsięwzięcie ma charakter ogólnopolski, ale ważną rolę odegra w nim miasto Kraków, znane ze swego przywiązania do tradycji historycznej i dziedzictwa kulturowego. Projekt wspierają władze Krakowa, natomiast Balet Cracovia Danza stanie się koordynatorem

wydarzeń artystycznych towarzyszących tej kampanii.

Wpis poloneza na listę UNESCO ma na celu jego rozpowszechnienie ale także ochronę i zabezpieczenie żywej tradycji tego tańca. Czy to znaczy, że jest on w jakiś sposób zagrożony?

W pewnym sensie zagrożona jest właśnie „żywa” praktyka poloneza, czyli tańczenie go na co dzień, a nie tylko wykonania o charakterze historycznym, czy artystycznym. Ten najsłynniejszy polski taniec jest obecnie, niestety, wypierany z wielu bali, czy nawet studniówek, na przykład przez walca. Poza tym zaniedbuje się naukę poloneza. Nie mamy w Polsce szkół tańców narodowych, brak też systematycznego nauczania poloneza, choćby na lekcjach wychowania fizycznego. Istnieje więc potrzeba, po pierwsze systematycznej edukacji w tym zakresie, a po drugie, żeby nie odbywało się to na zasadzie przymusu. Nie chodzi o to, żeby na studiówkach i innych imprezach szkolnych tańczenie poloneza traktowano jak obowiązek, który młodzi ludzie powinni spełnić, ale żeby był to dla nich swego rodzaju prestiż, forma autoprezentacji. Myślę, że trzeba stworzyć swego rodzaju „modę” na poloneza i w tym kierunku powinno się podjąć działania ochronne i promocyjne. Dlatego przygotowałam dosyć szeroką i „długodystansową” strategię, aby uwrażliwić różne instytucje i organizatorów wydarzeń artystycznych na praktykowanie i prezentowanie poloneza.

Ja uczyłam się tańczyć poloneza już w przedszkolu, potem w podstawówce na lekcjach wychowania fizycznego. Jak byłam w klasie maturalnej, to na miesiąc przed studniówką ćwiczyliśmy go parę razy w sali gimnastycznej. Ale to był koniec lat osiemdziesiątych, kiedy pielęgnowano jeszcze tę tradycję.

To miałaś szczęście. Ale ja już wielokrotnie przygotowywałam maturzystów do tego balu i widziałam, ile problemów sprawia im wykonanie kroków poloneza do muzyki. Wynika to stąd, że zatańczenie poloneza na rozpoczęcie studniówki to jednorazowe wydarzenie, do którego ćwiczy się „na chybcika”. Nie ma natomiast tradycji nauczania polskich tańców przez wszystkie lata szkoły średniej, żeby w ostatniej klasie wszyscy byli w stanie wykonać poloneza. Wtedy mogę robić z nimi na zajęciach tylko choreografię i nie muszę uczyć ich wszystkiego od początku. Niektórzy mają podstawowe problemy z rytmem, nie są w stanie usłyszeć, gdzie jest „raz”, a ten pierwszy krok w polonezie jest przecież bardzo ważny. Braki w wykształceniu jeśli chodzi o polskie tańce to jedno, a drugie – polonez jest tylko „eventowym” tańcem, przypisanym do jednej imprezy. Natomiast pomija się jego rolę obyczajową, historyczną i charakterologiczną, a przecież jest to taniec odzwierciedlający polską mentalność.



Polonez w wykonaniu Baletu Cracovia Danza podczas Narodowego Święta Niepodległości w 2017 r.

Czy istnieją jakieś źródła historyczne na ten temat?

Bardzo mało jest pozycji książkowych o samym polonezie, z których można byłoby dowiedzieć się o jego historii i o różnych jego odmianach. Ja zajmuję się rekonstrukcją polonezów z dawnych epok. Próbuję odtworzyć jeden z nich z traktatu napisanego w języku niemieckim w 1759 roku. Polonez – kontredans tam przedstawiony, zapisany został w systemie

Raoula-Augera Feuilleta, czyli francuskim systemem zapisu tańca. Są to więc unikaty, perełki, które pokazują, że polonez pełnił istotną funkcję towarzyską, miał także bardzo wysoką i silną pozycję w całej Europie. Warto byłoby przywrócić mu tę dawną rangę.

Podobno pierwowzorem poloneza jest „chodzony” wywodzący się z tradycji ludowej, który ma też trójdzielne metrum. Jak to się stało, że później przyjęła się francuska nazwa tego tańca - „polonaise”?

W „chodzonym” wszystkie kroki są w miarę równe, dlatego bardziej przypomina on marsz. Wykonywano go w środowiskach wiejskich, głównie na weselach. Natomiast polonez to po prostu „taniec polski”. Ta nazwa wzięła się stąd, że tańce polskie, które komponowano i prezentowano na dworach Europy, pełniły funkcje reprezentacyjne i w którymś momencie zastąpiły pawanę. Forma poloneza służyła temu, żeby móc się zaprezentować, rozpocząć jakąś uroczystość. Mogli go tańczyć wszyscy i w każdym wieku. W związku z tym tańce polskie określane były nazwą *polonaise*, *alla polacca*, czy *polnischer Tanz*. Z biegiem czasu sprawami tańca zajęła się Francja i ten słownik taneczny jest do dziś oparty na terminach z języka francuskiego. Nawet nazwy kroków w naszym mazurze są francuskie: *pas marché*, *pas balancé*, *pas chassé*, *tour de main*, etc. Dlatego polonez w osiemnastym wieku otrzymał nazwę

francuską, która jest używana do dziś.



Romana Agnel, fot. Ilja van de Pavert



Romana Agnel, fot. Ilja van de Pavert

Wspomniałaś, że polonez jako gatunek muzyczny inspirował zagranicznych kompozytorów. Przykładowo przywołam mojego ulubionego twórcę Ryszarda Wagnera, który nie dość że skomponował poloneza D-Dur na fortepian w dwóch wersjach, na dwie i cztery ręce, to jeszcze umieścił motywy polonezowe w swoich operach *Złoto Renu* i *Zmierzch bogów*, nie wspominając już o uwerturze *Polonia*...

Tylko, czy ktoś o tym wie? Wiedza na ten temat też wymaga uzupełnienia. Dlatego nadszedł moment, żebyśmy mogli mówić o obecności poloneza w kulturze europejskiej, a nawet światowej. Nie jest to tylko muzyka polska, którą tworzyli wyłącznie polscy kompozytorzy, choć praktycznie każdy z nich pisał polonezy. Ale komponował je też Jan Sebastian Bach (*Suita francuska E-Dur, BWV 817*), Piotr Czajkowski (opera *Eugeniusz Oniegin*), wspomniany przez ciebie Wagner. Różne formy polonezowe są obecne w utworach baletowych, albo w operach. Mam nadzieję, że my też będziemy mogli przygotować jakieś ciekawe opracowania na ten temat. Chcemy to zrobić jeżeli chodzi o Kraków, bo nie ma żadnej monografii, ani innej pozycji na temat dziejów i tradycji wykonawczej poloneza w Krakowie, zarówno salonowej, jak i tej kultywowanej przez nasze zespoły. Do najsłynniejszych krakowskich utworów z tego zakresu należy *Polonez Kościuszki*. Myślę, że nasze działania powinny także zainspirować naukowców, artystów, oraz nauczycieli. Chodzi o to, żebyśmy to my, Polacy, byli inicjatorami wpisu Poloneza na listę UNESCO, a nie żeby ten pomysł wyszedł z innego kraju.



Romana Agnel

Pozwól, że zacytuję Tomasza Koniecznego, który kilkakrotnie śpiewał partię Wotana w *Pierścieniu Nibelunga* Wagnera:

To niewiarygodne, że ten tak bardzo germański kompozytor napisał tę najbardziej artystokratyczną ze wszystkich części „Pierścienia Nibelunga” w rytmie poloneza. Słysząc go wyraźnie we wszystkich scenach z udziałem arystokracji germańskich bogów, zwłaszcza na końcu, kiedy uroczyście wkraczają do Walhalli. Jako Wotan, dla żartu wykonuję czasami w tym momencie krok poloneza. Polonez w „Złocie Renu” jest bardzo

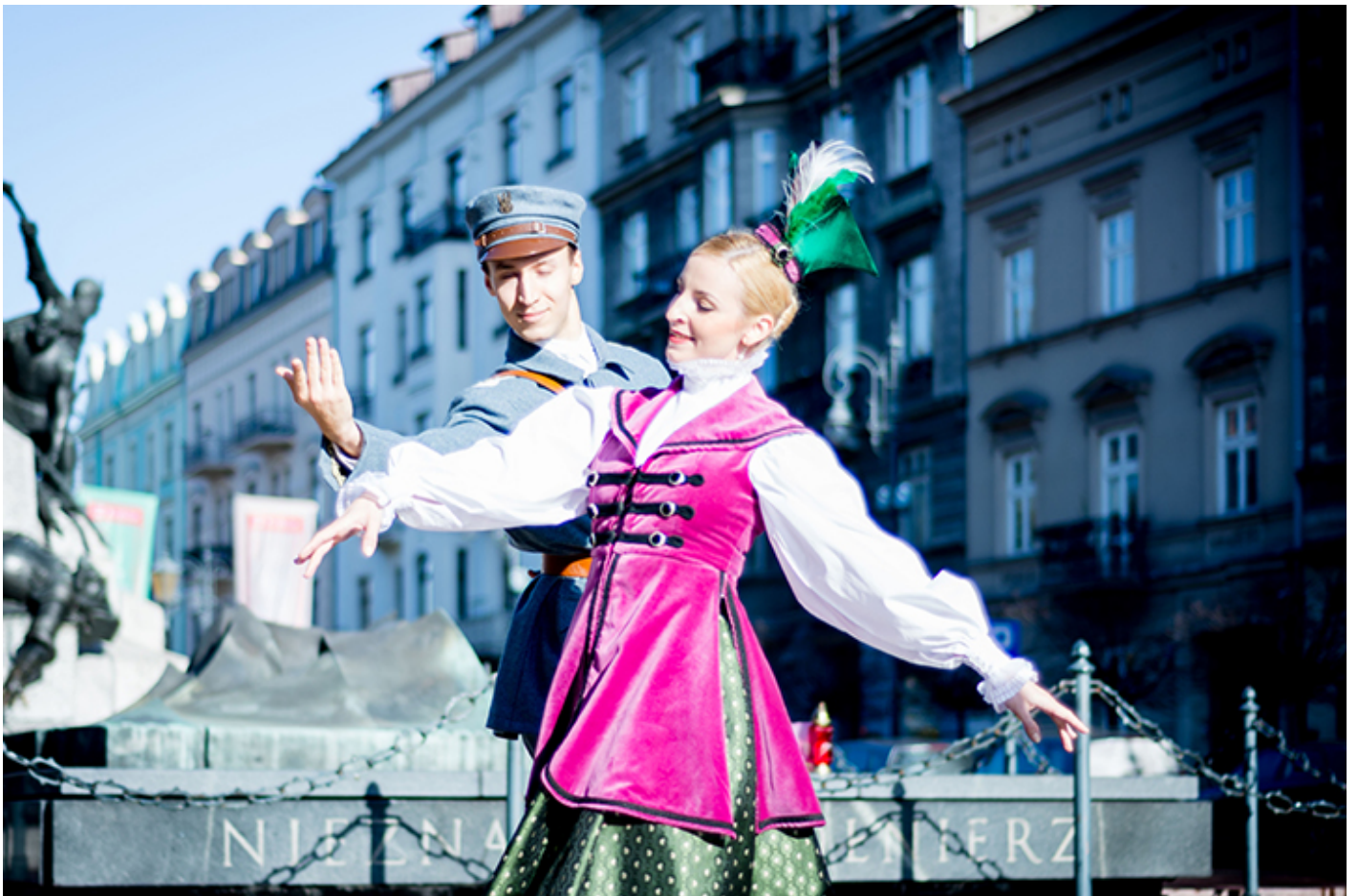
dobrej jakości, fantastycznie napisany, ma bardziej dworski i elegancki charakter niż niektóre polonezy z oper Stanisława Moniuszki.

A wracając na krakowską scenę; z jakim odzewem spotykają się Wasze działania?

Pierwsze owoce już są, bo pani Katarzyna Olesiak, Dyrektor Wydziału Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Miasta Krakowa zdecydowała, że obecny rok upłynie pod znakiem poloneza, zagości on podczas Nocy Tańca na wszystkich scenach, na których odbędą się prezentacje taneczne. Będzie nauka poloneza, będzie „integracja” z polonezem, więc widać, że te pomysły jakoś się przyjmują i są dobrze oceniane. My w Krakowie chcemy zająć się tym w sposób szczególny. Planujemy specjalną konferencję pod tytułem „Polonez w Krakowie”. Chcemy organizować imprezy artystyczne związane z promocją poloneza o większym zasięgu, które obejmowałyby wspólne jego wykonywanie przez różne krakowskie zespoły i formacje taneczne. Chcemy pod tym względem się zjednoczyć, zresztą nasze hasło brzmi: „Polonez łączy”. Zamieszczamy już informacje o podjętej przez nas promocji poloneza między innymi na specjalnym profilu na Facebooku. Po prostu żyjemy polonezem! Ludzie odbierają to bardzo dobrze, widać, że tego potrzebują. W naszą akcję angażuje się wiele podmiotów nie tylko w Polsce, ale

i za granicą.

Następna rzecz, która jest nam niezwykle potrzebna to muzyka. Mamy bardzo mało nagranej, zarejestrowanej muzyki polonezowej. Chodzi tu także o kompozycje poloneza. Chcemy pokazać, że ten taniec żyje, że jest inspiracją dla dzisiejszych twórców. Trwa akcja tworzenia „kół polonezowych”. Mamy nadzieję, że Dni Poloneza, które już planujemy, wpiszą się na stałe w kalendarz imprez kulturalnych w Polsce. Oczekujemy, że dzięki temu wzrośnie wiedza i świadomość na temat poloneza, ale też umiejętności tańczenia.



Polonez w wykonaniu Baletu Cracovia Danza, 2018 r., fot. Erdem

Yildiz



Polonez w wykonaniu Baletu Cracovia Danza wraz z mieszkańcami miasta na Rynku Głównym w Krakowie w 2019 r., fot. Tomasz Korczyński

Jakie działania trzeba podjąć w celu sfinalizowania wpisu?

Do końca lutego trwała internetowa zbiórka podpisów poparcia dla naszej idei. Zebraliśmy ich w sumie sześć tysięcy, to jest bardzo dużo. Nasze *dossier* zostało pozytywnie zaopiniowane przez Polską Radę Dziedzictwa Niematerialnego. Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Piotr Gliński popisał nominację poloneza. W tej chwili przygotowujemy *dossier*, aby zaprezentować go na poziomie międzynarodowym. Musimy

między innymi opracować film prezentujący przedmiot nominacji. Cieszymy się, bo wiele osób deklaruje, że prześlą nam swoje własne materiały filmowe.

Czy po ogłoszeniu nominacji odbędzie się impreza, w której wezmą udział mieszkańcy Krakowa? Coś takiego, jak wspólny bal dla tancerzy i publiczności na Rynku Głównym, kończący każdą edycję Festiwalu Tańców Dworskich? Czy wszystko to zależy - niestety - od dalszego rozwoju pandemii?

Mamy nadzieję, że uda nam się zorganizować taki bal. Chcemy nie tylko zatańczyć poloneza na Rynku, ale żeby zagościł on ponownie w świadomości mieszkańców i we wszystkich kulturalnych instytucjach. Spodziewamy się, że Dni Poloneza będą świętem, podczas którego będzie możliwość zatańczenia, zaśpiewania i być może przyjrzenia się różnym aspektom tego tańca. Niestety, wiele rzeczy zależy od pandemii i od rady UNESCO, w tej chwili już międzynarodowej. Ale bardzo pozytywnym faktem jest poparcie władz miasta Krakowa, szczególnie Wydziału Kultury, dla naszego projektu.

Polonez w wykonaniu Baletu Cracovia Danza na Rynku Głównym w Krakowie:

Zobacz też:

Czy Sopot stanie się na powrót „Bayreuth Północy”?

Muzyka sakralnej przestrzeni



Alina Błońska

ALINA BŁOŃSKA - kompozytorka od ponad 20 lat związana z Hiszpanią. Absolwentka iberystyki Uniwersytetu Wrocławskiego oraz kompozycji Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (klasa prof. Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, dyplom z wyróżnieniem). Udział w kursach w Polsce i w Hiszpanii. Tytuł doktora sztuk muzycznych w zakresie kompozycji uzyskany na uczelni macierzystej. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Samorządu Miasta Wrocławia, ZAIKS oraz szwedzkiego stowarzyszenia SIDA *Baltic*

Sea Unit. Laureatka I Konkursu dla Młodych Kompozytorów im. Tadeusza Ochlewskiego PWM (wyróżnienie), trzykrotna finalistka konkursu *Encuentro de Composición Injuve* oraz laureatka I nagrody ex aequo i nagrody publiczności na *I Concurso Internacional de Composición "María de Pablos"* w Hiszpanii. Wykonania na wielu festiwalach w Polsce, Hiszpanii, Szwecji, Wielkiej Brytanii, Francji, Niemczech, Białorusi, Ukrainie oraz w Meksyku. W 2016 r. pod patronatem Instytutu Kultury Polskiej odbył się w Madrycie koncert monograficzny kompozytorki. Ponadto Alina Błońska komponowała m.in. na zamówienie *Deutschsprachige Evangelische Gemeinde* oraz Ambasady RP; instytucji znajdujących się w Madrycie. W 2019 r. wytwórnia Solé Recordings z Barcelony wydała pierwszą płytę autorską kompozytorki zatytułowaną „*La música callada*”. Od tamtego czasu kompozytorka nagrała w Madrycie drugą płytę („*Noche oscura*”), która zostanie wydana przez polską wytwórnię Dux.

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Co jakiś czas mam wielką potrzebę obcowania z Pani muzyką. Ta muzyka do mnie powraca. Płyta „La música callada” (*Muzyka ciszą przepojona*) z 2019 roku wywołuje we mnie chęć kontemplacji, wsłuchiwania się w siebie i dotykania najgłębszych myśli, odczuwania własnej egzystencji, czy doznania piękna. Słuchając tytułowego utworu „La música callada” na wiolonczelę, bałam się

oddychać, żeby nie uronić żadnego dźwięku. Utwór ten został na końcu powtórzony przez orkiestrę, co spotęgowało jego wymowę. Po wysłuchaniu płyty długo jeszcze siedziałam w ciszy, żeby zostać w stanie, w który ta muzyka mnie wprowadziła.

Alina Błońska:

„La música callada” to jeden z wersów „Pieśni duchowej” hiszpańskiego mistyka św. Jana od Krzyża, rozumiany przez niego jako „głos Boga rozbrzmiewający w duszy człowieka”. Myślę, że sam cytat w dużej mierze tłumaczy dobór języka zastosowanego w utworze – musiał on być wyjątkowy czerpiąc inspirację z tak niezwykłego źródła. Nawiązując do Pani wrażeń, kiedy słucham obu kompozycji, muzyka przenosi mnie w inny wymiar. Odczuwam to zwłaszcza przy wersji orkiestrowej w znakomitym wykonaniu Orkiestry Kameralnej PR „Amadeus”. Na marginesie wersja ta powstała jako pierwsza i dopiero później „wyłoniła się” z niej wersja na wiolonczelę solo.

Czy komponując tego typu utwory, trzeba wejść na bardzo wysokie rejestry i mocno się skoncentrować, żeby usłyszeć ten właściwy głos? Czy też głos jest gdzieś w Pani, a Pani stara się go tylko wydobyć i przetworzyć?

Rozpoczęcie każdego utworu wiąże się dla mnie z ogromną koncentracją, ale przede wszystkim z wyciszeniem się i

wysłuchaniem we własne wnętrze. W tej tak ważnej chwili wyczekiwania na pierwszy dźwięk rodzi się załączek całego utworu.

„Muzyka ciszą przepojona” to tytuł utworu i tytuł płyty. Za utwór „Wołanie w ciszę” z 2000 r. otrzymała Pani nagrodę na konkursie kompozytorskim w Krakowie. Gdy podczas Festiwalu Muzyki w Łańcucie w latach 90.

przeprowadzałam wywiad z Krzysztofem Pendereckim, uderzyło mnie, jaką wagę kompozytor przykładął do pojęcia ciszy, jak ważną rolę odgrywała w jego utworach. - Cisza, to też muzyka - mówił. A czym dla Pani jest cisza w kompozycji?

Rzeczywiście, cisza w mojej twórczości, podobnie jak u Krzysztofa Pendereckiego, odgrywa istotną rolę, dlatego nie bez przyczyny kompozycja „La música callada” nadaje tytuł mojej pierwszej płycie. Wspomniany przez Panią utwór „Wołanie w ciszę” pochodzi jeszcze z okresu studiów, ale już wskazuje na znaczenie milczenia w moim języku muzycznym. Wypływa to z osobistej potrzeby ciszy... Żyjemy w coraz większym hałasie, już nie tylko na ulicy, ale nawet w domu z powodu narastającej liczby urządzeń elektronicznych i ekranów. Jesteśmy bombardowani obrazami w środkach komunikacji, galeriach handlowych... Osobiście odbieram to jako “zakłócanie” mojej osobowości. Przeładowanie bodźcami nie tylko odrywa naszą

uwagę wzrokową i słuchową, ale także negatywnie wpływa na ludzką psychikę.

W odniesieniu do muzyki cisza jest jej nieodłączną częścią, nie akustyczną pustką, jak mogłoby się wydawać. Czym byłoby samo brzmienie bez przynajmniej chwilowego milczenia...?

Dźwiękowym słowotokiem? W ciszy rezonują dźwiękowe „konstelacje” i to między innymi sprawia, że słuchacz doznaje wielu wrażeń estetycznych, duchowych. Tu nasuwa mi się pewna refleksja: z perspektywy osoby blisko związanej z Hiszpanią zauważyłam, iż wyczekanie ciszy wpisanej w utwór jest cechą Polaków, czy też narodów środkowoeuropejskich. Natomiast Hiszpanom jest czasem naprawdę trudno pozwolić wybrzmieć ostatnim taktom kompozycji, a niekiedy zdarza się nawet, że i w trakcie trwania utworu ktoś z publiczności zacznie klaskać. Wynika to zapewne z żywiołowego temperamentu południowców.

Skoro jesteśmy przy Krzysztofie Pendereckim, kompozytor powiedział też, że w komponowaniu wielkich oratoryjnych utworów, trzeba być architektem. Jemu marzyła się architektura, jako kierunek studiów, a że skończył kompozycję to z dźwięków buduje monumentalne budowle. Czy Pani też się czuje architektem swoich utworów?

Penderecki zasłynął jako kompozytor licznych monumentalnych dzieł. Ja nie miałam okazji napisać aż tylu kompozycji wielkich

rozmiarów. Uważam jednak, że każdy kompozytor jest architektem dźwięków niezależnie od tego, czy pracuje nad wielką formą wokalnoinstrumentalną, czy utworem kameralnym. Oczywiście komponując utwór rozmiarów katedry, praca kompozytora-architekta jest o wiele bardziej zauważalna, ale przecież również skromny dom wymaga tego, żeby go zaprojektować.



Nagranie rocznicowej kantaty z zespołem „La Spagna”

Czy dla kompozycji ważne jest miejsce wykonania utworu, bazylika, kościół, czy też sala koncertowa?

Bez wątplenia. Na podstawie własnych doświadczeń

przekonałam się, że przestrzeń sakralna jest najbardziej odpowiednia dla odbioru muzyki o charakterze religijnym. Inaczej odbieram „Pasję” Bacha w katedrze niż w typowej sali koncertowej. W tej ostatniej muzyka nie przemawia do mnie w taki sam sposób jak we wnętrzu kościoła gotyckiego. Natomiast sala koncertowa ze względu na swoje parametry akustyczne doskonale sprzyja recepcji muzyki symfonicznej i kameralnej, np. kwartetom smyczkowym Beethovena. A skoro już mówimy o przestrzeni, to chciałabym zauważyć, że od zeszłego roku wiele tracimy słuchając koncertów on-line. Ekran komputera nigdy nie zastąpi emocji obcowania z muzyką w sali koncertowej lub w bazylice, odczuwania jej atmosfery, reakcji publiczności... To już nie to samo przeżycie. Siedząc przed ekranem komputera trudniej mi utrzymać uwagę i w pełni zagłębić się w muzykę.

Powracając do Pani płyty „Muzyka ciszą przepojona”, jest na niej duża różnorodność, utwory są skomponowane na różne instrumenty i głos, wywołują też różny nastrój. Przyznam się, że jak słuchałam Pani płyty z odtwarzacza komputera, muzyka ta wydawała mi się niezrozumiała. Gdy jednak wysłuchałam ją na dobrym sprzęcie, z użyciem wzmacniacza lampowego, przeniosłam się w inny wymiar. Pani kompozycje są wymagające, potrzebują dobrej jakości odtwarzania, albo wykonania ich na żywo we wnętrzach o odpowiedniej akustyce. Czy Pani się ze mną zgadza?

To słuszna uwaga. Generalnie dotyczy to muzyki współczesnej, która często nacechowana jest intensywnymi efektami kolorystycznymi czy też dynamicznymi przez co może czasem „porażać” zbyt silną ekspresją słuchacza nieprzyzwyczajonego do tego rodzaju muzycznej wypowiedzi. Naturalnie zależy to także od utworu, ale jest bardzo prawdopodobne, że w przypadku sprzętu komputerowego w mniejszym lub większym stopniu dojdzie do zniekształcenia dźwięku. Zatem, żeby odpowiednio i bez uprzedzeń podejść do muzyki współczesnej – co nierzadko ma miejsce – trzeba jej słuchać na dobrym odtwarzaczu, a nie na tablecie czy smartphonie. Z pewnością nie jest to muzyka, która ot tak sobie może brzmieć w tle, podczas gdy wykonuje się jakąś czynność.

W Pani muzyce wyraźnie słychać mistykę i duchowość. Inspiracją dla Pani są kompozytorzy wieków średnich, renesansu i baroku - niemiecka średniowieczna mistyczka, kompozytorka i pisarka Hildegarda z Bingen, hiszpański kapłan, twórca renesansowych utworów polifonicznych Tomás Luis de Victoria czy też poeta hiszpański, wspomniany już św. Jan od Krzyża. Co Panią w nich zafascynowało?

Mistyka pojawiła się w moim życiu jeszcze w okresie studiów filologicznych. Zafascynowała mnie głębią trudnych do wysłowienia doświadczeń duchowych; przekraczających to, co

namacalne i widoczne gołym okiem. Z odkryciem św. Jana od Krzyża i innych autorów wiąże się postać Tomása Luisa de Victoria, głównego przedstawiciela hiszpańskiego mistycyzmu muzycznego, żyjącego w tej samej epoce co jego rodak, karmelita bosy i mistyk. Victoria to niezmiennie jeden z bliskich mi kompozytorów obok Hildegardy z Bingen czy Bacha, do których powracam z wewnętrznej potrzeby. Muzyka sławnego hiszpańskiego kompozytora i księdza, o którego był zazdrosny sam Palestrina, zachwyca niezrównanym połączeniem prostoty, piękna i wyjątkowej duchowości. Stylem, który przenika głęboko do duszy i sprawia, że zapominamy o tym świecie...

Komponuje Pani na instrument smyczkowy viola da gamba, popularny w renesansie i baroku. Czy użycie tego instrumentu ma nawiązać stylem do muzyki dawnej, czy też jest jakiś inny powód, że go Pani wykorzystuje w swoich kompozycjach?

Violę da gamba odkryłam w Hiszpanii, gdzie instrument ten jest bardzo ceniony. Pociąga mnie w niej wyjątkowa ekspresja, a zwłaszcza melancholia. Zasadniczą cechą gry na tym instrumencie jest uzyskanie jak najdłuższego wybrzmiewania 6-7 strun w zależności od modelu. Jest to przebogate źródło inspiracji zarówno w celu przywołania atmosfery muzyki dawnej, jak i potraktowania go bardziej współcześnie.

Utwór „Tombeau pour Pologne” (*Grób dla Polski*) z 2012 r. skomponowany został na violę da gamba i zadedykowany belgijskiemu wirtuozowi tego instrumentu Wielandowi Kuijkenowi. Służy uczczeniu pamięci polskiego narodu, który na przestrzeni wieków walczył o niepodległość, ponosząc przy tym wiele ofiar. Proszę powiedzieć dlaczego powierzyła Pani właśnie temu instrumentowi wydobyć tak emocjonalnej treści?

Wielanda Kuijkena miałam zaszczyt poznać osobiście dziesięć lat temu w Madrycie. Niewielkiej postury i o ujmującym sposobie bycia jeszcze wtedy był niekwestionowanym autorytetem dla młodszych pokoleń gambistów, zanim choroba zmusiła go do wycofania się z aktywnego życia. Nie mógł więc dokonać prawykonania mojej kompozycji. Tytułowe *tombeau* to gatunek o charakterze żałobnym, często spotykany w muzyce francuskiej. To nie przypadek, że właśnie nim się posłużyłam dla wyrażenia muzycznej refleksji na temat dramatycznej historii Polski. Z kolei budowa siedmiostrunowej violi da gamba stwarza ogromne możliwości wyrazowe i rezonansowe przez co sprzyja wydobyciu całej gamy emocjonalnych odcieni. Trzeba jednak zauważyć, że melancholia to cecha, pod względem kórej żaden inny instrument nie może konkurować z violą da gamba.

Z okazji 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości skomponowała Pani utwór kameralny „Hacia la verdad

como Quijotes - Ku prawdzie jak Don Kichoci” zainspirowany wierszem Cypriana Kamila Norwida „Epos nasza. 1848”. Pani utwory są wykonywane w wielu miejscach na świecie. Czy Pani celem jest opowiedzieć o naszej ojczyźnie tym, którzy o niej niewiele wiedzą?

Poruszyła Pani bardzo ciekawy wątek w mojej twórczości. Nazwałabym go wątkiem historycznym, a to stąd, że w liceum historia była jednym z moich ulubionych przedmiotów. Wątek ten pojawił się u mnie, podobnie jak i cisza, również w okresie studiów. Wtedy będąc pod silnym wrażeniem książki Józefa Czapskiego „Na niehumanitarnej ziemi” napisałam bardzo dramatyczną kompozycję zatytułowaną „Ziemia niehumanitarna”. Została ona potem wykonana w Polsce i we Francji. Drugą kompozycją przynależącą do motywu polskości w mojej drodze twórczej jest wspomniany już utwór „Tombeau pour Pologne”. Został on bardzo pozytywnie przyjęty przez Bettinę Hoffmann, jedną z czołowych europejskich violagambistek, jak i innych solistów tego instrumentu.



Nagranie utworu „Hacia la verdad como Quijotes”, głównie z polskimi wykonawcami z Madrytu

Natomiast trzy lata temu powstało “Hacia la verdad como Quijotes – Ku prawdzie jak Don Kichoci” na zamówienie Ambasady RP w Madrycie. Zastanawiałam się wówczas, czy wykorzystać wiersz Cypriana Kamila Norwida w oryginale czy może w hiszpańskim tłumaczeniu, jako że utwór miał być wykonany w Hiszpanii. Zdecydowałam się ostatecznie na tłumaczenie, żeby przez złączenie poezji z muzyką bardziej przybliżyć polską kulturę, a zwłaszcza mało znaną naszą historię. Stąd również wziął się dwujęzyczny tytuł kompozycji. Wybór akurat tego tekstu Norwida nie był przypadkowy. To właśnie dzięki temu poecie – tak zafascynowanemu dziełem Cervantesa – powieść wielkiego hiszpańskiego pisarza zaczęła być doceniana w Polsce. Warto wspomnieć w tym miejscu, że Norwid nauczył

się czytać na przygodach Don Kichota. Kiedy w zeszłym roku dokonaliśmy nagrania tej kompozycji ze znakomitymi polskimi muzykami z Madrytu, ponownie wybrałam hiszpańskie tłumaczenie z myślą o propagowaniu polskiej historii. Miło mi już teraz zapowiedzieć, że nagranie tego utworu znajdzie się na drugiej płycie, która obecnie jest w przygotowaniu.

Zdobywa Pani wiele nagród, Pani utwory są wykonywane w różnych prestiżowych salach koncertowych. Czy jest koncert, który Pani wyjątkowo pamięta?

Na pewno inaczej odbiera się własne koncerty za granicą. Prawykonania moich kompozycji z udziałem madryckiej Polonii były dla mnie zawsze wyjątkowe wraz ze świadomością, że poprzez swoją twórczość mogę przyczyniać się do pozytywnego postrzegania Polski poza jej granicami. Gdybym mimo wszystko miała wyróżnić jakieś wydarzenie, to byłby to mój koncert monograficzny w Madrycie. Wówczas po raz pierwszy polska i hiszpańska publiczność miały okazję posłuchać aż siedmiu utworów i w ten sposób lepiej poznać mój styl kompozytorski. Z perspektywy czasu wspominam dzień koncertu jako ogromnie stresujący od strony organizacyjnej, ale i kluczowy dla mojego rozwoju artystycznego.

Do niedawna mieszkała Pani w Hiszpanii, oprócz kompozycji studiowała Pani iberystkę, daje też Pani

wykłady na temat współczesnej muzyki hiszpańskiej w Polsce i na temat polskiej muzyki współczesnej w Hiszpanii. Co urzekło Panią w tym kraju, jego historii i sztuce, że zgłębia Pani jego kulturę i buduje mosty pomiędzy hiszpańską i polską kulturą?

Być może trudno w to uwierzyć, ale początek mojego długiego „związku” z Hiszpanią, który zaczął się od iberystyki, był dość przypadkowy. Tak mi się przynajmniej wtedy wydawało. Z biegiem czasu okazało się, jak wielki wpływ wywarł on na moje życie i drogę twórczą. W czasie studiów muzycznych jeździłam na kursy kompozytorskie do Hiszpanii, gdzie poznałam wielu współczesnych kompozytorów. Na tamtym etapie największe wrażenie zrobił na mnie Cristóbal Halffter, twórca o niezwykle silnej osobowości. Potem, kiedy już mieszkałam w Hiszpanii, pozwoliło mi to zdystansować się wobec polskiej panoramy muzycznej, co dało mi poczucie niezależności twórczej. W sumie ponad 20-letni „związek” z Hiszpanią zaowocował sporą ilością kompozycji zainspirowanych kulturą tego kraju. Wymienię tu, oprócz wspomnianego wcześniej św. Jana od Krzyża i Tomasa Luisa de Victoria, poetów Garcíę Lorkę, Juana Ramona Jimenésego oraz meksykankę Juanę Inés de la Cruz.

Architektonicznie, malarsko, krajobrazowo i kulinarnie Hiszpania jest spektakularnym krajem. Muszę jednak przyznać, że z moją słowiańską duszą czasem brakowało mi gotyku

środkowoeuropejskiego i naszej rodzimej przyrody. Również co się tyczy charakteru Hiszpanów, choć lubię ich uśmiech i uprzejmość na co dzień w porównaniu z gburstwem na polskich drogach, nieraz w kontaktach odczuwałam brak słowiańskiej melancholii i mniej powierzchownego stosunku do życia.

Jak pandemia wpłynęła na Pani plany zawodowe?

Negatywnie. Rok temu na początku marca wraz z Instytutem Polskim oraz Instytutem Cervantesa w Madrycie prowadziliśmy rozmowy na temat prezentacji mojej płyty. Miała się ona odbyć w formie koncertu w Madrycie i Warszawie. Ogromnie żałuję, że do niej nie doszło..., gdyż program zapowiadał się naprawdę wspaniale przy współudziale hiszpańskiego kompozytora mieszkającego w Paryżu, José Manuela López López. Jeśli zamykane są sale koncertowe i kościoły, to siłą rzeczy musi się to odbić niekorzystnie na liczbie organizowanych koncertów i festiwali. Nie wszystkie będą w stanie przetrwać.

Czy myśli Pani o kolejnej płycie, ma Pani zamówienia na nowe utwory? Jak wygląda teraz Pani artystyczna droga?

Cieszę się bardzo, że pomimo obecnej sytuacji mam gotową drugą płytę nagrałą w Madrycie, zawierającą kompozycje wyłącznie skomponowane w Hiszpanii. W tym przypadku zależało mi na tym, aby została wydana w Polsce i ku mojej

radości w zeszłym tygodniu wytwórnia Dux z Warszawy powiadomiła mnie, że z przyjemnością podejmie się tego.

Projektem, który teraz bardzo leży mi na sercu, jest los obszernej kompozycji wokalnie-instrumentalnej „Wybrzeże 1970”, skomponowanej w zeszłym roku z okazji 50. rocznicy masakry na Wybrzeżu. Z powodu niesłychanie zawiłych komplikacji formalno-prawnych nie doszło do jej prawykonania zeszłej jesieni i w konsekwencji nie otrzymałam honorarium za rok pracy... Jest to 45-minutowa kompozycja nawiązująca w warstwie słownej i muzycznej do niezwykle tragicznych wydarzeń dla nas Polaków, we wstrząsający sposób pokazanych w filmie „Czarny czwartek”. W ten sposób chciałam złożyć hołd stoczniovcóm, którzy za wolność zapłacili najwyższą cenę – swoim życiem. W obecnych czasach kiedy najtrudniej o prawykonanie kompozycji „architektonicznych” rozmiarów, korzystając z okazji zwracam się do tych czytelników Pani magazynu, dla których pamięć o tej bolesnej rocznicy jest cenna i którzy mieliby możliwość wesprzeć finansowo ten projekt. Moim marzeniem jest, aby utwór, w który włożyłam tyle serca i wysiłku, mógł ujrzeć światło dzienne i dotrzeć do publiczności w postaci koncertu lub/i nagrania. Wierzę, że tak się stanie.

Zobacz też:

Twórczość kompozytorska Aliny Błońskiej w Hiszpanii

Złączył nas czas. Część 2.

Rozmowa z Jarosławem Abramowem-Newerlym, kompozytorem, satyrykiem, dramatopisarzem, pisarzem – o ludziach, wydarzeniach i sytuacjach, które pozostały w pamięci.

*

Joanna Sokołowska-Gwizdka:

Znakomita Pana sztuka „Maestro” w reż. Kazimierza Dejmka (1983), odbiła się szerokim echem. Jest to opowieść o skrzypku, który po wielu latach pobytu za granicą, chce zorganizować swój jubileusz w Polsce. Podobno inspirował się Pan historią Artura Rubinsteina,

który zresztą przy innej okazji pojawił się na jednym z Pana spektakli.

Jarosław Abramow-Newerly:



Fot. Wiktor Zajkowski-Gad

Do Artura Rubinsteina żywiłem starą wdzięczność. Otóż w 1966 roku, akurat w czasie obchodzonego w Polsce Millenium dyrektor Jerzy Jasieński, ojciec Ireny Żurowskiej mieszkającej dziś w Toronto, postanowił wystawić w kierowanym przez siebie Teatrze Polskim w Warszawie moją nową sztukę „Derby w Pałacu”. Rzecz rozgrywała się w pałacu w Dembowcu, w państwowej stadninie koni, którą kierował dyrektor Roman Karbot. Karbot rozmiłowany w przeszłości przekształcił pałac w

Dębowcu w swego rodzaju muzeum konia rasowego w Polsce. W głównej sali stała makiet naturalnej wielkości ogiera, czołowego reproduktora dębowieckiej hodowli. Tej polityce Karbota sprzeciwia się sekretarz Byrczak, który pragnie zmienić Dębowiec w ośrodek rekreacyjny, a część koni sprzedać wysoko za dewizy. Wprowadza do pałacu swoich robotników, których wyrzuca Karbot. Nabywcą koni jest hrabia Zygmunt Dembopolski, przedwojenny właściciel Dębowca, który w tym celu po raz pierwszy po wojnie przyjeżdża do Polski z Toronto. Pisząc w 1965 roku tę sztukę szukałem na mapie dźwięcznej nazwy miasta i do głowy mi nie przyszło, że za dwadzieścia lat sam wyląduję w Toronto, tak jak mój bohater. Hrabia Dembopolski, którego znakomicie zagrał Władysław Hańcza, widząc po środku kukłę konia naturalnej wielkości nie omieszkał powiedzieć:

- *To pięknie. Mnie wyrzuciliście z pałacu w 1945 roku po to, by moje miejsce zajął wypchany ogier. Zaiste koński żart historii. - „Domator” to czołowy reproduktor naszej dembowieckiej hodowli. Znają go hodowcy w każdej księdze stadnej!* - mówi Karbot - *A mnie w każdym herbarzu polskim* - odpowiada Hrabia - *Ale nikt mnie z tego powodu nie wypchał i nie ustawił po środku pałacu. - Zabawne* - kpi dalej hrabia - *Koń powinien być rasowy, a człowiek nie powinien być rasistą. Geny i genealogia furda! Na śmietnik! A w życiu liczy się rasa! Krew! Kto cię począł, człowieku? ! Oto fundamentalne pytanie naszych czasów!*

Następnie hrabia Zygmunt wspomina wraz ze swoim kamerdynerem Józefem, który dalej pracuje w Dębowcu, dzień, kiedy w 1945 roku opuszczał pałac – *Obeszliśmy dookoła pałac* – mówi Józef – *a następnie pan hrabia spytał: – Czy ja tu jeszcze wrócę, Józefie? – Wróci pan hrabia! Przecież Bóg jest w niebie! –* odparłem. – *Pan hrabia wyciągnął rękę na Wschód skąd grzmiało i rzekł: – Nie, Józefie. Nie wrócę. Azja nadchodzi. – I rzeczywiście. Nie wrócił. A mnie upaństwowiono wraz z pałacem.*

Kamerdynera Józefa grał wyśmienicie Bronisław Pawlik. Po kwestii „Azja nadchodzi!” otrzymywał gromkie brawa, które spokojnie przeczekiwał i dodawał. „I rzeczywiście”. Tu znów dostawał brawa. Po dużej pauzie mówił dalszy tekst. Po pierwszym akcie sztuki, wpadł do mojej łóżki zdenerwowany dyrektor Jasieński i powiedział: – *Niedobrze, panie Jarku. Zenon Kliszko ani razu się nie uśmiechnął i bardzo mu się te oklaski na sali nie podobają.* Kliszko był drugą osobą w państwie po Władysławie Gomułce i kierował całą polityką kulturalną w partii – *To rzeczywiście niedobrze, panie dyrektore – przyznałem – No, tak –* rzekł Jasieński. – *Ale jest nadzieja. Córce Kliszki sztuka się bardzo podoba, śmieje się i klaszcze, to może ona go przekona.* Bardzo mnie to zaniepokoiło. Dalej aktorzy grali jak na skrzydłach i odnieśli wielki sukces. Publiczność wstała i zgotowała im brawa na stojąco. Ja byłem wywoływany na scenę. Ale los sztuki i dyrektora Jasieńskiego wisiał na włosku.

W niedługim czasie po premierze władze partyjne zdjęły go z tej dyrekcji, dostał tak zwanego kopa w górę i mianowano go dyrektorem Teatru Wielkiego w budowie. I w tej niepewnej sytuacji mojej sztuki, we wrześniu 1966 roku przyjechał z wizytą Artur Rubinstein i mój starszy kolega z radia, kierownik działu muzyki poważnej Roman Jasiński, stary przyjaciel Rubinsteina, zaprowadzi go na moje „Derby w pałacu”. I w wywiadzie udzielonym reporterce „Expresu Wieczornego” na pytanie co widział w Warszawie mistrz odpowiedział: – *Widziałem w Teatrze Polskim sztukę Abramowa „Derby w pałacu” i bardzo mi się podobała.* To zdanie wielkiego pianisty bardzo wzmocniło niepewną sytuację sztuki. Dopiero w grudniu tego roku, po sześćdziesięciu sześciu przedstawieniach przy bitych kompletach na sali sztukę kazano wyciszyć. Tak to się wtedy nazywało. Bezpośrednią przyczyną zdjęcia „Derbów” z afisza było oddanie legitymacji partyjnej przez mojego Ojca po tak zwanej sprawie Leszka Kołakowskiego.



Karykatura Jarosława Abramowa-Newerlego narysowana przez Zofię Góralczyk z STS-u (żonę reżysera Jerzego Markuszewskiego), fot. arch. J. Abramowa-Newerlego

W dziesięciolecie polskiego Października 1956 Leszek Kołakowski wygłosił odczyt na Uniwersytecie Warszawskim, w którym w ostrych słowach potępił odejście ekipy Gomułki od ideałów socjalizmu z ludzką twarzą, za co został usunięty z partii. Władze powołały specjalną Komisję Partyjną na czele z Zenonem Kliszko, która puszczała taśmę z nagraniem tego przemówienia i kazała się pisarzom partyjnym do niego ustosunkować, oczekując

oczywiście potępienia Kołakowskiego. Po przesłuchaniu taśmy Ojciec odparł, że w zasadzie zgadza się z Kołakowskim. Kołakowski nie powiedział nic nowego. – *Jak to!?* – obruszył się Kliszko i zaczął bronić polityki kulturalnej partii i systemu sprawiedliwości społecznej. – *A wie, towarzysz, ile kosztuje sprawiedliwość społeczna na Mazurach w powiecie mrągowskim, gdzie mam dom!?* – Nie – rzekł Kliszko. – *Pięćset złotych. Bo tyle wynosi łapówka, którą się daje sędziemu. I to wie każdy mieszkaniec we wsi.*

Tego było za wiele. Kliszko już tego nie wytrzymał: – *Niedaleko spada jabłko od jabłoni* – warknął zły przypominając sobie o moich „Derbach”. Ojciec zaś żeby uprzedzić decyzję partii sam złożył legitymację partyjną w Związku Literatów Polskich.

Opowiedziałem historię „Derbów w pałacu”, a Pani pytała mnie o sztukę „Maestro”.

Historia tej sztuki jest niezwykle interesująca. Rzeczy, które się działy wokół niej, wiele mówią o tamtych czasach. A powracając do późniejszej sztuki „Maestro”, Artur Rubinstein już nie zdążył jej obejrzeć.

Ale żył jeszcze w czasie gdy pisałem „Maestro” i czytałem jego pamiętniki. Jemu zresztą dedykowałem tę sztukę. Bohaterem jej był światowej sławy skrzypek Orland Steinberg, który w stanie

wojennym postanowił obchodzić swoje stulecie w Polsce, w której się urodził. Władze PRL pragną wykorzystać ten fakt propagandowo w celu zniesienia zachodnich sankcji dla Polski. Chcą jednak wizytę tę w pełni kontrolować. Mistrza zamierzają ugościć w pałacu w Wilanowie.

Czyli jest to już druga sztuka Pana, która rozgrywała się w pałacu.

No, właśnie. Był już taki precedens w rzeczywistości. Otóż gdy przyjechał z wizytą do Polski prezydent Francji generał Charles de Gaulle, I Sekretarz PZPR Edward Gierek kazał go umieścić w pałacu w Wilanowie. Edward Gierek w młodości był górnikiem w Belgii i jako jedyny przywódca w socjalistycznym obozie mówił po francusku. Jako ciekawostkę dodam, że słynna firma cukiernicza „Bliklego” wysłała generałowi do Wilanowa paczkę pączków. W czasie wojny bolszewickiej w 1920 roku młody major Charles de Gaulle był we francuskiej misji wojskowej w Warszawie i bardzo lubił jeść pączki w kawiarni „Bliklego” na Nowym Świecie.

W moim „Maestro” władze PRL zmieniają, na czas wizyty mistrza, dyrektora muzeum w Wilanowie i dają swojego człowieka wiadomych służb. Orland Steinberg pragnie się zobaczyć z dawnymi przyjaciółmi, których nazywa Ostatnimi Mohikanami. Wśród tych Indian jest pierwsza żona Orlanda,

słynna diva operowa Ksawera zwana Kseną. Mistrz przyjeżdża ze swoją piątą żoną, Eleonorą, emigrantką marcową. Rolę Kseny Kazimierz Dejmek powierzył Ninie Andrycz. W żartach mi powtórzył, że jak na pierwszej próbie aktorzy przeczytali tekst, to Nina Andrycz powiedziała: – *Panie dyrektorze. Ja nigdy w życiu nie grałam w epizodach.* – *Ależ pani Nino, to nie jest epizod!* – odparłem. – *Tylko co?* – *Duża rola* – odparłem. – *Jak to duża!? Nie ma mnie zupełnie w trzecim akcie. Publiczność zdąży o mnie zapomnieć.* I tu bestia miała rację. Tak więc, drogi autorze, musi Pan dopisać jej parę zdań w trzecim akcie, żeby mogła wyjść śmiało do ukłonów. Oczywiście chętnie się zgodziłem. I Nina Andrycz w trzecim akcie wychodziła w pięknym futrze od Mao-tse-tunga, które dostała w Pekinie od przywódcy Chin, podczas bratniej wizyty przyjaźni, ze swym mężem premierem Józefem Cyrankiewiczem i z dumą mówiła: – *Stara Warszawa to ja!* – zbierając gęste brawa.

Przed rozpoczęciem prób zaprosiła mnie do siebie do mieszkania w Alei Róż w Warszawie, żeby poprawić tekst, aby „stał się bardziej mowny” – jak powiedziała. Mimo, że uważałem siebie za specjalistę od dialogu te wszystkie jej drobne poprawki uznałem za słuszne. Miała świetny teatralny słuch. Głównego bohatera Orlanda Steinberga zagrał Ignacy Machowski. Był to znakomity aktor, tyle tylko, że miał nieszczęście zagrać rolę Lenina, do którego był bardzo podobny. Dejmek jednak obiecał, że go się ucharakteryzuje i nie będzie znać tego podobieństwa. I

rzeczywiście. Z włosami i siwą, krótką brodą Ignacy Machowski wyglądał jak Hemingway.

Na koniec powiem Pani rzecz niezwykłą. Otóż w kilkanaście lat od premiery „Maestro” Alina Janowska zaprosiła mnie do Szkoły Muzycznej na Żoliborzu w Warszawie, którą jako radna się opiekowała. I tam podeszła do mnie pewna pani i powiedziała: – *Pan mnie sobie nie przypomina. Jestem żoną Igo Machowskiego. Maestro w Pana sztuce!* – Ach, oczywiście – potaknałem przypominając sobie, że Machowski się w tym czasie ożenił. – *No, właśnie. A to jest jego córka. Bardzo utalentowana skrzypaczka, która wystąpi niedługo z koncertem w Filharmonii Narodowej* – przedstawiła mi młodą dziewczynę. I co Pani na to, pani Joanno!? Rola wielkiego skrzypka to sprawiła? Nie umiem sobie tego wytłumaczyć.

To rzeczywiście niezwykła opowieść.

Jarosław Abramow-Newerly, „Ja, ty, oni”, 1975 r., słuchowisko radiowe

Aleksandra Ziółkowska-Boehm przypomniała, że w latach 70. otrzymał Pan nagrodę Teatru Telewizji, w którym pracowała w redakcji repertuaru, organizując konkursy, prowadząc biuletyn Teatru TV. Mówiła, że kiedy ogłaszany był konkurs na sztukę teatralną, Pana sztuki zawsze znacząco się wyróżniały na tle innych

przysyłanych tekstów, od razu się czuło, że są napisane i przemyślane przez znakomitego dramaturga. Jak przypomina Pan sobie ten czas?

Z panią Aleksandrą Ziółkowską-Boehm rzeczywiście poznałem się w Telewizji w Warszawie kilka miesięcy przed wprowadzeniem stanu wojennego. W 1967 roku napisałem dwie jednoaktówki „Zebek” i „Wrotek” według opowiadań Marka Nowakowskiego pod tym samym tytułem. Połączyłem je w całość pod wspólnym tytułem „Swojacy”. Agnieszka Osiecka dopisała piosenkę. „Swojakami” zainteresował się Janusz Warmiński, dyrektor Teatru „Ateneum” i chciał wystawić ich na małej scenie swego teatru. Bardzo się z Markiem ucieszyliśmy. Po pewnym czasie zaprosił mnie do teatru i ze smutną miną oświadczył, że nie uzyskał zgody z Urzędu Miasta na wystawienie tej sztuki. Bardzo żałowałem, bo mogło to być dobre przedstawienie. W czasie pierwszej „Solidarności” Telewizja zainteresowała się „Zebkiem” i chciała go zagrać w swoim teatrze. Otrzymał chyba nawet jakąś nagrodę. Wszystko przekreśliło wprowadzenie stanu wojennego. A z panią Aleksandrą później spotkałem się w Toronto, gdzie przebywała na stypendium.

Aleksandra Ziółkowska-Boehm przypomniała też o procesie Melchiora Wańkowicza, w którym Pana ojciec występował jako świadek obrony. Proszę o tym opowiedzieć.

To jest właśnie jeden z pisarzy o lwim piórze w PRL. W 1964 roku opublikowany został krótki list trzydziestu czterech wybitnych pisarzy i intelektualistów, w tym Wańkowicza, do władz państwowych z apelem o zmianę polityki kulturalnej i złagodzenie działalności cenzury. List ten odczytany został w rozgłośni Radia Wolna Europa i stał się powszechnie znany. Wańkowicz oskarżony został o to, że przekazał ten list do RWE i pisał wrogie teksty szkodzące Polsce Ludowej. Wytoczono mu proces sądowy. Wańkowicz nie skorzystał z adwokata i sam się bronił. Poprosił też na świadka obrony swojego Ojca. Tata w swoim wystąpieniu jako jedyny na sali stanął po jego stronie. Powiedział, że posadzenie na ławie oskarżonych wybitnego pisarza w kajdankach między dwoma milicjantami nie jest dobrym pomysłem i nigdy jeszcze nie przyniosło pożądanych efektów. I im wcześniej Melchior Wańkowicz zostanie zwolniony tym lepiej. Bo nikt jeszcze nie wygrał z człowiekiem pióra. Obok Ojca wystąpili jeszcze pisarze Kazimierz Koźniewski i Bohdan Czeszko i potwierdzili zarzuty stawiane oskarżonemu. Wańkowicz zaprzeczał kontaktom z Wolną Europą i twierdził, że list 34 krążył po Warszawie i mógł być przekazany przez kogoś innego. Po swoim uwolnieniu (dostał wyrok w zawieszeniu) był niezwykle wdzięczny Ojcu za jego obronę na procesie i niemal do końca życia na swoje imieniny zapraszał Ojca na litewską nalewkę robioną przez siebie.

W 1985 roku wyjechał Pan wraz z żoną Wandą biologiem z

doktoratem z wirusologii do Kanady, gdyż żona dostała tam pracę. Zostawił Pan za sobą artystyczne środowisko, budowane przez wiele lat, kontakty, całe swoje zawodowe życie. Wydawałoby się, że trudno będzie Panu odnaleźć się na emigracji. Ale nie, do satyryka, dramaturga, kompozytora doszła jeszcze jedna profesja - pisarza. Zajął się pan tematem Polaków na emigracji, a umiejętności prozatorskie okazały się kolejnym Pana talentem. Powstały takie książki jak „Kładką przez Atlantyk”, „Pan Zdzich w Kanadzie”, czy historia rodziny Wawrów - polsko-ukraińskich emigrantów w Toronto w książce „Nawiało nam burzę”. Powiedział Pan kiedyś, że dzięki emigracji, stał się Pan prozaikiem.

Rzeczywiście tak się stało. W kraju byłem przede wszystkim satyrykiem i dramatopisarzem. Do 1975 roku podpisywałem się tylko Jarosław Abramow, chcąc się odróżnić od mojego Ojca. Ale kiedy miałem już swoją własną ustaloną pozycję literacką spytałem Ojca, czy mogę użyć drugiego nazwiska Newerly. Ojciec bardzo się ucieszył i zażartował: - *A ja myślałem, synu, że ty się mnie po prostu wstydzisz?* W ten sposób podkreślona została tradycja rodzinna. Moja Żona Wanda, która po doktoracie z wirusologii pracowała w Państwowym Zakładzie Higieny w Warszawie otrzymała propozycję pracy w Kanadzie najpierw na Uniwersytecie w Kingston, a potem w Toronto. Byliśmy oboje bardzo zmęczeni stanem wojennym i postanowiliśmy trochę

odetchnąć świeżym powietrzem w Kanadzie pachnącej żywicą. Znałem ją tylko z książek podróżniczych Arkadego Fiedlera. W Kingston przebywała młodsza siostra Wandy, Danuta Kozbór – Fogelberg, która po doktoracie przeniosła się do Filadelfii i pracowała w słynnym Wistar Institute kierowanym przez naszego rodaka, wynalazcę doustnej szczepionki przeciw polio, chorobie Heine-Medina profesora Hilarego Koprowskiego.

Do Kanady wyjechaliśmy sami zostawiając u Babci Heleny Kozbórowej naszą małą córeczkę Marysię. Po roku Babcia Helena z Marysią do nas przyjechała. Nie zamierzaliśmy długo zostać w Kanadzie. Jak laboratorium Wandy prowadzone przez profesor Johna Roderę przeniosło się z Kingston do Toronto, pozostawała sprawa mieszkania. I w jego znalezieniu pomógł mi STS.

W jaki sposób?

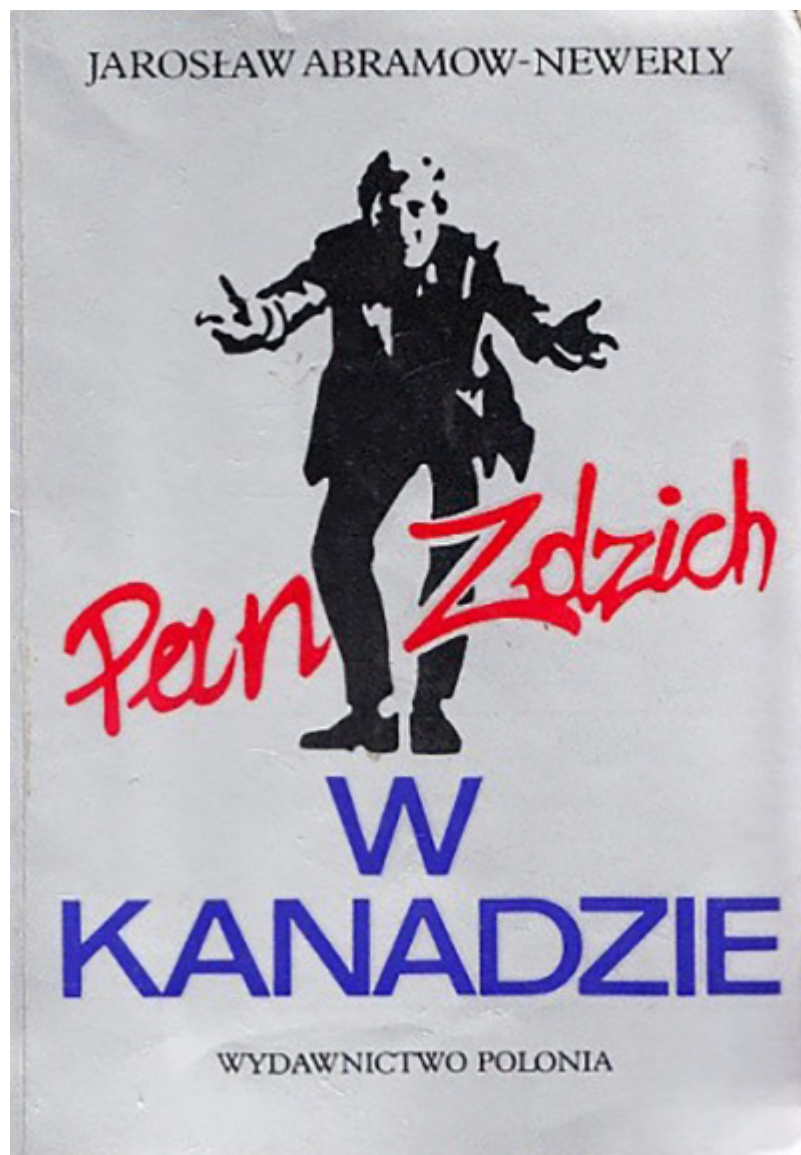
Bardzo prosty. Znany reżyser Tadeusz Jaworski, którego mi polecił Janusz Warmiński, jak wyjeżdżałem do Kanady, powiedział mi, że Krzysztof Topolski bardzo chce mnie zobaczyć. – Nie znam żadnego Krzysztofa Topolskiego – odparłem – Ale on mówi, że ciebie zna z STS-u. Umówiłem się z Topolskim. Na spotkanie stawił się młody, przystojny człowiek i przedstawił się. – Pan o mnie nie słyszał, ale ja jestem bratem Marysi Wichrzyckiej, żony Wojtka Wichrzyckiego. A ich pan z STS-u

dobrze zna! – Oczywiście. A oni są tu? – Jak najbardziej. Zaraz Pana do nich zaprowadzę. Wojtek Wichrzycki pracował u nas w STS-e w brygadzie technicznej, z zawodu był inżynierem i powszechnie był lubiany. Spadli więc mi jak z nieba.

Ucałowaliśmy się z Wojtkami serdecznie – Ja zmieniłem tu swoje trudne do wymówienia przez Kanadyjczyków polskie nazwisko Wichrzycki na Topperman, rodowe nazwisko rodziców Marysi – śmiał się Wojtek – W Toronto jest wielki przedsiębiorca Tepperman i często mnie z nim mylą – powiedział. Wojtek był jedynym chyba Polakiem, który ze względu na pochodzenie żony zdecydował się pozostać za granicą, a pracował wtedy jako inżynier drogowy w Iraku i chciał zaprotestować w ten sposób przeciw antysemitkiej nagonce prowadzonej w Polsce przez generała Moczara.

*Wracając do mojego mieszkania, to Krzysztof Topolski postanowił się tym zająć. Sam pracował jako sprzedawca używanych samochodów w *Automotiv Clearance Center* i miał wielką siłę przebicia. Dowiedział się, że pracownikom Uniwersytetu w Toronto przysługuje duży blok mieszkalny, gdzie mieszkania są ulgowe. Ponieważ laboratorium badawcze Johna Roderera w *Mount Sinai Hospital* należało do Uniwersytetu, Wandzie to mieszkanie w pełni przysługiwało. Udaliśmy się razem z Krzyśkiem do administracji tego domu i Krzysiek ze swadą przedstawił mnie jak przyszłego laureata Nagrody Nobla, a Wandę jako Marię Skłodowską-Curie. Oczarowana jego*

elokwencją administratorka, pani Nicolson, bez trudu nam to ulgowe mieszkanie przyznała. W ten sposób zamieszkaliśmy w dużym wieżowcu przy 35 Charles Street. Zaraz po naszym wprowadzeniu zapukał do naszych drzwi młody człowiek, który przedstawił się: – *Nazywam się Jerzy Barankiewicz. Słyszałem, że do tego mieszkania sprowadzili się Polacy. Jeżeli mogę Państwu w czymś pomóc to służę swoją osobą. Proszę się nie krępować* – zaoferował się. Tak poznałem Jurka Barankiewicza, doktora biochemii, z którym do dziś jestem w wielkiej przyjaźni.



Zacząłem chodzić na lekcja angielskiego, które prowadzone były za darmo w domu parafialnym przy kościele na Charles Street. Tam poznałem przebojowego młodego Polaka, który bardzo narzekał na niską zabudowę domów w Toronto: – *To domki jak z westernu, proę pana* – mówił z wyższością. Współpracowałem już wtedy z polonijną gazetą „Związkowiec”, gdzie pod pseudonimem pisałem felietony i przyniosłem artykuł o tym młodym człowieku, którego nazwałem Zdzichem. Tekst ten bardzo się w redakcji spodobał i Robert Długoborski, którego znałem jeszcze z radia w Warszawie, zaproponował, żebym pisał tak dalej. W ten sposób w tygodniowych odcinkach powstał „Pan Zdzich w Kanadzie”, którego pisałem pod pseudonimem Marian Radomski. I na spotkaniu świątecznym w „Związkowcu” podszedł do mnie działacz Związku Polaków w Kanadzie i spytał: – *Pan Radomski?* – *Tak* – odparłem ze śmiechem. – *Ja jestem też Radomski* – oświadczył – *Panie! Co ja mam przez tego Pańskiego „Pana Zdzicha”!* *Wszyscy myślą, że ja go piszę.*

Muszę przyznać, że cała redakcja „Związkowca” zachowała się bardzo ładnie i nikomu nie zdradziła, że to ja go piszę. Konspiracja więc była pełna. Miałem polski paszport i nie chciałem zrywać więzi z Krajem. Przy pisaniu tej książki wykorzystałem wszystkie swoje satyryczne doświadczenia jako autor STS, dlatego jest pełen humoru. Ale do głowy mi nie przyszło, że dosłownie za parę lat, w 1989 roku, dojdą w Polsce i na świecie takie zmiany, że będę go mógł podpisywać swoim

nazwiskiem i będzie nadawany w Kraju w popularnej audycji radiowej „Cztery pory roku” w znakomitej interpretacji Mariana Kociniaka. To w 1986 roku było nie do pomyślenia.

Na emigracji powstała również doskonała trylogia biograficzna „Lwy mojego podwórka”, „Lwy wyzwolone” i „Lwy STS-u”. „Lwy mojego podwórka” to jedna z lepszych książek o powstaniu warszawskim, jakie czytałam w życiu. To historyczne wydarzenia pokazane z perspektywy dziecka. Pojawia się tam m.in. postać rotmistrza Witolda Pileckiego, który uratował życie Pana mamie i Panu. Proszę o tym opowiedzieć.

Początek „Lwów mojego podwórka” miał też w „Związkowcu”, gdzie napisałem duży tekst „Moja III Kolonia”. Potem podczas pisania mojej polsko-ukraińskiej sagi „Nawiało nam burzę” bohater książki Leszek Wawrów gorąco mnie namawiał, żebym napisał swoją autobiograficzną książkę. I tak prawie równoległe do powstania „Nawiało nam burzę” ukazały się w 2000 roku w Wydawnictwie „Twój styl” „Lwy mojego podwórka”.

Książka miała bardzo duży odzew czytelnicy. Zwłaszcza na Żoliborzu. Dyrektor Wydawnictwa Andrzej Rosner mówił mi, że z biblioteki na Żoliborzu zadzwoniono do niego z prośbą o drugą książkę „Lwów”, bo w bibliotece ustawiają się do niej kolejki. Żył jeszcze wtedy dużo moich kolegów z podwórka. Dziś żyje już

tylko ja i Krystyna Brzezińska Lindenberg. Mało coś nas, kurka wodna. Powtarzam za Ryśkiem Praczem.

Wracając do Pani pytania to w 2000 roku jedynie nieliczni ludzie w Polsce wiedzieli kto to jest Witold Pilecki. Syn Witolda Pileckiego, mój kolega Andrzej Pilecki przyszedł do mnie do domu podziękować, że wspomniałem o jego ojcu, przyniósł też fotografię ojca, którą zamieściłem w drugim wydaniu książki. Z czasem o Pileckim stało się głośno, i brytyjski reporter Jack Fairweather wydał o nim książkę w 2019 roku pod tytułem „The Volunteer”. W 2020 roku ukazało się polskie wydanie tej książki zatytułowane „Ochotnik” w wydawnictwie „Znak”. Spotkałem się parokrotnie z Jackiem Fairweatherem, opowiedziałem mu w jakich okolicznościach poznałem Witolda Pileckiego.

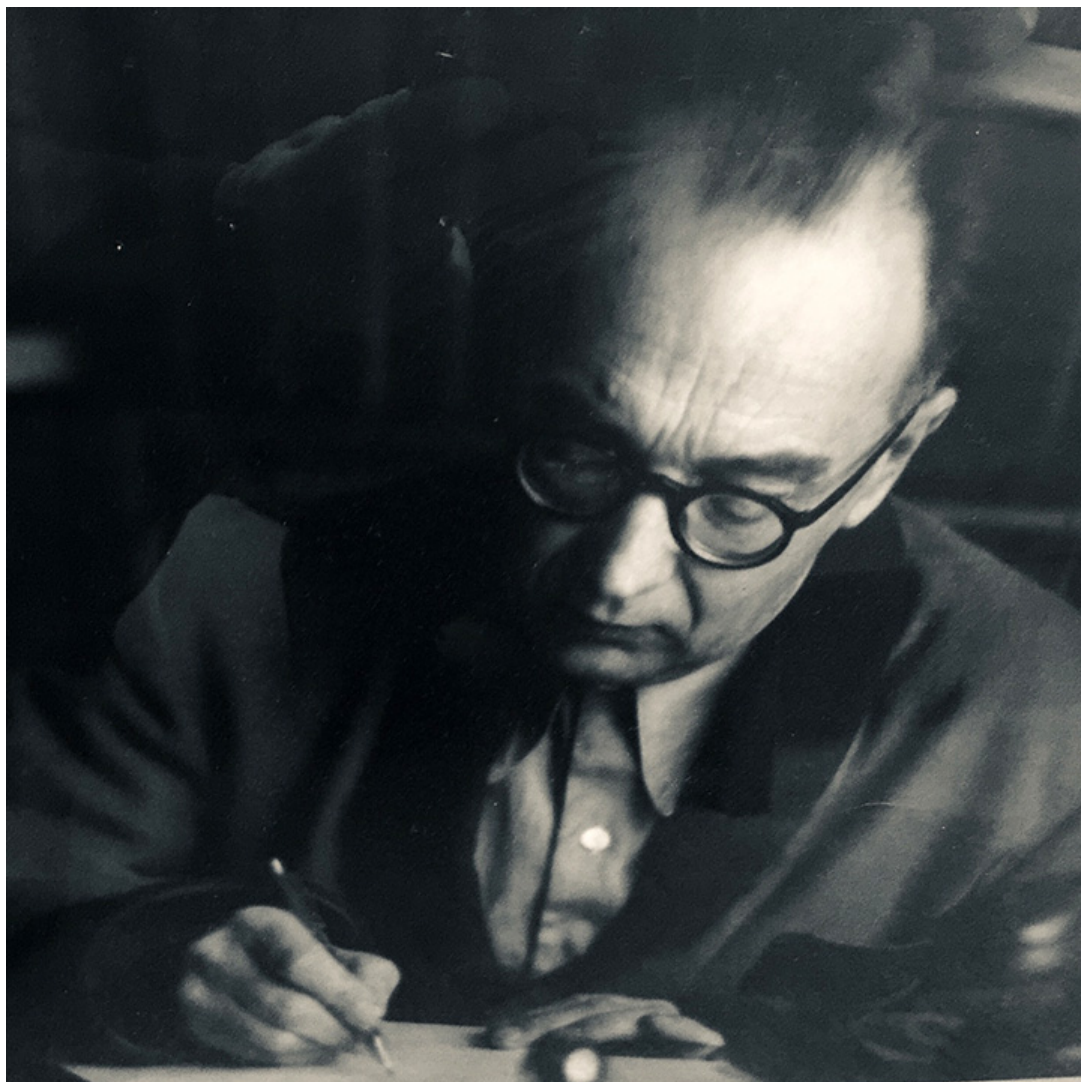
W 1943 roku, już po aresztowaniu mego Ojca i osadzeniu Go w obozie koncentracyjnym na Majdanku, zjawiał się u nas żydowski szmalcownik, który przedstawił się jako przyjaciel Lejzora Czarnobrody, którego mój Ojciec pomógł ukryć na wsi, za co w 1983 roku przyznano mu Drzewko Sprawiedliwych wśród Narodów Świata w Jerozolimie. Otóż szmalcownik ten zaczął moją Mamę szantażować, że jeżeli nie otrzyma odpowiedniej sumy pieniężnej to nas wyda na Gestapo, bo jemu jest już wszystko jedno. Zdenerwowana Mama pobiegła do naszych przyjaciół na III Kolonii Aleksandry i Aleksandra Palińskich, gdzie przychodził na obiady Major, czyli Witold Pilecki i

opowiedziała mu o tym. Pilecki uspokoił ją i przyrzekł, że się tą sprawą zajmie. I rzeczywiście zajął się, bo od tej pory ten szmalcownik do nas przestał przychodzić. Najpewniej został zlikwidowany.

Po wojnie w 1948 roku zgłosiła się do mojej Mamy kobieta, która przedstawiła się jako przyjaciółka Witolda Pileckiego i błagała Mamę, żeby pomogła załatwić prawo łaski u Bolesława Bieruta, tak, żeby Witold Pilecki uniknął kary śmierci. Mama nie знаła Bieruta, ale przed wojną jako panna wynajmowała mieszkanie u Janiny Bierutowej, pierwszej żony Bolesława Bieruta. Jako nauczycielka śpiewu w szkole RTPD uczyła też dwoje dzieci Bolesława Bieruta Isię i Janka. Zabawne też było, że Bierutowa skarżyła się Mamie, że Bolek, który przebywał wtedy w Moskwie, zdradza ją z niejaką Małgorzatą Fornalską. W tym mieszkaniu u Bierutowej na II Kolonii WSM składał wizyty Mamie mój Ojciec.

Po Jego wyjściu Bierutowa powiedziała do Mamy: *- I na co pani Panno Basiu taki stary mąż? Młoda, ładna panna może sobie poszukać młodszego.* Mama się roześmiała. Ojciec wtedy miał dwadzieścia siedem lat. Ale zapuścił brodę, nosił długie włosy i wyglądał bardzo poważnie. Mama kazała Ojcu zgolić brodę i jak następnym razem przyszedł do Mamy to zdziwiona Bierutowa powiedziała: *- No, tak. Teraz widzę, że to młody człowiek.* Ja też Janinę Bierutową znałem, bo była u nas w przedszkolu RTPD woźną. Zapamiętałem ją jak chodzi z kubłami i szczotką. a za nią

biegną nasze przedszkolne dwa psy Morus i Totka. Mama postanowiła natychmiast pójść do Bierutowej i przedstawić jej sprawę Pileckiego. Bierutowa nie była już woźną w przedszkolu tylko wysoką inspektorką w ministerstwie Oświaty. Przyjęła Mamę bardzo serdecznie i obiecała pomóc. Kiedy następnym razem Mama się z nią spotkała powiedziała ze smutkiem: – *Niestety pani Basiu nic mi się nie udało zrobić. Bolek odparł, że to jest sprawa polityczna i nie skorzysta z prawa łaski.* Tak więc niezłomny rotmistrz Witold Pilecki został rozstrzelany w 1948 roku. Jego kroki na dziedzińcu, jak prowadzą go do celi śmierci słyszał inny więzień Mokotowa, mój przyjaciel Janusz Krasiński, który opisał to w książce „Na stracenie”.



Tata, Igor Newerly, fot. Piotr Kirnarski

W magazynie „Culture Avenue” opublikował Pan dwa fragmenty książki „Ich lwi pazur” o polskim środowisku literackim. Czy może Pan coś więcej powiedzieć o tej książce?

Teraz zmieniłem ten tytuł na „Piórem, z lwim pazurem”. W tej książce wspominam moich przyjaciół pisarzy mojego pokolenia: Włodzimierza Odojewskiego, Janusza Krasińskiego, Marka Nowakowskiego, Jerzego Sito, Andrzeja Jareckiego, Władysława Terleckiego, Kazimierza Orłosa, Jerzego Krzysztonia i wielu

innych. Oprócz ich portretów starałem się pokazać jak wielką rolę w PRL odegrała mała sala Związku Literatów Polskich w Warszawie w walce o niezależność ludzi pióra i wolność słowa. Książka zaczyna się w 1960 roku z chwilą mojego przyścia do radia, a kończy się teraz. Z perspektywy czasu widzę, że wielu pisarzy pokazało władzom partyjnym taki lwi pazur, dość że wspomnę tu chociażby Janusza Szpotańskiego, który za swoją bezkompromisową szopkę satyryczną na ekipę rządową Władysława Gomułki odsiedział trzy lata więzienia. Bardzo dokładnie opisuję w tej książce moją pracę w Polskim Radio, które przeżywało wtedy swój złoty okres. Wtedy narodziła się polska szkoła słuchowiska radiowego. Moja książka wciąż znajduje się w redakcji u redaktora Huberta Musiała, ale myślę, że w tym roku wyjdzie w wydawnictwie PIW.

Ukazały się też pana wspomnienia o wyjazdach z ojcem na wakacje p.t. „Mój dąb w Suwałkach”. Jednocześnie w 2019 r. wyszła książka Marka Boruckiego „Wybitne dzieci sławnych Polaków”, w której jest rozdział o Pana ojcu Igorze Newerlym i Panu. Jakie relacje łączyły Pana z ojcem? Czy był on dla pana wzorcem literackim?

Bardzo ciekawa książka Marka Boruckiego sprawiła mi ogromną radość. Znaleźć się wśród dwudziestu czterech rodów tak sławnych Polaków jak Aleksander Fredro, Stanisław Moniuszko, Zofia Nałkowska, Jacek Malczewski, Józef Chełmoński, Józef

Conrad – Korzeniowski czy Stanisław Wyspiański to prawdziwy zaszczyt. Jestem w tej książce jedynym żyjącym wybitnym dzieckiem. Marek Borucki pokazuje w swej książce, jak trudno jest udźwignąć dzieciom ciężar sławy swoich wielkich ojców. Doświadczyłem tego sam na sobie dlatego tak dobrze rozumiem świetnego malarza Rafała Malczewskiego, który pędzłem starałem się odróżnić od swojego sławnego ojca. Ja, jak już wspomniałem, nie używałem nazwiska mojego Ojca to 1975 roku. W poczuciu własnej wartości uratował mnie teatr STS i dramaturgia radiowa i teatralna. To była moja mała wyspa ocalenia.

Przygotowując nasze spotkanie rozmawiałam z prezes Fundacji PAW (Polish Artists in the World) - Henryką Mielczanowską, która jest kuratorem wystawy Edwarda Barana - artysty mieszkającego we Francji. Opowiadała, że Edward Baran wielokrotnie wspominał STS, cytując z pamięci teksty i śpiewając piosenki. Czy Pan go pamięta?

No jakżesz. Oczywiście. Wiedziałem, że wyjechał do Francji. Wysoki blondyn. Przez wiele lat pracował w STS-e i był bardzo lubiany. Zaprzyjaźniony z Wojtkiem Wicherzyckim, o którym wspomniałem. Pozdrawiam Cię najmocniej kochany Edziu i ogromnie się cieszę, że się odezwałeś.

W rozmowie, którą wykorzystałam w książce „Teatr spełnionych nadziei” powiedział Pan: - W Toronto mam

taką swoją polską wysepkę. Zauważyłem, że czym jestem starszy tym bardziej się izoluję. Nie mam ochoty wyjść na imprezę, gdy np. jest brzydka pogoda. W domu mam warunki, spokój i dobrze mi. W Warszawie ciągle coś mnie rozprasza, spotkania, wizyty, promocje. A tu mam cały dzień dla siebie, wyprowadzam tylko psa i piszę. Czy nadal Toronto, to Pana wyspa?

Tak. Mam tylko do dodania to, że wierny przyjaciel moich codziennych spacerów, pies corgy, nazwany na cześć Franka Sinatry, którego piosenki Wandzia uwielbiała, zmarł niestety w marcu 2020 roku w sędziwym psim wieku piętnastu i pół lat. Kiedy w klinice weterynaryjnej na pytanie jak się nazywa pies Wandzia mówiła: – *Franky. Jak Frank Sinatra*, wzbudzała tym zawsze salwy śmiechu. Franek był bardzo popularny w wieżowcu, w którym mieszkam. Jak sąsiedzi zobaczyli mnie samego zaraz pytali – *A gdzie Franky?* Gdy odpowiadałem, że nie żyję głęboko mi współczuli. Teraz jestem sam na mojej wyspie i jedynym ratunkiem jest pisanie.

31 stycznia 2021 roku odbyło się spotkanie z Jarosławem Abramowem-Newerlym przez platformę Zoom w ramach Klubu Historyka Austin Polish Society w Teksasie. Obecny wywiad utrwala oraz uzupełnia to, o czym rozmawialiśmy podczas spotkania (Joanna Sokołowska-Gwizdka).

„Bohdan, Bohdan trzymaj się”, słowa i muzyka Jarosław Abramow-Newerly, śpiewa Bohdan Łazuka

Część 1:

Złączył nas czas. Część 1.

Zobacz też:

W krzywym zwierciadle Jarosława Abramowa-Newerlego

Złączył nas czas. Część 1.

**Rozmowa z Jarosławem Abramowem-Newerlym,
kompozytorem, satyrykiem, dramatopisarzem, pisarzem - o**

ludziach, wydarzeniach i sytuacjach, które pozostały w pamięci.



Jarosław Abramow-Newerly, fot. Marek Nowicki

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

Z Pana wszechstronną twórczością zarówno poetycką, jak i kompozytorską zetknęłam się podczas spektaklu Salonu Poezji, Muzyki i Teatru Marii Nowotarskiej pt. „Dopóki śpiewam ja” w 2002 r. Do Toronto, które miało stać się moim nowym emigracyjnym domem, przyjechałam w 2001 roku. Jakim więc szczęściem było dla mnie odkrycie, że w

Kanadzie są nie tylko wybitni polscy twórcy, ale i polskie gazety. Mając doświadczenie zarówno akademickie, jak i dziennikarskie mogłam natychmiast włączyć się w nurt twórczości polskiej poza krajem. Spektaklem byłam oczarowana. Znałam wykonywane na scenie w Toronto wielkie przeboje, wiele razy słyszałam je w Polsce, ale nie zdawałam sobie sprawy z tego, że to Pan jest autorem większości z nich, zarówno tekstu, jak i muzyki. Znamy dobrze wykonawców, bo to z nimi mamy bezpośredni kontakt, a autorów mniej. Jak to jest, kiedy utwór, który się stworzyło, wchodzi na stałe w powszechny obieg, będąc zapisem i ikoną pewnego czasu? Co czuje wtedy autor?

Jarosław Abramow-Newerly: *(Toronto)*

Ilekoć słyszę, że jestem znanym autorem, to przypomina mi się opowieść mojego Ojca Igora Newerlego, który opowiadał, jak w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku wysyłano pisarzy w teren na wieczory autorskie. I na jednym takim wieczorze w dużej hali fabrycznej organizator tego spotkania, działacz kulturalno-oświatowy zaprezentował Ojca tak: – *Witamy sławnego pisarza*, po czym nachylił do Ojca i szeptem spytał: – *Przepraszam, a jak nazwisko?* Od tej pory z tą pisarską sławą jestem ostrożny.

Ale wracając do Pani pytania w sprawie piosenek to na pewno najbardziej cieszyłem się kiedy usłyszałem w radio moją piosenkę, gdy byłem bardzo młody, jak i teraz kiedy jestem

bardzo stary. Miło mi bowiem, że te piosenki wciąż żyją i są śpiewane, chociaż niektóre z nich liczą sobie ponad pół wieku. I ma Pani absolutną rację, że na ogół znamy piosenkę, a nie wiemy kto ją stworzył. Powiedziałbym nawet, że im piosenka jest bardziej znana tym bardziej staje się własnością ludu i jest anonimowa. Przykładem pieśń harcerska i biesiadna „Płonie ognisko i szumią knieje”. Wszyscy ją znamy, a mało kto wie, że jej autorem jest poeta Jerzy Braun, stryj reżysera i pisarza Kazimierza Brauna.

Pisząc książkę o scenie polskiej w Toronto „Teatr spełnionych nadziei” poznałam też z nagrań wcześniejszy spektakl poświęcony Pana twórczości „Bo ja tak mówiłem żartem” z 1996 r. Jak Pan wspomina te dwa Pana benefisy w Toronto i czym zaowocowały?

Tę Pani książkę uważam za niezwykle cenną. Ocala bowiem pamięć o wspaniałej działalności Marii Nowotarskiej i stworzonego przez Nią Salonu Poezji, Muzyki i Teatru. Maria Nowotarska ułożyła z moich piosenek dwie rewie i wystawiła je niezwykle profesjonalnie. Te spektakle były na tyle udane, że publiczność była pewna, że w tym kształcie przeniesione zostały z jakiegoś teatru w Warszawie, tymczasem było to oryginalne dzieło reżyserskie Marii Nowotarskiej. Jako aktorka brawurowo odśpiewała i odtańczyła moją piosenkę: – *Jestem wiecznie młoda koza, nie mimoza, nie skleroza, chociaż kończę dziewięćdziesiąt*

*dziewięć lat! Do stu lat brakuje roczek, śpiewajaco go
przeskoczę, ale błagam ja nie lubię takich dat!* Na potrzeby tych
rewii napisałem specjalnie walca na koloraturowy sopran Marii
Knapik-Sztramko, która w tej rewii z powodzeniem wystąpiła, a
także „Marsza Don Kichotów”, którego sam zaśpiewałem. Tekst
tego marsza szczęśliwie zacytowała Pani w swojej książce dzięki
czemu ocalał.

*„Dopóki śpiewam ja”, słowa i muzyka Jarosław Abramow-
Newerly, śpiewa Jerzy Połomski*

**Polem realizacji Pana talentu zarówno kompozytorskiego,
jak i jako autora tekstów piosenek oraz skeczów stał się
słynny Studencki Teatr Satyryków - kuźnia talentów, z
którym był Pan związany od 1954 do 1969 roku. STS był
antidotum na socjalistyczną rzeczywistość, wentylem
bezpieczeństwa dla młodych, zdolnych, pełnych pomysłów
ludzi. Pana twórczość z okresu STS-u znalazła się w
publikacji „Myślenie ma kolosalną przyszłość” (1957).**

To była debiutancka książka zawierająca teksty z STS-u moje,
Agnieszki Osieckiej, Andrzeja Jareckiego i Witolda
Dąbrowskiego. Tytuł pochodził z nazwy jednego z naszych
programów i zrobił taką karierę, że stał się potocznym
powiedzeniem i zawędrował do książki Henryka Markiewicza i
Andrzeja Romanowskiego „Skrzydlate słowa”.

O tym czasie napisał Pan piękną książkę „Lwy STS-u”, w której opowiada Pan o historycznych już postaciach i opisuje wiele bardziej lub mniej znanych wydarzeń. Jakby teraz, po latach, podsumował Pan to, co dał Panu STS?

STS mnie uformował jako satyryka, kompozytora i aktora. We wczesnej młodości chciałem zostać aktorem. Nawet przygotowywałem się w 1953 roku do egzaminu na PWST razem z moim kolegą ze szkoły Marianem Jonkajtysem. W ostatniej chwili stchórzyłem i nie poszedłem na egzamin. On zdał i został aktorem. Mnie zaś z aktorstwa wyleczył STS. Tam dużo grałem i śpiewałem w naszych operetkach. Po pewnym czasie doszedłem do wniosku, że dużo lepiej jest pisać niż występować i mieć wieczory zajęte. Dużo większą satysfakcję dawało mi siedzenie na widowni i obserwowanie reakcji publiczności na moje utwory. Teatr jest okrutnym weryfikatorem tekstu. I albo publiczność klaszcze i się śmieje, albo milczy i chrząka ze znudzenia. Dzięki STS-owi uwierzyłem we własne siły. Odnalazłem własną wartość i przestałem być tylko synem sławnego Ojca. Podpisywałem się Abramow i nikt nie wiedział, że słynny pisarz Igor Newerly to mój Ojciec.

Mówił Pan, że mama miała talent muzyczny, a tata pisarski. Tata opowiadał Panu bajki, a mama śpiewała. Czy z domu wyniósł Pan tę wszechstronność?

Na pewno zdolności muzyczne odziedziczyłem po swojej Mamie. Ona była przed wojną nauczycielką śpiewu i główną śpiewającą aktorką kukielkowego Teatru „Baj”. Jeszcze jak byłem w wózku wspiewywała we mnie różne piosenki. Bardzo się zdziwiła, kiedy nagle, jeszcze nie mówiąc, powtórzyłem za nią znaną biesiadną piosenkę „Za dzień, za rok, za chwilę razem nie będzie nas”, pohukując w takt słów „uu uu uuu, uuuuu bu!”



Mama, pani Basia – Barbara z Jareckich, fot. arch. J. Abramowa-Newerlego

Mając pięć lat ułożyłem pierwszy swój utwór muzyczny „Galop koni” Opus 1, słowem zapowiadałem się na Mozarta. Niestety miałem bardzo duże kłopoty z czytaniem i pisanem nut. I nic z tego nie wyszło. Ale miłość do pisania piosenek pozostała. I

rozkwitła właśnie w STS-e. Co śmieszniejsze do STS-u zaproszony zostałem jako kompozytor. Napisałem wtedy do tekstu wydrukowanego w „Po prostu” walca „Na UW, na UW, na UW – chcesz coś dostać, musisz postać dłużej tu!”, który był śpiewany przez naszą studencką polonistyczną grupę. Na jakiejś wieczornicy podszedł do mnie Marek Lusztig i powiedział: – *Słyszałem, że skomponował kolega walca. Może przyjdzie kolega na próbę do naszego Studenckiego Teatru Satyryków.* I tak w marcu 1954 roku dołączyłem do grupy STS-u przyprowadzając ze sobą z kolei moich przyjaciół z polonistyki Andrzeja Jareckiego i Witolda Dąbrowskiego. Na pewno to, że zostałem kompozytorem w dużym stopniu zawdzięczam naszemu niezapomnianemu kierownikowi muzycznemu Markowi Lusztigowi, który tych moich amatorskich kompozycji nie wyśmiał, tylko poważnie potraktował. Dzięki Niemu uwierzyłem w swoje kompozytorskie możliwości i z radością komponowałem piosenki i operetki. Miałem wrodzony dar układania chwytliwych melodii. Byłem jednak tak zwanym kompozytorem gwizdanym. Tego określenia zwykł używać Władysław Szpilman, z którym jako literat pracujący w radio, zasiadałem w komisji oceniającej nadsyłane piosenki. Szpilman siadał do pianina i przegrywał zgłoszoną fortepianówkę. Jak była napisana z błędami zwykł mawiać: – *To jest kompozytor gwizdany. Musi się trochę jeszcze pouczyć* – i dyskwalifikował utwór.

W 1961 roku napisałem dla STS-u muzykę do przedstawienia

„Oskarżeni” Andrzeja Jareckiego i Agnieszki Osieckiej. W sumie dwanaście piosenek, które brawurowo zaśpiewali Alina Janowska i Wojciech Siemion. Z „Oskarżonych” pochodzą takie znane piosenki jak „Widzisz mała jak to jest”, „Polka kryminalna” czy „Ballada o Chmielnej” Agnieszki Osieckiej. Zaprosiłem na premierę Władysława Szpilmana. Po przedstawieniu uścisnął mi rękę i powiedział: – *No, panie Jarku. Muzyka się Panu udała. Gratuluję.* – *To właśnie ja jestem tym kompozytorem gwizdany*, panie Władysławie – odparłem. Szpilman się zaśmiał i powiedział: – *Czasem zdarzają się wyjątki.*



Jarosław Abramow-Newerly z Agnieszka Osiecką, w głębi w głębi aktor Marian Kubera, fot. Sławomir Biegański, z arch. J. Abramowa-Newerlego.

Pana doświadczenie jako satyryka zaowocowało powstaniem szeregu jednoaktówek, spektakli teatralnych, słuchowisk radiowych, sztuk pisanych dla Teatru Telewizji. Poruszał w nich Pan problemy mitów społecznych, przemian obyczajowych, konfrontację tradycji z nowoczesnością. Pana sztuki takie jak „Derby w pałacu”, „Darz bór”, „Słownik Warszawy”, weszły już na stałe do kanonu literatury polskiej. Za sztukę „Anioł na dworcu” otrzymał pan nagrodę im. S. Piętaka (1965) i nagrodę fundacji im. Kościelskich (1967). Kazimierz Braun przypomniiał, że reżyserował Pana sztukę „Żaglowce, białe żaglowce” w 1970 r. w doborowej obsadzie (Fijewski, Zaczek, Rudzki) w Teatrze Telewizji, a potem sztukę „Klik, klak” w 1973 r. teatrze w Lublinie.

Oglądałem niedawno „Żaglowce, białe żaglowce” w finezyjnej i doskonałej reżyserii Kazimierza Brauna. Znakomicie tę sztukę obsadził. Przypomnę, że sztuka ta dotyczy spotkania po latach kolegów z jednej klasy, a ściślej dwóch przyjaciół. Głównego bohatera, w którego eleganckim mieszkaniu odbywa się to spotkanie, przezywanego w szkole Gruchą oraz prymusa klasy Jędrusia Górniaka. Pierwowzorem „Żaglowców” był skecz z STS-u „Zjazd koleżeński”. W skeczu tym i w sztuce pada kwestia.

Jeden z byłych uczniów rozgląda się po klasie i mówi: – *Coś mało nas, kurka wodna*. Wtedy w skeczu to był żart. Teraz po latach smutna prawda. Czołowy aktor STS-u Ryszard Pracz do dziś lubi to zdanie powtarzać na wszystkich zjazdach STS-u. Ze znakomitej obsady „Żaglowców” żyją już tylko trzy osoby – ja, Kazimierz Braun i Irena Szczurowska, która była wtedy młodą, piękną dziewczyną. W tym spektaklu starego profesora Puchaczewskiego, przezywanego Puchaczem zagrał wielki polski aktor Kazimierz Opaliński. Miał on niezwykły dar w prosty sposób wywoływać wzruszenie.

Była to wtedy ostatnia jego rola w telewizji. Byłem na nagraniu tego spektaklu. Wówczas aktorzy grali na żywo i jak ktoś się pomylił, to trzeba było zaczynać od początku. Opaliński w swojej kwestii się pomylił i aktorzy musieli zacząć grać od nowa. Uczynili to bez szemrania z wielkiego szacunku dla swojego starszego kolegi, uznanego za swego mistrza. W pewnym momencie stary Puchacz wywołuje do tablicy byłego ucznia, obecnie majora Ludowego Wojska Polskiego i zaczyna pytać o lewe dopływy Wisły. Ten oczywiście nie pamięta. – *Lewe?* – próbuje zagadywać. – *Tak lewe* – odpowiada profesor. – *Ale licząc od gór czy od morza? To znaczy od dołu czy od góry?* – *Jak ci wygodnie. Byle były wszystkie* – mówi profesor. Rolę tę wybornie zagrał Henryk Borowski. Stał z baranią miną i strzygł uchem jak koledzy w ławkach mu podpowiadają. Najgłośniejszemu podpowiadał obecny ksiądz, którego profesor musiał uciszyć.

Księdza tego grał Lech Ordon, aktor o niezwykle dobrodusznym wyglądzie. Ilekroć się z Ordonem po latach spotykałem to zawsze wspominał: – *Pamięta Pan nasze „Żaglowce”? To była sztuka!* – wykrzykiwał.

Jedynym uczniem pamiętającym zasady moralne, których uczył stary Profesor był Jędrus, prymus klasy, którego wyśmienicie zagrał Tadeusz Fijewski. – *Kim jesteś teraz, Jędrus?* – pyta wzruszony profesor. – *Trzymam taksówkę, panie profesorze* – odpowiada Fijewski z bolesną miną. Dla Kazimierza Rudzkiego, który grał adwokata i u kolegi dyrektora generalnego, wysokiego działacza partyjnego, szukał poparcia, żeby wstąpić do Zbowidu, czyli Związku Kombatantów, musiałem dopisać rolę, bo nie chciał wystąpić w epizodzie. Cenzura nie puściła Zbowidu i musiałem go zastąpić Polskim Związkiem Kajakowym. Chciałem, żeby ten wysoki działacz partyjny był ministrem, ale to wówczas było niemożliwe. Nie mniej Witold Kałuski doskonale zagrał takiego zadowolonego z siebie dygnitarza.

Prawdziwą kreację w „Żaglowcach” stworzył Adam Mularczyk, aktor o diabolicznym wyglądzie i charakterystycznym głose, który wślawił się rolą konia w pamiętnym przedstawieniu „Czekając na Godota” Samuela Becketta w reżyserii Jerzego Kreczmara w Teatrze Współczesnym w Warszawie oraz rolą Profesora Pęduszki w Radiowym Teatrze „Eterek” Jeremiego Przybory. Adam Mularczyk w pewnym czasie zrezygnował z

aktorstwa i wraz żoną, naukowcem wirusologiem Zofią Wróblewską, koleżanką z pracy mojej Żony Wandy w Państwowym Zakładzie Higieny w Warszawie, wyemigrował do Ameryki i osiadł w klasztorze Częstochowa pod Filadelfią. Tam założył teatr. Podczas okupacji pracował w teatrze razem z Karolem Wojtyłą.

Adam opowiadał mi, że jak kardynał Wojtyła przyjechał do Filadelfii i spotkali się razem, to przyszły papież wykrzyknął: – *Adam! Ty tu?* – *A ja odkrzyknąłem: – Lolek! Ty też tu?* – i rzuciliśmy się sobie w ramiona. Jeden z zakonników, który bardzo dokuczał w pracy Adamowi podszedł do niego i spytał z podziwem: – *Pan zna kardynała?* – *A ja odwróciłem się do niego i powiedziałem dwa słowa: – „Odpierdol się”!*

Adam był bardzo żywiołowy i dowcipny. Teraz gdy oglądałem ten wspaniały spektakl to nie mogłem się nadziwić jak głęboko poruszyliśmy z Braunem problem czasu. Byliśmy obydwaj młodzi, mieliśmy po trzydzieści parę lat i na własnej skórze nie przeżyliśmy problemu starości, o którym mówił profesor do swoich uczniów: – *Po coście tu przyszli. Złączył was czas! Ten największy hycel. Przeglądacie się jeden w drugim i sprawdzacie czy jeszcze żyje.*

W puencie sztuki taksówkarz Jędrus mówi do swojego kolegi, głównego bohatera: – *Zastanów się, Grucha, dlaczego ty zrobiłeś*

kariere, a ja nie!? I to jedno zdanie cenzura kazała mi wykreślić. Pojechałem do telewizji. Przyjęła mnie bardzo serdecznie dyrektor Teatru Telewizji Irena Bołtuć i w bardzo oględny sposób prosiła, żebym to zdanie usunął. – *Ależ pani Ireno? Bez tego zdania nie ma mojej sztuki!* – broniłem się. – *Ja świetnie rozumiem. Ale taki nakaz mamy z góry!* – argumentowała. W końcu doszło między nami do ugody i zostało skreślone jedno słowo, mianowicie „Nie”. Ale Fijewski tak to świetnie zagrał i machnął z rezygnacją ręką, że dla wszystkich było jasne dlaczego nie zrobił kariery w PRL. Był synem aptekarza w przeciwieństwie do Gruchy, Stanisława Zaczyka, który miał doskonałe pochodzenie społeczne. Dziś sądzę, że to jedno końcowe zdanie Irena Bołtuć puściła na własną odpowiedzialność. Wiem też, że po nadaniu spektaklu miała przykrości. Mianowicie zaprotestowało Ludowe Wojsko Polskie twierdząc, że w sztuce ośmieszyłem polskiego oficera.

Jarosław Abramow-Newerly, „Żaglowce, białe żaglowce”, reż Kazimierz Braun, 1970 r., Teatr Telewizji

Tak długo rozgadałem się o „Żaglowcach”, bo uważam ten spektakl za jeden z najlepszych w moim życiu i dziękuję za niego Kazimierzowi Braunowi. Potem w 1972 roku spotkaliśmy się razem w mojej sztuce „Klik-Klak”, którą Kazimierz Braun wyreżyserował jako dyrektor Teatru imienia Juliusza Osterwy w Lublinie. Warto przypomnieć, że z jego inicjatywy przystąpiono w Lublinie do budowy nowego gmachu teatru.

Po wystawieniu w stanie wojennym głośnego spektaklu „Dżuma” według książki Alberta Camusa Kazimierz Braun został pozbawiony dyrekcji Teatru Współczesnego we Wrocławiu i wyemigrował wraz z rodziną do Stanów Zjednoczonych. Tu został profesorem na Uniwersytecie w Buffalo. I szczęśliwy los zetknął go z Marią Nowotarską i Agatą Pilitowską, dla których napisał wspaniałe sztuki teatralne. „Helenę – rzecz o Modrzejewskiej”, „Tamarę L” o słynnej polskiej malarce Tamarze Łempickiej, dalej sztukę o Marii Curie-Skłodowskiej i aktorce Poli Negri, słowem o Polkach emigrantkach, które zrobiły światową karierę. Jednocześnie stał się na emigracji moim kolegą dramaturgiem. Dziwny los sprawił, że ja w Kanadzie z dramaturgiem przerodziłem się w prozaika, a on z reżysera w dramaturgiem.

31 stycznia 2021 roku odbyło się spotkanie z Jarosławem Abramowem-Newerlym przez platformę Zoom w ramach Klubu Historyka Austin Polish Society w Teksasie. Obecny wywiad utrwala oraz uzupełnia to, o czym rozmawialiśmy podczas spotkania (Joanna Sokołowska-Gwizdka).

Część 2:

Złączył nas czas. Część 2.

Zobacz też:

W krzywym zwierciadle Jarosława Abramowa-Newerlego

Chopin zdobywa Atlantę

Rozmowa z Dorotą Lato - założycielką i prezesem Chopin Society of Atlanta



Dorota Lato (w środku) razem ze studentami wydziałów muzycznych uczelni Atlanty, stypendystów Fundacji Elżbiety i Krzysztofa Krawczyńskich przy CSA, na corocznej Gali Chopin Society Atlanta w 2018 r., fot. Agnieszka Sulewska

Bożena U. Zaremba:

Minęło 20 lat od założenia przez Ciebie i Twojego męża, Piotra Folkerta, który jest koncertującym pianistą, Towarzystwa Chopinowskiego w Atlancie. Masz prawo być

dumną z osiągnięć organizacji...

Dorota Lato:

Jestem niezmiernie dumna. Przede wszystkim z tego, że organizacja w dalszym ciągu się rozwija i zwiększa się liczba przedstawianych przez nas koncertów, na które przychodzi coraz więcej publiczności. Rozszerzamy wachlarz wydarzeń muzycznych. Zachęciliśmy również dużą rzeszę sponsorów, którzy aktywnie uczestniczą w rozwoju organizacji i dzięki temu możemy skupić się na realizacji nowych przedsięwzięć, szczególnie przeznaczonych dla studentów muzyki z Atlanty, którzy widzą swoją przyszłość w świecie pianistyki. Od pięciu lat, dzięki Fundacji Elżbiety i Krzysztofa Krawczyńskich przy CSA, sponsorujemy studentom uczelni Atlanty studia letnie w Paryżu i Valdemossie. Do tej pory przyznaliśmy stypendia około dwudziestu uczestnikom. Ten program międzynarodowych kursów chcemy rozszerzyć również na Polskę. Są nimi zainteresowani i studenci, i bywalcy naszych koncertów, bo przy tej okazji chcieliby odwiedzić kraj, w którym Chopin się wychował oraz zwiedzić najważniejsze ośrodki z nim związane.

Dlaczego Chopin? Dlaczego nie np. Paderewski, którego związki z Ameryką są dość silne?

Odpowiedź jest dość prosta. Założenie naszej organizacji było rezultatem iskry, która narodziła się po koncercie mojego męża

w Atlancie w 1999 r., kiedy cały świat obchodził 150-lecie śmierci Fryderyka Chopina. Ten przepiękny koncert w całości poświęcony utworom Chopina był bardzo ciepło, wręcz entuzjastycznie przyjęty. Tego samego wieczoru, po koncercie, kiedy delectowaliśmy się sukcesem, postanowiliśmy regularnie organizować tego typu koncerty i stworzyć organizację, która promowałaby muzykę polskiego kompozytora. Oczywiście Paderewski jest bardzo cenionym przez nas artystą, jego twórczość także promujemy, a wielu pianistów, których gościliśmy, wykonywało jego utwory, ale spuścizny obu kompozytorów w żadnym razie nie da się porównać.

Czy Atlanta jest dobrym miejscem na promowanie kultury i sztuki?

Tak, chociaż każde miejsce ma oczywiście swoją specyfikę, swój charakter i jest inaczej przygotowane. Mieszkając w Atlancie od długiego czasu, doskonale poznałam ten rynek i wiem, czego ludzie oczekują i jak ich zainteresować, zaintrygować. Jest to miasto kosmopolityczne i jego mieszkańcy są otwarci na kulturę odmienną od własnej. Muzyka Chopina jest szalenie uniwersalna, znajduje więc oddźwięk wśród ludzi o tak różnorodnym pochodzeniu etnicznym, religijnym i kulturowym. Atlanta jest przy tym młodym, rozwijającym się miastem, a przez ostatnie lata stała się silnym ośrodkiem uniwersyteckim. Młodzi są bardzo ambitni, otwarci i chętnie uczestniczą w naszych

prezentacjach, nie tylko koncertowych. Do nich przede wszystkim adresujemy wykłady muzykologów i kursy edukacyjne, które są entuzjastycznie przyjmowane.

Dlaczego tak wielką wagę Wasza organizacja przykładą do edukacji młodzieży?

Bo to przecież dzisiejsza młodzież będzie kiedyś wypełniać sale koncertowe. Jeżeli chcemy kultywować rozwój muzyki, musimy zadbać o to, żeby młodzież aktywnie uczestniczyła w muzycznych przedsięwzięciach, żeby chodziła na koncerty. Także, żeby uczestniczyła w konkursach, które organizujemy dla młodzieży szkolnej. Mam na myśli konkurs na esej przedstawiający wrażenia po koncercie i konkurs rysunkowy. Poprzez inne medium dzieci muszą się ustosunkować do muzyki Chopina i przedstawić swoje wizje. Dla mnie jest to ważne, bo pozwalamy odkrywać muzykę Chopina tym, którzy nie grają na fortepianie albo innym instrumencie, albo niekoniecznie interesują się muzyką poważną. Taki konkurs powoduje, że sięgną do nagrania czy też książki i zapoznają się z jego twórczością.

Co najbardziej uderza Ciebie w pracach, które dzieci przysyłają na te konkursy?

Świeżość. Te prace pokazują, że rozumienie muzyki przez dzieci jest bardzo piękne i wzruszające. Dzieci są uderzająco otwarte i

reagują na świat w czysty, nienaruszony sposób. Eseje to są takie mini-recenzje – niezwykle piękne i trafne. Zwłaszcza uderzają porównania, które są ogromnie interesujące i intrygujące.

Czy możesz przytoczyć jakiś tekst?

Było ich wiele, ale jeden esej szczególnie silnie utkwił mi w pamięci. Napisany był przez wtedy niespełna dziesięcioletnią Sitary Shirol, która porównała „Poloneza As-dur” w wykonaniu Kevina Kennera do tańca przepięknego pawia. Ten taniec jest „elegancki, pełen gracji, symbolizujący szczęście, piękno i szczerść”. Prace rysunkowe są też fantastyczne. Można je zobaczyć na naszym portalu. Najciekawsze z nich wykorzystujemy do oprawy graficznej naszych materiałów reklamowych, zdobią nasze kartki świąteczne, które wysyłamy do sponsorów, a jedna z prac została wykorzystana na okładce corocznego magazynu Międzynarodowej Federacji Towarzystw Chopinowskich.

Czy skupienie się na młodym odbiorcy jest trudniejsze?

Nie wiem, czy trudniejsze, ale na pewno trzeba do nich dotrzeć w inny sposób. Nasza działalność jest jakby dwupokoleniowa, bo staramy się nią zainteresować zarówno dorosłych, jak i młodzież. Bardzo często rodzice przychodzą na koncerty, bo dzieci są zainteresowane i to dzieci przyprowadzają rodziców [śmiech].

Sprawia nam to dużo satysfakcji, bo widzimy rezultaty naszej działalności.



Recital Rafała Blechacza w Atlanta Symphony Hall, który odbył się 15 kwietnia 2018 r. Od lewej: Anna Paré, założycielka Fundacji Elżbiety i Krzysztofa Krawczyńskich przy CSA i członek zarządu CSA, Rafał Blechacz i Dorota Lato, fot. Anton Shteyn

Z czasem wypracowałaś sobie system funkcjonowania Towarzystwa, ale początki chyba nie były łatwe?

Organizacja koncertów to olbrzymi wysiłek organizacyjny, ale poprzez lata działalności udało się nam nawiązać współpracę z najlepszymi salami w Atlancie, łącznie z *Atlanta Symphony Hall*,

gdzie zaprezentowaliśmy koncert Rafała Blechacza. To był ogromny sukces. Także zainteresowaliśmy lokalne radio i prasę. Każdy nasz koncert jest olbrzymim wydarzeniem, a bilety są wyprzedane. Ludzie są pod wrażeniem, że taki szeroki wachlarz wiekowy i kulturowy jest reprezentowany wśród naszej publiczności. Z tego niesłychanie się cieszę, bo to pokazuje, że trafiliśmy do wielu grup społecznym i potrafiliśmy ich zainteresować muzyką Chopina.

Masz nie tylko wykształcenie muzyczne, ale świetne wyczucie co do tego, czy dany artysta jest dobrym i charyzmatycznym pianistą. W jaki sposób to rozpoznajesz?

Dla kogoś, kto się wychował w Polsce i uczył się muzyki od 6 roku życia, to jest wyczucie intuicyjne. Jak słucham jakiegoś pianisty to właściwie po pierwszych taktach wiem, czy pianista potrafi mnie przekonać do swojej sztuki. I zachwycić. To trudno opisać, ale nawiązuje się jakaś niewidzialna, ale odczuwalna nić porozumienia pomiędzy słuchaczem a pianistą.

Starasz się też sprowadzać wybitnych interpretatorów muzyki Chopina.

Przede wszystkim chcemy promować interpretacje, które są przekonujące. Prezentowaliśmy bardzo wielu cenionych na świecie interpretatorów muzyki Chopina, w tym laureatów

pierwszych i głównych nagród Międzynarodowego Konkursu im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Niech wymienię takich wspaniałych pianistów jak Rafał Blechacz, Marek Drewnowski, Eric Lu, Georgijs Osokins, Yulianna Avdeeva, Kevin Kenner, Ingrid Fliter, Dina Yoffe czy Alexander Kobrin.

W ramach działalności Towarzystwa, byłaś inicjatorką ciekawej serii koncertów połączonych z narracją. Jak powstał ten pomysł?

Zawsze chcemy zaprezentować coś innego, nietuzinkowego. Taki koncert z narracją ma na celu przybliżenie sylwetki kompozytora poprzez udostępnienie informacji, czy to w formie listów samego kompozytora, czy jego bliskich albo po prostu faktów biograficznych. Często publiczność nie zdaje sobie sprawy z tego, że niektóre utwory mają swoją konkretną historię. W muzyce Chopina nie jest to może tak bardzo widoczne czy podkreślane, ale są utwory, którym charakter nadało jakieś wydarzenie. Na przykład słynne preludium „deszczowe”, które powstało na Majorce, czy „Etiuda Rewolucyjna” skomponowana po powstaniu listopadowym, w którym Chopin nie mógł uczestniczyć.

Jeden z koncertów tej serii poświęcony był jazzowi. Dla CSA grali też koncerty muzycy jazzowi. Czyli organizacja nie ogranicza się do tradycyjnego wykonawstwa.

Absolutnie nie. Zacznę od tego, że gościliśmy np. skrzypka, Mariusza Patyrę, zwycięzcę Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. N. Paganiniego w Genui, który w bardzo wzruszający sposób zagrał transkrypcje utworów Chopina na skrzypce. Prezentowaliśmy też utwory Chopina w interpretacji muzyków jazzowych, zarówno pianistów i wokalistów. Grażyna Auguścik na przykład była u nas dwa razy i zawsze była bardzo gorąco przyjmowana. Zaprezentowaliśmy też szalenie ciekawy koncert, na którym najpierw utwory Chopina zaprezentował w oryginalnej wersji mój mąż, a potem te same utwory usłyszeliśmy w wersji jazzowej, w wykonaniu Adama Makowicza. To spotkało się z olbrzymim entuzjazmem. Podobnym konceptem był koncert „3xChopin” z udziałem Ewy Pobłockiej, Leszka Możdżera i Trio Andrzeja Jagodzińskiego. Takie koncerty łączące tradycyjne wykonanie z jazzowym są bardzo ciekawe. Wersje jazzowe utworów Chopina pozwalają miłośnikom jego muzyki głębiej odkryć harmonię tych kompozycji lub odsłonić inny koloryt. Ale na te koncerty przychodzą także wielbicieli jazzu. Połączenie tych dwóch różnych światów zdecydowanie poszerza muzyczne horyzonty.

W ciągu tych 20 lat udało Ci się przyciągnąć do organizacji koncertów dużą liczbę ludzi, w większości wolontariuszy. Co nimi kieruje?

Nas wszystkich przyciąga pasja i miłość do muzyki Fryderyka

Chopina. Wielu z nas pochodzi z Polski i my, Polacy, chociaż może tego nie artykułujemy, czujemy się moralnie zobligowani do promowania polskiej kultury. Ale są wśród nas także osoby innego pochodzenia. To muzyka nas wszystkich łączy. Ludzie, którzy słuchają muzyki poważnej, są otwarci na drugiego człowieka i w dzisiejszych czasach jest to niesłychanie ważne, żeby się zrozumieć. Także wśród publiczności widzimy na naszych koncertach przedstawicieli wielu grup emigracyjnych z różnych stron świata, z krajów azjatyckich, Indii, Rosji, Ameryki Południowej. Dzieci, które uczestniczą w naszych konkursach, też pochodzą ze wszystkich zakątków świata.



Koncert „3xChopin” zorganizowany przez Chopin Society of Atlanta 21 marca 2010 r. Od lewej: Adam Cegielski, Leszek Możdżer, Ewa Pobłocka, Andrzej Jagodziński i Czesław Bartkowski, fot. Mim Eisenberg

Pandemia zaburzyła kalendarz Towarzystwa. W jaki sposób organizacja radzi sobie z tym wyzwaniem?

Niestety w Atlancie większość koncertów i przedstawień teatralnych przeszło na system online, galerie i muzea działają w

znacznie ograniczonym zakresie. My postanowiliśmy poświęcić ten rok działalności edukacyjnej i nasze prezentacje w najbliższym sezonie będą się odbywać wirtualnie. W programie znajduje się wykład Wojciecha Bońkowskiego o codziennym życiu Fryderyka Chopina i sesje o historii muzyki dla młodzieży i dorosłych, prowadzone przez znakomitą pianistkę i wykładowcę historii muzyki na Uniwersytecie Columbia, Magdalenę Baczewską. Także spotkanie z dyrektcją chicagowskiego Muzeum Polskiego w Ameryce, powiązane z prezentacją pamiątek po Ignacym Paderewskim, które znajdują się w zbiorach Muzeum oraz spotkania z Profesorem Alanem Walkerem, autorem najnowszej biografii Fryderyka Chopina, wydanej w 2019 r. i z Profesorem Johnem Rinkiem, jurorem Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina, o historii i kulisach Konkursu. W planie jest także pokazanie filmu o Instytucie Chopina w Warszawie i Żelazowej Woli pokazującego miejsca związane z życiem Chopina, który mamy nadzieję zachęci widzów do odwiedzenia ojczystego kraju kompozytora. Często nie mamy czasu na taką ogólną edukację naszych widzów i teraz mamy okazję rozszerzyć repertuar naszych wydarzeń, a przez to pogłębić wiedzę na temat Chopina. Nie zrezygnujemy jednak z prezentacji recitali, ale będą one prezentowane online.

Poza działalnością społeczną prowadzicie z mężem szkołę muzyczną Musik21. Podchodzicie więc do edukacji muzycznej w sposób wielopłaszczyznowy, co w czasach,

kiedy ze szkół publicznych usuwa się naukę muzyki, jest szczególnie istotne. Jak nauka muzyki klasycznej wpływa na ogólne wykształcenie młodzieży?

Wpływ muzyki poważnej na rozwój dziecka był wielokrotnie badany i jest powszechnie wiadome, że odgrywa ogromnie istotną rolę w jego edukacji. Kształtuje wrażliwość, uczy dyscypliny oraz otwartości na świat i na innego człowieka. Dzieci, które uczą się grać na jakimś instrumencie i słuchają muzyki poważnej są też bardziej ciekawe świata. Mamy do czynienia z dziećmi, które reprezentują różne grupy kulturowe i mamy okazję porównać różne percepcje muzyki, style wykonawcze, a także koncepcje edukacji muzycznej, ale wszyscy zdają sobie sprawę z jej niepodważalnej wartości.

Czy repertuar Waszych uczniów obejmuje muzykę Chopina?

Oczywiście! Nie wyobrażam sobie, żeby mogło być inaczej. Naturalnie nie wszyscy są w stanie grać Chopina dobrze. Nie dlatego, że nie potrafią sprostać trudnościom technicznym, ale dlatego, że emocjonalnie nie potrafią sprostać głębi tej muzyki. To zresztą odnosi się także do profesjonalnych pianistów. Nie wszyscy wybitni pianiści grają muzykę Chopina, bo jest to niezwykle trudne.

Muzyka wypełnia Twoje życie i życie Twojej rodziny. Oprócz męża, który, jak wspominałyśmy wcześniej, jest koncertowym pianistą i pedagogiem, jedna z córek studiuje w szkole muzycznej w klasie fortepianu, druga też gra. Jak rozwijałaś ich wrażliwość muzyczną?

Od pierwszego dnia swojego istnienia wychowywały się w domu, w którym muzyka rozbrzmiewała przez cały czas. Od małego otoczone były muzyką poważną. Razem słuchaliśmy różnorodnych wykonania, rozmawialiśmy, często dzieliliśmy się swoimi opiniami, chodziliśmy na koncerty. Starsza, Eliza, miała zaledwie sześć tygodni, jak poszła pierwszy raz na koncert taty [śmiech]. Sztuka w ogóle – malarstwo, teatr, poezja, książka czy film – zawsze była obecna w naszym domu. Podczas naszych podróży, czy po Stanach, czy Europie, zwiedzaliśmy wystawy i muzea. To był taki naturalny proces, który wpłynął na ogromną wrażliwość muzyczną naszych córek. To jest dar, który na zawsze pozostanie istotną częścią ich życia.

Czyli nauka muzyki powinna też obejmować inne dziedziny.

Zdecydowanie tak, bo to jest kwestia kształcenia ogólnej wrażliwości. Pianista, oprócz oczywiście techniki, musi mieć wyczucie i rozumienie bardzo szeroko pojętej sztuki, musi być na nią otwarty. Także na otaczające na wszystkich piękno. Miałam okazję oglądać klasy mistrzowskie prowadzone przez wybitnych

pianistów, którzy swoje uwagi wspierali cytataми z poezji, opisami natury czy odnośnikami do malarstwa. To wszystko szalenie wzbogaca interpretację. W dzisiejszym, skomputeryzowanym świecie jest to istotne, żeby zdać sobie sprawę z głębi wrażliwości artysty i procesu tworzenia. Elon Musk w jednym z wywiadów powiedział, że podczas gdy sztuczna inteligencja niedługo zdominuje większość profesji, zawód muzyka czy artysty w ogóle będzie jednym z nielicznych, które nigdy nie będą mogły być zastąpione przez komputer.



Dorota Lato wręcza nagrody w konkursie rysunkowym podczas corocznej Gali CSA w 2014 r. fot. Paweł Łoj

*Wywiad ukazał się w roczniku „Polonia Inter Gentes”
wydawany przez Instytut im. Generała Władysława Andersa w
Polsce, w lutym 2021 r.*

Dorota Lato – założycielka i prezes Chopin Society of Atlanta. Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie studiowała muzykologię i uzyskała tytuł magistra na Wydziale Orientalistycznym. Studiowała także historię sztuki na tureckiej uczelni w Izmirze. Gry na fortepianie uczyła się od dziecka i kontynuowała ją w liceum muzycznym. W latach 1986-1991 prowadziła cykl audycji muzycznych w Polskim Radiu. W 1991 r. wyemigrowała do Nowego Jorku, gdzie aktywnie uczestniczyła w życiu polonijnym, organizując różne wydarzenia kulturalne, na które sprowadzała polskich artystów. Po przeprowadzeniu się do Atlanty kontynuowała działalność społeczną na rzecz Polonii. Zorganizowała między innymi koncert na cześć Prezydenta RP Aleksandra Kwaśniewskiego i Polskiego Komitetu Olimpijskiego w związku z odbywającą się w 1996 r. Olimpiadą. Chopin Society of Atlanta założyła w 2000 r. Jest laureatką Nagrody Obywatelskiej przyznawanej przez Polsko-Amerykańskie Stowarzyszenie Historyczne (Polish American Historical Association) za promocję polskiej kultury (2007). Została także nagrodzona przez Ambasadora Rzeczypospolitej Polski w Stanach Zjednoczonych, Roberta Kupieckiego, za wybitne

osiągnięcia w propagowaniu polskiej kultury w USA (2010). Z okazji 20-lecia Chopin Society of Atlanta otrzymała listy gratulacyjne od Ambasadora RP w Stanach Zjednoczonych, Piotra Wilczka, od Fundacji Kościuszkowskiej oraz Międzynarodowej Federacji Towarzystw Chopinowskich (2020).

Chopin Society of Atlanta (CSA) zostało założone w 2000 r. w celu popularyzacji twórczości i spuścizny kulturowej Fryderyka Chopina poprzez organizowanie koncertów, konkursów muzycznych i wspieranie innych projektów propagujących sztukę i kulturę na terenie metropolii Atlanty w stanie Georgia, w Stanach Zjednoczonych. Jej misją jest trafienie głównie do młodego odbiorcy poprzez fundowanie nagród dla zwycięzców konkursów pianistycznych dla młodych pianistów i zapraszanie młodych artystów do zaprezentowania swoich talentów pianistycznych podczas dorocznej gali. Organizacja dofinansowuje także bilety na swoje koncerty dla uczniów szkół muzycznych i funduje nagrody dla dzieci, które biorą udział w konkursie na esej oraz konkursie plastycznym, których celem jest przedstawianie wrażeń na temat muzyki i postaci Chopina. CSA jest organizacją typu „non-profit”. Od samego początku swojego istnienia CSA propaguje polskich muzyków, zarówno klasycznych, jak i jazzowych, którzy czerpią inspiracje z muzyki Fryderyka Chopina. Wśród gości znaleźli się tacy znakomici polscy pianiści, jak Ewa Pobłocka, Stanisław Drzewiecki, Marek Drewnowski, Adam Makowicz, Piotr Folkert, Andrzej

Jagodziński, Leszek Możdżer czy wokalistka jazzowa Grażyna Auguścik, a także zwycięzcy nagród na Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie – Rafał Blechacz, Eric Lu, Georgijs Osokins, Yulianna Avdeeva, Ingrid Fliter, Dina Yoffe, Alexander Kobrin i Kevin Kenner. CSA cieszy się rosnącym uznaniem nie tylko wśród członków Polonii, ale także w szerokim środowisku muzycznym.

Portal organizacji: www.chopinatlanta.org